

revistă de cultură
LITTERA NOVA



ANUL II, NR. 4 (8), 2024, PARLA, MADRID
www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul II, nr. 4 (8), octombrie-decembrie 2024**

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

Director fondator și coordonator: Eugen BARZ
Redactor-șef: Alina HUCAI
Redactor-șef adjunct: Delia MUNTEAN
Redactori: Felix NICOLAU, Daniela ȘONTICĂ,
Dragoș Cosmin POPA, 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. 4 (8), OCTOMBRIE-DECEMBRIE 2024

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

SUMAR

Mihai Eminescu – bilingv	3	Sylvain JULES	107
Confesiune / Confesión; O, adevăr sublim... /		Poeme – bilingv	
Oh, verdad sublime...		Traducere din limba franceză: Gabrielle SAVA	
Traducere în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU		Viorel MIREA	110
Cezar BALTAG	7	Poeme – bilingv	
Poeme – bilingv		Traducere și adaptare în limba spaniolă: Carmen BULZAN	
Traducere în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU		Pavel ȘUȘARĂ	113
Faustino LOBATO	12	Artizanat, eresuri și infrastructură mitologică	
Poeme – bilingv		Vianu MUREȘAN	118
Traducere din limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Despre umbră și tăcere	
Mircea BÂRSILĂ	15	Cristina DANILOV	123
Poezia lui Gabriel Chifu		În vizorul terorii	
Daniela ȘONTICĂ	21	Mircea MOȚ	127
Adrian Popescu: <i>Poezia este un act asemănător</i>		Semnificații ale unei călătorii interioare	
<i>rugăciunii</i> (interviu)		Teresa GÓMEZ	130
Delia MUNTEAN	23	Poeme – bilingv	
A sluji în lucrarea Poeziei		Traducere din limba spaniolă: Felix NICOLAU	
Viorel MUREȘAN	27	Emanuela BUȘOI	136
Poezia între bufonerie și litanie		Poeme	
Mihai MĂNIUȚIU	32	George DIMITRIU	139
Avionul fantomă / El avión fantasma		Psihedelica	
Traducere în limba spaniolă: Pablo LÓPEZ GARCÍA		Alda MERINI	142
Doina URICARIU	40	Poeme – bilingv	
Poeme – bilingv		Traducere din limba italiană: Violeta Daniela COPĂCEANU	
Traducere și adaptare în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU		Dumitru ANDRECA	145
Hanna BOTA	44	Poeme	
Poeme – bilingv		Ion R. POPA	147
Traducere în limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Poștașul și pistolul	
Olimpiu NUȘFELEAN	51	Yuli CRUZ LEZCANO	150
Poeme – bilingv		Poeme – bilingv	
Traducere în limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		Traducere din limba spaniolă: Marilena B. MATEI	
Mircea BÂRSILĂ	56	Ștefan JURCĂ	152
Poeme – bilingv		Observator	
Traducere și adaptare în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU		Marin DUMITRESCU	157
Ioan-Aurel POP	61	Poeme	
De ce <i>descălecat</i> dinspre Transilvania?		Marius DOBRIN	161
Eugen DORCESCU	68	Cine-i acolo? Când e acolo? Unde-i acolo?	
Despre contemplare, meditație și reverie		Alexandru JURCAN	165
Corneliu MIRCEA	70	Tolstoi și sala de teatru	
Ce este ZEUL? (II)		Virgil MIHAIU	167
Tudor NEDELCEA	74	Ethno jazz – câteva repere (II)	
Mircea Popa, un (ultim?) editor de excepție		Tudor Costin SICOMAȘ	170
Emilia POENARU MOLDOVAN	77	<i>Viva Puccini!</i> – retrospectiva ediției a treia,	
În căutarea Atenei		<i>All Puccini Edition, a Bucharest Opera Festival</i>	
Constantin STANCU	80	de la Opera Națională din București	
Țipăt mut de scrib		Haricleea NICOLAU	182
Pavel ȘUȘARĂ	84	Personajul canin în cinematografie (II)	
POEM – bilingv		Nicolae ȚIRIPAN	187
Traducere în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU		Maria Cuțarida Crătunescu – prima femeie	
Veronica BALAJ	89	doctor în medicină din România (IV)	
POEME – bilingv		Ieromonah Arsenie BALTĂ	190
Traducere în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU		Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând	
Liliana ARDELEAN	93	la inimă	
Noaptea Îngerilor (I)		Dalina BĂDESCU	193
Otilia ARDELEANU	97	Mirela Trăistaru – Corpul și însemnul	
Poeme			
Florian COPCEA	100		
Enigmele unui manuscris lexicografic			
din secolul al XVIII-lea			

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări de Mirela TRĂISTARU.

Mihai Eminescu

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Lavinia IENCEANU**



Confesiune

(Arătând un cran)
 Aciea este lumea... de-o sfărâm e sfărmată.
 De sfărâm pe vecie acest idol de lut
 Eterna pace-ntinde imperiul ei mut
 Și soarele pe ceruri se-nchide ca o rană
 Ce arde-n universul bolnav de viață vană.
 Și marea tace-nceată; cântau strigoi;
 mișcare;
 O noapte condensată, în veci nepieritoare,
 Ca noaptea din sicriuri, din groapă,
 din caverne –
 Povestea liniștită a morții cei eterne...
 Nu vezi că deși chipu-mi arat-a fi de gheață,
 Un vis al meu căldura-i, lumina și viața?
 V-am înșelat, nemernici, v-am închegat
 în vreme,
 V-am aruncat în viață plecați sub anateme
 Să vă urâți din leagăn, să v-omorâți în vain,
 V-am semănat în spațiu pe voi sămânța Cain,
 Să curăț am vrut sânu-mi de tot ce-i crud,
 spurcat

Confesión

(Mostrando una calavera)
 He aquí el mundo... si lo quiebro, quebrado está.
 Si para siempre quiebro este ídolo de arcilla
 La eterna paz extiende su muda supremacía
 Y el sol en el cielo se cierra igual que una herida
 Que late en el universo enfermo del sinsentido
 de la vida.
 Y la mar lleca se calla; acción; fantasmas se ponían a
 cantar;
 Una noche espesa, la de nunca acabar,
 Como las hay en los féretros, en la fosa, en la caverna –
 Sereno cuento de la muerte eterna...
 ¿No ves que, aun cuando mi rostro en hielo parezca
 tallado,
 Calor, luz y vida son todo cuanto he añorado?
 Os he engañado, infames, os he confinado en el tiempo
 y a sus vivos mundos
 Os he arrojado para que anatemas arrastréis,
 errabundos,
 Para que desde la cuna os odiéis y os matéis porque sí,
 Semilla de Caín, os he sembrado en el espacio, por ahí,

De mi pecho descuajar toda sevicia y ruindad
tenía en mente,

Și pentru voi anume creai al vieții iad.
Și să vă-nșele vecinic l-am îmbrăcat frumos
Cu nopți senine-n stele, cu soare auros.
În sâmburii durerii eu pus-am fericire,
În vicii am pus miere și în păcat zâmbire.
Tot ce-aspirați în lume, toate-au același fine.
În mantie de rege m-am îmbrăcat pe mine
Și de vă-ntindeți mâna dup-a mea
umbra-avară

Las mantia să-mi cadă și mă revedeți iară.
Coroană, aur, glorie, cântare și comori,
Istorie și nume, iubire și onori
Sunt basmele ce-nconjur, râzânde,
chipul meu:

Atingeți-le numai și veți vedea că-s... eu.
Din frazele istoriei mirosul meu v-atinge...

Am zugrăvit în ochi-ți semănături de stele.
Moarte și nemurire sunt numai umbre
a mele.

Ca să vă-nșel privirea am născocit eu timpul.
El vă arată iadul, imperiul, Olimpul
Și cu mândrie poartă a vecinicieii mască
Când mama lui e-o clipă, care când stă
să-l nască

Îl și ucide. Totuși, în clipa suspendată,
Dacă din noapte-eternă o ființă se arată,
El vede cer și stele, oceanul, universul;
El nu-mi zărește ochii, el nu-mi aude mersul
Ce-l sperie – trecutul – gigant cu visuri
sumbre.

Viitorul gol, nimica și umbra unei umbre.
A clipelor cadavre din cărți el stă s-adune,
În petice de vreme cătând înțelepciune.
Ce înțeles au ele... ce este a lor fire?
Nimicnicie, umbră, mizerie, pieire.

Nu vrei s-asculți de mine. – Nu știi s-asculți. –
Mi-e milă.

Nu este dat ca omul cel muritor, în silă

Por lo que creé el infierno de la vida para vosotros
especialmente.

Y, para que perpetuamente os engañe, divinamente
lo he guarnecido

De estrellas en las noches claras, así como de un sol con
hilo de oro tejido.

En los carozos del dolor he soterrado la alegría,
En los vicios, la miel, y en el pecado, la sonrisilla.

A todo lo mundano que anheláis le espera el mismo final.
Entretanto, yo me he puesto el manto real,

Y, si la mano estiráis queriendo alcanzar mi sombra
avarienta,

Para que me volváis a ver, dejo caer mi vestimenta.

Corona, oro, ensalzamiento y gloria,

Tesoros, fama, amor, honores e historia

Son las fábulas que, jocosas, envuelven mi faz:

Tocadlas, y veréis que no hay nadie más que yo bajo
el disfraz.

Desde las frases de la historia mi olor os alcanza...

Arriates de estrellas he pintado en tus ojos.

La muerte y la inmortalidad no son sino mis
trampantojos.

A fin de engañaros he forjado yo el tiempo.

Es él el que os muestra el infierno, el imperio, el Olimpo,

Y el que usa la máscara de la eternidad tan campante

Cuando, a punto de darlo a luz, su madre – el instante –

Al instante lo mata. No obstante, si en la noche eterna
y su bardoma

En aquel instante colgado en vilo un ser se asoma,

El cielo y las estrellas, el océano, el universo puede
contemplar;

Mas, en ningún momento, vislumbra mis ojos u oye
mi andar

Por el – pasado – gigante con lúgubres sueños
sobrecogido.

La sombra de una sombra, nada, futuro desequido.

De los libros los cadáveres de los instantes va
recolectando,

Y en jirones de otros tiempos sabiduría va buscando.

Qué sentido tienen todos... Todos están hechos ¿de qué?

De nimiedad, de sombra y miseria, de perecimiento sin
porqué.

No quieres hacerme caso. – No sabes escuchar. –
¡Lástima me da!

No se vale que el mortal, a la trágala

Să poarte-n a lui suflet confesia-mi cumplită,
Să ducă-n piept durerea, – aceea ce menită
A fost ca să o poarte o omenire toată,
Prea grea pentru un om e... ea trebuie
sfărmată
În mii bucăți, ca astfel să o puteți purta.
Nefericite, – iată confesiunea mea.

Tenga que cargar con el lastre de mi terrible confesión
en el alma,
Que tenga que llevar clavado en el pecho ese dolor –
que desalma
Y que para toda una humanidad ha sido deparado,
Pesado sobremanera es para un solo hombre...
quebrado
Ha de ser en mil pedazos para que así llevarlo logréis.
Infelice, – mi confesión ante vosotros aquí tenéis.

O, adevăr sublim...

O, adevăr sublim – o, tinichea și paie!
O, poezie mândră – o, buiguit nerod!
Istorie șpirată – minciună și bătaie,
Amor ceresc și dulce – a mucoșilor plod.

O, om, oglind-a lunei cu capul șui și sec,
Cu creierul ca ceața, cu coaste de berbec,
Stăpân pe-a ta gândire – cum ești p-instinct
stăpân –
Se vede când femeia golește al ei sân.

Când poala ș-o ardică, de pulpa-i vezi,
stăpâne,
Tu nu surâzi cu râsul cel lacom și murdar,
Tu nu ești ca un taur și nu ești ca un câne,
Ce umil dă din coadă cățelei lui cu har.

Nu ești gelos – ferit-a... cucoșii doar și vierii
Au numai obiceiul de-a se lupta-n duel.
Tu nu ai patimi scumpe și lacrima muierii
Nu mișcă al tău suflet, nu-ntunecă defel.

Ești bun cu ai tăi semeni, nu c-alte animale.
Tu îi iubești atâta încât îi strângi de gât...
Și-i faci s-admire geniul – sunarea unei oale –
Și limba ta de flăcări și plină de urât.

Oh, verdad sublime...

¡Oh, verdad sublime! – ¡oh, broza y oropel!
¡Oh, soberbia poesía! – ¡oh, necio murmullo!
Historia trillada – infundio y tropel,
Divino y dulce amor – de los escuincles capullo.

¡Oh, hombre!, fiel trasunto del mundo con el tarro tararí
y huero,
Con sesos de vaharina y costillas de carnero,
Tan dueño y señor de tu juicio demuestras ser
Como lo eres de tu instinto frente al seno descubierto
de una mujer.

Señor, si, por acaso, su pantorrilla alcanzas ver cuando
se enfalda,
En ti jamás amaga esa sonrisa vil y codiciosa,
Pues lejos estás del toro y aún más del perro que
humildemente le anda
Meneando el rabo a su perra de una forma tan briosa.

De celoso – Dios libre – ni un pelo... solamente los gallos
y los verracos
En duelo batirse tienen por costumbre.
Los vicios a ti caros no te salen y es normal que ni uno
de los femeninos accesos jeremiacos
Te conmueva o, en lo más mínimo, te apesadumbre.

A diferencia de otras bestias, en tu trato con el prójimo
mantienes siempre el buen talante.
Tanto lo quieres que acabas torciéndole el pescuezo...
Logras que se maraville del genio – cacharro resonante –
Y de tu lengua que llamas y miseria tiene por aderezo.

Istoria omenirii cu regi de poezie,
Cu regii de războaie e ca și un poem;
Dar totuși rog divină ca depărcior rămâie
De corpul meu nevrednic – nu-mi vine
la chere.

Cugetători ai lumii! o, împruți eterul
Cu sisteme înalte, puneți-l în săltar.
O ladă este lumea cu vechi buclucuri – ceriul
De stele și comedii vă este un hămbar.

Preoți cu crucea-n frunte, visternici
de mistere,
Voi sunteți sarea lumii, formați inima ei.
E rău numai că ziua stați pe mâncat și bere
Și sara pe minciune și noaptea pe femei.

O, drăgăniți pe gânduri voi muzici;
voi sculptor,
Îmi pipăiți cu mâna un corp tremurător;
Și, voi, artiști dramatici, strâmbați-vă la lună,
Pictori, eternitatea v-așteaptă c-o cunună.

Tu, timp, nu poți cununa în degete s-o sfermi,
Căci zugrăvir-atâta de bine saci de viermi.
O, regi, ce puși pe tronuri de Dumnezeu
sunteți
Să plătiți balerine și țitori s-aveți,

O, diplomați cu graiul politici și sec,
Lumea cea pingelită o duceți de urechi.
Îmi place axioma cel tacit, ființi spurcate:
Popoarele există spre a fi înșelate.

La historia de la humanidad con los reyes de la poesía,
Con los reyes de la guerra, cual poema luce a día de hoy;
Empero, si su alteza se mantuviera alejadita,
lo agradecería,
De mi indigno cuerpo – para ello, francamente, no estoy.

¡Cavilosos del mundo!, ¡oh, el éter cómo atufáis
Con vuestros sistemas elevados! ¡Será mejor dejarlo
en el tintero!
Un arca de viejos breches es el mundo y halláis
En el cielo de estrellas y comedias un granero.

Sacerdotes con la cruz en la frente, tesoreros
del misterio y del secreto,
Sois la sal del mundo, conformáis todo su ser.
Lástima que de día pura cerveza y manducatoria
os echéis al colete,
Por la tarde, mentiras por arrobos, y de noche,
arrobados, a alguna que otra mujer.

¡Oh, músicos, rascáis mis pensamientos!; vosotros,
escultores,
Manoseándome estáis el cuerpo sacudido
por temblores;
Y, vosotros, artistas dramáticos, ¡a hacerle muecas
a la luna!
Pintores, una corona le tiene preparada la eternidad
a todo al que acuna.

Tú, tiempo, no podrás despedazar la corona con
las manos,
Pues primorosamente han pintado costales de gusanos.
Oh, reyes, que habéis empuñado el cetro Dios mediante
Para que bailarinas paguéis y con los comisionados
sigáis adelante,

Oh, diplomáticos de habla cortés, pero de mentecato,
A los villanos seguís dándoles por liebre gato.
El tácito axioma me agrada, seres abellacados:
Los pueblos existen a fin de ser engañados.



Cezar BALTAG

Născut în 26 iulie 1939, la Mălinești, județul Hotin, astăzi Cernăuți, Ucraina – d. 26 mai 1997, București, a fost un poet român, eseist și traducător modern, militant împotriva stalinismului cultural și a proletcultismului. A debutat în volum în 1960, odată cu Nichita Stănescu. Este recunoscut ca unul dintre cei mai valoroși reprezentanți ai generației resurecției lirismului, alături de Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Dialog la mal

Iată, îți dau un cuvânt
și cu el îți dau lumea
și nu-ți cer nimic,
numai
să ții minte Cuvântul.

Atât.

Îți dau înțelepciunea
de a regăsi tot ce vei pierde;
tu dă-mi numai râsul
tău
pentru totdeauna.

Ca și cum zilele
ar începe deodată să zboare,
ca și cum
stolul
ar fi tot mai sus.

Îți dau aripi
să te iei după ele,
tu dă-mi numai ultima ta

Diálogo en la orrilla

Mira, te doy una palabra
y con ella te doy al mundo
y no te pido nada,
solo
que te acuerdas del Verbo.

Nada más.

Te doy la sabiduría
de encontrar todo lo que pierdas;
tu solamente dame esa risa
tuya
para siempre.

Como si los días
empezaran de repente a volar
como si
la bandada
fuera cada vez más arriba.

Te doy alas
para que las sigas,
tu solamente dame tu última

lacrimă.

Atât

Acum gata.

Am ajuns la ultima treaptă.

Îți dau noaptea lumii.

Tu dă-mi numai oboseala ta mare.

Atât

Îți dau flacăra,

tu dă-mi numai ultima ta bătaie de inimă.

Îți dau înapoi lumea

pe care ai pierdut-o.

Tu spune-mi numai

Cuvântul

încredințat ție.

Cuvântul. Atât.

lágrima.

Nada más

Ahora ya está

Hemos llegado al ultimo escalón

Te doy la noche del mundo

Tu solamente dame tu cansancio grande.

Nada más.

Te doy la flama,

tu dame solamente tu último latido.

Te devuelvo el mundo

que perdiste.

Tu dime solamente

el Verbo.

que te encomendé.

El Verbo. Nada más.

Echilibru

Doamne, din câte fire suntem legați,
din câte ochiuri și noduri
și plase de linii,
dacă încerc un singur pas, dintr-odată
totul

se năruie.

Dacă fac un singur nod,

nimic

nu se mai poate

cunoaște.

Ultimul

Orfeu

întoarce-te, iubite.

Nu mai veni acum.

Pleci la drum singur

așa cum ai pornit să-ți cauți copilăria
pentru totdeauna pierdută.

Pleci și de astă dată

nu te mai uiți în urmă:

Equilibrio

Dios, de cuantos hilos estamos atadaos,
de cuantas mallas y nudos
y redes de líneas,
si pruebo un solo paso
todo

se cae.

Si hago solo un nudo,

nada

podrá

conocerse.

El último

Orfeo

vuelve, amor.

No vengas ahora.

Te vas solo de viaje

así como saliste en búsqueda de la infancia
perdida para siempre.

Ahora también te vas

sin mirar atrás:

nu mai e nimic care să fie salvat?
nu mai e nimic
care
să te mai poată întoarce.
Se șterge dunga albastră a dealului.
Se lasă tăcere împrejur.
Și cu tine pleacă fără să știm însuși drumul.
Și cu tine pleacă fără să știm
însăși
inima lumii.

¿ya no hay nada que sea salvable?
no hay nada
que
pueda hacerte volver.
Se borra la raya azul de la colina
El silencio recae alrededor.
Y contigo se va sin conocer ni siquiera la ruta
Y contigo se va sin conocer
el propio
corazón del mundo.

Hotel

*atunci iarăși vă veți petrece restul vieții
dormind, afară numai dacă zeul,
îngrijindu-se de voi, nu v-ar trimite
pe altcineva la fel*

Platon, *Apologia*

Hotel

*entonces otra vez vais a pasar el
resto de la vida durmiendo, salvo
que el dios, cuidando de vosotros,
no os envíe a alguien igual*

Platón, *Apología*

Camera 3210. Poftiți cheia, vă rog.
Luați ascensorul din stânga.
Bună seara, domnule.
Bună seara, domnilor.
Eu urc în cameră și mă odihnesc puțin.
Cobor într-un sfert de oră.
Ne vedem jos. Ne vedem sus.
Nu ne mai vedem niciodată.

Habitación 3210. Aquí tiene su llave, por favor.
Coja el ascensor de la izquierda.
Buenas noches, señor.
Buenas noches, señores.
Subo a la habitación y descanso un poco.
Bajo en un cuarto de hora.
Nos vemos abajo. Nos vemos arriba.
No nos vamos a ver nunca.

Gata. S-a închis ușa bine?
O ușă
nu se mai închide la loc
în aceeași lume,

Ya está. ¿Se ha cerrado bien la puerta?
Una puerta
No vuelve a cerrarse
en el mismo mundo,

Vecinul din dreapta a coborât.
Nici în camera din stânga

El vecino de la derecha ha bajado
También en la habitación de la izquierda

nu mai e nimeni. De la
etajul acesta toți
au plecat.

no queda nadie. De esta
planta todos
se han ido.

Hei, recepția! Unde au plecat toți?
E o conferință undeva
în seara asta?

¡Ey, recepción! ¿Donde se han ido todos?
¿Hay alguna conferencia por algún sitio
esta noche?

Exact adineauri coridorul
era
întesat de lume.
Doamne,
hotelul e gol.

Hai afară. E pustiu și orașul.
Cum a mai trecut vremea, dom'le,
n-am stat decât zece minute
și a început
vacanța.
Da, vacanța. se poate, în sfârșit,
respira.
A plecat și Dumnezeu în vacanță.

Pa, Doamne. Ne vedem în celălalt,
în celălalt eon.
dacă mai vine vreunul.
Pa.
Lumea e în vacanță.
Lumea a fost.
Ceva a fost, în tot cazul.
A fost cu siguranță ceva
în tot timpul acesta.

Oh, dacă ne-am putea aminti
ce anume...

Fața lui doi

O ușă, nici măcar atât, numai pragul,
numai golul acestei uși într-un câmp gol.
Cine trece prin el se împarte, fantomele jumătății
îl zăresc.
Lumea este o furcă cu doi dinți enormi.
Aci este locul unde sfera a născut gemeni.
Toate drumurile se bifurcă.

Focul când se desparte de sine poate fi băut.
Pâinea care se frânge în două devine sare.
Chipul privește. Chipul se lasă privit.
Ecou, hai să mergem de mâină! Oglinda a despica
lumea.

Justo hace un instante el pasillo
estaba
lleno de gente.
Dios,
el hotel está vacío.

Vamos afuera. También la ciudad está vacía.
Como ha pasado el tiempo, hombre,
solamente he estado diez minutos
y han empezado
las vacaciones.
Si, las vacaciones. Finalmente, se puede,
respirar.
También Dios se ha ido de vacaciones.

Adiós, Señor. Nos vemos en la otra,
en la otra era.
si es que vendrá otra.
Adiós.
El mundo de vacaciones.
El mundo ha sido.
Algo ha sido, en todo caso.
Seguramente ha sido algo
durante este tiempo.

Oh, si pudiéramos recordar
el que...

La cara del dos

Una puerta, ni eso, solo el umbral,
solo el hueco de esta puerta en un campo vacío.
Quien pasa por el se divide, los fantasmas de la
mitad lo ven.
El mundo es una horca con dos dientes enormes.
Este es el lugar donde la esfera ha dado a luz a
gemelos. Todos los caminos se cruzan.

El fuego cuando se separa de si puede beberse.
El pan cuando se divide en dos se transforma en
sal.
La cara mira. La cara se deja mirada.
¡Eco, vamos a ir juntos de la mano! El espejo ha
dividido al mundo.

Evadarea din vegetal

Euglena viridis
sau planta
care poate fi inimă

Clorofila însăși
e un stigmat
care poate fi ochi

ziuă
ca să poată fi plantă

noapte
ca să nu fie mormânt

lumina
într-o veșnică
înmulțire feciorelnică:
rupere
în două, în patru, în șaisprezece

care poate fi naștere

El escape de lo vegetal

Euglena viridis
o la planta
que puede ser corazón

La propia clorofila
es un estigma
que puede ser ojo

día
para que pueda ser planta

noche
para no ser tumba

luz
en una eterna
reproducción virginal:
separación
en dos, en cuatro, en dieciséis

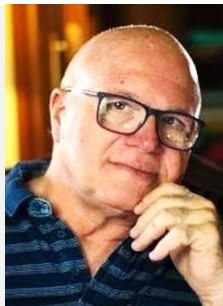
que puede ser nacimiento.

Fereastra de dincolo

Fereastră de dincolo de tine,
acolo unde un platan neîncetat soarbe geana
neliniștii,
Dincolo de norul încrâncenat,
Dincolo de șansa
Ce astupă toate cărările,
Dincolo de orbul care caută bâjbâind inima mea
printre frunze,
Dincolo, mult dincolo
De această hârtie
Care la șoaptele mele de seară
ia foc.

La ventana de más allá

Ventana más allá de ti,
allí donde un platanero sorbe sin cesar la pestaña
de la inquietud,
Más allá de la nube amarga
Más allá de la oportunidad
Que tapa todos los caminos,
Más allá del ciego que manosea mi corazón entre
las hojas,
Más allá, mucho más allá
De esta hoja de papel
Que tras mis susurros de anoche
prende fuego.



Faustino LOBATO

Născut în 1952, la Almendralejo, Badajoz, Spania. La vârsta de 24 de ani a început studiile de Antropologie și Teologie la Louvain-la-Neuve (Belgia). Timp de paisprezece ani a fost profesor la Universitatea din Badajoz. În anul 2000, și-a început cariera ca profesor de filosofie la liceu. În primii ani ai noului mileniu, s-a alăturat, în domeniul creației literare, grupului de scriitori și creatori plastici „Gallos Quiebran Albores” din Mérida. În 2010, împreună cu un mic grup de scriitori din Badajoz, a fondat în acest oraș „Întâlnirea scriitorilor”, acum reînființată. Ultimele cărți publicate: *Cele șapte vieți ale pisicii*, ediția a II-a, IMCREA, 2009; *Un concert de sunete minuscule*, Herákleon, 2013; *Numele secret al apei*, Vitruvio, 2016; *Refacerea zorilor. Amintiri ale unui naufragiu*, Vitruvio, 2017; *Surpriza umanului*, Fundación CB, 2018; *Note pentru a nu ascunde lumina*, Olélibros, 2019; *Fără motiv prealabil. Abismos del suroeste*, 2021; *Șapte+3. Viața într-o clipă*, Cimapres, 2022; *În unghiul incert al spațiului*, Consiliul Provincial Badajoz, 2022; *În alfabetul timpului*, Olélibros, 2023.

POEME – bilingv

Traducere din limba spaniolă de **Dragoș Cosmin POPA**

De lo humano [Rodrigo]

1. El efecto Rodrigo¹

RODRIGO no tiene rostro,
es movimiento y patadas
tras la cortina de la carne;
es olor a pintura;
es el tsunami de los libros
emigrando por la casa.
Rodrigo es la emoción contenida;
un proyecto sin tiempo;
una sospecha de sonrisa;
selección de ropa
en los armarios;
amor
sin
me
di
da.
Rodrigo.

Despre uman [Rodrigo]

1. Efectul Rodrigo

RODRIGO nu are chip,
este agitație și lovituri de picioare;
în spatele perdelei de carne
este miros de vopsea;
este tsunami-ul de cărți
care migrează prin casă.
Rodrigo este emoția reprimată;
un proiect fără timp;
o bănuială de zâmbet;
selecție de haine
în dulapuri;
iubire
fără
mă
su
ră.
Rodrigo.

¹ *La sorpresa de lo humano*, Fundación CB, Badajoz, 2018, pp. 17-18

2. Tiempo de vendimias¹

AL VERTE quiebro en mí
el horizonte del tiempo,
la línea del ecuador vital.

Mientras creces,
aprecio tu sorpresa
al preguntar con abundancia.

Saboreo el momento
donde los versos se transforman
en voces que te nombran.

Abrazo el azul de tu silencio,
el anhelo de tu risa,
el eco de lo eterno en ti.

En este tiempo de vendimias
escribo, interpretando con metáforas,
la muerte y el tiempo.

[Un 16 de septiembre de 2013 nacía Rodrigo.
Tiempo de vendimias.]

3. [Unoy mil abrazos]²

Día décimo

AL DÉCIMO día desvelamos
el rostro, tantas horas cubierto.
Todo está de par en par.
Bajo un cielo de ramas,
la risa y la palabra
encuentran su curso.
La carne,
huérfana de caricias,
se aferra al regalo de la vida,
al deseo gratuito
de estar muy cerca
y tocarnos.
Rodrigo me abraza
y lo mejor de mí, amanece.
Su sonrisa me limpia de mentiras

2. Vremea recoltei de struguri

LA VEDEREA TA rup în mine
orizontul timpului,
linia ecuatorului vital.

Pe măsură ce crești,
îți apreciez uimirea
când mă întrebi neîncetat.

Savurez momentul
în care versurile sunt transformate
în voci care te numesc.

Îmbrățișez albastrul tăcerii tale,
dorul după râsul tău,
ecoul eternului din tine.

În acest timp al recoltei de struguri
scriu, interpretând, cu metafore,
moartea și timpul.

[Pe 16 septembrie 2013 s-a născut Rodrigo.
Vremea recoltei de struguri.]

3. [O mie și una de îmbrățișări]

A zecea zi

ÎN CEA DE-A ZECEA zi dezvăluim
chipul, atâtea ore acoperit.
Totul este larg deschis.
Sub un cer de ramuri
râsetele și cuvintele
își găsesc cursul.
Carnea,
orfană de mângâieri,
se agață de darul vieții,
de dorința gratuită
de a fi foarte aproape
și de a ne atinge.
Rodrigo mă îmbrățișează
și tot ce e mai bun din mine răsare.
Zâmbetul lui mă curăță de minciuni

¹ *En el alfabeto del tiempo*, Valencia, OléLibros, 2022, p. 101

² *Siete+3. La vida en un instante*, Cimaprés, Madrid, 2022, p. 63

la memoria de todas mis mañanas.
Mil y un abrazos se vierten en cascadas,
pegando su rostro al mío.
Un delicioso olor,
a mandarina y a cacao,
nos invade.
Atrás, el doloroso contar los metros
y la fría soledad del salón.
Huye la incertidumbre
despejando la casa.
Hoy,
estrenamos risas
y abrazos.
Un canto de victoria
se enreda en los muebles
y salta, luminoso,
por todos los rincones.

4. Mi hijo¹

Mi hijo tiene
arena en el pelo,
en sus ojos nace
un mundo infinito de algas.

Construye
castillos de arena.
Sueña con monstruos
que invaden la playa.
Mi hijo.

Espanta gaviotas
arañando la brisa.
En la inocencia de las olas
hunde sus manos.
Mi hijo.

En su piel el mar,
un gesto inacabado
que preludia calma.

amintirea tuturor dimineților mele.
O mie și una de îmbrățișări se revarsă în cascade,
lipindu-și fața de a mea.
Un miros delicios,
de mandarine și cacao,
ne pătrunde.
În spatele nostru, numărarea dureroasă a metrilor
și singurătatea rece a sufrageriei.
Incertitudinea fuge
curățând casa.
Astăzi,
eliberăm râsete
și îmbrățișări.
Un cântec de victorie
se încurcă în mobilă
și sare, luminos
în fiecare colț.

4. Copilul meu

Copilul meu are
nisip în păr,
în ochii lui se naște
o lume infinită de alge.

Construiește
castele de nisip.
Visează cu monștrii
care invadează plaja.
Fiul meu.

Sperie pescărușii
zgâriind adierea vântului.
În inocența valurilor
își scufundă mâinile.
Fiul meu.

În pielea lui marea,
un gest neterminat
care anunță liniștea.

¹ Din cartea inedită *Liturgias de verano* (2024)



Mircea BÂRSILĂ

Născut în 19 octombrie 1952, la Văgiulești, județul Gorj, este poet, critic literar și profesor universitar doctor la Facultatea de Litere a Universității din Pitești. În timpul studenției a frecventat Cenaclul literar „Pavel Dan”. A publicat volumele de poezie: *Obrazul celălalt al Lunii* (1982), *Argint galben* (1988, Premiul revistei *Argeș*), *Scutul lui Perseu* (1993), *Acordeonul soarelui* (antologie, 2001), *O linie aproape neagră* (2000, Premiul Asociației București a Uniunii Scriitorilor din România, Premiul „Cea mai bună carte de poezie a anului” la Festivalul Național de Literatură „Poesis”), *Anotimpurile unui cătun* (2003), *Monede cu portretul meu* (2009, Premiul revistei „Viața Românească” și Premiul pentru poezie la Colocviul Național „Generația '80 la maturitate”, Pitești, 2010). A primit mai multe premii ale Filialei Pitești a USR și trei nominalizări la Premiile USR. Poeziile sale au fost traduse în limbile franceză, sârbă, germană, italiană, engleză și turcă.



REPERE LIRICE

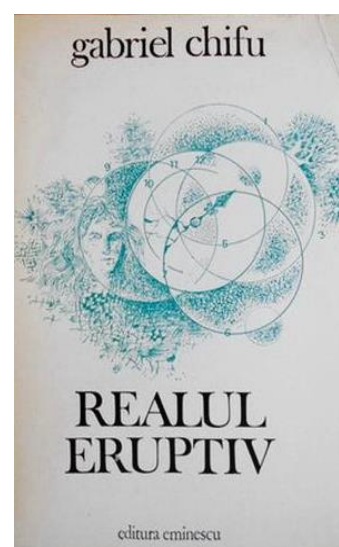
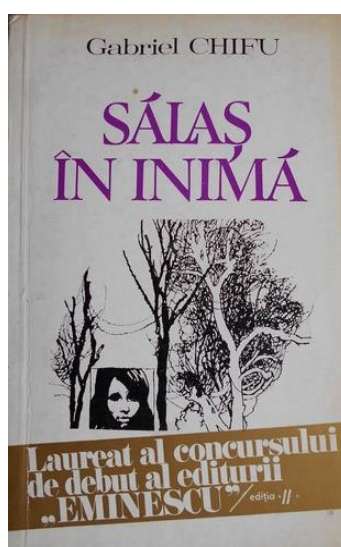
Poezia lui Gabriel Chifu

Gabriel Chifu se numără printre poeții care au trăit bucuria unei spectaculoase intrări în agora literară. Primele sale volume de poezii, *Sălaş în inimă* (Editura Eminescu, 1976) și *Realul eruptiv* (Editura Eminescu, 1979), au impresionat, la vremea lor, prin prospețimea transfigurării realului într-un discurs lipsit de zorzoane și în care erau valorificate, pe cont propriu, ofertele unei auguste seninătăți lăuntrice. Elanul vital și autentică relație emoțională cu lumea erau susținute de un sincer tumult sufletesc în simbioză cu un candid narcisism adolescentin.

Poeziile din primul volum, unele vizionare, altele confesive, se împlineau sub semnul fabulosului, al participării panteiste la spectacolul existenței și al bucurioasei dilatări a eului poetic: „și iată brusc/ marea se dilată, se/ îndreptă spre pieptul meu, e/ un moment de mare echilibru, se/ aud cuvintele respirând, se/ aud îngerii cum sunt arși de/ razele lunii, marea fiirec,/ deplin, intră în pieptul meu/ ca mâna într-o mânășă”.

Din aceeași etapă lirică, centrată pe tematica *eului* și a spectaculoaselor sale metamorfoze, face parte și volumul *Realul eruptiv*, alcătuit din poezii dependente de un nucleu epic și care se dezvoltă, întotdeauna, într-o direcție imprevizibilă și, respectiv, spre un deznodământ liric grav și profund: „tatăl

tatălui meu i-a spus tatei/ că a văzut-o și a orbit./ ea locuiește într-o țară de aur, minunată./ ea trece pe câmpuri: e piciorul pe care-l așază/ luna în iarbă,/ cu care luna merge dintr-un sat/ în altul. ea trece numai/ prin locul liber dintre două ore,/ dintre două zile ce-și urmează, de aceea/ timpul nu o ruginește/ (...)/ ah, cum o așteptam înfiorați: într-o iarnă,/ s-a apropiat de-o așezare –/ și noaptea odăile s-au luminat ca de soare,/ lumina a doborât câteva case vechi,/ zăpada s-a topit, frunzele uscate/ au înverzit, câștile goale de pe masă/ cu vin tare s-au umplut – de așteptare/ casele noastre sunt niște grăunțe răcoroase/ bune pentru dropie” (*Dropia*).

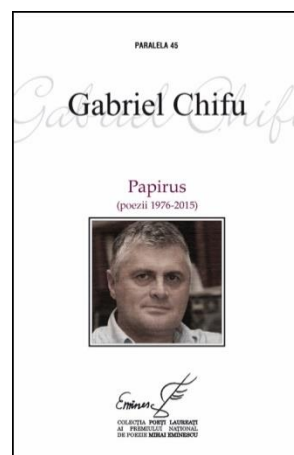


Un poem semnificativ în ceea ce privește arta poetică a lui Gabriel Chifu este cel intitulat *Râul Gama*: un râu imaginar ce curge în formă de cerc, spre a se vărsa în locul de unde izvorăște. În dinamica sa, râul Gama simbolizează, la fel ca șarpele Ouroboros, neconținută dialectică *viață-moarte* de care depinde eternitatea lumii: „În secunda când o mie de valuri ale sale/ se nasc ca niște pantere tinere, enigmatice,/ alte o mie de valuri cad moarte./ putem despărți la el moartea de naștere? nu”. Poemul continuă cu o surprinzătoare „precizare” despre raportul dintre real și imaginarul „care nu face două parale” dacă este lipsit de necesarele efecte asupra corelativului său obiectiv: „o, nu dau două parale pe descrierea râului Gama/ dacă el este imaginar,/ fără efect asupra realului./ abstracțiunii îi cer să lase urme/ în carnea mea asemenea/ celor lăsate de copita calului/ în câmpul umed”.

Ipostaza femeii, aceea de *icon* al naturii, este prezentă în mai multe poezii din perioada seninătății lăuntrice, aceea a solarizării existenței și a celebrării extatice a luminii soarelui: „coapsele ei – adevărate depozite de fulgere/ și de aromă de tei,/ iar genele ei erau lungi, lungi/ păreau un drum secret, croit prin văzduh/ spre cetatea fabuloasă Persepolis” (*fata cu gene lungi*, în volumul *Lamura*, Editura Eminescu, 1983); „surâsul tău era o țară locuită de lingouri de aur/ sufletul tău avea aripi/ așa cum ar zbura o mare încărcată de pești/ trecea el prin văzduh transportând/ înflorite păduri de liliac/ (...)/ firimituri din extazul tău/ au ajuns sub pielea mea și acolo/ încolțesc și luminează/ cresc” (*sunt o arhivă a ta*, în *La marginea lui Dumnezeu*).

Într-o altă poezie, relatarea neutră, la fel ca într-un jurnal intim, a unei amintiri culminează cu o superbă propulsare a erosului laic într-o sublimă uniune fizică: „Am călătorit cu trenul./ am închiriat o cameră în Buda, pe malul Dunării,/ lângă stația de metrou./ în prima seară, paturile proaste erau depărtate/ și ea a zis să le apropiem./ dar eu nu voiam/ (...)/ până la urmă o sticlă de vin roșu/ a topit distanța dintre noi. (...)/ după câteva astfel de seri,/ când ne-am întors în orașul nostru,/ am hotărât să ne despărțim, dar n-a mai fost chip:/ între timp, ne lipiserăm atât de tare/ că ar fi fost nevoie să ne taie cu ferăstrăul,/ să ne desfacă

unul de altul/ cu aparatul de sudură” (*unu și cu unu fac unu*, în *Papirus*, Editura Paralela 45, 2016, antologie).



Diversele experiențe lirice pe care le trăiește subiectul liric (de dilatare a eului poetic, de revărsare a ființei peste limitele sale, de regresivitate lăuntrică spre *punctul* în care este concentrată esența propriei existențe) exprimă o stare de incandescență ființială. Oximoronicul loc de refugiu – *punctul monadic* – conține întregul în totalitatea sa fenomenală și, în același timp, facilitează o mistică trăire a contrariilor: „Cum ai smulge cuiul din bârnă/ la fel se smulge privirea mea/ din struguri, din apa mării./ Cum ai smulge semnul făcut cu fierul roșu/ din trupul calului tânăr/ la fel se smulge dorința mea/ din femeie, din stelele plesnind de aroma esoterică./ Mă întorc la mine, spre mine. nimic/ nu lepăd în afară. păstrez totul/ (...)/ deodată gândul pornește în goană spre centrul meu./ în aceeași clipă și auzul meu aleargă/ spre centrul meu./ în aceeași clipă și mirosul și pipăitul și gustul/ și vederea mea. spre centru, spre centru./ încap într-un punct. fără ca să-l umplu./ între mine și îndepărtatele margini ale punctului/ se întinde pustiul/ prin care ar putea trece chiar și/ corpul capricios barbar al neantului./ încap într-un punct. abia acum/ sunt pretutindeni. luminez” (*Imaginea celor două căi spre deplinătate 1. Calea ascetică improprie*).

În poezia lui Gabriel Chifu, schimbarea spațiului obișnuit, concret, cu un alt spațiu – fictiv, simbolic – nu ia înțelesul unei evadări în imaginar, ci pe acela al dominării spațiului concret de imaginația ce-și impune propriile legi și care aparține

unei ființe *proteice*, solare, ce se simte *îngrădită* în toate aspectele *datum*-ului ontologic: „Călătoria prin regnuri, prin lumi și interlumi/ astfel începe./ iată-mă divizat în chipuri fără număr,/ întipărit în stelele licărinde/ și-n vaierul codrului/ și-n goluri, cu singurătățile./ un braț al meu îl simt departe apă,/ un ochi al meu îl simt departe foc,/ inima mea undeva o simt pământ,/ sufletul meu îl simt undeva aer./ într-o parte mă revărs ca floarea de liliac în sute de mii/ de făpturi mici violete/ îmbătând cu mirosul meu văzduhul,/ într-o parte mă prăbușesc printre rugile care se înalță,/ iar prăbușirea durează o viață două, trei,/ nu are capăt...” (*Călătoria prin regnuri, călătoria cea mare*).

Metamorfozele („cauze ilogice modifică neconținut/ configurația corpului meu./ un braț ajunge să se prelungească într-un râu înghețat/ iar celălalt braț continuă cu niște pavilioane fără acoperiș” – *La marginea lui Dumnezeu*) și *revărsarea* cotropitoare a propriei ființe (un act opus dezintegrării, căci revărsarea este echivalentă, în fond, cu un act de înghițire a tot ce se află în jur) aparțin, sub aspectul imaginarului și al schemelor sale de organizare, *scriiturii de cucerire*: „în orbitele mele în locul ochilor –/ doi vulturi./ când privesc un nor, vulturii zboară până la nor/ și-l înghit. astfel de privire/ am eu. dar și auzul: ca să aud mai bine/ auzul meu se apropie de lucrul ascultat/ și-l înghite/ (...)/ de la o vreme soarele răsare în lăuntru meu./ apa clipește, rândunica zboară în lăuntru meu./ devin atotgăzduitor, atotînconjurător/ ca Nut cea goală și frumoasă,/ ca lumina devin./ o haină sferică, o piele sferică a unei/ singure și desăvârșite făpturi./ ca mustul fierbinte vasul prea strâmt –/ așa spulberă ființa mea granițele prezentului,/ mă revărs în trecut și viitor,/ sunt lama orbitoare ce umple teaca timpului –/ totul înlăuntrul meu se petrece” (*Imaginea celor două căi spre deplinătate. 2*”, în *Realul eruptiv*).

Solara nevoie de *dominare* a „cuceritorului și de umplere cu sine a spațiilor exterioare se conjugă cu aceea a dorinței de stăpânire a timpului și universului, fie și într-o joacă de-a omul cu puteri demiurgice: „am făcut sul întreg peisajul –/ cerul cu nori și cu câteva stele,/ apoi văzduhul prin care tocmai/ trecea vântul, tocmai trecea/ mirosul liliacului înflorit,/ tocmai trecea o umbră./ apoi strada

cu biserica din apropiere/ și casa mea (ce mă cuprindea și pe mine,/ stând la masă și citind).// da, am strâns, am rulat/ tot universul meu, ca pe un papirus./ iar papirusul astfel dobândit/ l-am legat cu o sfoară de cânepă/ și l-am pus deoparte,/ la păstrat,/ pentru alte vremuri” (*papirus*).

„Eroismul” pe care îl promovează acest tip de scriitură întemeiată pe schema ascensională a *imaginarului diurn* și care incumbă o atitudine legată de arhetipul *dominației suverane* ascunde/camuflează o atitudine de revoltă în fața timpului și a degradării pe care o provoacă acțiunea sa erozivă. Altfel spus, solaritatea eroului se sprijină pe „contrapunctul sugestiv al căderii”: „totul înlăuntrul meu se petrece!/ dar vulturii din orbite, nemaiavând ce vedea,/ încep să mă ațintească pe mine în felul lor, înghițindu-mă./ dar simțurile toate, nemaiavând ce simți,/ încep să mă simtă pe mine în felul lor,/ înghițindu-mă. cu înverșunarea flăcării/ care consumă lumânarea consumându-se” (*Imaginea celor două căi spre deplinătate. 2*).

Ipostaza „de cuceritor” este proiectată, în cea de a doua etapă lirică, pe fundalul contrariului său, prin asumarea unor stări interrogative și prin felurite și surprinzătoare situații oximoronice în propria existență, așa cum se deduce și din finalul poeziei *Dialog cu Tesla*. Viziunile în care era propusă o lume de forme în continuă schimbare/metamorfoză sunt urmate, acum, de experimentarea unor viziuni *distopice* iscate de confruntarea eului biografic cu o acută criză identitară. Proiectarea eului *in illo tempore*, din primele cărți, sau într-o realitate luminoasă ce îngăduia extazul și „mania”





(„am fost cel care/ întunecă moartea. mestecat de manie, sfâșiat de extaz” – vestirea eului, în *Omul nețărnut*) s-a degradat într-o barocă augmentare a tragicului existențial.

Începând cu *O interpretare a Purgatoriului* și cu poemul *Imaginea celor două căi spre deplinătate* din volumul *Realul eruptiv*, ipostaza de „cuceritor” este uzurpată de o nouă situație în lume, una osirică, ce implică divizarea (destructurarea) propriei ființe efemere și, respectiv, obsedanta nevoie a realcătuirii trupului și existenței fărămițate: „Cum se uitau spectatorii Romei la/ gladiatorii sfâșiați de lei,/ așa mă uit eu la mine cum cad și/ mă fac praf. dimineța/ adun ce-a mai rămas. un braț,/ inima golită/ (...) și tot felul de organe sângerânde/ (...) mă recompun în grabă, alandala și eliptic,/ o pornesc voios prin viață,/ mă cârlesc de mântuială,/ golurile le umplu/ cu plastilină, cu vată, cu ghemotoace de ziare” (*noaptea dimineța cimitir de zei*, în *Bastonul de orb*, Editura Cartea Românească, 2003). Sau: „iată-mă divizat în chipuri fără număr,/ întipărit în stelele licărind/ și-n vaiorul codrului/ și-n goluri, cu singurătățile”... (*Călătoria prin regnuri, călătoria cea mare*).

Penumbrele vagi care însoțeau entuziasmul din anii tinereții au ajuns, cu timpul, să întunece perspectiva luminoasă (apolinică) asupra lumii. Alternanța *realitate – ficțiune* atrage, acum, în câmpul imaginativ, ruptura de ordinea mundană firească, dublată de sciziunea lăuntrică, ce tulbură, în negativitatea ei, limpezimile ființei.

Luminoasele scenarii utopice de altădată au fost înlocuite de utopii *negative*, iar senzațiile venite în tinerețe *din afară* cedează locul celor *reflexiv-vizionare* generate de gândul finitudinii iminente: „jos este marea. se zbate plină de oboseala mea./ stau pe vârful muntelui de piatră/ pe marginea prăpastiei sunt îmbrăcat în negru/ țin o umbrelă neagră deasupra capului/ (...) am să mă retrag în ceruri/ și cerurile vor lua foc” (*am să mă retrag în ceruri și cerurile vor lua foc*, în *La marginea lui Dumnezeu*).

În cuvintele poetului, ce caută *vindecarea de inexistență*, a pătruns culoarea *neagră*, cum igrasia într-un zid („cum intră igrasia în zid, ori și mai și, cum intră ciuma,/ holera/ în cetatea medievală,/ așa intră culoarea neagră în aceste cuvinte./ în

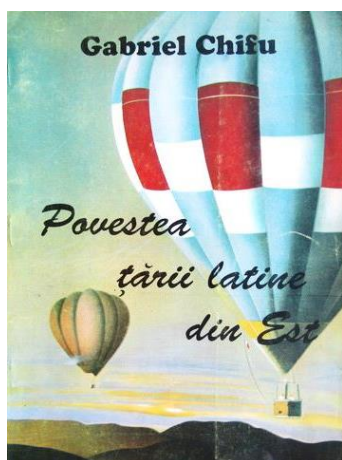
toate cuvintele. le-a molipsit, le-a cucerit/ (...) te cauți, vrei să te vindec de *inexistență*,/ vrei să te găsești astfel/ pe tine însuși, să ajungi la tine/ cum ajunge porcul din basm la starea de făt-frumos” (*cum intră igrasia în zid*, în *Bastonul de orb*, s.n.); „la pagina 101 îmi cade din inimă/ un vers negru și totul se întunecă,/ se face noapte în plină zi” (*patru elefanți triști trec pe un drum pustiu*, în *La marginea lui Dumnezeu*). Soarele s-a micșorat la fel ca într-un coșmar, marea s-a retras în cuvântul *mare*, iar frica de moarte s-a așternut ca o zăpadă nouă peste frica de viață: „cerul se întorsese pe partea cealaltă/ unde cu neagră cerneală/ era scrisă o poveste indescifrabilă./ de tristețe soarele se micșorase/ până nimerise în gura unei furnici/ care-l purta pe cărări șerpuitoare mici/ prin iarba colosală./ nici marea nu mai era la locul ei./ se retrăsese în cuvântul mare./ acest cuvânt îmi uda tălpile/ cu valuri reci și ireale/ sângele meu era piciorul de pod care va ceda/ cel ros pe dinăuntru de singurătate./ ca o zăpadă nouă peste zăpada veche/ se așternea în mine frica de moarte/ peste frica de viață”... (*univers răvășit*, în *La marginea lui Dumnezeu*).

O stare de ireversibilă dezolare comparată cu un lăuntric *roman-fluviu* a erodat elanul vital și narcisismul adolescentin („Este în mine o dezolare. ea nu încapă în cuvinte/ (...) sângele inima plămâni și creierul rând pe rând toate se/ transformă în litere în propoziții/ al acestei dezolări care devine un roman-fluviu/ în lăuntru nostru.” – în volumul *La marginea lui Dumnezeu*), iar *casa* a decăzut de la statutul ei protector la unul negativ, prin transferarea sa din regimul diurn al imaginărilor în cel nocturn, sub presiunea fenomenului de desolarizare a existenței: „casa care pare când un sarcofag/ când gura (închizându-se încet) a unui fel de tigrul” (*lumea aceasta a mea*, *idem*).

Voluptatea – din tinerețe – a ascensiunii s-a inversat, în multe poezii, într-o prăbușire în sine, într-o metaforică implozie. Angoasa limitei, înfruntată, cândva, în temeiul unei „speranțe deschise”, al unui luminos activism rațional, este trăită în termenii căderii de la cea mai mare înălțime în sine, prelungind, astfel, timpul vieții printr-o supraviețuire în regimul „pesimismului disperat”: „noaptea cad în mine însumi/ de la cea mai mare înălțime a

mea./ sub propriii mei ochi are loc propria mea
prăbușire/ (...)/ cum se uitau spectatorii Romei la/
gladiatorii sfâșiați de lei,/ așa mă uit eu la mine
cum cad și/ mă fac praf.”

O intensă stare de doliu, o inexplicabilă maladie provoacă o stranie restrângere a infinitului până la dimensiunile unui punct azvârlit din întâmplare într-o propoziție „din caietul unui școlar cam nătâng” (*un punct din caietul unui școlar cam nătâng*), iar soarele are statutul unui „soare invers”. Așadar, contrastele se accentuează, iar dialectica viziunilor contribuie din plin la dramatizarea stărilor baroce trăite de personajul liric în orizontul disputei dintre „irealul adevărat” și constrângerile realului obiectiv degradat, care rănește și în care totul este anapoda, încât singura soluție a salvării rămâne dezertarea cât mai grabnică din „bolgiile” sale: „totul este anapoda în mine, totul mă rănește. aș vrea să fug din acest real care își ține stelele în locul picioarelor și inima în locul ochilor/ din acest real care merge în mâini și privește cu ceața”... (*micul poem al morții. începutul lui Dumnezeu, în La marginea lui Dumnezeu*).



Poezia întreaga lumină neagră a poemului dintâi (în *Povestea țării latine din Est*) se constituie într-o antologică textualizare, încifrată parabolic, a eșecului existențial și a înfrângerii apelului la imaginarul compensator aflat în competiție, sub semnul revoltei existențiale, cu acel real „îngropat” pe care îl are drept suport și care este, în continuare, viu și activ: „acest poem este scris peste altul,/ pe care l-am șters. inima celui dintâi/ încă mai bate, respirația lui încă vie/ se amestecă șuierător în respirația noului poem./ acest poem vesel s-a

înălțat triumfal/ peste tăcerea primului poem, făcut din suspine:/ ca și cum temeliele unei biserici/ până la acoperiș ar deveni cafe-bar./ acest poem râde în hohote, moare de râs/ ca să acopere asurzitorul bocet mut/ al poemului de sub el – și nu reușește./ gura se deschide, se mișcă pentru a rosti/ da și se aude nu. prin soarele auriu/ din poemul aflat la vedere/ nestăvilat se revarsă întreaga lumină neagră/ a poemului dintâi, îngropat.”

În etapa lirică a *timpului nefast*, a cerurilor încărcate de demoni, a corăbiilor cu moartea pe punte („Timp nefast al sfârșitului care torni cenușă în aștri/ ceruri încărcate de demoni/ ca de electricitate,/ lumină care întuneci lucrurile,/ paradis inversat,/ plante care îmbătrâniți pe cel ce/ vă soarbe parfumul,/ cântece mute, păsări târătoare,/ corăbii cu moartea pe punte/ (...)/ intrați, vă conjur/ în cântul acesta” – *Cu vers neîntrecut vă conjur*, în *Lamura*), acizii unei lucidități exacerbate au „intoxicat” imaginația, provocând o neașteptată inversare, în resemnare, a îndepărtatei vocații a bucuriei: „ești stins, ești o firimitură de pustiu, ești/ centrul singurătății./ ești soarele invers, care îngheață” (*soarele invers, care îngheață*, în *Povestea țării latine din Est*).

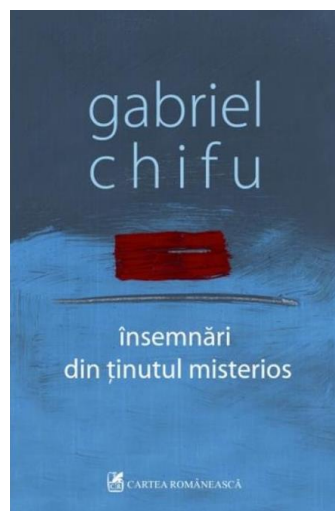
Și volumul *Bastonul de orb* este construit pe o stare aflată, în întregime, sub semnul unei acute crize existențiale. Elementele componente ale trupului sunt șterse, unul câte unul, în felul bastonașelor greșite din caietul de clasa întâi: „cum ștergi cu guma/ bastonașele greșite din caietul de clasa întâi așa/ mi-a șters el ochii nasul buzele întregul chip” (*cum ștergi cu guma bastonașele*). Poetul se avântă în spațiile „mlăștinoase” ale metafizicii, cu vădite intenții de a dramatiza la maxim intraductibila spaimă de inevitabila și inacceptabila „cădere”, de uriașul baston de orb al lui Dumnezeu ce strivește, la întâmplare, viețile făpturilor Sale: „de sus, spre mine coboară un imens baston de orb,/ e bastonul cu care se-ajută la mers Dumnezeu./ mă va lovi, mă va doborî, mă va strivi ca pe un vierme./ nu. deocamdată nu mă nimerește.”

Multe dintre poeziile din *Povestea țării latine din Est*, din *Întâmplări din ținutul misterios*, dar și cele din alte volume, precum și ineditele din antologia *Ploaia trivalentă* contribuie la consolidarea

unor noi dimensiuni ale discursului poetic al lui Gabriel Chifu, marcat, în expresia și în expresivitatea sa, de intensul lirism al trăirilor ce beneficiază de ofertele unei imaginații ambivalente. Chiar și atunci când scrie elegii, poetul rămâne, în continuare, un spirit solar, după cum, pe de altă parte, poeziile sale „luminoase”, cu înflăcărare exaltări ființiale, conțin și înfiorări – fie și doar fulgurante – apte a reflecta o experiență emoțională cu semnificative deschideri spre așa-numita negativitate a existenței și a lumii.

Neconținută fervoare tematică și, implicit, diversitatea trăirilor lirice oglindesc, prin însumare, un spirit însetat de „poezia de sinteză” (*heracleitică*), o poezie în care reflecțiile filtrate emoțional și bine plasate în text facilitează glisarea de la percepția optică și cea senzorială a datelor pe care le oferă realul la raportul de tip meditativ cu existența.

Pe întregul parcurs al experienței sale poetice, Gabriel Chifu a fost preocupat de un principiu esențial, remarcat de Dan Cristea în prefața anto-



logiei *Papyrus* (poezii 1976-2015), acela de a scrie poezii care trebuie să reziste în timp, dincolo de fluctuațiile trecătoare ale concepțiilor despre scriitura lirică: „Să recunoaștem, acestea și atâtea altele sunt versuri puternice, tulburătoare, deschizându-le cititorilor drumul spre marea poezie care rezistă timpului” (Dan Cristea, *Un poet excepțional*, op. cit., p. 9).





Daniela ȘONTICĂ

Născută în 23 martie 1970, la Vintilă-Vodă, județul Buzău, este poetă, eseistă, jurnalistă, membră a filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România și a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România. Este licențiată a Facultății de Filosofie și Jurnalism a Universității „Spiru Haret” din București. Lucrează în presă din 1993, în prezent, fiind redactor la Ziarul *Lumina* și realizatoare de emisiuni la Radio Trinitas. *Premii și distincții* (selectiv): Premiul „Cartea Anului” (*ex aequo*) în 2022, din partea Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul *30 de scriitori români din exil. 1945–1989*; Premiul UZPR pentru aceeași carte în 2023. Pentru promovarea culturii creștine a primit din partea Patriarhului României mai multe distincții, cel mai important fiind Ordinul Patriarhal „Sfântul Cuvios Ioan Iacob de la Neamț” (2021).

Adrian Popescu: Poezia este un act asemănător rugăciunii



INTERVIU

Poetul Adrian Popescu, a cărui creație stă sub semnul sacrului, al admirației pentru cultura italiană, dar și pentru poezia lui Francisc de Assisi și a mării poezii, în general, aduce în atenție, prin aceste răspunsuri succinte, nevoia de raportare permanentă la Creator și așezarea, de bună voie, a autorului care se consideră creștin sub adierea divinității.

Daniela Șontică: *Stimate domnule Adrian Popescu, sunteți unul dintre cei mai importanți scriitori contemporani și, în același timp, un valoros poet religios. Sunteți de acord cu ideea că adevărata poezie este în sine un act religios, o rugăciune?*

Adrian Popescu: Poezia adevărată înseamnă un act de dăruire, nu unul de egoism, o laudă, în fond, a celor care se văd și mai ales a celor care nu se văd. Un act asemănător rugăciunii, dar unei rugăciuni numai în parte pură. Intră și impurități terestre, o senzualitate parțial transfigurată și poate să apară și orgoliul autorului. Când uităm că versurile de început ale unui poem ne sunt dăruite, cădem într-un fel de vanitate necreștină, *vana gloria*. Poezia poate fi, adesea, slăvire a Creatorului datorită minunatei Sale creații, sau poate îmbrăca o formă de lamentație, exaltare, epitalam, revelație, revoltă etc. Principalul să existe flacăra, nu doar cenușa.

– *Până unde merge libertatea în scris pentru un autor credincios?*

– Libertatea mea cred că urmează sfatului fericitului (Sfântului) Augustin: „Iubește și fă orice!”, iubirea îți îngăduie, de completat, cum am făcut și eu, într-un poem din tinerețe, 1983. Nu poți fi, ca autor creștin, de acord cu imagini care să elogieze cele



Adrian POPESCU (n. 24 mai 1947, Cluj) este poet, echinoxist din prima generație, eseist și traducător, redactor-șef (1999-2020) la *Steaua*. Versurile i-au fost traduse, în volume, în limbile germană, franceză, sârbă, maghiară, precum și în antologii în diverse limbi (spaniolă, greacă, ebraică, engleză etc.). Distins cu Premiul Academiei Române (1989), premii ale Uniunii Scriitorilor din România (1971, 1979, 1997), Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” (2007), Premiul „Tudor Arghezi” (2013), Premiul „Lucian Blaga” (2017) etc.



care contravin Decalogului sau învățăturilor din Epistolele Sfântului Pavel, un cod moral peren. E drept, uneori în poezie, dar și în cotidian, *erosul* și *agape* sunt mai greu de separat. Ai nevoie de discernământ, de sfatul duhovnicului, de tărie, pentru a discerne limpede.

– *De unde și de când vine fascinația dumneavoastră pentru limba și cultura italiană?*

– Fascinație e bine spus, poate din niște straturi obscure ale inconștientului? Oricum, student la Filologia clujeană, secția română-italiană, coleg de an cu Marian Papahagi, Eugen Uricaru, Marcel Runcanu, am fost inițiați de profesoara noastră Viorica Lascu, soția eminentului latinist, în literatura italiană veche și clasică. La revista *Echinox*, unde eram toți trei (împreună cu Petru Poantă, Dinu Flămând, Ion Mircea, Olimpia Radu, Vicențiu Iluțiu, cu Ion Pop, redactor-șef) am tradus din Poezia secolului al XIII-lea. Mie mi-a revenit să traduc *Cântecul fratelui Soare* și versurile inspirate de adierea Sfântului Spirit în lauda Sfântului Francisc m-au cucerit definitiv.

– *Cât de greu v-a fost în perioada comunistă să procurați spre lectură scrierile mistice și poetice ale Sfântului Francisc de Assisi, de care se știe că sunteți atât de atașat?*

– Scrierile Sfântului Francisc se găseau în creștomaii apărute înainte sau între cele două războaie, apoi, după absolvire, am avut șansa ca Marian Papahagi, student la Roma, să-mi dăruiască sau să-mi împrumute cărțile unor istorici temeinici, serioși, care cercetaseră perioada când trăise Sfântul Francisc, mentalitatea generală, literatura epocii sale. Oricum, bibliografia era imensă, de la Henry Thode la J. Antonio Merino, iar Sfântul Francisc era considerat de mulți drept un veritabil vestitor al Renașterii. Am copiate de mână, pe foi de caiete studențești, rugăciuni, laude, regulile ordinului călugăresc pe care-l înființează Sfântul Francisc, scrisori către frații minoriți din antologii de literatură religioasă italiană. Prima carte franciscană mi-am cumpărat-o la Assisi, *Scritti di San Francesco e Santa Chiara*, abia prin 1976, cu ocazia unei burse primite miraculos.

– *Cum este poezia românească de inspirație creștină de azi în comparație cu aceea din perioada interbelică și cea concepută în închisorile comuniste?*

– Poezia română actuală de inspirație creștină are mulți autori talentați. I-aș aminti doar pe Aurel Pantea, Paul Aretzu, Marian Drăghici, Liliana Ursu, Dan Damaschin, care scriu, altfel, bineînțeles, decât interbelicii Tudor Arghezi, Ion Pillat, Nichifor Crainic, Aron Cotruș, Radu Gyr, Sandu Tudor, Horia Stamatu. I-am enumerat pe interbelici, pentru a sugera că, de fapt, creștinismul se contopea firesc, atunci, în mai mare măsură, cu poezia. Cu Ioan Alexandru, Daniel Turcea, Nicolae Ionel s-au refăcut legăturile cu poezia direct creștină, după interdicția comunistă. O componentă creștină puternică au în versurile lor Ion Mircea, Ileana Mălăncioiu, Gheorghe Simon, Theodor Damian etc. O situație specială are poezia carcerală, despre care am scris, apreciind-o cu nuanțele necesare, un Andrei Ciurunga sau un Radu Gyr sunt polul de sus, oricum. Azi, o poezie aluziv-discretă cu substrat creștin cred că domină stilistic. Dar apar și insanitățile jignitoare pentru bunul-simț al unor autori de blasfemii, socotite avangardiste.

– *Atunci când doriți să vă reconectați la Poezie, ce autori scoateți din raftul bibliotecii? Pe cine recitiți?*

– Pentru a contracara mediocritatea sufletească scot din raft *Divina Comedie* și iau în mână de pe masă *Psaltirea*. E poezia sublimă, care ne dă gustul nemuririi și ne amintește cine suntem.

– *Apropo de rafturi, după cum se arată prezentul, credeți că oamenii viitorului vor mai dori să aibă biblioteci și cărți în format fizic? Vor mai avea nevoie de literatură în general și de poezie în special?*

– Da, cred că se va citi cât va fi omul-om. Biblioteci ca pe vremuri nu se mai fac, nu le mai vezi în apartamentele de-acum, decât rareori, rafturi, colecții de carte, albume. Se citește îngrijorător de puțin în România, de aici dereglarea morală generalizată.



Delia MUNTEAN

Născută în 19 mai 1964, la Baia Mare, este critic literar, eseist, traducător, doctor în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor din România, redactor la Revista de Cultură „Nord Literar”. Profesoară la Colegiul Național „Vasile Lucaciu” din Baia Mare, cadru didactic asociat la Universitatea de Nord din municipiu (2003-2023). A obținut mai multe premii importante: Premiul al III-lea pentru eseu, Concursul Național de Literatură „Moștenirea Văcăreștilor”, Târgoviște, 1998; Premiul pentru critică literară, „Cărțile anului”, Baia Mare, 2010, 2011, 2022; Premiul „Eminescu” și Brevetul-Medalie „Mihai Eminescu” pentru critică literară, Festivalul Internațional de Literatură „Mihai Eminescu”, Drobeta Turnu Severin, 2019; Marele Premiu al Culturii Românilor „Podul lui Traian”, Festivalul Internațional de Poezie „Drumuri de spice”, Uzdin (Serbia), 2019; Marele Premiu pentru Literatură, categoria „Scriitorul anului”, acordat de Primăria Baia Mare, 2022.

A sluji în lucrarea Poeziei

PE MUCHIA CĂRȚILOR



A te însărcina de bunăvoie într-o ceva presupune atât pasiune, cât și preocupare permanentă, grijă pentru creșterea/desăvârșirea obiectului. Altfel spus: *angajare*. Înseamnă a-ți folosi harurile ce ți s-au dat și puterile proprii în slujba a ceea ce te cheamă. Devine *mod de a fi*, imposibilitate de a trăi altfel. Dar mai ales o astfel de lucrare se întoarce cu asupra de măsură: îți sporește capacitatea de a te dăruia, îți stimulează autodescoperirea. Îți pune în mișcare elanul pentru noi întemeieri. Îți dă, adesea, chiar mai mult decât ai putea oferi.

E tocmai semnul sub care ne propunem să așezăm recenta antologie lirică a lui Adrian Popescu, intitulată *Eu am slujit poezia*. Apărută în 2024 la Întreprinderea Editorial-Poligrafică „Știința” din Chișinău, ea adună laolaltă poeme din cincisprezece volume, publicate în perioada 1971-2022, cărora autorul le adaugă un ciclu de *Versuri noi*. Grupajul inedit este plasat în culegere imediat după piesa cu rol programatic, cea care a dat și titlul cărții. Poeziile selectate propun un itinerariu liric devotat crezului artistic inițial, fără devieri care să ne descumpănească ochiul dintâi, însă cu prefaceri de substanță la nivelul făpturii lirice. Traseul pornește din miezul ființei spre a reveni tot acolo, îmbogățind-o și îmbogățindu-se. Poetul traversează – cum Iacov „zilele anilor călătoriei” sale – întreaga devenire a sinelui, a neamului și a lumii („De ani, de luni de zile, eu mă călătoresc” –



O magică oglindă), dibuind complicități între vremi și spații (cele din afară și cele dinăuntru), metamorfozându-le unele în altele, cercetând temeuri, învățând slujirea în lucrarea Lui și a Poeziei: „Poate că și eu am fost în cortegiul lor/ băiat la cămile sau pregătind veșmintele/ de schimb ori purtător al casetelor/ cu daruri împăratești.// Poate și eu demult am lăsat cetatea veselă/ înhămat la greutatea poverilor pe drumul/ pustiului sub stelele reci clipocind/ deasupra oazelor cu zvelți palmieri./ Poate și eu sunt un fruct plin de semințe/ și iubire rostogolit în iarba dinaintea/ peșterii sau pe nisip./ Acolo nu am dreptul să intru./ De toate îmi amintesc vag, dar cu înflăcărare/ eu, un biet băiat la început, apoi adolescent/



vinovat de câteva rușinoase dezertări/ matur în fine și iarăși copil-slujitor./ [...] Călătoresc de o viață sunt mereu pe cale/ spre peștera aceea miraculoasă unde/ trebuia să-mi depun și eu darul umil./ Mai am de mers, cât încă nu știu” (*Cortegiul magilor*).

Revoluția este, așadar, una *lăuntrică, tăcută*, în consens cu o altă dimensiune a viziunii auctoriale, identificabilă de la *Umbria*, volumul cu care a debutat fostul echinoxist, până la *Planeta dificilă*: este vorba despre o *blândețe* particulară, de sorginte franciscană – cum a sesizat o bună parte a criticii –, echivalând cu o modalitate de a gândi preajma. De fapt, universul întreg. Este o manieră de a relaționa cu ele („întrezărești printre coroane-un roi,/ de mari albine care vin spre noi,/ o zugrăveală ce n-o strică ploi,/ o frescă minunată în noroi?// [...] Zburătăcite pagini printre ierbi,/ o diademă în brădet: sunt cerbi/ cu steaua-n frunte, fug la zvon,/ când eu spre tine mă întorn,/ în luminiș păștea un unicorn;/ să ne legăm pădurii șerbi.// O, frunze, pagini dintr-o carte,/ cu sfinți ce nu se tem de moarte,/ n-o frunzări. Nu trece mai departe,/ în luminișul ei să mi te-nveți...” – *Iluminări, înluminări*).

Această delicatețe, observăm, este una *activă*. Ea ascunde resurse de rezistență ce pot influența simbolic exteriorul, făcând să lucreze împreună elemente așezate, mai tot timpul, în antinomie: viața și moartea, cerul și pământul, începutul și sfârșitul, carnalul și spiritualul, eu și celălalt („Simțeam cum în mine se-amestecă lutul și apa/ piatra și izvorul ce curge tihnit peste piatră/ răul și binele, bețivul și ascetul. Totul în unul,/ pentru fiecare mă simțeam mândru, de fiecare/ mă rușinam, toți îmi erau rude, deși nu le știu/ la niciunul prea bine numele, urâți sau/ frumoși,/ inteligenți sau sărmani cu duhul, grosolani/ ori subtili./ Ceea ce iubesc în voi e nemărginire și freamăt,/ golul profund de unde vin viața și prețul vieții,/ supra-luminosul abis ce-și trimite raza încoace,/ ea vă face asemeni și mai presus decât îngerii,/ ei – spirit, voi – trup al spiritului;/ o frământătură a mâinilor Sale, un aluat sporind/ ca marea lovită de lumina degetelor lunii” – *Mireasma zilei a opta*). Se creează astfel o „solidaritate secretă” (nu doar la nivel uman, cum este aceea a adolescenților din poema *La Liceul „Spiru Haret”*), o intimitate specială inclusiv în cadrul mineralului și al vegetalului,

căroră li se atribuie particularități cu neputință de accesat pe cale exclusiv rațională ori științifică: emoție, armonie, rafinament, înțelepciune („Să fie mai luminoasă o pajiște de fotoni decât un lan/ de secară în asfințit? Adierea *spinului* fizicienilor/ mai pură decât mireasma mușetelului binevoitor?/ Stolul de electroni e o privescete mai aleasă decât/ o livadă de parmene aurii?” – *Interregn*).

Pe tărâmul acesta atotcuprinzător, „fâlăitil aripilor nu e un dialect traductibil”, mâinile se clătesc „cu săpunul florilor”, vremea e „răbdătoare” (*idem*). Aici, stranii latențe cheamă/prevestesc *numiri* și *imagini* îndatorate visului/reveriei („Îți amintești, în singurătate, anii,/ când era sprinten și ager și cu mirosul/ fin detectând rapid făpturile aeriene,/ care apar în toiul amiezilor, când aerul – / o lamă încinsă de ferăstrău albastru – vibrează,/ insectele zumzăie hipnotic,/ iar soarele pârjolește iarba, o aprinde” – *Leul albastru*), ca și intuiției sau privirii *binevoitoare*. Ele cerșesc, deopotrivă, implicarea corpului, jonglează cu portativul său subtil de emoții și impresii („Din vale urca un fum albăstrui/ Și se simțea dulceața unui nor de rășină” – *Prin pulberea lumii*; „Verzimea pajiștii o răscolești descult,/ în vânt ciulești urechea și ascuți”; „Ce ai pierdut pe câmp și cum,/ lucru de preț sau numai scrum,/ poate-o monedă, o mai simți, ca-n alte vremi, copilăroase,/ un rece bulb cu fragezi zimți,/ ascuns în așternuturi răcoroase” – *Iluminări, înluminări*), călătoria în sine a slujitorului întâlnind și trupul cel adevărat de la începuturi, din paradisul pierdut. Trupul din memorie, nepervertit de conștiință, „cu izvorul ochilor bătând uimiți” (*Mireasma zilei a opta*).

Acest corp care *știe să se asculte pe sine* și care vede totul altfel (căci nedesprins încă de celelalte elemente, indiferent de natura lor) conferă, în lirica lui Adrian Popescu, o calitate superioară prezenței noastre în lume. O îndepărtează de inerție, de materialism, de încrederea nelimitată în puterea și înțelepciunea logicii, ale minții (deprinse, de veacuri, a incrimina sensibilitatea și tot ce ține de trup): „Dar cifrul e chiar scânteia eternă a sufletului,/ Eu: carne, lichid, sare și fosforescență marină,/ om – adică/ Flacăra” (*Pisicile din Torcello*). Lărgește clipa, deschizând-o spre timpul auroral. Contribuie astfel la revoluția interioară de care vorbeam. Apoi, prin *blândețe*, este grijită și rana moștenită încă din vremile cele



vechi: pierderea legăturii cu grădina secretă, calmă, ce-și găsea rosturile în ea însăși, în identitatea comună a omului cu totul din jur („Proba cu polen se pare prietene că e cea mai sigură/ El se depune în noi din nu știu ce tainice începuturi/ Ne îmbibăm cu polen de când venim noi pe lume/ Și asemeni albinelor unși cu mirul grădinii pe frunte/ Silabele noastre fragede zumzăie-n graiul primordial” – *Proba cu polen*).

Corpul propriu rezonază continuu, în lirica acestui autor clujean, cu cel universal, transmitându-și reciproc semnale. Astfel, din trupul cosmic vin spre noi *zvonuri* (*În ținutul diamantului*), acolo pietrele *bolborosesc*, vântul *cutremură* brândușele, straturile de pământ *sporovăiesc* (*Grădina botanică*), glasurile păsărilor *uguie molcom* (*Mireasma zilei a opta*), iar trandafirul (cu întreg cortegiul de semnificații) *aude* (*Poemul trandafirului*). Toate elementele sunt supuse aceleiași așezări sub semnul vremelnice, *compățimesc*, își trăiesc împreună suferința: „Ce simte zmeura când Mâna o culege,/ Simte și omul care e cules,/ Bătrân blazat sau tânăr visător,/ Bob copt sau palid, parcă,/ Pe toți ne caută,/ Pe toți ne-ncearcă./ Prin mă răcini,/ Ne-ascundem și prin spini,/ Dar ne găsește Ea ușor./ Ne rupe brusc sau/ Ne îndoaie lin./ M-am copt târziu/ Ca zmeura de munte,/ Dar sunt de-acuma înroșit destul,/ Mă poți alege”... (*Zmeura târzie*). Toate se duc, pier „la pocnetul unei ferestre-n vânt” (*Grădina botanică*), zădărnici în momente de angoasă, de confuzie – dacă ne restrângem la ființa poetică –, însăși lucrarea în poezie: „Bate vântul și mă regăsesc în sporii/ ciupercilor, în mesajul lor trimis în lumea/ indiferentă. Unde vor poposi silabele/ mele zburătoare, unde se vor împotmoli?” (*Sunt singur și liniștit*).

Dinspre sine, dinspre sensibil pornește și călătoria imaginară a poetului către Umbria. Aceleași latențe tainice *o fac să se întâmple*, iar blândețea, cu atributele ei (pasiunea, grija, devoțiunea, lucrarea continuă, smerenia, sacrificiul, iertarea) o aduc, treptat, la lumină, îi dau viață. O fac reală („Din tine îmi trag și rădăcina și graiul, / murmură sângele meu latin-o litanie,/ dintr-o lume pierdută te chem/ depărtata mea Transilvanie”; „să știi că toate himerele s-au fost împlinit/ că imaginile tale au prins încet, încet să devină/ ființe reale și lucruri pe care le poți atinge” – *Lauda Umbriei*). Însă o și smulg de sub protecția placentei în care

crescuse. Fiindcă aruncarea ei în lume (în istorie, în curgere) o vulnerabilizează, iar puritatea sa e dificil de trăit, de înțeles, de susținut în zilele noastre. Ori scapă, dovedindu-se inutilă. Ca să o păzească și să o reabiliteze, autorul, din nou, își pune la încercare sensibilitatea, oricât l-ar extenua exersarea/ cultivarea ei. Și știind mai ales că lumea poate ea însăși dispărea în orice moment. Este o atitudine pe care mizează în continuare, orice altă opțiune fiindu-i străină („Toate acestea nu compun o mască tragică/ eu nu o port deci nu o am, mi s-ar cere un/ glas de stentor și mai ales decizia de a tăia/ nodul gordian cu gesturi sigure, precise.// Nu pot să port pe umeri lemnul flagelatului/ orbit de sânge, și nici balaurul să-l înfrunt/ ca viteaz cavaler îmbrăcat în zale de fier/ deși pe amândouă aş vrea să le fac și eu” – *Simțul tragicului*). Puterea lui stă tocmai în faptul că dă sens lumii – atât de fragile – hrănite din nevăzut: „Crește polenul treptat, troienindu-ne anii,/ Acum când scriu mi se depune pe limbă,/ Fierbinte, auriu și mai presus de moarte” (*Proba cu polen*).

Blândețea ca atitudine se dovedește, am putea spune, cu atât mai puternică cu cât acționează în contexte unde e lesne de distrus, unde e amenințată. Autorul îi atribuie și o nuanță aparte, iarăși de sorginte franciscană, aceea a *bucuriei* (implicit a bucuriei sacrificiului), atitudine întărită stilistic de *dulceață*, de metafora *mierii* (*Expediție în ținutul diamantului*, *Laus serpentibus*) și de tot felul de arome („Printre umbroase frunze-n rugină/ Zmeura e unsă, urmată regină./ Descuie cămara cu miresme vechi/ A Noptii. Și ne petrecem/ Și ne petrece,/ Murmurându-ne vorbe în urechi./ Și-i simt pe buze buza rece” – *Zmeura*) care ne poartă către senzațiile nealterate din vremea când corpul, încă neîncorsetat de legi sociale, era una cu totul („Am simțit mâinile zeului frământând lutul,/ apa și sarea, cimbrul și ienupărul, munții și/ lacurile, sori și nebuloase, stele și aburi. [...] Urcam spre o floră de înălțimi/ la platouri montane, fără arme și bagaje./ Pur și liber asemeni primului om care mai/ simțea în carnea trupului său mâinile Lui” – *Mireasma zilei a opta*).

*

„Odată am știut să zbor, odată,
Dovadă n-am, dar îmi aduc aminte”

(*Arsură*)

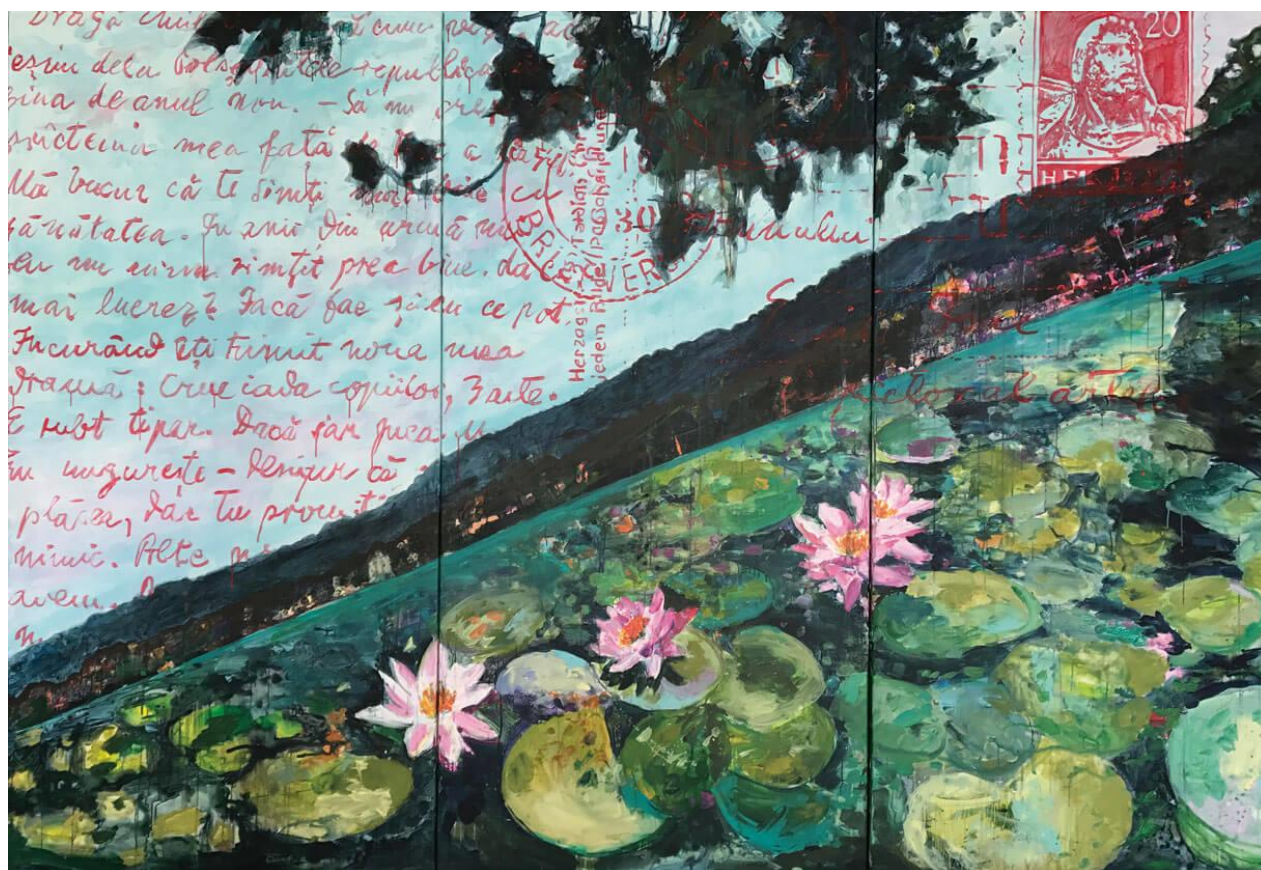
*

Reîntâlnirea cu corpul, atingerea lui (*mângâierea* fiind un alt chip al blândeții) ar echivala astfel cu regăsirea învelișului dinainte, a plăcenței proteguitoare, de la începutul începuturilor: „Într-o firidă a corpului – sufletul/ îmbrățișat strâns de materie./ Pneuma, Primula, Scintilla, Scânțioara./ Îți amintești un ochi de apă-n pădure,/ o «topliță», o lentilă bombată, frunze și/ mușchi și vietăți amfibii./ Acolo întrezărești ceva fără nume/ O peliculă, o tresărire, o adiere,// O pieleță străvezie ca sufletul/ care se desprinde din brațele înfocate/ ale Materiei, dar continuă să pulseze” (*O pieleță străvezie*).

Revenind la ideea de însărcinare benevolă, de *slujire*, opinăm că în parcursul liric al lui Adrian Popescu ne întâmpină, indirect, și un îndemn la a-l gândi și asculta *altfel* pe cel de lângă noi, la a-l privi/socoti cu *blândețe*, cu receptivitate, cu dorința/grija de a contribui la *creșterea* lui (fără a-i încălca, desigur, teritoriul personal, fără a-i strivi

identitatea). Suntem de părere că poetul își folosește verbul, printre altele, ca să *îmblânzească* lumea, să-i ușureze povara. O reînvață astfel împrietenirea/fraternizarea cu natura, o îmbie să redescopere puterea secretă a forfotei dinăuntru, a lucrării încă latente a rădăcinilor, oricât de stranii ar fi locurile unde se adăpostesc ele („Ascultă mai bine țevile îngropate/ în cotloanele casei, cum murmură,/ cu glas ferit, cu glas de parce,/ noaptea când nu le aude nimeni/ un cântec despre izvoare/ și pajiști, coline și luminișuri,/ unde sângele nostru niciodată/ nu se mai poate întoarce” – *Țevile*). Am putea spune că este (re)concilierea de care – în acest veac „învrăjbit cu sine” – lumea are atâta nevoie *ca să fie*.

Și, ne place să credem, o reapropie de poezie și de slujitorul în lucrarea ei: „Trupul meu întreg este o lumânare/ După ce se va fi scurs toată în țărână/ Și flacăra se va topi în albastru/ Veți mai simți o arsură pe mână” (*Arsura*).





Viorel MUREȘAN

Născut în 1 aprilie 1953, la Vicea, județul Maramureș, este poet optzecist, critic literar și publicist. A urmat cursurile Facultății de Filologie din Cluj, fiind, în studenție, unul dintre redactorii celebrei reviste *Echinox*. A publicat mai multe volume de poezie, critică literară și eseu. Este prezent în mai multe antologii naționale și internaționale. Poeziile sale au fost traduse în mai multe limbi: engleză, franceză, germană, maghiară.

Poezia între bufonerie și litanie

I. Despre mască și iluzie, prin poezie

Cum se întâmplă întotdeauna în cazul personalităților plurale, iar Mihai Măniuțiu ilustrează astăzi magistral această speță, fiind regizor de teatru, prozator, eseist, poet, una dintre fațetele prin care se exprimă este sortită să stea un pas sau mai mulți în umbra celorlalte. Creației sale teatrale i-au fost dedicate volume de comentarii critice și albume monografice. Eseurile, în general, au un cerc restrâns de cititori, dar, de fiecare dată, calificați și eficienți. Prozatorul, atât în ipostaza de romancier, cât și în cea de autor de proză scurtă, mai precoce în anii debutului decât poetul, a fost larg și, aproape fără rezerve, favorabil comentat, *ab initio*. În a sa *Istorie tragică & grotescă a întunecului deceniu literar nouă*, prima sinteză a fenomenului optzecist, Radu G. Țeposu îl alătură, la capitolul *Fantezismul alegoric și livresc*, unor Ștefan Agopian, Ioan Groșan sau Daniel Vighi. Acuității critice de aici nu-i scapă, încă de la debutul scriitorului, unele patternuri și stileme, care îl vor însoți mai târziu și pe poet. Astfel, „o lume fastuoasă și nițel monstruoasă, de bălci și arlechiniadă, dar și de farsă grotescă” vom întâlni și în cărțile poetice *În Balkania, eu și ceilalți demoni*, Editura bybliotek, Cluj-Napoca, 2011, sau în *Până una-alta. Poeme și prozopoeme*, apărută la aceeași editură, în 2012.



Apoi, „o indeterminare ontologică” exprimată în „imagini eclatante” în „veritabile elegii mitologice”, vor migra și spre poezia din *Vertij*, Editura Charmides, Bistrița, 2014. În aceeași măsură, și „predispoziția pentru mister, pentru enigma tulbure” ori pentru „imagarul negru”, pentru „transcendența bufonă, spectacolul histrionic și al măscăricilor”, pentru „butaforie și spectacol absurd”. Criticul nu trece cu vederea nici imagarul fastuos ori elementul „mască”, împrumutate de poet, vedem azi, din arsenalul actoricesc. Apropierea dintre poet și prozator poate fi dedusă și din indeterminarea stilistică pe care o conține subtitlul „poeme și prozopoeme”, care-i însoțește, invariabil, volumele de poezie, precum și din arhitectura acestora. Ar mai trebui observat că, în context optzecist, aventura literară a lui Mihai Măniuțiu se înscrie, oarecum, într-o paradigmă răsturnată. Acolo unde mulți dintre poeți, după consacrare, au trecut la proză, în special la roman, el ajunge la poezie odată cu deplina maturitate. Considerăm că, deși parte nedreptățită a operei



sale, poezia e privilegiată, considerată de autor drept expresia sa esențializată.

Volumul *Vertij*, de care urmează să ne ocupăm, are în componență trei părți, în totalitate distincte. Prima, purtând titlul întregului, se derulează în patruzeci de poeme care surprind diferitele praguri ale unei boli grave, încuibărite într-un membru al familiei. Poate că de-aceea incipitul stă sub semnul amestecului dintre realitate și mit, fiind narativ și orientat spre recuperarea fantastului risipit peste tot ca argintul viu: „în vremea copilăriei mele soarele nu apunea niciodată/ trebuia să caut noaptea și luna prin beciuri/ în subterane ori pe fundul râurilor adânci/ ori în cuibarele dragonilor pe care îi visam/ știam că se schimbă orele și că e o altă zi/ numai după sunele diferit al chimvalelor/ din glasul dragonilor care decolau sau aterizau” (*pe vremea aceea*). Comunicarea poetică, motivată de tema bolii, se vede nevoită să caute alte căi decât cuvântul pentru a ajunge la receptor: „În gura mea cuvintele mor/ ca-n gura mamei mele foarte bolnave” (*azi*). Poetul apelează, cu consecvență, la arsenalul teatral, ori la ansamblul structurilor narative, care îi sunt familiare. Autenticitatea trebuie invocată în context, însoțită fiind de o subtilă montare, din care nu lipsesc procedeele quiproquo-ului dramatic: „mama a uitat că m-a născut/ și se miră când mă vede în salonul ei din azil/ se miră – ce frumos sunt și oare cine m-a făcut/ o invidiază cumva pe femeia sau pe animalul sau pe aparatul acela/ (e destul de confuză și nu mai face diferența dintre un pian și o primadonă)/ care m-a adus pe lume și e bucuroasă/ într-un fel copilăresc ori adolescentin/ că mă bucur când îmi spune «copilul meu cel frumos»/ și «tăticul meu drag»/ iar eu privesc cum infirmierele îi ung/ cu alifii și creme portocalii escarele de pe șolduri/ de pe tălpi ” (*mama a uitat*). De cele mai multe ori, finalurile de poeme sunt acut teatrale. Poezia înregistrează obsesii malade, cum ar fi cea legată de principalele fragmente de timp: zi, noapte, dimineață, seară. *Care nopți* e un poem în care subunitățile timpului sunt maltratate prin contorsionare, deformate până la pierderea reliefului, până la omogenizare. Boala e însoțită de resemnare, comunicată lapidar: „ai dormit bine/ da – zice ea/ nu te doare nimic/ nu – zice ea” (*ai dormit bine*). Având darul imaginației

creatoare de viață, poetul reinventează lumea din lucrurile ei, ca în acel poem intitulat *desigur*, unde sparge, într-un gest ritual provocat de abisul existenței, obiectele cele mai îndrăgite ale mamei: „îmi plăcea să-i sparg de armura de azbest/ bibelourile de porțelan (avea cu sutele)/ azbestul curgea atunci ca mierea/ lingeam mierea azbestului/ era dulce/ a venit după aceea anchiloza/ panica/ a venit după aceea ziua de azi”. Simțim că, asemenea lui Baudelaire, poetul acesta, mai ales, se destăinuie, ferindu-se a trâmbița stări de asediu. Așa înțelegem faptul că, uneori, cochetează cu rugăciunea care, are și ea, întocmai ca poezia, ambiguitățile și, poate, teatralitatea ei. Din retorica dramaturgică mai descind motivul dedublării, al transferului de mesaj unui reprezentant alegoric, al eului multiplu. Finalul ciclului ne amintește de pictura metafizică inițiată de Giorgio de Chirico, însă și de existențialismul *sui generis* al lui Dino Buzatti. Absolut inedită credem că este, sub aspectul organizării imaginarului poetic, această dezagregare a ființei: „animalele mele au fugit din corpul meu/ animalele din corpul meu au fugit într-o noapte/ au dat buzna să iasă din mine și-au reușit să scape/ au rămas numai lihnitul și lihnita să se joace/ cu spila mea/ s-o mănânce să n-o mănânce” (*iarăși despre animalele mele*).

Diverse se intitulează al doilea ciclu, care cuprinde poezie de atitudine, de angajament social, alegoric ori parabolic exprimate. Liniile tematice, câteva realități naționale, sunt regizate începând cu stilul diaristic al debutului: „sunt iarăși departe de țară în micul meu paradis de peste ocean/ ce bine că o să mă întorc/ ce bine că o să mă întorc/ acasă/ curând...” (*sunt iarăși departe*). Radiografiind promiscuitatea vieții literare în mediile de aspirații la glorie, în cheie parodică, Mihai Măniuțiu reactivează lozinci și clișee verbale din perspectiva unui turnător jegos, deghizat, transformându-l într-un inedit heteronim al poetului: „obiectivul florinel a stat după aceea toată seara de parcă ar/ fi avut deasupra lui un capac/ raportează cu respect: așa stă el adesea turtit bocciu/ și face din când în când ca o rață belită: mac-mac/ așa își elaborează el limbajul codificat/ în punga de plastic are manifestele poezele/ pe care le vinde pe un păhărel de alcool tare/ mie nu mi-a vândut cică pot să le scriu și eu/ n-are rost să mă



pună la cheltuială/ și-o fi dat seama că-s lt. colonel Dionisie Laszlo?”. Într-un alt poem alegoric, *fragment despre taximetriștii din țara mea*, întreaga lume e înghesuită într-un taximetru, fiind condusă, după legi proprii, evident, rău întocmite, de un taximetrist. Avându-și sorgintea într-un referent alienat, astfel de poeme par pagini desprinse dintr-o mare distopie. Descriind o scenă memorabilă, poetul se întoarce din nou la instrumentele teatrului: „am urlat – îl țineți prizonier și îl torturați/ altfel de ce s-ar expune pe o scenă de bălci/ pentru câțiva bănuți// în pauza spectacolului/ doi haidamaci m-au înhățat de subsuori și m-au dus la el// se odihnea sub o umbrelă de soare bea bere/ mi-a zis –/ ești nou în meserie altfel ai fi știut/ că la mormântul eroului necunoscut/ e indecent să începi să urli și să te agiți ” (*am urlat*). Din perspectiva acestui ciclu, Mihai Măniuțiu transcende poetica optzecistă, fiind, stilistic, alături de nouăzeciști și douămiiști. Are o dinamică a imaginarii poetice, cel puțin așa o vedem aici, mai accelerată decât cea a generației sale biologice.

Ultimul titlu interior, *împărăteasa mea*, având sub el o paranteză apocrifă, (*constantinople/ marți, 29 mai 1453*), însumează douăzeci și șase de poeme, numerotate cu cifre arabe, care se află sub semnul lui Konstantinos P. Kavafis. De la început, se impune aspectul de monolog rostit pe o scenă imaginară a istoriei de către cel căruia i se delegă vocea poetică, „marele împărat constantin/ ultimul împărat bizantin –/ care-i totuși un om și-l poate apuca groaza morții”. Poemele se coagulează în viziuni asupra istoriei, pândite de o ciudată frică. Personajul e teatral, poartă câteva măști, iar bucuriile îi vin numai din amintire, așa cum se întâmplă și la poetul grec: „în noaptea asta n-am dormit/ zorile s-au ivit în plină noapte/ cam pe la miezul nopții s-au ivit zorile/ așa că m-am trezit/ cu voia Domnului/ m-am trezit și-mi aminteam c-am visat mult/ deși nu ațipisem niciun minut –/ și-n vis doream doar să ucid să ucid să ucid/ (a fost singura noapte în care m-am simțit/ întreg și eu însumi și pe deplin lucid)” (*1. visul împăratului constantin*). Complexul disimulării însoțește personajul, mai cu seamă atunci când o are ca subiect al frazei sale poetice pe consoarta, invocată în titlu, protagonistă și ea, care îi vine într-o perfectă complementaritate: „împărăteasa mea/ pe ziduri

– târându-se cu cârjele ei de lemn/ sprijinindu-se în cârjele ei de lemn de cedru cu ciucuri de aur/ printre soldații mei muribunzi înaintea ultimului asalt al barbarilor/ împărăteasa mea târându-se în cârje printre soldații noștri deja morți/ și mângâindu-mă pe obraz și iertându-mă pentru că n-am găsit/ altă soluție de a o apăra decât dispărând” (*10. pe ziduri*). Poemele din *împărăteasa mea*, curgând unul după altul, devin o eclatantă meditație asupra istoriei, însoțită de scepticismul și ironia unui mare artist. Nu prea des putem citi o parabolă pe tema vanității omenești, precum aceasta: „împărăteasa mea e cu mine/ umblă în cârje de titan/ se târăște pe culoarele palatului nostru care curând nu va mai fi al nostru/ și ridică turnuri – turnuri de fum și de abur azuriu/ construiește/ deși nu va putea urca/ din pricina cârjelor/ miile de trepte/ dar le construiește/ împărăteasa mea crede că a construi turnuri/ când toate turnurile se prăbușesc/ e menirea unei împărătese/ turnurile ei se construiesc se înalță/ la ghișee se vând deja bilete/ cu 10 dolari poți vizita oricare dintre turnurile ei” (*20. ea e cu mine*).

II. Oglinzile profunde

Ce dileme lăuntrice s-or fi produs în scrisul poetic al lui Mihai Măniuțiu de la *Urmuz. 23 noiembrie 1923* (2018) la volumul de poeme *Bufonerie și litanii*, Editura Tracus Arte, București, 2020? Posibile răspunsuri vor veni pe rând, începând chiar cu decelarea acestui titlu. „Bufonerie” și „litanie” sunt două vocabule care aduc față-n față teritorii ale spiritului, altfel, incompatibile, așa cum sunt, pe de-o parte, reprezentarea grotescului în forme teatrale, iar pe de alta, exercițiul mistic. Dacă măscăriciul se poate etala prin cuvânt, gestică, glumă, vestimentație, limbajul trupului, celălalt, sacerdotul, are doar înlesnirea de a-și rosti ruga alternativ cu cei aflați în fața sa. Dar nu e puțin lucru să-l transformi pe celălalt în transmițător de mesaj. Mai ales dacă acesta are și conținut religios. Privind retrospectiv cărțile de poezie ale lui Mihai Măniuțiu, ne-am mai intersectat cu o tematică similară în placheta *Tu* (2016), însă este prima dată când convertirea religioasă se vede din titlu. Primul poem se compune din mai multe gesturi teatrale, e o fabulă a lumii ca



spectacol, oscilând între „bufonerie” și „litanie”. Mai întâi, avem un succedaneu al scenei („vitri-na”) și altul al publicului (mulți trecători). Implicarea divină e exprimată argotic și parodic: „Șefu’ ”. Ideea de expunere antrenează cu sine joaca între ironie și autoironie. Iar „privirea”, asociată cu disimularea, survine ca o formă de luare în posesie a reprezentației: „stau în vitrină/ nu-s de vânzare/ nu m-ar da Șefu’ pe-o lume-ntreagă// prin fața vitrinei trec mulți/ dar oricâți ar trece/ nu-ntoarce niciunul privirea spre mine – / sunt prea de preț/ nu mă vrea nimeni” (*de profundis*). Accentul ludic al întregului tablou e marcat prin sublinierea gratuității gesturilor și mișcărilor.

La o lectură atentă, se impune observației noastre o schimbare profundă de atitudine existențială. Un poem precum *Pas cu pas* înțelegem că e construit pe motivul însoțirii. Iar *celălalt*, însoțitorul, pare a fi mai mult decât umbra, căci, la un moment dat, are și puterea să se despartă de emițătorul liric. Compararea lui cu mielul de Paște și cu păpușa cântătoare de la serbările din familie ale zilei de naștere trimit spre transcendență și spre ceea ce se cheamă destin. Astfel de exerciții de introspecție, împinse oarecum către zona ezotericului, au fost mai puțin intense sau chiar au lipsit acestei poezii: „pas cu pas/ pas cu pas/ tu/ doamne/ ai fost adesea/ alături de mine/ și/ drept urmare/ te-am clasat/ printre vietățile care/ mă însoțesc// după aceea/ pas cu pas/ pas cu pas/ m-ai însoțit mai puțin/ precum mielul de Paște/ care mă însoțea/ până i se tăia gâtul/ și era pus la frigare/ precum/ păpușa cântătoare/ care-ngâna cântece de ziua mea/ și-apoi/ când i s-au consumat bateriile/ a-nctat să mai cânte// oare ți s-a întâmplat și ție/ ceva/ sau/ poate/ la mijloc e/ un lucru/ mult/ mult/ mai/ misterios” (*pas cu pas*). În *vechiul pluton*, ca într-un scenariu kafkian, poetul are nostalgia mântuirii, tânjește după restabilirea comunicării cu divinul. El se plasează pe sine într-un binom, având în față călăul, însă unul predispus la pertractări, astfel încât ne dăm lesne seama că ne situăm într-o alegorie a existenței: „din an în an/ execuția a fost amânată/ și sunt tot mai recunoscător/ plutonului pe-al cărui steag/ flutură de atâția ani chipul meu/ juvenil// cu membrii plutonului suntem ca frații/ ne-am împrietenit la cataramă/ le-am botezat

copiii/ petrecem sărbătorile de crăciun și de paști împreună/ ciocnim ouă roșii bem șampanie rumenim cozonaci/ ne facem cadouri/ ne cunoaștem de-o viață”. O percepție oximoronică a istoriei, situată sub zodia unei tensionate *coincidentia oppositorum*, se împletește cu un profund sentiment religios și în *clipa de grație*: „până și cel care se prăbușește/ își are clipa lui/ de grație –/ nu/ nu/ poate e prea mult spus o clipă/ mai degrabă/ o clipită/ o fracțiune de secundă/ în care rămâne nemișcat/ imuabil/ ca într-un fotoliu/ deasupra universului care cade/ iar el/ cel care stă/ în fotoliul de purpură/ nu cade/ o fracțiune de secundă/ nu cade” (p. 13).

Pe la începutul actului al treilea din tragedia lui Hamlet se recurge la procedeul modern al „teatrului în teatru”, arătându-se că actorul ține lumii în față o oglindă, în care-și vede chipul aievea. Nu-i putea scăpa, mai ales lui Mihai Măniuțiu, acest instrument la îndemâna teatrului, dar și a poeziei, devenit, cu timpul, un simbol polise-mantic. În *Bufonerii și litanii*, oglinda apare întotdeauna asociată cu soarele, al cărui simbolism atotstăpânitor nici nu mai trebuie demonstrat. Ceea ce particularizează oglinda aici este că, în loc de o suprafață plană, ea are adâncimi, e prevăzută cu relief. Spre această senzație ne împinge imaginea tunelului, care, prin recurență, se mută în plan psihic. Odată ajunsă aici, oglinda se încarcă și cu rol de replică a lumii din afară, adică se „teatralizează”: „mă uit în tunelul cu luminițe/ și/ mamă mamă/ (așa mi se pare) totu-i greșit// mă uit în tunelul cu întunerici/ mamă mamă/ aici pare că-i și mai greșit// mă uit în afara tunelurilor/ și chestia e că acolo-i/ și mai nimic// mă uit mă tot uit la soarele din oglindă/ și după aia îmi spun/ să nu mă mai uit” (*soarele din oglindă*).

De altfel, *tunelul* e una dintre emblemele acestei poezii, semnificând drumul către o nouă lumină, cea a comuniunii cu transcendentul. El poate avea, cum am văzut deja, ca substituent, oglinda sau, uneori, visul ori golul. Această ultimă variantă conduce la un tablou de un panteism *sui generis*, la a cărui arhitectură vine să contribuie și tăietura seacă a versurilor, dar și unele, difuze, intenții de intertextualitate: „aici/ unde/ se clatină/ credința/ e locul unde/ tot ea/ se-nfiripă// evident că Tu/ știi asta/ de-aia sunt atâtea goluri/



goale de tine/ de-aia/ e/ atâta – cum să zic/ doamne/ atâta// mărire ție” (*locul*). Umanitatea lui Mihai Măniuțiu trăiește în două planuri: unul dat, care e istoria, și celălalt numai jinduit, promis, iluzoriu. Între ele stă experiența vieții, ca o tentativă perpetuă de răsturnare a emoției artistice stârnite de pasiuni și neliniști existențiale: „asta a fost viața mea/ o cameră de refugiu/ cu gratii/ pentru ca soarele ucigaș/ razele lunii ucigașe/ să nu poată pătrunde// asta a fost viața mea/ un tunel/ pe sub apele sumbre/ pe sub cerul tembel/ care se răsturna mereu/ peste lume// asta a fost viața mea/ petrecută în armură/ în aura indestructibilă/ a luminii divine// am să dezbrac acum/ armura/ voi agăța în cui aura/ deja îmbătrânită/ o să ies din tunel/ cu toate apele și cu cerul/ revărsându-se peste mine// iar în camera de refugiu/ îngenuncheat printre gratii/ voi rosti pentru prima și ultima dată:/ tatăl nostru care ești în ceruri/ facă-se voia ta/ a soarelui tău și a razelor lumii tale” (*panic room*).

Sumarul noii cărți a lui Mihai Măniuțiu este un șir de scufundări în transcendent. Artistul, pentru a ocoli capcanele redundanței, recurge adesea la stratagema travestirii, mai cu seamă atunci când vorbește despre epifaniile divinității: „și de data asta/ a avut grijă de mine// a avut grijă de mine/ și de astă dată// pot să jur că a fost/ el/ deși/ deghizat// până am ieșit la liman/ m-a însoțit/ neîncetat/ o tăcere asurzitoare/ greu de-ndurat// doar el/ el singur/ poate să tacă/ atât de copleșitor” (*tăcerea*). Prezență ubicuă, figura Mântuitorului este surprinsă și în momentele cardinale ale biografiei sale terestre. Aflăm astfel că, despre crucificare, întreaga istorie n-a găsit un singur cuvânt care să nu fie „îmbălsămat de coșmar”. Iar în *seara de paști*, reprezentarea Învierii îl prinde pe Mântuitor într-o derută fără seamăn, care începuse cu propoziția murmurată pe crucea de pe Golgota. Noutatea viziunii amintește, în planul poeziei, șocantele imagini cu substrat mis-

tic ale lui Dalí. Imaginarul disimulării atrage în planul său simbolic și alte accesorii. Primul ar fi *umbra* care, în poemul *fără umbră*, devine un *alter ego* ce preia asupra lui toată zgura unei existențe mizere. Altul, cu un rol similar e, în *pielea de leu*, chiar pielea. Iar *cuvântul*, el e cel mai eficient în camuflarea unor intenții: „nu-i plăcea/ să vorbească despre sine/ însă vorbea de unul singur/ și vrute și nevrute/ întruna/ în capul lui/ de parcă ar fi fost cineva/ sau ceva/ de parcă ar fi fost/ chiar creierul/.../ în care locuia” (*vorbind*). În același registru al oglindirii și travestirii, intersectând planul real cu cel oniric, se derulează și drumul spre senectute. Finalul poemului *amintire* resuscită chiar biblicul *illo tempore*, sugerând valențele arhetipale ale memoriei: „îți visez labirinturile/ dar nu mai am vise/ cu tine/ așa cum am avut/ multe/ înainte de a îmbătrâni// în leagănul tineretii/ desigur/ în leagănul acela/ ne hâțânam/ amândoi// câte delicii!/ Tu/ tânăr/ eu tânăr – / pe vremea aceea (s.n.)/ amândoi/ nemuritori”.

Am amânat pentru încheiere un poem antologic, din toate punctele de vedere: *bijuterii de familie*. Prin respirația ușor alintată a universului casnic, acesta reface căi de comunicare ascunse cu volume mai vechi, clădite, cu mondenitățile de rigoare, în jurul mamei sau al fiului. Fiecare strofă, fiecare unitate gnoseologică a textului conține cantitatea de cotidian care umple o clipă privilegiată din trecutul auctorial. Iar ansamblul descifrează semantica propriei existențe, prin prisma unor obiecte în care sunt îngropate emoții: „panglica roasă/ pe care o mână nesigură/ de copil/ a mângălit – ire pa rabil// cravata de pionier/ pe care mama a înșirat/ cu pixul/ cruciulițe aurii//... cartea cu astronauți și rachete/ cornul de rinocer care ți-a sfâșiat/ măruntaiele/ la nici șase ani împliniți/ da’ nu ai murit/ și te poți bucura acum/ de atâtea comori”. Atingerea obiectelor se face fără prejudecăți, nu are în ea nimic preconceput. De-aceia, încercătura poetică declanșată aici este irepetabilă.



Mihai MĂNIUȚIU

Născut în 30 octombrie 1954, la Cluj-Napoca, este regizor, scenarist și scriitor, directorul general al Teatrului Național din Cluj, *Distinguished Professor* la University of California, Irvine (SUA) și profesor la Facultatea de Teatru și Televiziune a Universității Babeș-Bolyai din Cluj. A lucrat în teatre importante din România și din străinătate (Belgia, Turcia, Marea Britanie, SUA), creațiile sale primind numeroase premii UNITER pentru cea mai bună regie, originalitate și cel mai bun spectacol al anului. Ca poet, a publicat șapte volume de poeme, iar în acest an (2024) la Editura Școala Ardeleană din Cluj-Napoca i-a apărut antologia de autor *Soarele din oglindă* (1998-2023), însoțită de ilustrațiile artistului Dragoș Pătrașcu.

Avionul fantomă / El avión fantasma

Traducere în limba spaniolă de **Pablo LÓPEZ GARCÍA**

1

tata a fost pilot de recunoaștere în cel de-al doilea
război mondial
pilot de elită s-a umplut de cicatrice și decorații
mitraliorul cu care zbura era din același sat cu el
și s-a-ntâmpnat că l-a adus acasă în sicriu
dar tatăl meu a scăpat
n-a plâns
doar că n-a mai putut scoate o vorbă vreo două
luni

după ce a împlinit șaizeci și cinci de ani îi dădeau
lacrimile din orice
poate i se terminase muniția de război
poate se gândea că n-a doborât cu avionul
și cu mitraliorul lui pe cine trebuia
deși a țintit și a tras
în tot ce se nimerea
și de moarte nu i-a păsas

peste ani și ani – în agonie –
legat și de încheieturile mâinilor și de glezne
cu feșe murdare pe patul de spital
(ne aflam în anul de grație 1991
și se mai practica metode dintr-astea

1

papá fue piloto de reconocimiento en la segunda
guerra mundial
piloto de élite lleno de cicatrices y condecoraciones
el ametrallador con el que volaba era del mismo
pueblo que él
y sucedió que lo trajo a casa en un ataúd
pero mi padre escapó
no lloro
sólo que no pudo pronunciar una palabra durante
unos dos meses

después de cumplir sesenta y cinco años lloraba
por cualquier cosa
tal vez se había quedado sin munición de guerra
tal vez pensó que no derribó el avión
y con su ametralladora a quien hiciera falta
aunque apuntó y disparó
en todo lo que pasó
y no le importaba la muerte

durante años y años – en agonía –
también atados sus muñecas y tobillos
con las posaderas en la cama del hospital
(estábamos en el año de gracia de 1991
y estos métodos todavía se practicaban

barbare în loc de o injecție cu morfină)
s-a ridicat trăgând de feșe a îndoit patul l-a rupt
și poate că atunci a țintit și a tras
în cine trebuia să tragă
după care a murit

de fapt
tot ce știu
e că a țintit sus foarte sus
și nu înspre pământ

2

în avionul tatălui meu erau avioane vapoare
trenuri mașini
submarine elicoptere buldozere drezine bărci
Dumnezeule mare! în avionul tatălui meu erau
și păduri
și faguri cu miere locuri în care să te ascunzi
și nimeni să
nu dea peste tine amfiteatre unde se jucau tragedii
eline
măiculiță! ce avion! dacă se prăbușea
instantaneu
redecola
în avionul lui pluteau animăluțe cu cochilii
fosforescente
se ciocneau unele de altele se prăbușeau și înviau
ele luau avionul de aripi și-l înălțau tot mai sus
în empireu
unde era greu de manevrat din pricina forfotei
atâtor mașinării și aripi entuziaste

3

da
în avionul tatălui meu
înviau tot felul de chestii
care nu erau predispușe
în mod normal
la înviere

nasturele căzut pe jos
care se băga în toate găurile
să-și facă treaba să-mbumbă

bárbaramente en lugar de una inyección
de morfina)
se puso de pie tirando de las nalgas, dobló la cama
y la rompió
y tal vez fue entonces cuando apuntó y disparó
a quién se suponía que debía disparar
después de lo cual murió

de hecho
todo lo que sé
es que apuntó muy alto
y no hacia la tierra

2

en el avión de mi padre había aviones, barcos,
trenes y coches
submarinos, helicópteros, bulldozers, vagonetas,
barcos
¡Dios mío! en el avión de mi padre también había
bosques
y panales, lugares en los cuales si te escondes
nadie
te encuentra en anfiteatros donde se
representaban tragedias griegas
¡madrecita! ¡qué avión! si se desplomara
instantáneamente
despegaría de nuevo
en su avión flotaban animalitos con caparazones
fosforescentes.
chocaron entre sí, se desplomaron y revivieron.
tomaron el avión por las alas y lo elevaron cada
vez más alto
en la bóveda celeste
donde era difícil de manejar debido al bullicio
de tantas máquinas y alas entusiastas

3

sí
en el avión de mi padre
resucitaron todo tipo de cosas
que no estaban predispuetas
normalmente
a la resurrección

el botón cayó al suelo
el que cabe en todos los agujeros
para hacer su trabajo en el algodón

stiloul care semna petiții încă nescrise
învia – și-al naibii! își avea personalitatea lui

sandviciul – vai! – cu sandviciurile era complicat
că înviau păsările de curte și animalele mici
sau mari
din salam din pateu din jambon
și voiau numaidecât în ogradă ori pe câmp
la pășune – nu în cer nu în văzduh

era de balamuc dacă mama îmi pune
o bucată de pește între feliile groase de pâine
că păstrăvul carașii plătica voiau în primul
iaz în primul râu de pe hartă
ori noi nu ne puteam prăbuși atât de des
că de! ne prăbușeam și înviam
da' nici nu voiam să riscăm
să punem la încercare sistemul
în exces

4

se claxona în ceruri ca la balamuc
fii atent – zicea tata –
că ăștia claxonează întruna
să nu te sperii
că-s tare temători să nu-și piardă cumva aureola
din cauza vreunui accident stupid
așa c-or să claxoneze în draci
de fapt sunt chiar îndrăciți
deși ei susțin că o fac
ad majorem dei gloriam
precum stă scris

niște începători niște încrezuți
tu să nu te sperii că așa reacționează ei
când avionul nostru dă ture printre nori
și nu ține cont de semafoare – la naiba!
un avion nu poate să țină cont de sensuri giratorii
și de tot felul de semnalizatoare

când o să avem un aeroplan mai perfecționat
promit să opresc

la pluma que firmaba peticiones aún no escritas
resucitar – ¡maldita sea! tenía su propia
personalidad

¡bocadillo va! con los bocadillos fue complicado
que resucitarán las aves de corral y los animales
pequeños y grandes
del salami y del paté de jamón
y querían inmediatamente ir al jardín o al campo
– al pasto – no al cielo y no al aire

era de manicomio si mi madre me ponía
un trozo de pescado entre gruesas rebanadas
de pan
con truchas, carisios y pláticas del primer
estanque del primer río del mapa
o no podríamos derribarlos tan a menudo
¡por qué! colapsábamos y resucitábamos
y ni siquiera queríamos arriesgarnos
poniendo a prueba el sistema
en exceso

4

tocan la bocina en el cielo como en un manicomio
ten cuidado – dijo papá –
que estos tocan la bocina juntos
pero no tengas miedo
porque tienen mucho miedo de perder de alguna
manera su aura
por algún accidente estúpido
entonces tocarán la bocina en el infierno
de hecho están realmente endemoniados
aunque dicen que sí
ad majorem dei gloriam
cómo está escrito

algunos principiantes, algunos engreídos
tú no te asustes porque así es como reaccionan
cuando nuestro avión gira a través de las nubes
Y no tengas en cuenta los semáforos, ¡maldita sea!
un avión no puede tener en cuenta esos giros
y todo tipo de señales

cuando tengamos un avión más perfeccionado
prometo parar

de parcă aş cădea în extaz
dinaintea fiecărei răscruci din văzduh
(că va fi galbenă sau roşie sau verde – nu va conta
noi vom opri şi ne vom extazia)
dar până atunci
nu te speria
o să trecem
indiferent de culoare şi cu maximă viteză
prin orice intersecţie din nori
iar ceilalţi or să ne claxoneze în draci

5

tata avea un avion de rezervă ultrasecret
unul invizibil
în care urca numai când era băut
şi-l pilota doar de dragul de a-l pilota
fără destinaţie aerodrom turn de control
nici măcar nu decola sau ateriza
(asta i-a înnebunit pe americani şi-aud că
NASA e pe cale să-i copieze avionul
pe care numai eu l-am văzut
avionul din capul lui
care nu decola şi nu ateriza
şi putea să zboare mereu)

tata l-a conceput imediat după ce i s-au luat
celelalte avioane –
i le-au confiscat ana pauker şi gheorghiu-dej drept
pedeapsă
că a luptat împotriva marelui prieten sovietic
păi da – acolo l-au trimis şi el acolo a luptat
de-acolo a venit înapoi (nu însă şi acasă)
fără mitraliorii lui morţi

unul era chiar din satul lui
şi când l-a adus mort pe pământ
(pe-atunci încă ateriza când zbura)
nu a mai fost în stare să vorbească

vreo două luni a găngăvit găjâia mârâia
nu-i mai ieşea altceva din gât
dar l-au lăsat să lupte în continuare
că nu mai aveau piloţi de rezervă
şi erau buni şi ăia pe jumătate nebuni

como si cayera en éxtasis
antes de cada encrucijada en el aire
(que será amarilla o rojo o verde, – no importará –
pararemos y entraremos en éxtasis)
pero hasta entonces
no te asustes
lo lograremos
sin importar el color y a máxima velocidad
a través de cualquier intersección en las nubes
y los demás tocarán la bocina en el infierno

5

papá tenía un avión de reserva ultrasecreto
uno invisible
en el que subía sólo cuando estaba borracho
y lo pilotaba por el simple hecho de pilotarlo
sin destino, aeródromo, torre de control
ni siquiera despegaba o aterriza
(esto enloqueció a los americanos y escuché que
la NASA está a punto de copiar su avión
que solo yo he visto
ese avión en su cabeza
que no despegaba ni aterriza
y podrá volar siempre)

papá lo diseñó justo después de que le quitaran
sus otros aviones
y se los confiscaron Ana Pauker y Gheorghiu-Dej
como castigo
por haber luchado contra su gran amigo soviético
pues sí, allí lo enviaron y allí luchó él
de allí regresó (aunque no a casa)
sin sus ametralladores muertos

uno era de su pueblo
y cuando lo trajo muerto a la tierra
(en aquel entonces todavía aterrizaba cuando
volaba)
ya no hablaba

durante unos dos meses balbuceó, refunfuño
y gruñó
nada más salió de su garganta
pero lo dejaron seguir luchando
porque no tenían más pilotos de repuesto
y eran buenos y estaban medio locos

tatăl meu totuși nu se ținise
dar ce să le mai spună celor vii
de vreme ce el vorbea noapte de noapte
cu mitraliorii lui morți
exact cum făcuse și în ziua morții lor
pe când îi mai credea încă în viață

presupun că știți: dacă treci cu avionul
printr-un baraj de artilerie grea
surzești puțin surzești de-a binelea
știi că vorbești dar nu știi dacă te aude cineva
și asta e ca și cum ai surzi
cineva încă viu sau un mitralior din satul tău
străpuns din anus în creștet de un glonț –
axis mundi –
de-aia n-a mai putut vorbi tatăl meu

6

mama îl spăla din cap până în picioare
pentru că tatăl meu refuza să se mai îmbăieze
dacă nu i se dau înapoi avioanele pe care a zburat

mama îl spăla zilnic iar el tremura și zicea
doare
nu mă mai spăla
doare mai tare decât îți poți închipui
am căzut cu avionul în Antarctica
o să adorm curând
printre ghețari
nu mă trezi

7

tata a zburat într-un avion cu ochi
cu mulți ochi
prin rusia sovietică prin ungaria prin cehia
în timpul celui de-al doilea război mondial

s-a întors din lupte cu un avion ciuruit
plin plin de ochi goi

mi padre sin embargo no se trastornó
pero que se la puede decir a los vivos
en el tiempo que hablaba noche tras noche
con sus ametralladores muertos
tal como lo había hecho el día de su muerte
mientras él aún los creía vivos

supongo que lo sabes: si vuelas en avión
a través de un bombardeo de artillería pesada
estás un poco sordo, por el ruido
sabes que estás hablando pero no sabes
si te escucha alguien
y eso es como estar sordo
alguien todavía vivo o un ametrallador
de tu pueblo
atravesado desde el ano hasta la ingle por una bala
axis mundi
por eso mi padre no pudo hablar más

6

mamá lo lavó de la cabeza a los pies
porque mi padre se negó a bañarse más
si no le devuelvían los aviones en los que voló

mamá lo lavaba a diario y él temblaba y decía
duele
no me laves más
duele más de lo que puedes imaginar
caí con el avión en la Antártida
me quedará dormido pronto
entre los glaciares
no me despiertes

7

papá volió en un avión con ojos
con muchos ojos
a través de la Rusia soviética, al través de Hungría,
a través de la República Checa
en los tiempos de la segunda guerra mundial

regresó del combate con un avión acribillado
lleno, lleno de ojos vacíos

prin care puteai vedea în timpul nopții stelele
și luminițele plâpânde de pe pământ
iar ziua
prin găuri intrau norii brumați
să zboare și ei
să se bucure de un vehicul care să-i ducă
mai repede
din cer în cer
că și norii își au închipuirile
ambițiile fandaxiile
și hollywood-ul lor – așa zicea tatăl meu

8

am luat zeci de premii
tatăl meu nu a fost premiat niciodată
cu toate că măcar premiul că nu i-a fost frică
să moară
îl merita
și-a murit
că nu prea i-a plăcut să trăiască
deși a iubit-o cumva pe mama și a avut cu ea
doi copii
dar nu prea i-a plăcut asta cu viața și cu trăitul

nu-i puteam cere prea mult
în fond
ce eram noi – fratele meu și eu –
decât niște mitraliori mici pe care-i purta
în cărucior
îi plimba
de unde să știe el dacă o să-i mai poată aduce
acasă
vii

9

adevărul e – spunea tata
că așa-zișii eroi nu arată prea bine nici înainte
nici după
actul lor de așa-zis eroism

a través de los cuales se podían ver las estrellas en
la noche
y las luces tenues desatierra
y el día
por los agujeros entraron las nubes brumosas
para votar también
disfrutar de un vehículo que los llevara
más rápido
de cielo a cielo
que hasta las nubes tienen su imaginación
ambiciones de superarse
y su hollywood, eso es lo que solía decir mi padre

8

he ganado decenas de premios
mi padre nunca fue premiado
aunque al menos su premio fue que no tuvo miedo
a morir
se lo merecía
y murió
porque a él realmente no le gustaba vivir
aunque de alguna manera amaba a mamá y tuvo
dos hijos con ella
pero a él realmente no le gustaba eso de la vida
y de vivir

no podía pedirle demasiado
en el fondo
lo que éramos – mi hermano y yo –
solo unos pequeños ametralladores que llevaba
en su carro
los paseaba
cómo saber si si podría traerlos a casa
nuevamente
vivir

9

la verdad es – dijo papá –
que los llamados héroes no se ven muy bien antes
ni después
de su acto llamado de heroísmo

mitraliorul meu mort arăta ca un castravete
plesnit
și-mproșcat cu sirop vișiniu
că glonțul i-a trecut din sfincter până în creier
și i-a ieșit prin fanta închisă din țeastă
unde a fost pipăit de moașele care i-au prorocit
că o să aibă o viață frumoasă și plină de antren
de adrenalină
la înălțime
și că moartea nu o să-l doară

vreau să cred că nu l-a durut

10

tata a stat mult timp ascuns pe la prieteni
în nișe în dulapuri în locuri foarte strâmte
până s-a îndurat un securist să-i ardă dosarul
în schimbul a ceva foarte de preț
(niciodată n-am aflat ce anume)

după aceea tatăl meu mergea pe stradă
cocârjat gata să jure că de zburat n-a zburat
niciodată
și nicidecum pe deasupra teritoriului
sacru al marelui prieten din Est

(dosarul lui ardea
desigur
însă cine știe ce pagini
nu se mistuiseră încă)

în sfârșit a prins o slujbă și s-a
calificat la locul de muncă
eu așa l-am cunoscut
tatăl meu
pilot de război
cu trei mitraliori morți în avionul lui
și la activ cu cel puțin o prăbușire
care-i era înscrisă pe frunte – o cicatrice
când albă când vineție

mi ametrallador muerto parecía un pepino
aplastado.
y espolvoreado con jarabe de cereza
que la bala fue desde su esfínter hasta el cerebro
y salió por la hendidura cerrada en su cabeza
donde fue manoseado por las parteras
que le profetizaron
que tendría una vida bonita y llena
de acontecimientos
de adrenalina
en altura
y que la muerte no le dolería

quiero creer que no le dolió

10

papá se escondió de los amigos durante mucho
tiempo
en nichos de armarios en lugares muy estrechos
hasta que un oficial de seguridad quemó
su expediente
a cambio de algo muy valioso
(nunca supe lo que era)

después de eso mi padre caminaba por la calle
encorvado dispuesto a jurar que nunca antes
había volado
y de ninguna manera por encima del territorio
sagrado para el gran amigo del Este

(su expediente estaba ardiendo
seguro
pero quién sabe qué páginas
todavía no se habían consumido)

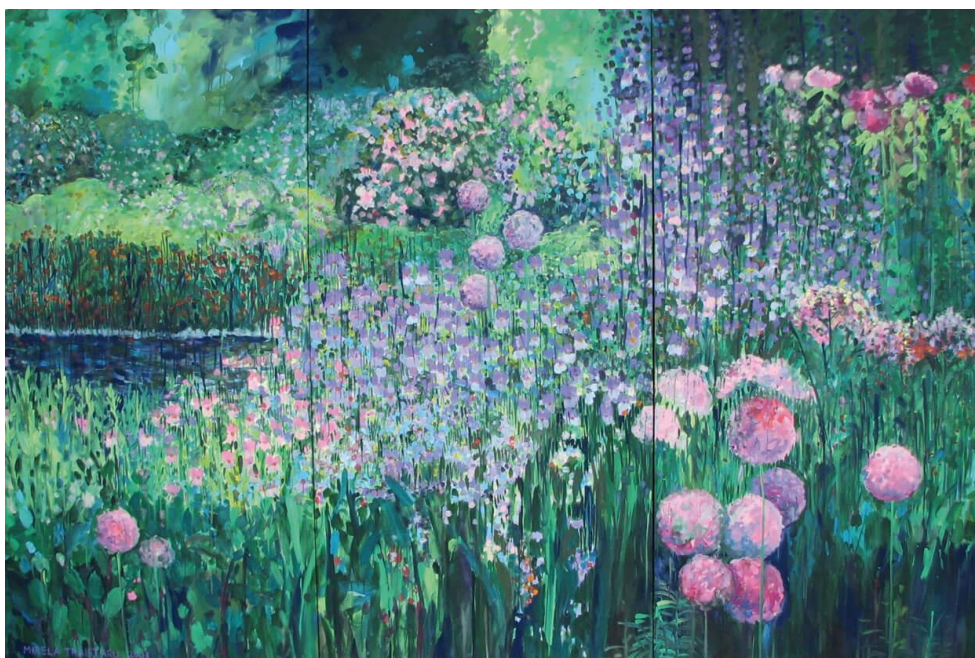
finalmente consiguió un empleo y
se cualificó en el trabajo
así fue como lo conocí
mi padre
piloto de guerra
con tres ametralladores muertos en su avión
y a su favor con al menos un derribo
que estaba escrito en su frente, una cicatriz
a veces blanca, a veces morada

nu! el nu a zburat niciodată
el nu a luptat pentru românia
pentru că românia nu e o țară
e doar locul unde-ți ascunzi mitraliorii
morți în misiunile de recunoaștere
din rusia sovietică

el nu și-a trăit viața
așa l-am cunoscut
cu degete vinete zdrelite pline de unsoare
în fabrica unde făcea șuruburi și piulițe
pentru o țară care nu exista
am fost acolo m-am plimbat prin secții
aveam de scris o lucrare despre socialismul
biruitor
și el m-a condus prin ateliere
să văd șuruburile și piulițele mi le arăta
le pipăia cu degetele lui vinete sângerii
cumva și el credea că merită asta
cum țara merita să nu existe
vedeam în ochii lui – cum am văzut până în ziua
când s-a stins – că nu are niciun rost
să te întorci din misiune cu trei mitraliori morți
și apoi să te apuci să faci șuruburi și piulițe
dar poate că tocmai asta meriți dacă
ai supraviețuit

¡no! el no voló nunca
él no luchó por rumania
porque rumania no es un país
es justo donde escondes tus ametralladores
muertos en misiones de reconocimiento
de la rusia soviética

él no vivió su vida
así fue como lo conocí
con dedos de berenjena rozados y llenos de grasa
en la fábrica donde hacía tuercas y tornillos
por un país que no existe
yo estaba allí, caminé por las salas
tuve que escribir un artículo sobre el socialismo
victorioso
y me llevó a través de los talleres
para ver las tuercas y tornillos que me mostró
tocándolos con sus dedos como berenjenas
sangrantes
de alguna manera pensó que él también
se lo merecía
cómo el país que no merecía existir
pude ver en sus ojos, como he visto hasta el día
cuando murió, que no tiene sentido
regresar de una misión con tres ametralladores
muertos
y luego empezar a hacer tuercas y tornillos
pero tal vez eso es justo lo que te mereces si
sobreviviste





Doina URICARIU

Născută în 1950, la București, este poetă și eseistă, îngrijitor de ediții, doctor în poetică și stilistică, membră a Uniunii Scriitorilor din România, a Societății Culturale Europene și a PEN Club, membră fondatoare a Academiei Civice. A publicat cărți de poezii distinse cu premiile Uniunii Scriitorilor din România, Republica Moldova, Israel și America Latină, volume de eseuri și studii de literatură, filosofie și istoria artei. A primit titlul de Cavaler al Ordinului Serviciul Credincios pentru creație și activitatea desfășurată în domeniul culturii.

POEME – bilingv

Traducere și adaptare în limba spaniolă de **Lavinia IENCEANU**

Împotriva deprinderii

Deprinderea roade urzeala cuvintelor,
spun „soare de aur” când aş vrea să numesc
întunericul ce în mine coboară tămăduitor şi firav,
când ochii întâi îi deschid şi o rază se aşază
 în mine
împodobindu-mi înlăuntru trupul, smălţuindu-l
căldura se adună în mine venind de afară,
bucet împrăştiat.
Am alergat şi mi-am pierdut echilibrul, mă adun,
frumoase mâini, îmi aduc aminte de voi,
de când nu m-am bucurat privindu-mi genunchii
„ca nişte lăstari” îmi vine să strig
cuvintele ce prea des îmi cresc pe buze,
 dragi fiindu-mi,
mereu mă visez un trup de lăstari,
de nicio durere uscată,

En contra del hábito

El hábito corroe la urdimbre de las palabras,
digo «sol de oro» cuando en realidad querría
 nombrar
la oscuridad que en mí va bajando de manera
 sanadora y tenue,
cuando primero abro los ojos y un rayo
 se acomoda dentro de mí
engalanándome el cuerpo por dentro,
 esmaltándolo
el calor que viene desde afuera se va alojando
 en mis adentros,
ramo suelto.
He corrido y he perdido el equilibrio,
 me recompongo,
hermosas manos me hacen recordaros,
como hace tiempo que no he podido deleitarme
 a la vista de mis rodillas
«cual vástagos» estoy por decir a gritos
las palabras que en mis labios van brotando, y,
 ya que mucho cariño les tengo,
en mis sueños siempre soy un cuerpo entero hecho
 de vástagos,
pero de ningún dolor marchito,

deprinderea acestui vis: în izvorul de muguri
trupul meu înoată cu ochii deschiși.

Nu, asta nu mai pot să spun
de atâtea ori râvnind împlinirea,
răstălmăcind bucuria.

Aproape un martiriu

O ghilotină verde creanga cireșului,
un laț de frunze
și capul meu e fericit deodată,
se-apeacă visător pe spate, în foșnet.
Ce martiriu trufaș această bucurie,
în simpla delăsare crește o oboseală suavă,
credință-i azi minunea, iar mâine ironie,
imaculata ei otravă.
Și tot înaintez iubindu-te.
Livada ascunde în spate o dâră,
lăsată de fructul căzut.
Sâmburele o să învie.
Sub ghilotina pliscului vorace,
se-aud cireșele căzând în veșnicie.
Atâtea vrăbii, sure corăbioare,
ca un șir de mătăanii,
ne pândesc cu ghearele lor visătoare,
„În gușa lor, înapoi, în gușa lor!”
că te aud, mi se pare.

Un zâmbet suav

Marea îmi zace la picioare stăpânindu-mă,
îmi înmoi ochii în ea precum într-o lacrimă,
sunt fericită, cu mintea limpede,
umilința mea e orgoliu,
strălucește un mic bisturiu între dinți,
un zâmbet suav.
Îmi țin lucrurile în mâini
precum fire de iarbă ușoare,
o frumusețe palidă se prelinge pe fața mea,
ca lumina pe trup după naștere.
Valurile clipocesc, se înalță puțin,
cad la fel de puțin.

el hábito de este sueño: sumergido en el manantial
de las yemas de estos retoños,
mi cuerpo va nadando con los ojos abiertos.

No, esto ya no lo puedo decir
tantas veces ansiando alcanzar la plenitud,
desvirtuando la alegría.

Un martirio casi

Una guillotina verde la rama del cerezo,
un dogal hecho de hojas
y, de la nada, mi cabeza se pone feliz,
soñadora, se deja caer hacia atrás, envuelta
en el crujir de las hojas.
Qué soberbio martirio este gozo,
de la sola languidez aflora una suave fatiga,
el milagro vuelto fe hoy, e ironía mañana,
su ponzoña de pura cepa.
Y no dejo de avanzar queriéndote.
En el fondo del huerto yace oculto un rastro,
el que dejó el fruto que se cayó.
La semilla resucitará.
Bajo la guillotina del pico hambriento
se oyen caer las cerezas a perpetuidad.
Tantos gorriones, agrisados barquitos,
cuantas cuentas ensartadas en el rosario,
nos acechan con sus garras soñadoras,
«¡Al buche!, ¡de vuelta a su buche!»
me parece oírte decir.

Una suave sonrisa

El mar yace a mis pies y se adueña de mí,
mojo mis ojos en él lo mismo que en una lágrima,
soy feliz, tengo la mente despejada,
mi humildad es orgullo,
refulge un pequeño bisturí entre los dientes,
una suave sonrisa.
Sostengo las cosas en mis manos
como a ligeras briznas de hierba,
una pálida hermosura me recorre la cara
como la luz el cuerpo tras nacer.
Las olas gorgotean, se elevan un poco,
caen igual de poco que han subido.

Căpița

Pentru tata, care a făcut dintr-un câmp de tragere,
mușcat de gropi de bombe, raiul copilăriei mele.
Căpița aceea cu două frânghii ascunse în fân,
o cazma și un ciocan în mijlocul câmpului,
mi se tot adună în privire acum
și nu știu ce înseamnă întoarcerea ei.
Grămada înaltă de aur cenușiu, în mijlocul
câmpului,
pe obrazul lui, unde soldații făceau exerciții
de tragere,
unde nici mușetelul nu rezista.
De la ea a început totul
ca de la o sămânță aprigă, neînduplecată,
cireșii,
merii,
nucii,
vița-de-vie,
cărămizile,
câinii,
fântâna
și țevile prin care curge apa,
prietenii,
pielea arsă de soare
și sufletul
sunt paie din ea,
copii ai fânului aceleia strâns,
ce ascundea două frânghii,
o cazma, un ciocan,
în mijlocul unui câmp de tragere,
precum azi, în mijlocul ochiului.

Ca un soldat, ca un preot, ca un poet

Timpul căruia i te adaptezi
se transformă în binecuvântare,
el îți dă puțin din puținul pe care îl are.
Când te întorci,
calci peste tine ca un soldat,

El almiar

Para mi padre, que hizo de un campo de tiro,
agujereado como a mordiscos por bombas,
mi paraíso infantil.
Ese almiar con dos sogas escondidas en el heno,
una pala y un martillo en mitad del campo,
se me van juntando en la mirada ahora
y no sé qué significa su regreso.
Ese alto apilamiento de oro ceniciento. en mitad
del campo,
justo en su mejilla, donde los soldados ensayaban
el tiro,
allí donde ni siquiera la manzanilla perduraba.
Con él comenzó todo
como con una semilla acérrima, implacable,
los cerezos,
los manzanos,
los nogales,
la vid,
los ladrillos,
los perros,
la fuente
y la cañería por la que discurre el agua,
los amigos,
la piel quemada por el sol
y el alma,
todos son la paja que lo compone,
hijos de aquel heno recolectado,
que escondía dos sogas,
una pala, un martillo,
en mitad de un campo de tiro,
como hoy, en mitad del ojo.

Como un soldado, como un cura, como un poeta

El tiempo al que te vas adaptando
se vuelve bendición;
él te da un poco de lo poco que tiene.
A la hora de volver,
vas pisando tu propio cuerpo como un soldado,

ca un preot,
ca un poet.
Îți cuibărești înghețul la piept,
te văd cum ucizi mielul din tine,
când te vei mai pieptăna dându-ți părul pe spate,
te apleci peste verdele mușchi,
peste nordul adunând umezeala,
ca un preot,
ca un soldat,
ca un poet.
Din părul tău simt cum miroase tristețea
ca o trufie
îngroapă-te-n el, tu care îngropi totul în tine,
ce liberă e neființa pe care-o alegi,
vorbești despre absolut și-i dai mereu numele
renunțare,
aceeași silabă te cruță,
calci peste tine ca un poet,
ca un soldat,
ca un preot.
Dacă aș putea să-ți iau în palmă capul,
frumosul gropar, senin ucigașul,
călăul de care ascuți,
ca un soldat,
ca un preot,
ca un poet.

Așa cum e firesc să mi se pară

Așa cum e firesc să mi se pară
viața, acoperită cu un lac incolor, cu vernis,
și să văd sub ea mereu un copil, în pântec
zvâcnind,
pumnii lui bat de pe acum la o tobă ce știe să tacă.
La fel nu pot să numesc femeia ce-l poartă,
piețița sfântă ori poate cristalul,
în care lucrurile stau, în umeda nacelă,
nedumerit fiind că tot ce țin în mână
e, în același timp, și tot ce mi se ia.

como un cura,
como un poeta.
Cobijas la helada en tu pecho,
veo cómo matas el cordero que llevas dentro,
la próxima vez que vuelvas a peinarte el pelo
hacia atrás,
te agachas encima del verde musgo,
encima del norte que va acumulando la humedad,
como un cura,
como un soldado,
como un poeta.
Siento cómo en tu pelo trasmina el olor a soberbia
de tu tristeza,
sepúltate en él, tú que siempre sepultas todo
en tu interior,
cuán libre está el no ser con el que te quedas,
hablas del absoluto poniéndole siempre renuncia
por nombre,
la misma sílaba te indulta,
vas pisando tu propio cuerpo como un poeta,
como un soldado,
como un cura.
Si tan sólo pudiera acoger en la palma de la mano
tu cabeza,
el bello sepulturero, el inmutable asesino,
el verdugo al que le haces caso,
como un soldado,
como un cura,
como un poeta.

Como es natural que me parezca

Como es natural que me parezca
la vida, cubierta de un esmalte transparente,
de barniz,
y que por debajo vea siempre asomarse un niño,
respingando en el vientre,
sus puños tamborean desde ya un tambor que sabe
callar.
No puedo darles el mismo nombre a la mujer
que lo lleva en el vientre,
al santo hollejo o quizás al cristal,
en el que las cosas se alojan, en la húmeda nacela,
desconcertado porque todo lo que sujeto
con las manos
es, al mismo tiempo, también todo lo que
me arrebatan.



Hanna BOTA

Născută în 7 iulie 1968, la Cluj-Napoca, este licențiată în teologie și filologie, are un master în etnologie și folclor, este doctor în antropologie culturală, poetă și prozatoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, redactor la revista *Viața Românească*. A urmat cursuri de psihopedagogie și dezvoltare personală, administrează SC Imperfecțiunea Perfectă, activând în domenii de dezvoltare personală și educație alternativă. A publicat 15 cărți: eseu, roman, poezie, memorialistică, cu traduceri în engleză, franceză, italiană, turcă, având apariții în antologii în cehă, slovenă, slovacă, maghiară, coreeană, spaniolă. Deține premii ale Uniunii Scriitorilor din România și nu numai. A lucrat în sistemul de sănătate, în învățământul preuniversitar, în cercetarea științifică la Institutul de Istorie Orală, Universitatea „Babeș-Bolyai”. A fost producător și moderator de emisiuni culturale la radio și TV, consilier parlamentar pe resort de cultură și educație în Parlamentul României. Este colaborator permanent al Transilvania International Music & Art Festival pe proiecte de literatură și dezvoltare personală. A călătorit pentru propria sa dezvoltare în Africa, India, Australia, Insulele Pacificului de Sud, Arhipelagul Vanuatu.

POEME – bilingv

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

Poem de vară

Mama mea avea privirea albastră
o văd aplecată peste ligheanul în care
rochia mea pătată cu cerneală
e pusă la spălat
ea săpunește pânza, o freacă,
umbrele întunecate se dizolvă, dispar,
rămâne doar modelul
cu frunze și muguri verzi de primăvară
mama întinde rochia pe sfoară
deasupra cerul e albastru
dedesubt privirea ei și mai albastră
văd cum pe pânză
mugurii verzi se desfac în flori mari galbene,
solare
acum se poartă fuste cu motive geometrice,
cu linii și dungi – norocul meu, îmi spun –,
de când mama mea a murit
nu mai găsesc pe nimeni
să-mi înflorească pânza
cu privirea

Poema de verano

Mi madre tenía la mirada azul
la veo inclinada sobre el lavadero en el que
mi vestido manchado de tinta
se pone para lavar
ella enjabona la tela, la frota
las sombras oscuras se disuelven, desaparecen,
sólo queda el dibujo
con hojas y brotes verdes primaverales
mamá extiende el vestido en la cuerda
arriba el cielo es azul
debajo su mirada aún más azul
veo cómo sobre la tela
los brotes verdes se despliegan en grandes y
soleadas flores amarillas
ahora se llevan faldas con dibujos geométricos,
con líneas y rayas – suerte la mía, me digo –,
desde que murió mi madre
no encuentro a nadie
para que haga florecer mi tela
con la mirada

Chipul nevăzut al femeilor

(după pictura „Condiția feminină”
a Irinei Petras)

2022, condiția feminină azi –
niște trupuri, umbre fără formă și chip
fără nume și identitate,
nu individ, nu persoană,
forme în continuă mișcare
purtându-și propria graviditate
și pe cea a urmașilor,
mașini de copiat

un grup de siluete fără chip
un grup de siluete
un grup

un grup
ca un buchet
un snop legat la mijloc
boabe de grâu în loc de cap
pâine caldă pusă pe masă
pe toate mesele tuturor pământenilor
hrană,
doamne, cât au mai frământat
femeile astea fără chip!
au frământat, s-au frământat,
au făcut pâine, s-au făcut pâine...

și nu au chip pentru că n-au nevoie
lăuntrul le e plin
toată silueta le e plină de chipuri
fiecare celulă surâde
pot avea orice față-și doresc
le-a fost pictată cu ulei translucid
chip transparent încât nici nu se vede
doar copiii pot să-l viseze,
numai șamanii, avatarii,
sfînții pământului
sau îngerii de dincolo de timp îl cunosc
cei care oricum
nu mai au nevoie să vadă
cu ochi pămîntești
chipul nevăzut al femeilor
chipul lor celest

La cara oculta de las mujeres

(según el cuadro «La condición femenina»
de Irina Petras)

2022, la condición femenina hoy –
unos cuerpos, sombras sin forma ni rostro
sin nombre ni identidad,
no individuo, no persona,
formas en constante movimiento
llevando su propio embarazo
y el de su descendencia,
máquinas copiadoras

un grupo de siluetas sin rostro
un grupo de siluetas
un grupo

un grupo
como un ramo
una manojo atada por el medio
granos de trigo en lugar de cabeza
pan caliente puesto sobre la mesilla
en todas las mesas de la tierra
comida,
señor, ¡cómo han amasado
estas mujeres sin rostro!
amasaron, amasaron
hicieron pan, se hicieron pan...

y no tienen rostro porque no necesitan
sus entrañas están llenas
toda su silueta está llena de caras
cada célula sonríe
pueden tener la cara que quieran
le han sido pintada con aceite translúcido
rostro transparente que ni siquiera puedes verlo
sólo los niños pueden soñarlo,
sólo los chamanes, los avatares,
los santos de la tierra
o los ángeles del más allá del tiempo lo conocen
los que de todos modos
ya no necesitan ver
con ojos terrenales
el rostro invisible de las mujeres
su rostro celeste

Scrisoare către tata

Tată
 casa noastră
 s-a năruit
 iarba înaltă a înecat intrarea
 zidurile-s crăpate

acoperișul surpat
 a prins sub el
 cuptorul în care mama
 cocea cozonacii cu nucă și mac
 printre pereți se strecoară
 dihuri
 știma casei s-a dus
 și-n locul tău lângă sobă:
 duhuri de toamnă târzie
 frunze putrede
 fructe descompuse
 mucegai și borhot

mai ții minte ferestrele joase?
 (lumina se agăța
 de dantela prinsă în cuie de mama)
 sunt sparte...
 dacă-mi apropii urechea de ziduri
 aud cuvintele tale-n pereți
 în spoiala cu var albăstrui
 scorojit de umezeală și ploi
 văd surâsul captiv
 și blândețea
 și viața grea
 printre cărămizile sparte
 și pietrele reci

portia dinspre grădină
 e tot acolo
 păzind o tarla cu mărăcini
 grădina ta
 tată
 cu castraveți și roșii cât pumnul
 mai crește poate în paradis
 că aici mâncăm roșii cherry
 din import

Carta a papá

Papá
 nuestro hogar
 se ha desmoronado
 la hierba alta ha ahogado la entrada
 las paredes están agrietadas

el techo derrumbado
 ha atrapado debajo
 el horno en el que mi madre
 horneaba sus pasteles de amapola y nueces
 entre las paredes se arrastran
 hurones
 la shíma de la casa ha desaparecido
 y en su lugar junto a la estufa:
 hedores de otoño tardío
 hojas podridas
 fruta descompuestas
 moho y bagazo

¿recuerdas las ventanas bajas?
 (la luz se aferraba
 del encaje clavado por mamá)
 están rotas...
 si acerco el oído a los muros
 oigo tus palabras en las paredes
 en la cal teñida de azul
 descolorida por la humedad y la lluvia
 veo la sonrisa cautiva
 y la dulzura
 y la dura vida
 entre los ladrillos rotos
 y las piedras frías

la puertita que da al jardín
 sigue ahí
 custodiando un matorral de zarzas
 tu jardín
 papá
 con pepinos y tomates tan grandes como el puño
 todavía puede crecer en el paraíso
 que aquí comemos tomates cherri
 importados

nu te grăbi să ne judeci
ne e greu destul
și ne plângem mereu
că pe-aici
dă bine să fii nemulțumit

voi veni și eu
tată
nu știi când
până atunci
din timp în timp
mă întorc în spațiul surpat
în timpul curbat
îmi înfig mâinile în țărână...
în epiderma palmelor
vibrează pașii mamei
o simt cum trece ușor
pe linia vieții din palma mea stângă
ea culege busuioc
poate bujori sau mentă
și cântă
eu brusc asurzesc

de asta îți scriu tată,
sunt surdă
pentru lumea de-aici
și tare nepotrivită

no te apresures a juzgar
ya es bastante duro
y siempre nos estamos quejando
por aquí
pinta bien ser infeliz

yo también iré
papá
no sé cuando
para entonces
de vez en cuando
vuelvo al espacio agrietado
en el tiempo curvo
meto las manos en el polvo...
en la epidermis de mis palmas
vibran los pasos de mi madre
la noto pasar suavemente
sobre la línea de la vida de mi palma izquierda
ella recoge albahaca
tal vez peonías o menta
y canta
de repente me quedo sorda

por eso te escribo padre,
estoy sorda
para el mundo de aquí
y muy fuera de lugar

Șotron planetar

Când oamenii privesc cerul
văd soarele, poate stelele, luna
eu când privesc cerul
văd pământul
văd planeta
în mai multe exemplare
înșirându-se ca măgelele pe un fir

planeta noastră numărul unu se pierde în cețurile
copilăriei mele inconștiente
planeta numărul doi e desprinsă de prima,
deși foarte aproape de ea
planeta numărul trei...

Rayuela planetaria

Cuando la gente mira al cielo
ven el sol, tal vez las estrellas, la luna
cuando yo miro al cielo
veo la Tierra
veo el planeta
en varios ejemplares
ensartadas como abalorios en un collar

nuestro planeta número uno se pierde
en las nieblas
de mi inconsciente infancia
el planeta número dos está separado del primero,
aunque muy cerca de él.
el planeta número tres...

apoi tot așa,
până la planeta numărul 84, numărul 213,
numărul 5722,
pe fiecare dintre ele
am trăit o secundă, un ceas, o lună
apoi am sărit pe alta
căci
fiecare schimbare
aduce o lume complet diferită
o planetă nou-nouță
care mă ține pe ea doar
până la pasul următor

sar șotron nu în pătrățele
ci în cercuri numite pământuri
terra incognita
terra părăsita
terra sfera

mă întreb doar
când voi ajunge la ultimul meu pământ
voi putea oare să mă întorc
să sar înapoi
să sar peste rând
într-unul verde-albastru care
mi-a plăcut foarte foarte mult?

y así sucesivamente,
hasta el planeta número 84, número 213,
número 5722,
en cada uno de ellos
he vivido un segundo, una hora, un mes
luego he saltado a otro
porque
cada cambio
trae un mundo completamente diferente
un planeta completamente nuevo
que solo me mantiene en el
hasta el siguiente paso

saltando a la rayuela no en cuadrados
sino en círculos llamados tierras
tierra incógnita
tierra abandonada
tierra esfera

solo me pregunto
¿cuándo llegare a mi última tierra
tal vez podría volver
saltar hacia atrás
saltar la fila
en uno verde azulado que
me ha gustado mucho mucho mucho?

Secanta

Secanta este o linie dreaptă
care taie un cerc în două
desparte un plan de altul
un câmp de altul
pe noi de noi
pe hanna nr. 1 de hanna nr. 2

oare să urăsc secantele
sau să le iubesc?
fără ele am fi fost împreună
fără ele am fi toți împreună
de-a valma
ca-n lada de gunoi
în tomberonul în care se aruncă totul
fără să desparți plasticul de hârtie
sticla de resturile de pâine

La secante

La secante es una línea recta
que corta un círculo en dos
separa un plano de otro
un campo de otro
a nosotros de nosotros
la hanna nº 1 de la hanna nº 2

¿debo odiar las secantes
o amarlas?
sin ellas habríamos estado juntos
sin ellas estaríamos todos juntos
arremolinados
como en el cubo de la basura
en el contenedor donde se tira todo
sin separar el plástico del papel
el vidrio de los restos de pan

odată inventată secanta
în inima mea
atriul drept s-a despărțit de cel stâng
ventriculul de ventricul
plânsul de plâns
țările Schengen de cele de rând

o geometrie a relațiilor
care ne face pe toți
să dăm mereu cu zarul
să ne-ncercăm norocul
ca-n jocul de nu te supăra frate
când ți se scoate pionul din rând
și-o iei de la capăt
musai zâmbind

secanta îngerească
ne învață zborul
secanta dracului
s-o ardă focul

una vez inventada la secante
en mi corazón
la aurícula derecha separada de la izquierda
el ventrículo del ventrículo
el llanto del llanto
los países Schengen de lo ordinario

una geometría de las relaciones
que nos hace en conjunto
tirar siempre los dados
para probar suerte
como en el juego de parchís
cuando tu peón es eliminado de tu fila
y vuelves a empezar
sonriendo por fuerza

la secante angelical
nos enseña a volar
la secante del diablo
que el fuego la queme

Tribut

Timpul își cere tributul
adaugă riduri pe chip
oasele se înmoaie
mâinile își schimbă conturul
chiar așa
degetele tale frumoase
lungi și subțiri – se îngroașă
se încovoiaie
și trupul întreg spre pământ
se apleacă

în liniște deplină privești
cum tu însuți te frângi
și cum, în întuneric, nevăzut,
din miezul trupului tău
crește un vlăstar nou:
din carnea ta se hrănește
deși nu e din carne,
nici sânge nu este.

trecerea își cere tributul

când trupul tău în țărână va cădea

Homenaje

El tiempo pasa factura
añade arrugas al rostro
los huesos se reblandecen
las manos cambian de contorno
así
tus hermosos dedos
largos y delgados – se engruesan
se hacen doblar
y todo tu cuerpo hacia el suelo
se inclina

en completo silencio observas
cómo tu misma te rompes
y cómo en la oscuridad, invisible
desde el núcleo de tu cuerpo
crece un nuevo descendiente:
de tu carne se alimenta
aunque no es de carne
tampoco es sangre.

el pasaje exige tributo

cuando tu cuerpo en polvo caiga

va cădea și timpul împreună cu tine
va-nceta să mai bată noianul de clipe

se va întoarce în albie
purtând vlăstarul –
chipul tău imaterial.

Negru pe negru

Nu mai există soare
nu mai există stele

ploaia a umplut străzile
drumurile înfundate
opresc goana
spre Europa

ploaia a aburit luminile
din prize curge șiroi
ecranele calculatoarelor s-au umezit
s-au șters nume vechi nume noi

ploaia a umplut ochii
privirile nu mai caută zarea
e toamnă de noi
și război
nepregătiți atârnam

atârnam

firele tot mai subțiri ce ne țin
sunt arse în noi scumpiri
în minciună și griji
apoi cădem în gol

negrul se luptă cu negrul
negrul curăță negrul
politic
nu mai cădem

gol

también el tiempo caerá contigo
dejará de golpear la nube de los momentos

volverá al cauce
llevando el descendiente –
tu rostro inmaterial.

Negro sobre negro

Ya no hay sol
ya no hay estrellas

la lluvia ha llenado las calles
las carreteras atascadas
detienen la carrera
hacia Europa

la lluvia ha empañado las luces
de los enchufes fluye el agua
las pantallas de los ordenadores se han mojado
se borraron nombres antiguos nombres nuevos

la lluvia ha llenado los ojos
las miradas ya no buscan el horizonte
somos otoño
y guerra
desprevenidos colgamos

colgamos

los delgados hilos que nos sostienen
se queman en nuevas subidas
en mentiras y preocupaciones
luego caemos en el vacío

el negro lucha contra el negro
el negro limpia el negro
político
ya no caemos

vacío

(Grupaj poetic din volumul în curs de editare *De-a timpul* / Selección poético del próximo volumen *Con el tiempo*)



Olimpiu NUȘFELEAN

Născut în 8 iulie 1949, la Șieu-Sfântu, județul Bistrița-Năsăud, este poet, prozator și eseist român, autor al mai multor volume, director al revistei *Mișcarea literară*. De-a lungul timpului, a activat ca membru al mai multor cenacluri literare („Tribuna”, „Echinox” – Cluj, „Amfiteatru” – București, „Saeculum” – Dej și Beclean, „George Coșbuc” – al cărui președinte este în prezent, „Abecedar” și „Cenaclul de la ora 15” din Bistrița). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca. A fost distins cu Meritul Cultural în grad de Cavaler (2004).

POEME – bilingv

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

Ea trece strada

Ea trece strada, pe zebură,
și eu nu o iubesc.
Ci numai pasul ei,
cât greutatea frumuseții ei, în aur...

Dar așa, la o iute privire,
ar încăpea foarte lejer într-un cântec,
spus seara, când nu știi
dacă noaptea va avea un sfârșit.

De o parte și alta a ei,
ținuți de mână,
doi, trei, patru copii,
imaginari,
pe care cu nimeni nu îi va face,
căci e prea frumoasă
ca să-i dea cu mâna ei unui copil de mâncare.

O secundă – enormă! – ba mai puțin
mă fulgeră cu privirea
parcă spunându-mi:
tu nu ai nevoie de mine,
nu-mi vezi privirea tristă
în care speranța

Ella cruza la calle

Ella cruza la calle, en la cebra,
y yo no la amo.
Sólo su paso,
como el peso de su belleza, en oro...

Pero así, a simple vista,
ella encajaría muy fácilmente en una canción,
detallada de noche, cuando no sabes
si la noche tendrá fin.

A ambos lados de ella,
cogidos de la mano,
dos, tres, cuatro niños,
imaginarios,
que ella nunca hará con nadie,
porque es demasiado hermosa
para alimentar a un niño con su mano.

Un segundo – ¡enorme! – o menos
me mira fijamente
como diciéndome:
tu no me necesitas,
no ves mi mirada triste
en la que la esperanza

unei iubiri sub clar de lună
de mult a pierit.

Frumusețea ei,
care de nimic nu are nevoie
și amprenta picioarelor
pe foaia asfaltului
citite degeaba.

Și nici măcar n-o cuprind
în amintirea poemului de dragoste
citit în adolescență.

Niciun poet nu va fi inspirat
de mersul
ce-i ascunde nefericirea.

de un amor a la luz de la luna
hace tiempo que pereció.

Su belleza,
que nada necesita
y la huella de los pies
sobre el asfalto
se leen en vano.

Y ni siquiera la sostengo
en el recuerdo del poema de amor
que leí en mi adolescencia.

Ningún poeta se inspirará
por el andar
que oculta su infelicidad.

Împărțirea florii

Încerc să împart
în mai multe părți
o petală de măceș,
dar în câte?

Să o secționez, fin,
cu lama cu care m-am bărbierit
săptămâna trecută –
o maculare?

Mărunțită, cu un
miros abia ghicit,
oglină-rouă pentru soare...
spulberată de vânt?

Albă, albă, scăpată de
roșeața rușinii –
prin traumă –
macerată în vinul vechi...
cu ce scop?

În fine, cu decizie,
pe masa de scris,
într-un proces magic
de împărțire la infinit –
pentru cine?

La división de la flor

Intento dividir
en varias partes
un pétalo de escaramujo,
¿pero en cuántas?

Para cortarla suavemente
con la hoja con la que me afeité
la pasada semana –
¿una mancillada?

Triturada, con un
olor apenas adivinado,
espejo-roció para el sol...
¿soplada por el viento?

Blanca, blanca, librada
del rubor de la vergüenza –
a través del trauma –
macerada en el vino añejo...
¿con qué fin?

En fin, con decisión,
sobre el escritorio,
en un proceso mágico
de división infinita –
¿para quién?

Florile ucigaşului

Ucigaşul cu sânge rece
cumpără un buchet de flori
de la florăreasa din colţ...
Merge la o petrecere sau la spovedanie?
Cu ce gând?

Şi-a concentrat toată patima clipei
în tăişul securii –
sângele nevinovat
risipit pe covorul *Răpirii din serai*
neîncăpător pentru vina lui.

Inutilă risipirea de petale
pe cărările drumeţilor nepăsători.

La o petrecere sau la spovedanie?
Ce poate face un criminal cu o floare?
Ce poate face o floare cu un ucigaş?

Las flores del asesino

El asesino a sangre fría
compra un ramo de flores
en la floristería de la esquina...
¿Va a una fiesta o a una confesión?
¿Con qué intención?

Ha concentrado toda la pasión del momento
en el borde afilado del hacha –
la sangre inocente
desperdiciada en la alfombra El rapto en el Serrallo
inhabitable por su culpa.

Inútil desperdiciar los pétalos
en los caminos de los viajeros impasibles.

¿En una fiesta o en una confesión?
¿Qué puede hacer un verdugo con una flor?
¿Qué puede hacerle una flor a un asesino?

Un biscuit pentru porumbei

Pe pervazul ferestrei mărunţesc un biscuit pentru
porumbeii din piaţă,
în ciuda vecinei care trănţeşte fereastra de sus.

Ei sosesc dintre resturile risipite între
tomberoane,
din norul alungat de avionul ce sparge zidul sonic
deasupra oraşului,
din laţul întins de vânătorul de petale,
din interdicţiile ignorate de pe pachetele de ţigări.

Vin aici să-mi dea iluzia că-i hrănesc
cu rodul trudei mele poetice,
în clipa suspendată,
când moartea n-are nevoie de zborul lor
întrerupt.

Una galleta para las palomas

En el rebajo de la ventana estoy desmigando
una galleta para las palomas de la plaza,
a pesar de que la vecina cerró de golpe la ventana
de arriba.

Ellas llegan desde la basura esparcida entre
los contenedores,
de la nube desterrada por el avión que rompe la
barrera del sonido sobre la ciudad,
del lazo tendido por el cazador de pétalos,
de las prohibiciones ignoradas de los paquetes
de cigarrillos.

Vienen aquí para darme la ilusión de que les estoy
alimentando
con el fruto de mi faena poética,
en el instante suspendido,
cuando la muerte no necesita su vuelo
interrumpido.

Ce frumos e în Rai!

Ce frumos e în Rai,
de Sfintele Paști,
când dai un ocol prin pădure,
salcâmii-s în floare, cum s-ar zice,
și mireasma lor e doar respirație neoprită
până la capătul nopții.

Orice metaforă ai inventa, nu poți întrece
clipele ce vin peste tine.

Deasupra capului tău
Dumnezeu ține în palme o ciocârlie
cum doar El știe,
ca nu cumva, din greșeală, doar greșește și ea,
moartea s-o coboare-n țărână.

După un gard de spini
dai peste un ogor arat cu calul
în care a fost aruncată sămânță
cântărită în căușul palmei.

Cuvinte de mult uitate
încolțesc neoprite în suflet.

Privești o așezare de case – e sat sau oraș?
Indeterminare în cântec.

Poposit pe-un tăpșan verde
închipui globul lumii într-o pădărie
trecută prea repede prin primăvară,
așezată pe-o coală de hârtie pe care
a fost însemnată cândva o poezie...
Tot greul țărânei
acum e lumină.

Totu-i ușor.
Și sufletul nu mai vrea să se ascundă
pe căile anonime ale sângelui,
se ridică – încet, încet, iubitor, întremat de noi
încolțiri –
spre înaltul
de nimeni știut.

¡Qué hermoso es en el Paraíso!

Qué hermoso es en el Paraíso
en Semana Santa,
cuando das una vuelta por el bosque,
los sauces están en flor, como dicen,
y su fragancia no es más que aliento imparable
hasta el final de la noche.

Cualquier metáfora que inventes, no puedes
superar
los momentos que se te vienen encima.

Sobre tu cabeza
Dios sostiene en sus palmas una alondra
como sólo Él sabe,
no sea que, por error, ella también se equivoca,
que la muerte la hunda en la tierra.

Detrás de un seto de espinos
te encuentras un campo arado con el caballo
donde se ha arrojado la semilla
pesada en la palma de la mano.

Palabras olvidadas hace tiempo
brotan imparables en el alma.

Miras un asentamiento de casas – ¿es pueblo
o ciudad?
Incertidumbre en la canción.

Parado en una verde pradera
imaginas el globo del mundo en un diente de león
que pasó demasiado rápido a través
de la primavera,
sentado sobre una hoja de papel en la que
una vez se apuntó un poema...
Toda la carga de la tierra
es luz ahora.

Todo es ligero.
Y el alma ya no quiere esconderse
en las anónimas vías de la sangre,
se levanta – lenta, lenta, cariñosa, recuperada
por nuevos brotes –
hacia lo alto
que nadie conoce.

Reveniri

După ce i-a alungat pe Adam și Eva din Rai,
trăgând linie sub socotelile contabile,
Dumnezeu și-a zis că nu poate
lăsa lucrurile în voia Liberului Arbitru.

Adam acesta, supărat că nu mai poate dormi
sub Pomul Cunoașterii –
din cauza Evei –
o să fugă de-acum de ispită
și gata cu porunca
înmulțirii popoarelor.

Așa că, prin suflări de duh repetate,
în timpul somnului,
când sforăia total ruptă de cele lumeste
– căci pe vremea aceea și sexul încă insuficient
de frumos sforăia –
a umplut sângele femeii
de draci buni,
totul ca să-i ia mintea bărbatului
de la cele trecătoare:
cules, pescuit și reverii
în sunet de bucium.

I-a indus, ei, în trup o anumită filosofie,
de descifrat în ore de chin lăuntric,
cum ar fi forma amforei,
de care grecii, mai târziu, vor fi inspirați
pentru vasul în care
vor păstra vinul pentru ospețe.

Și așa, de-a lungul mileniilor,
a mai ițit în calea femeii un laborator
de cosmetică,
buticuri cu creme și parfumuri,
magazine de peruci blonde,
iar Adam, copleșit de Realitate,
fără să se mai confrunte cu Liberul Arbitru,
a uitat viața din Rai
și lumea s-a așezat într-un curs firesc.

Regresos

Después de desterrar a Adán y Eva del Cielo,
trazando la línea bajo los cálculos de contabilidad,
Dios se dijo a sí mismo que no podía
dejar las cosas al Libre Albedrío.

Este Adán, enojado porque ya no puede dormir
bajo el Árbol del Conocimiento –
a causa de Eva –
ahora huirá de la tentación
y listo con el mandamiento
de la multiplicación de los pueblos.

Así, por repetidos soplos de luz,
durante el sueño,
cuando roncaba, completamente aislada
de las cosas mundanas
– pues en aquellos tiempos incluso el sexo aun
insuficientemente bello roncaba –
llenó la sangre de la mujer
con buenos demonios,
todo para alejar la mente al hombre
de lo pasajero:
la recolección, la pesca y los ensueños
en el sonido del bucium*.

Le ha inculcado a ella en su cuerpo una cierta
filosofía,
para ser descifrada en horas de angustia,
como la forma del ánfora,
de la que más tarde se inspirarían los griegos
para la vasija en la que
guardarán el vino para los banquetes.

Y así, a lo largo de los milenios,
un laboratorio cosmético ha mostrado
en el camino de la mujer,
boutiques de cremas y perfumes,
tiendas de pelucas rubias,
y Adán, abrumado por la Realidad,
sin enfrentarse ya al Libre Albedrío,
se olvidó de la vida en el Cielo
y el mundo se asentó en su curso natural.



Mircea BÂRSILĂ

POEME – bilingv

Traducere și adaptare în limba spaniolă de **Lavinia IENCEANU**

Aceste ore

Aceste ore
atingând aerul la fel ca limbile unei vipere
ațâțate.
Aceste ore meschine
când somnul fiecărui bărbat este prins,
la celălalt capăt, în cuie, de somnul unei
femei.
Un șoarece roșu
ronțăind cu îndârjire pe sub dușumele:
soarele.
Și asprul discurs – din mai multe fragmente –
al întunericii: întotdeauna același întuneric
și aceleași răspunsuri aduse de fiicele lui –
întunericele –
și de lătrăturile apocrife ale câinilor
de pe versantul – cel de dinspre noi –
al morții.
Aceste ore absurde, aceste ore de înfiorare
atât de potrivite pentru un dans liturgic,
disperat, orgiastic,
împreună cu druștele – despletite –
din bocete,
și pentru repetatele lupte cu noi înșine
în care ne avântăm orbește
înarmați doar cu o mandibulă de gândac.
Această lume
în care seminția omenească a fost trasă,
încă de la începuturi, pe sfoară, și aceste ore
ale ei:
aceste vipere de o sută de ori mai vipere
decât viperele.

Estas horas

Estas horas
que rozan el aire igual que las lenguas de una víbora
azuzada.
Estas horas mezquinas
cuando el sueño de cada hombre lo sujeta
con clavos, del otro lado, el sueño de una mujer.
El sol:
un ratón rojo
que mordisquea empedernidamente por debajo
del parque.
Y el severo discurso – hilvanado de varios retazos –
de la oscuridad: siempre la misma oscuridad
y las mismas respuestas traídas por sus hijas –
las oscuridades –
y por los ladridos apócrifos de los perros
que habitan en la vertiente – de cara a nosotros –
de la muerte.
Estas horas absurdas, estas horas de escalofrío
tan adecuadas para una danza litúrgica, desesperada,
orgiástica,
de la mano de las damas de honor –destrenzadas –
de los plañidos,
y también para los repetidos combates que libramos
con nosotros mismos,
a los que nos lanzamos a ciegas,
armados sólo de una mandíbula de cucaracha.
Este mundo
en que la simiente humana ha sido,
desde un principio, engatusada, y estas horas tuyas:
estas víboras cien veces más víboras que las propias
víboras.

Masa de scris

Vine doamna aceea cu un ciorap alb și altul negru:
„sunt fata moșului – îmi spune – am venit
să te îngrijesc de omizi”. Vine doamna aceea
și mă cheamă cu ea: „acolo sunt magnolii
și candelabre!”
Vine păianjenul, uriașul păianjen, și-mi face,
complice,
de o sută de ori pe zi, cu ochiul, de o mie de ori,
până când toate surâsurile mele – inclusiv cele
ciclice – sunt asemenea crucilor de pe spatele
acestor făpturi
dubioase și atât de viclene ale ungherelor.
Vine un înger,
un înger îmbătrânit fără să-l fi văzut nimeni
până acum,
un înger urât – de parcă ar fi o păpușă din cârpe
cusute pe întuneric –
și se așează în locul meu la masa de scris:
el crede că un om care scrie nu este niciodată
singur.

O firidă cât o cutie de pantofi

Eu care sunt un copac și între ramurile mele
cîrpește,
ca un scatiu, soarele.
Eu care susțin în fața lui Dumnezeu țelina
și bujorul,
buburuza, păianjenul, ceapa
și insomniile – asemenea unui mers fără drum –
ale oricărei fântâni.
Eu care am văzut nimicul îmbrăcat în hainele
noastre lăuntrice.
Eu care trebuie să îngrijesc fără bani
și, totodată, din proprie inițiativă
mistica rană de la șoldul ploilor de toamnă.
Eu care sunt un text prost redactat, plin de greșeli.
Eu care încerc să decupez cu ferăstrăul de mână

El escritorio

Se me acerca esa señora que lleva un calcetín
blanco y el otro negro: «soy la hija del viejo –
me dice – he venido a quitarte las orugas».
Se me acerca esa señora
y me dice que la acompañe: «¡allí hay magnolias
y candelabros!»
Se me acerca la araña, la enorme araña, y me hace,
cual compinche,
cien guiños al día, mil guiños al día,
hasta que todas mis sonrisas – incluyendo
las cíclicas – se vuelven parecidas a las cruces
que llevan pintadas en el lomo estos seres
raros y tan astutos de los rincones.
Se me acerca un ángel,
un ángel envejecido sin que nadie lo haya visto
hasta ahora,
un ángel feo – como si de una muñeca de trapos
cosidos a oscuras se tratara –
y se apodera de mi asiento frente al escritorio:
él cree que un hombre que escribe nunca está
solo.

Un nicho del tamaño de una caja de zapatos

Yo que soy un árbol y entre mis ramas gorgoritea,
cual jilguero lúgano, el sol.
Yo que abogo ante Dios por el apio y la peonía,
la mariquita, la araña, la cebolla
y los insomnios – como el caminar sin rumbo –
de cualquier fuente.
Yo que he visto la nada llevando nuestro
ropaje interno.
Yo, que tengo que cuidar de forma gratuita
y, al mismo tiempo, voluntaria
la mística herida hecha en el muslo de las lluvias
otoñales.
Yo que soy un texto redactado a lo chapucero,
lleno de faltas.
Yo que trato de recortar con la sierra de mano

o firidă cât o cutie de pantofi în misterul
înconjurător.
„Eu care sunt mai bătrân decât mine”
și mai ales nevrednic de a fi un bujor
în fața lui Dumnezeu. Sau un țipar. Sau o șopârlă.
Eu care mi-am ascuns într-o scorbură
amintirile de dinainte de a mă fi născut.
Eu care nu voi putea să mor
decât în clipa când voi avea două morți:
una micuță, de probă,
iar cealaltă –de vânzare
(spre a folosi ca material de disecție
la seminariile de metafizică).

Un imens fluture negru, un imens fluture negru
scobește lumina îngropată în lămpile din creierii
mei.

Femei și bărbați

Dacă ar trebui să-i mulțumesc pentru ceva anume
lui Dumnezeu
este pentru faptul că nu mi s-a dat să fiu femeie:
să pierzi, lună
de lună, sânge, zile în șir.
Să fii trezită, în zori, sau când vine, băut,
de la crâșmă,
noaptea târziu, de insistentele mângâieri
ale bărbatului,
pe coapse și pe rotunjimile fierbinți ale sânilor,
apoi începe lupta, dezmățul, încăierarea,
începe grotescul spectacol cu o căprioară
devorată,
fără milă și fără scrupule, de lupul flămând.
În loc să-i arăți cât ești de puternică,
preferi să-l strângi, avidă, în brațe. Îl mângâi
de parcă el ar fi,
în mintea ta tulburată, o victimă:
cel treierat, cel prins în mreajă, în nevăzutele fire
magice

un nicho del tamaño de una caja de zapatos
en el misterio circundante.
«Yo que soy más viejo que yo»
y sobre todo menos merecedor de ser peonía
ante Dios. O una anguila. O una lagartija.
Yo que he escondido en un hueco del árbol
los recuerdos que tenía desde antes de haber
nacido.
Yo que no podré morirme
hasta el momento en que tenga dos muertes:
una chiquitita, de prueba,
y la otra –a la venta
(que sirva como material de disección
para los seminarios de metafísica).

Una inmensa mariposa negra, una inmensa
mariposa negra
escarba en la luz sepultada en las lámparas de mis
sesos.

Mujeres y hombres

Si tuviera que darle las gracias por algo
en particular
a Dios,
sería por el hecho de que no me tocara ser mujer:
desangrarse una, un mes
tras otro, durante varios días seguidos.
Que te despierten, de madrugada, o cuando llegue,
borracho, de la taberna,
a las tantas, las obstinadas caricias del hombre,
sobre los muslos y sobre las ardientes redondeces
de los pechos,
luego comienza el combate, el desenfreno,
el forcejeo,
comienza el grotesco espectáculo con una corza
devorada,
sin piedad y sin escrúpulos, por el lobo
hambriento.
En vez de mostrarle lo fuerte que eres,
prefieres estrecharlo, ávidamente, entre tus
brazos. Lo acaricias como si él fuera,
en tu mente trastornada, una víctima:
el trillado, preso de las redes, de los invisibles
hilos

ale unei capcane.
 Limba lui caldă, gura lui lacomă, aerul fierbinte
 al respirației sale.
 În loc să te aperi, doar te prefaci că te aperi.
 Ești moale
 ca o păpușă de cârpe: un truc prin care
 îl încurajezi
 să sape tot mai adânc în tine,
 până când umilința la care ești supusă –
 o umilință tipică –
 se preschimbă în voluptate.
 Până când biblica lui dușmănie – și pe care
 o îngădui
 și o stârnești – este resimțită drept un amestec
 de tandrețe,
 uimire și frică: frica să nu fiți surprinși de un înger
 (s-ar speria sârmanul și ar suna, repede, la 1-1-2),
 frica să nu dureze totul prea puțin și mai ales
 teama
 de posibila amestecare a trupurilor, încât să nu
 se mai știe
 care este unul și care celălalt, care sunt ochii tăi
 și care sunt
 coastele lui.
 Carne însetată de carne. Un ritual pe a cărui
 durată încerci
 să te ascunzi de tine,
 în el: de firea ta lunatică, vicleană, ierboasă
 și de grija
 ca nu cumva, dimineața, la serviciu, să te dai
 prin ceva de gol.

Lumină, lumină

*... precum niște mecanice obiecte
 din arcuri de oțel și veche piele...*

Charles-Ferdinand Ramuz

O păstaie din care voi cădea și eu: această lume.
 Sfârșitul: cum să-l respingi,
 Când se apropie de tine cu binișorul,
 În pofida ochelarilor săi negri!
 O lume în care și țurțurii de gheață ai streșinilor
 și morții de sub iarbă
 unde strigă întruna „lumină, lumină, lumină”

mágicos de una trampa.
 Su lengua tibia, su boca codiciosa, el aire caliente
 de su aliento.
 En vez de defenderte, sólo finges defenderte.
 Te pones blanda
 cual muñeca de trapo: un artilugio mediante
 el cual lo animas
 a que ahonde cada vez más en ti,
 hasta que la humillación a la que te someten –
 una humillación típica –
 se vuelve
 deleite sensual.
 Hasta que la bíblica enemistad – que consientes
 y concitas – se percibe como una mezcla
 de ternura, asombro y miedo: el miedo a que
 un ángel os pille
 (el pobre se asustaría y llamaría de inmediato
 al 911),
 el miedo a que todo dure demasiado poco, y sobre
 todo el miedo a la posible fusión de los cuerpos
 a tal extremo que uno ya no sepa
 cuál es uno y cuál es el otro, cuáles son tus ojos
 y cuáles las costillas de él.
 Carne sedienta de carne. Un ritual durante el cual
 intentas
 esconderte de ti misma,
 en él: de tu naturaleza lunática, astuta, herbácea,
 y de la preocupación que te embarga,
 no vaya a ser que, por la mañana, en el trabajo,
 algo te
 delate.

Luz, luz

*... como unos objetos mecánicos hechos
 de muelles de acero y cuero viejo...*

Charles-Ferdinand Ramuz

Una vaina de la que caeré yo también: este mundo.
 El final: ¡cómo rechazarlo,
 Cuando se te acerca por las buenas,
 A pesar de sus gafas negras!
 Un mundo en que tanto los témpanos de hielo de
 los aleros, como los muertos de debajo
 del pasto,
 donde se la pasan clamando «¡luz, luz, luz!»,

sunt asemenea cifrelor de sub linia unei fracții.
 „Lumină, lumină, lumină” – strigă întruna morții
 sub iarbă.
 „Lumină, lumină, lumină” – strigă sămânța,
 clocindu-și,
 în brazdă,
 îngândurată ei centru de greutate. La un singur
 cuvânt
 – lumină –
 se reduce vocabularul îngerilor ciopliți,
 în marmoră,
 prin cimitire.
 Doar pentru cârțițe lumina este un monstru:
 un monstru ce se îngrașă cu întunericul lor.
 Doar ele se tem de lumină și o detestă
 și, împreună cu ele, și liliicii: aceste jucării
 dintr-un petic
 de piele și câteva arcuri subțiri de oțel.
 Aceste obiecte mecanice – ușoare și simple –
 zburând în zig-zag, noapte de noapte, printre case.

Ecouri

Într-o zi ne moare un pantof,
 în alta – o cămașă
 sau haina de vară în carouri albastre.

Mie însumi, în ultima vreme,
 îmi zboară gândul, tot mai des,
 la veninoasele clipe
 când trupul o să-mi fie luat, în gazdă,
 de întunecata țărână.

Cum pleacă o femeie – una sub treizeci de ani –
 din viața unui bărbat cu mult mai în vârstă
 și care, de-ar fi avut puțină minte,
 nu ar fi aruncat după ea, în ziua precedentă,
 cu ceasul deșteptător de pe măsura rotundă
 din hol,
 așa o să pleci și tu, într-o zi,
 din viața mea, realitate.

Voi muri
 pentru că așa scria pe niște flori de cireș.

son como las cifras de debajo de la línea
 de una fracción.
 «¡Luz, luz, luz!» – se la pasan clamando
 los muertos de debajo del pasto.
 «¡Luz, luz, luz!» – clama la semilla, incubando,
 en el surco,
 el caviloso meollo de su propio peso. A una sola
 palabra
 – luz –
 se reduce el léxico de los ángeles tallados,
 en mármol,
 esparcidos por
 los cementerios.
 Sólo para los topos la luz es un monstruo:
 un monstruo que se ceba de su oscuridad.
 Sólo éstos le temen a la luz y la aborrecen
 y, junto a éstos, también los murciélagos: estos
 juguetes hechos de un trozo de piel y unos
 cuantos muelles finitos de acero.
 Estos objetos mecánicos – ligeros y sencillos –
 que zigzaguean, noche tras noche, entre las casas.

Ecos

Un día se nos muere un zapato,
 otro – una camisa
 o el abrigo de verano de cuadritos azules.

A mí mismo, últimamente,
 se me va y adelanta, cada vez más seguido,
 el pensamiento
 hasta los ponzoñosos instantes
 en que el oscuro polvo mi cuerpo se lo quede,
 a modo de inquilino.

De la misma forma que se va una mujer –
 de menos de treinta años –
 de la vida de un hombre que le lleva muchos
 y que, si algo de cordura hubiera habido en él,
 no le hubiera lanzado, el día anterior,
 el reloj despertador que había en la mesita
 redonda del vestíbulo,
 así te irás tú también, realidad,
 de mi vida, un día.

Moriré
 porque así estaba escrito en unas flores de cerezo.



Ioan-Aurel POP

Născut în 1 ianuarie 1955, la Sântioana, Țaga, Cluj, România, este președintele Academiei Române, profesor și rector al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, autor și coautor a peste 80 de cărți, tratate și manuale și a peste 600 de studii și articole. Este *Doctor Honoris Causa* a 10 universități din țară și din străinătate, membru al mai multor academii și societăți savante străine, *visiting professor* la universități din SUA, Italia, Franța, Ungaria și Austria. Opera sa este axată pe cercetarea istoriei medievale a românilor și a Europei Centrale și de Sud-Est (instituțiile medievale românești, formațiuni politice româno-slave din Transilvania, raporturile românilor din Transilvania cu spațiul românesc extracarpatic, influența bizantină asupra românilor, raporturile Transilvaniei cu Europa Centrală și Occidentală, structura etnică și confesională a Transilvaniei).



De ce *descălecat* dinspre Transilvania?

Primul descălecat

În conștiința medievală a românilor (evident, a unora dintre ei) din toate cele trei țări locuite majoritar de aceștia, există tradiția *primului descălecat*, de la împăratul Romei dintâi. Acest *prim descălecat* a așezat statornic temeiurile poporului român la nordul Dunării și poate să fie numit *descălecatul etnic*. Tradiția *descălecatului dintâi* este consemnată de străinii (unii dintre ei fiind umaniști) trecători prin aceste țări în secolele al XV-lea și al XVI-lea. Printre primii care susțin că românii înșiși își afirmă originea lor romană, origine dată de coloniști aduși sau veniți de la Roma, sunt croatul Nicolaus Machinensis, episcop de Modrussa, pentru români, în general, polonezul Jan Laski pentru cei din Moldova, italianul Francesco della Valle pentru cei din Țara Românească și un alt italian, cronicarul Giovanandrea Gromo pentru cei din Transilvania¹. Acest *descălecat* este prioritar etnic, deoarece elementul cuceritor latinofon a asigurat romanizarea daco-geților și a condus, alături de celelalte două elemente secundare (cel autohton și cel migrator), la etnogeneza românilor.

Al doilea descălecat

Cel de-al doilea descălecat, prezent în conștiința medievală a românilor din Țara Românească și Moldova, explică formarea statelor românești, locuite de români și conduse de elite românești, de către principii (voievozi) dobânditori de putere venită „din mila lui Dumnezeu” sau înzestrați cu autoritate de drept divin. Acesta este *descălecatul politic*, pus pe seama lui Negru Vodă (Radu Negru) pentru Țara Românească și a lui Dragoș și Bogdan, pentru Moldova. Acești voievozi vin spre sud și est de Carpați din Transilvania (privită aici în sens larg, cu toate „țările” ei adiacente). Nu întâmplător, Transilvania a fost numită de unii istorici „rezervorul etnic românesc”, deși, gândind la *descălecături* (folosim intenționat acest plural, fiindcă nu este vorba aici despre *descălecarea*, adică despre *coborâre de pe cal*), ea este un rezervor politic românesc. Acest *descălecat* nu a însemnat decât un aport demografic minor și nu avut niciun impact asupra etniei românilor care era demult stabilită de o parte și de alta a Carpaților. Românii veniți din Transilvania prin *descălecat* nu aveau cum să-i românezeze pe români. *Descălecatul* contrazice categoric orice aserțiune legată de o presupusă migrație a românilor din sud. Mișcări

¹ Șerban Papacostea, *Geneza statului în Evul Mediu românesc. Studii critice*, Cluj-Napoca, 1988, pp. 10-11.

de populație au fost din toate direcțiile, dar predominantă a fost dinspre Transilvania spre exteriorul Carpaților.

Transilvania - numele și organizarea ei

De ce nu există tradiția *celui de-al doilea descălecat* (adică a unei a doua întemeieri) printre românii din Transilvania, *descălecat* petrecut în favoarea lor? Din mai multe motive. Mai întâi, românii din Transilvania nu au apucat să întemeieze un voievodat al lor, în nume românesc, pentru întreaga țară, condus de un voievod român și să-și formeze astfel o tradiție și o mitologie a descălecatului, în sens de *așezare a țării*. Voievodul român Gelou a domnit peste un spațiu cât trei-patru județe, în bazinele Someșurilor. De aceea, nereușind să facă ei înșiși, sub aspect politic, țara dintre munți, nu au avut nici nume al lor, românesc, pentru această țară. Toponimul *Transilvania* („Țara de peste pădure”) este livresc (din izvoare latino-maghiare), iar cel de *Ardeal* este dat de unguri și înseamnă același lucru. Probabil că ungurii atacatori, opriți mult timp în fața imensei păduri (*Igfon*) care unea Carpații Occidentali cu Munții Maramureșului, au numit locul necunoscut „peste pădure”. Acolo, „peste pădure”, domnea (*dominium habebat*) „românul Gelou”. Numele dat de sași – *Siebenbürgen* = „Șapte Cetăți” – adoptat și adaptat și în unele limbi slave, a apărut târziu și nu a pătruns în conștiința românească. În al doilea rând, nu există mărturii, cu ecou în opinia publică, din care să reiasă că unii români din Transilvania ar fi venit acolo de peste munți, conduși de vreun voievod „descălecător” dinspre sud spre nord sau dinspre est spre vest. Dimpotrivă, deși se știe că au fost treceri individuale sau de grupuri mici în ambele sensuri, tradiția nu a păstrat decât ideea revărsării unor români dinspre Transilvania și Maramureș spre sudul și estul Carpaților. Mai mult, chiar și izvoarele istorice vorbesc prioritar despre astfel de treceri dinspre interiorul arcului Carpaților înspre în afara lui. Pentru secolul al XVIII-lea, a demonstrat strălucit acest lucru marele istoric David Prodan, încă în anul 1944. Faptul este tulburător. Este ca și cum Transilvania –

un nucleu de geneză și de conservare a poporului român –, cu o densitate a populației mai mare, aceea Transilvanie încinsă de coroana munților, și-ar fi revărsat mereu preaplinul spre vastele regiuni de deal și de câmpie, mult mai expuse atacurilor de jaf ale neamurilor de migratori. Transilvania și Maramureșul, numite în surse latine *terra* și *regnum*, și-au desăvârșit organizarea ca voievodate formate oficial din comitate (Voievodatul Maramureșului devenind el însuși un singur comitat) abia sub dominația Regatului Ungariei, încât voievozii (și comiții) lor au ajuns să fie (din secolul al XII-lea în Transilvania și din secolul al XIV-lea în Maramureș) dregători ai regelui Ungariei. Suveranii de la Buda au plănuț să aplice aceeași metodă și în voievodatele de la sud și est de Carpați, dar planul, din variate motive, a dat greș, conducătorii acestor țări devenind până la urmă (cel puțin în concepția proprie) voievozi suverani, adică domni (princiipi). Relațiile de vasalitate s-au păstrat, dar această vasalitate a domnilor Țării Românești și Moldovei nu a mai implicat – ca în cazul Transilvaniei – „topirea” structurilor românești în cele ale Regatului Ungar.

Unitatea politică generică a românilor

În afara conștiinței celor două *descălecături* (cu sensul de *întemeieri*, *așezări temeinice*, *statorniciri*), mai dăinuie în Evul Mediu românesc și convingerea, prezentă și la români și la străini, a unei unități politice generice a poporului român, existentă în vechime și frântă la un moment dat. Astfel, pentru cancelaria papală, Moldova de pe la 1370 era un fragment al „națiunii¹ Vlahiei”. Mulți, din mai multe spații geografice și etnico-politice,

¹ Termenul de *națiune* se folosește în limba latină încă din timpul statului roman, în toate epocile istorice, cu înțelesuri specifice. Toate aceste sensuri au în centrul lor, într-o formă sau alta, înrudirea, originea comună a membrilor unui mare grup, etnicitatea. Pentru Evul Mediu, istoricii occidentali folosesc noțiunea de *națiune medievală* care exprimă unitatea latentă a unui popor, conștientizată de anumiți membri ai acelui popor. Istoricii români au folosit mult timp pentru această realitate numele de *neam*. Azi s-a impus și pentru popoarele sud-est europene expresia de *națiune medievală*.

numesc Moldova „Țara Românească cea Mică” (*Valachia Minor*). Era mică de ani, pentru că era întemeiată mai târziu decât Țara Românească de la sud de Carpați. Pentru Patriarhia Ecumenică de la Constantinopol, Țara Românească era „Ungrovlahia”, iar Moldova era „Rossovlahia” sau „Moldovlahia”¹. Lăsăm la o parte aici rațiunile pentru care Țara Românească a fost numită inițial „Ungrovlahia” și care și-au găsit, în timpul din urmă, posibile explicații interesante. Importantă, în contextul de față, este denumirea de „țară românească” aplicată ambelor voievodate. Ulterior, această tradiție a cuprins și Transilvania și a fost consemnată în scris de cronicarii secolului al XVII-lea și sintetizată științific – la nivelul de atunci al cunoașterii – de către Dimitrie Cantemir: „Hronicon a toată Țara Româniască (care apoi s-au împărțit în Moldova, Munteniască și Ardealul) din descălecatul ei de la Traian, împăratul Râmului”. La Cantemir, românii sunt totuna cu romanii antici, iar țările lor (vremelnice despărțite) sunt totuna cu Dacia romană unită de odinioară.

Amenințarea Regatului Ungar

Aceste idei ale romanității, continuității și unității românilor, prezente în chip manifest sau latent în mințile unor membri ai elitei românilor din Evul Mediu, au creat o anumită stare de conștiință (*forma mentis*) care a rodit în timp. Anumiți români care formau națiunea medievală aveau convingerea (conștiința) romanității lor, a continuității (de la *descălecatul dintâi*) și a unității (de obicei, parțiale)². De aceea, acțiunile politice și chiar militare ale unor grupuri de români veniți dinspre regiunea intracarpatică spre sud și est apar drept evenimente firești, drept mișcări normale în cadrul acelui spațiu de civilizație românească. Evident, din Transilvania și înspre Transilvania nu s-au mișcat numai români, în ciuda faptului că regiunea a fost un nucleu al etnogenezei și un

rezervor demografic și politic românesc. Transilvania, cucerită de Regatul Ungar și parțial colonizată, a cuprins (pe lângă românii autohtoni) și slavi (vechi și noi), maghiari, pecenegi, cumani, secui, sași, evrei, romi. Odată cu românii, s-au mișcat și unii dintre aceștia spre sud și est. În ciuda acestor evidențe, pentru mulți studioși de astăzi, este de mirare cum și de ce anumiți români transilvăneni, cuprinși într-un regat catolic situat înspre zona central-europeană, legat puternic de civilizația Occidentului medieval – civilizație care se va dovedi ulterior de succes – s-au deplasat spre regiuni de la periferia Europei Occidentale, spre ținuturi nesigure, atacate mereu de migratori și expuse în „calea răutăților”. În această „cale a răutăților” aveau să se formeze, treptat, ceva mai târziu decât entitățile politice bine încheiate dinspre Apus, cele două principate românești care urmau să rămână puncte de reper pentru românii transilvăneni. Transilvania avea semnificații diferite pentru cele două popoare, român și maghiar, după cum a remarcat demult David Prodan. Pentru maghiarii medievali, Transilvania, țară de cucerire recentă (circa 1050-1200), prelungea masa poporului lor situată spre vest, pe când, pentru români, masa poporului liber și organizat politic era situată spre est și sud. Românii din Transilvania, spre deosebire de cei de la sud și est de Carpați, trăiau într-o țară cu instituții oficiale străine de tradiția lor, o țară cu organizare regească (nu domnească), o țară oficial catolică (nu ortodoxă), o țară în care stăpânii erau nobili (nu boieri, cu excepția Făgărașului), o țară în care rânduielele lor erau tot mai des și mai mult amenințate. Românii își organizaseră instituțiile lor (cu rădăcini din epoca clasică romană) după modelul singurului Imperiu Roman rămas după secolul al V-lea, pe când maghiarii și-au organizat instituțiile lor (cu rădăcini extraeuropene) după modelul celui de-al doilea Imperiu Roman, apărut abia prin secolul al IX-lea. Astfel, în Transilvania, stăpânii cei noi aveau de-acum privilegii/avantaje obținute de la rege, pe când românii ajungeau să aibă tot mai multe obligații. În Evul Mediu, noțiunea de *libertate* exista, dar se folosea mai ales la plural și avea alt înțeles decât cea din Epoca Modernă. *Libertățile* erau acordate sau recunoscute de autorități – mai ales de suveran – și luau forma *privilegiilor*,

¹ Ș. Papacostea, *Geneza statului...*, pp. 15-16.

² Unii români vedeau și știau că există români de o parte și de alta a Carpaților, la sud și la est de munți, dar nu aveau în minte unitatea completă a poporului român, fapt pentru care se creau solidarități parțiale și nu globale, ca în Epoca Modernă, când națiunea a devenit activă și luptătoare în numele idealului național.

înscrise în documente. Cele mai multe astfel de *libertăți* erau nu acordate, ci recunoscute românilor și reprezentau vechile lor cutume (conform dreptului românesc și dreptului cnezial).

Amenințarea majoră la adresa românilor, vizibilă după Cruciada a IV-a (1204) și accentuată după venirea la conducerea Ungariei a dinastiei de Anjou (1301), viza confesiunea răsăriteană (credința bizantină) a acestora. Îndată după Cruciada a IV-a, „schisma” nu mai este privită drept o abatere de formă de la credința romană (o ruptură de catolicism), ci drept o eroare fundamentală, asimilată ereziei. Iar ereticii „încăpățânați”, conform canoanelor, puteau fi „dați spre jaf și pradă”, adică despuiați de bunuri și de drepturi, fără ca aceasta să mai constituie un păcat ori o abatere de la regulile laice care ocroteau proprietatea. În consecință, românii din Transilvania și provinciile adiacente, reticenți față de Biserica apuseană, puteau să fie oricând opriți de la exercitarea cultului și expropriați, lipsiți de bunurile și cutumele lor.

State incipiente la sud de Carpați

Formațiunile politice dintre Carpați și Dunăre au avut de suferit mult de pe urma dominației pecenege și cumane. Situația s-a înrăutățit în condițiile mării invazii tătare (1241-1242), care a bulversat complet, cel puțin pentru câteva decenii, întreaga regiune. În ciuda violenței atacurilor și jafurilor, românii și celelalte populații din spațiul locuit de ei au fost obligați să joace rolul de apărători. Faptul că invazia, în ciuda virulenței, nu a putut distruge vechile structuri politice se vede din documentul numit *Diploma Cavalerilor Ioaniți* (1247), prin care un număr relativ redus de cavaleri-călugări ai Sfântului Ioan urmau să fie aduși în Oltenia. Probabil că acești luptători au venit doar în recunoaștere, prin câțiva reprezentanți, și nu s-au așezat niciodată statornic în spațiul care le era hărăzit. Dar diploma pomenită a rămas copiată într-un registru la Vatican. Ea este, de fapt, un contract încheiat între regele Ungariei, Bela al IV-lea, și marele preceptor al Ioaniților, Rembaldus. În act sunt menționați românii sud-carpatici și structurile lor politice: Țara Severinului, cnezatul lui Ioan, cnezatul lui Lupu (Farcaș, Vâlc), cnezatul lui Litovoi, voievodatul lui Litovoi, Țara Hațegului,

voievodatul lui Seneslau. Toate sunt situate în Oltenia și la confluența Banatului cu Oltenia și Transilvania, mai puțin voievodatul lui Seneslau, plasat la est de Olt, în „Cumania”¹. Din document reiese agregarea voievodatelor românești, formate din cnezate și țări mai mici. Astfel, din voievodatul lui Litovoi, făceau parte „țara-cnezat” (*terra kenezatus*) a acestuia, ca și Țara Hațegului, ultima desprinsă acum din legătura sa firească de pe firul Văii Jiului și intrată în dependența fiscală a regelui ungar.

La 1272-1279 se produce răzvrătirea voievodului român Litovoi al II-lea, din Oltenia, contra autorităților regatului. Confruntarea militară conduce la moartea voievodului și la luarea în captivitate a fratelui său, Bărbat. Acesta se răscumpără cu o sumă importantă de bani și acceptă să domnească în calitate de voievod vasal al regelui Ungariei. Prin urmare, în Oltenia, apare conturată, în secolul al XIII-lea, o dinastie voievodală, formată din Litovoi I, Litovoi al II-lea și Bărbat.

Tradiția istorică, menționată în cronici târzii, dar confirmată parțial de unele surse de epocă, pomeneste că, la 1290, s-ar fi petrecut trecerea lui Negru (Radu Negru) Voievod din Făgăraș, pe Argeș în jos. Este vorba, probabil, despre un voievod român local din Țara Oltului (numită, la 1222, „Țara Românilor”), răzvrătit contra autorităților din Transilvania. El a antrenat în această răzvrătire pe românii săi, dar și grupuri de catolici din zonă. Probabil, a domnit la Argeș (Curtea de Argeș) sau la Câmpulung, unde stăpânise la jumătatea secolului al XIII-lea voievodul român Seneslau. Următorul conducător, de data aceasta cert, din Țara Românească, este voievodul Basarab, fiul lui Tihomir. El ar fi început să domnească pe la 1310 (dată nesigură), dar conducea țara, cu siguranță, la 1324 și a făcut-o până în 1352. Este primul conducător cunoscut cu titlul de „mare voievod”. Basarab a realizat, de-a lungul deceniilor de domnie, unirea formațiunilor politice dintre Dunăre și

¹ „Cumania” (Neagră) este numele dat, în prima parte a secolului al XIII-lea, unui teritoriu de la răsărit de Valea Oltului, în Muntenia, în exteriorul Carpaților de Curbură și în vestul viitoarei Moldove, asupra căruia avea pretenții nefructificate Regatul Ungariei și care fusese odinioară tributar Cumaniei Albe (centrului puterii cumanilor). În această așa-zisă Cumanie, sunt atestate, în secolul al XIII-lea, formațiuni politice și bisericești ale românilor.



Carpați, a refuzat suzeranitatea regelui ungar și și-a afirmat independența (la 9-12 noiembrie 1330, în urma victoriei de la Posada). Unirea celorlalte formațiuni se va fi făcut pe cale pașnică sau violentă, ceea a condus la supunerea voievozilor locali și la impunerea lui Basarab în fruntea lor, ca „mare voievod”. Din păcate, în ciuda celor trei nume de conducători din Muntenia secolului al XIII-lea – Seneslau, Negru Vodă, Tihomir –, nu se poate vedea vreo legătură certă între ei. Despre Tihomir, nu se știe nici dacă a fost cu-adevărat voievod sau numai tată de voievod. La finele domniei sale, marele voievod Basarab I reușise să realizeze anumite înrudiri și alianțe balcanice mai ales cu țării bulgari, care-l transformaseră într-un important dinast al regiunii sud-est europene. După moartea lui Basarab I (1352), raporturile româno-ungare erau grevate, deopotrivă, de desprinderea Țării Românești din sfera de dominație a Ungariei și de colaborarea anumitor forțe creștine împotriva ofensivei reluate a Hoardei de Aur. Alexandru, cunoscut ca „Nicolae-Alexandru” (1352-1364), fiul întemeietorului, a respins pretenția statului angevin de a controla direct coridorul de legătură între Carpați și gurile Dunării cu Marea Neagră („drumul Brăilei”), eliberat de sub tătari, asumându-și, în 1359, titlul de „domn autocrat” și obținând recunoașterea Mitropoliei Țării Românești, subordonate direct scaunului ecumenic constantinopolitan. Acest urmaș al lui Basarab este primul conducător al Țării Românești care își ia, pe lângă titlul de *mare voievod* și pe acela de *domn*, adică de *stăpân*. Acest lucru a fost posibil ca urmare a apelului la Bizanț, sursa spirituală cea mai apropiată de legitimare a domniei independente. Apelul către Bizanț (Constantinopol) s-a făcut și pentru că drumul spre Roma era blocat de interpuși cu scopuri de dominare politico-militară (în principal de Ungaria, care domina până la litoralul Mării Adriatice). Convins de nevoia legitimării puterii sale, domnul, care avea o soție catolică din Ungaria, s-a orientat destul de ferm spre lumea răsăriteană, revoltându-se contra dominației statului vecin dinspre nord. Revolta sa a fost concomitentă cu revolta moldovenilor din anii 1359-1360, când regele Ludovic I (1342-1382) pretindea că „a reșezat țara noastră moldovenească”. Fiul și succesorul lui Alexandru a fost marele voievod și domn

Vladislav-Vlaicu (1364 – circa 1377), în vremea căruia relațiile cu Ungaria au fost tot încordate. Ludovic I a obținut, în acești ani, două importante succese: ocuparea Vidinului (1365) și uniunea personală a Ungariei cu Polonia (1370). În aceste condiții, domnul român a trebuit să îmbine concilierea cu rezistența, pacea cu războiul. Sub pretext că nu primise însemnele puterii de la „domnul său natural” și că ocupase tronul „în înțelegere cu românii, locuitorii țării sale”, Vlaicu este amenințat de rege și de oastea regală, care ocupă Vidinul. Sub presiune, în 1366, domnul încheie un armistițiu, în urma căruia, ca vasal al regelui ungar, îi sunt recunoscute Severinul, Amlașul și Făgărașul drept feude. Domnul păstra și stăpânirea asupra „drumului Brăilei”, dar trebuia să accepte un regim preferențial pentru negustorii brașoveni (1368). Cu toate acestea, la 1374-1375, regele ungar era, din nou, în conflict armat cu cele două Țări Române extracarpatice. Pe acest fond de instabilitate, în care perioadele de pace au alternat cu cele de război, în condițiile unei anumite prosperități economice și sociale, domnul Țării Românești a bătut primele mone-de, de aur și argint (ducați, dinari, bani). Radu I (circa 1377-1385) și Dan I (1385-1386) au continuat politica predecesorilor lor, deopotrivă în raporturile cu Ungaria și cu statele din sud-estul Europei, cu ai căror suverani s-au și înrudit. Prin urmare, pe teritoriul viitoarei Țări Românești, sunt cunoscute mai multe nuclee politice, dintre care cel puțin două au dat dinastii în secolul al XIII-lea: dinastia olteană cu Litovoi I, Litovoi al II-lea și Bărbat; dinastia munteană, cu Seneslau, Tihomir, Basarab și ceilalți. A mai fost o dinastie în Dobrogea (Balica, Ioancu, Dobrotici), în secolul al XIV-lea, oprită în evoluția sa de alipirea la Țara Românească și apoi de cucerirea otomană.

Soarta viitoarei Moldove

Teritoriul viitoarei Moldove este mai sărac în mărturii. Revenind la secolul al XIII-lea și la politica orientală a regilor ungari, se vede cum aceștia au ajuns, obligați, să contracareze cumva invaziile migratorilor venite dinspre est, tot mai apăsătoare după 1241-1242. Pentru prevenirea atacurilor și evitarea distrugerilor interne, erau de preferat pentru acțiuni în afara Transilvaniei, spre est. În

aceste acțiuni se vor fi antrenat și au fost antrenați și unii români, amenințați și ei de jefuitori, dar și dornici să se pună în serviciul regelui, ca să se ferească de abuzurile menționate mai sus. Pentru cnezii și voievozii români era de preferat să se pună în serviciul regelui (ca să scape de confiscările moșiilor și să obțină recunoașteri/confirmări oficiale ale stăpânirilor lor), iar pentru regalitate era avantajos să lupte contra atacatorilor Regatului Ungar cu „brațe românești” (cruțându-și astfel propriile forțe ungare).

Regele, în timpul căruia Ungaria trecea printr-o mare abatere de la credința „creștină” și care a trebuit să suporte excomunicări și rigori drastice, impuse inclusiv de Conciliul de la Buda din 1279, este Ladislau al IV-lea Cumanul (1272-1290). Tot sub domnia lui, a avut loc o nouă mare invazie tătară, la 1285. Peste trei ani de la această nenorocire, în 1288, regele (născut din mamă cumană) vorbește documentar despre o expediție a sa și a mai multor baroni și nobili, pe urmele unor cumani care fugiseră pe ascuns din țară. Expediția s-a desfășurat „peste munți” departe, „în marginile și hotarele tătarilor” (*in finibus et terminis Tartarorum*), pe unde nu mai mersese niciunul dintre predecesorii săi. Locurile invocate aici nu pot fi decât regiunile apusene ale viitoarei Moldove, după cum observase încă A.D. Xenopol și după cum se reiterează în lucrări mai recente¹.

Dragoș și Bogdan

În secolul al XIV-lea, Maramureșul era un ținut românesc din nordul Transilvaniei, vecin cu Moldova, aflat pe cale de a fi integrat în Regatul Ungar, dar încă organizat ca țară românească sub forma unui voievodat. Instituțiile românești de aici mai funcționau în formele lor tradiționale. Astfel, adunarea tuturor cnezilor țării – feudații români locali – se întrunea periodic, spre a rezolva problemele obișnuite și spre a alege voievodul. Maramureșul era un voievodat românesc, așa cum fusese Transilvania, numai că, spre deosebire de

Transilvania, supunerea acestuia de către Ungaria începuse mult mai târziu. În secolul al XIV-lea, autoritățile regatului încercau să înlocuiască instituțiile românești (voievodatul, stăpânirea cnezilor, dreptul românesc etc.) cu instituțiile noi, aduse dinspre Apus (comitatul, stăpânirea nobililor, dreptul oficial din regat etc.). O parte dintre feudații români din Maramureș s-au adaptat noii situații, pentru a-și menține posesiunile și autoritatea, dar alții s-au împotrivit și chiar s-au răzvrătit cu putere armată contra regelui. În acest timp, influența ungară la est de Carpați era în pericol, din cauza nemulțumirilor și revoltelor românilor, dar și a presiunilor Poloniei, care-i atrăgea de partea sa pe unii dintre conducătorii locali. Atunci, regele ungar a ales dintre românii maramureșeni care s-au adaptat și au acceptat colaborarea, pe un nobil local (fost cnez) numit Dragoș, pe care l-a trimis în Moldova pe la jumătatea secolului al XIV-lea, spre a-i atrage pe localnici și a conduce acea țară în numele suveranului ungar. Dragoș, de aceeași etnie cu localnicii, adică tot român, a fost primit ca voievod într-o regiune din Moldova, vecină cu Transilvania și Maramureșul și a creat chiar o dinastie Dragoș, Sas, Balc, dar pentru scurtă vreme. Imaginația populară, îmbinând realitatea cu povestea, a dat naștere unei legende a *descălecatului* dinspre Transilvania (ca și la sud de Carpați), fapt care ar fi avut loc sub forma unei vânători sau urmăriri de zimbru sau de bour, animal prezent, de altminteri, și în stema („hierul”) Moldovei.

Totuși, românii din Moldova erau nemulțumiți de dominația ungară și de „misionarismul” catolic (efortul de a impune catolicismul), susținut puternic de Ungaria. De această situație a profitat un alt român din Maramureș, numit Bogdan. El fusese voievodul țării, cu alte cuvinte, conducătorul Maramureșului, dar făcea parte din gruparea nemulțumită de dominația ungară. Bogdan s-a răzvrătit în Maramureș, unde a rezistat vreo două decenii (1342-1362), după care, cu o ceată de o sută până la două sute de cnezi credincioși, a trecut munții în Moldova. Aici, el a fost bine primit de localnici, i-a alungat pe urmașii și rudele lui Dragoș și a proclamat Moldova independentă de Ungaria. În acest fel, lua naștere al doilea stat românesc de sine stătător, care a supraviețuit până în epoca

¹ Pavel Parasca, *Cine a fost „Lasla, craiul unguresc” din tradiția medievală despre întemeierea Țării Moldovei*, în *History and Politics. Revistă de Istorie și Politică*, nr. 1, 2011, pp. 14-15 (cu bibliografie).

modernă. Cronicarul ungar Ioan de Târnava observă și subliniază diferența dintre Moldova lui Dragoș și cea a lui Bogdan: în vreme ce prima era doar o marcă de apărare a Ungariei (o „căpitănie”, cum spune cronicarul român), cea de-a doua „se lățise” sub forma unei țări de sine stătătoare (*in regnum est dilatata*).

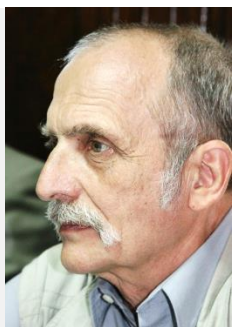
Regele ungar Ludovic, fiul celui învins de Basarab la Posada, nemulțumit și iritat de această evoluție a lucrurilor, a trimis, prin 1365, o oaste contra lui Bogdan, dar românul a ieșit învingător, consolidând statutul internațional al țării sale. Bogdan a fost recunoscut drept „mare voievod” și de către alți conducători locali, iar un urmaș al său, Roman I, după 1390, se intitula, cu mândrie, „marele singur stăpânitor, din mila lui Dumnezeu domn, Io Roman voievod, stăpânind Țara Moldovei, de la munte până la mare” (18 noiembrie 1393). În câteva decenii, în mod pașnic și cu sabia, domnii Moldovei cu oștile lor au reușit să dea întinderea firească a statului, de la Carpații Orientali până la Nistru și din sudul Poloniei până la Marea Neagră. Prin anii '80 ai secolului al XIV-lea, se înființează și în Moldova (cu anumite greutăți și piedici) mitropolia dependentă de Bizanț, care are același rol politic ca și instituția similară din Țara Românească. Bogdan, ca și Basarab, a creat în Moldova o dinastie. Cele două

dinastii naționale ale românilor – Basarabii în Țara Românească și Bogdăneștii sau Mușatinii în Moldova – vor conduce Țările Române până la sfârșitul secolului al XVI-lea. Moldova medievală a fost chemată „țară românească” atât în izvoare interne, chiar și de cancelarie, cât și în mărturii externe. Ba în Polonia nu i s-a spus, mult timp, decât „Țara Românească”, în vreme ce principatul de la sud de Carpați era chemat „Multana”, probabil o formă provenită din numele de Muntenia. Firește, Moldova medievală a purtat mai multe nume și ele pot fi amintite toate, dar forma sa de organizare și de ființare a fost aceea de țară românească.

Concluzie

Astfel, românii din Transilvania nu s-au mutat în Țara Românească și Moldova și nici nu au populat aceste țări în secolul al XIV-lea. Acestea erau, din vechime, populate și organizate instituțional, în ciuda jafurilor repetate ale migratorilor. Unii români însă, ademeniți de rege sau, dimpotrivă, stânjeniți și revoltați din Transilvania, au găsit la sud și est de Carpați, printre alți români, locul potrivit pentru existența lor în cadrele firești pe care le moșteniseră din tradiția romano-bizantină și care se potriveau cu spiritul civilizației lor agrar-pastorale.





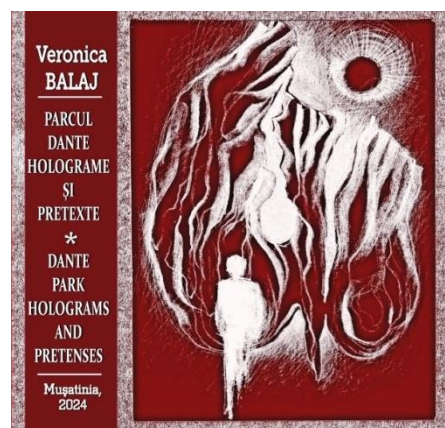
Eugen DORCESCU

Născut în 18 martie 1942, la Târgu Jiu, județul Gorj, este poet, eseist, critic literar, scriitor, traducător, doctor în filologie. Premiul pentru Poezie al Asociației Scriitorilor din Timișoara, 1983, pentru *Arhitectura visului*; Premiul pentru Poezie al Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, 1994, pentru *Psalmii în versuri* (1993) și *Cronică* (1993); Premiul pentru eseu al Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, 2001, pentru *Scrisori la un prieten*; Diploma de Excelență pentru întreaga activitate literară, acordată de Filiala din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, 2006; Premiul literar „Nikolaus Berwanger”, 2006, pentru întreaga creație poetică, decernat de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor; Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, 2010, pentru *Drumul spre Tenerife* (2009); Premiul „Opera Omnia”, pentru întreaga creație literară, acordat de Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, 2012; Titlul de Cetățean de Onoare al Timișoarei, decernat la 1 august 2014; Marele Premiu „Sfântul Gheorghe” la Festivalul Internațional de Poezie „Drumuri de spice”, Uzdin, Serbia, 2017.

Despre contemplare, meditație și reverie

Autoare a unor romane precumpănitor realiste și a unor cărți de poezie pline de culoare, exuberanță și bucuria de a trăi, Veronica Balaj încearcă, de data aceasta, literatura de idei și de meditație existențială, situându-și demersul, mai timid sau mai temerar, sub auspiciile transcendenței. E drept, cititorul atent al scrierilor sale anterioare sesiza în subtext, întotdeauna, colții de oțel ai angoasei, neliniștea grea pe care o dă intuiția neprevăzutului și a limitelor vieții pământești. Poate că, în celelalte cărți, sub presiunea latentă a șocului thanatic, autoarea fugea, pur și simplu, de sine și de asemenea interogații tulburătoare. Aici, în *Parcul Dante. Holograme și pretexte*¹, are prilejul (și curajul?) unui comportament firesc, acela de a se căuta pe sine, în nelimitările lumii și ale clipei, stimulată de prezența statuară a genialului poet ce ne-a revelat eternitatea: Dante Alighieri, cu a sa *Divina Commedia*.

Așadar, fiind la Ottawa, într-un răstimp de răgaz, de suspendare a freneziei călătoriilor, de absență a întâlnirilor literare, a notației scriitoricești grăbite, separată, într-un cuvânt, de orice îndeletniciri cronofage, abandonată propriei durate, liberă, eliberată de toți și de toate, extrasă din flux, Veronica Balaj se află într-o încăpere, în spatele



unei ferestre. Dincolo de fereastră e Parcul Dante, cu statuia poetului, e Biserica Saint Nicholas (reper cultural-metafizice vizând transcendența), e mulțimea orașului în curgerea ei nesfârșită (reper mundan, adâncit în imanență). Lumea de aici și lumea de dincolo (simbolizată de mesagerul ei cel mai autorizat, chipul lui Dante) ajung la naratoare filtrate de haloul ferestrei.

Această înstrăinare spațială și tactilă de referent (să se vadă și extraordinarele pagini ale lui Nicolae Turtureanu, intitulate *De la fereastră*) este intens stimulatorie în plan intelectual, afectiv și imaginativ. Astfel, abordarea pomenitelor repere metafizice, precum și a contingenței (umanitatea obscură ce ajunge în parc sau la biserică) generează contemplația și meditația. Iar acestea, prelu-crând artistic realul, dau substanță *Pretextelor*,

¹ Veronica Balaj, *Parcul Dante. Holograme și pretexte*, Editura Mușatinia, 2024. Traducerea în limba engleză: Eva Halus, Montreal, 27/01/2024.

dintre care am reține, ca memorabile, *Pretext de-a muștra singurătatea* și *Pretext pentru neuitare*. Alte titluri, fixând temele, tarele vieții în timp și în trup: *Pretext pentru evitarea mediocrității*, *Furtuna nu-i un vals în doi*, *Pretext ontologic*. *Duminica nunților*, *Pretext de plecare*, *pretext de venire* etc.

Pretextele (texte în proză) sunt primul nivel al edificiului estetic. Odată ce contemplația și meditația și-au împlinit menirea, eul face un salt, la reverie, consemnând, în scris, suprarealitatea *Hologramelor*, poeme, sinteze lirico-reflexive dintre trecut și prezent, dintre emoție și reflecție, dintre eu și lume, dintre notație exactă și viziune. Iată o mostră: „Dante.../ pare adormit într-un ochi de liniște,/ ochiul unui timp/ nenumit/ pășesc prin târziul/ cu ierburi fragede./ iată, se înfrigurează roua/ îmi scot pantofii vișinii,/ din brocart, cu intarsii/ pregătiți pentru/ balul promis/ pășesc desculță, cu grijă/ să nu destram/ senzația extravagantă/ mirosul de tămâie/ de la Biserica Saint Nicholas/ îmi lasă gustul smochinelor/ aduse de bunicul meu/ și unul amărui, de nuci verzi/ din nucul în care, în rama timpului,/ stăm adăpostiți/ eu și bunicul, speriați/ de frica plecării sale/ nici cântec/ nici fereastră/ tăiată în soare” (*Hologramă despre neliniști și tăceri*, p. 42).

Este foarte interesant de observat că postarea în spatele ferestrei ce dă spre statuia lui Dante, spre Biserica Saint Nicholas și spre lume îi conferă Veronicăi Balaj cvasi-statutul de ființă intermediară (ancorată între imanență și transcendență), similară, oarecum, căci accepțiunea e diferită, unor personaje emblematice din teritoriile ficțiunii (celebrele „ființe intermediare”, identificate, numite așa și studiate magistral de profesorul Mircea

Lăzărescu). Ea s-a extras, temporar, din lume, nu-i mai aparține acesteia și, pe de altă parte, pregustă eternitatea. Cartea are, în consecință, și acest rost: să evoce condiția de ființă aflată, și concret, și imaginar, în acel straniu interval, precum și să configureze ontologia teritoriului intermediar dintre imanență și transcendență.

În veacul al VI-lea d.H., Boethius, filosof plasat între cultura romană a Antichității și Scolastica Evului Mediu, gânditor pe care, în comentariile mele, îl invoc adesea, declara, inițiind o strălucită tradiție de gândire și de creație artistică: „Nunc fluens facit tempus, nunc stans facit aeternitatem”. „Nunc fluens” este lumea noastră heracliteană, supusă vremii, trecerii și nimicirii. „Nunc stans” este Împărăția statorniceii, a netimpului și a nespațiului, Domnia negării absolute, Domnia afirmației absolute. Dante Alighieri a aprofundat acest concept al prezentului etern, în *Divina Commedia*, cu deosebire în *Paradisul*, unde eternitatea și timpul sunt motive centrale. *Pretextele*, *hologramele* și *autoarea* lor și-au ales, prin urmare, ca loc de binecuvântat refugiu, culoarul dintre „Nunc fluens” și „Nunc stans”, dintre timp și veșnicie: spiritul individual se închipuie desprins de „Nunc fluens” și aspiră, cu teamă și nădejde, spre „Nunc stans”.

Parcul Dante. Holograme și pretexte este o carte originală, în fond, formă și structură, construind, în esență, dincolo de anecdotică, dincolo de ideatică, dincolo de revelații și tipologii, portretul intim al autoarei, configurația eului său profund, definit de acceptarea că taina se dovedește insondabilă, că lumea concretă este insondabilă și ea, că singura certitudine rămâne Dumnezeu.





Corneliu MIRCEA

Născut în 23 ianuarie 1944, la Timișoara, este filosof, medic psihiatru, cadru didactic asociat la Universitatea de Vest din Timișoara. Preocupat de metafizică, a scris mai multe lucrări de filosofie, precum și cărți de poezie. Este membru al mai multor societăți științifice și Laureat al Premiilor Uniunii Scriitorilor din România.

Ce este ZEUL?¹ (II)

Zei Greciei aveau, în urmă cu câteva mii de ani, o personalitate bine individualizată. Cetățenii Atenei credeau în existența lor, îi respectau și îi celebrau, convinși fiind că, în momentele de cumpănă ale vieții lor, aceștia putea interveni. Conștiința umană sesizase demult Sacrul a cărui întruchipare aceștia erau, fără îndoială. Fiecare avea o *historie* complexă și sugestivă. Deasupra lor trona Zeus, Zeul suveran¹.

Să ascultăm, pe scurt, povestea lui, așa cum reiese ea din *theogonia* lui Hesiod. Din originarul Haos s-ar fi ivit Zeița Gaia (Pământul) și Eros. Gaia ar fi dat naștere Munților, Nimfelor, Mării și, în cele din urmă, unei ființe egale sieși, Zeul Ouranos (Cerul). Din împreunarea lor s-ar fi născut o a doua generație divină – a Ouranizilor –, constituită din șase Titani (ultimul fiind Cronos), șase Titanide, trei Ciclopi și trei Hecatonchiri. Întrucât Ouranos și-ar fi urât copiii încă din prima zi, Zeița Gaia ar fi hotărât să îl pedepsească, făurind un cosor cu care Cronos l-ar fi emasculat pe Zeul-tată. Din sângele scurs pe pământ s-ar fi născut Eriniile (zeițele răzbunării), Giganții și Nimfele frasinilor, iar din sexul lui Ouranos, azvârlit în spuma mării – Afrodita. Cum Zeul Ouranos (Cerul) nu ar mai fi putut procrea de

atunci, Cronos i-ar fi luat locul, căsătorindu-se cu sora sa, Rheia. Aceștia ar fi avut cinci copii, pe Hestia, Demeter, Hera, Hades și Poseidon. Știind că, într-o bună zi, va fi și el doborât de unul dintre aceștia, Cronos și-ar fi înghițit copiii de cum se nășteau. Din acest motiv, Rheia – sfătuită de Zeița Gaia – s-ar fi retras în Creta, unde l-ar fi născut pe Zeus, apoi l-ar fi ascuns într-o grotă (oferindu-i, în schimb, lui Cronos un pietroi înfășurat în scutece).

Zeus ar fi crescut, ar fi devenit puternic și l-ar fi silit pe Cronos să îi vomite pe frații și surorile sale, pe care i-ar fi înghițit, eliberându-i, ulterior, și pe frații tatălui său, puși în lanțuri de Ouranos. Drept urmare, zeii l-ar fi recompensat pentru aceste isprăvi, dăruindu-i tunetul și fulgerul. Astfel înarmat, Zeus i-ar fi supus pe Cronos și pe Titani, devenind Zeul Suveran. I-ar fi oferit oceanul lui Poseidon, lumea subterană lui Hades, Cerul rămânându-i în stăpânire. Aidoma oricărui zeu străvechi al Furtunii, el s-ar fi căsătorit cu o seamă de zeițe: Metis (Prudența), titana Themis (Dreptatea), Eurynome, Mnemosyne, Demeter, Hera, Dia, Europa, Semele etc. Se mai povestește și că din fruntea sa ar fi țâșnit Atena, în urma unei lovituri de bardă².

¹ Fragmentul este un eșantion din lucrarea autorului, *Fascinația divinului. Ce înseamnă a filosofa?*, Editura Eikon, București, 2022.

² Căsătoriile lui Zeus cu o sumedenie de zeițe sugerează apartenența și generarea reciprocă a ființelor divine care sunt întru Zeus și devin întru Zeus. Căci el este nu doar



Zei Greciei străvechi aveau, după cum se poate vedea, o istorie complexă. Aidoma oamenilor, se împreunau, procreau, se răzbunau, ucidău; erau vicleni sau naivi, plini de forță ori nătângi, răzbunători sau pașnici, dominatori sau supuși, darnici sau zgârșiți. Evident că, ascultând acest mit, omul de azi are impresia – pe care au avut-o și gânditorii de atunci – că *historia* divină e artificială. Nu întâmplător, Xenofan i-a muștră pe Hesiod și Homer pentru spusele lor în legătură cu zeii¹. Și totuși, nu se poate nega că antropomorfismul viziunii religioase eline nu era subînțins de sentimentul și intuiția *esenței divine*. Zeii „locuiau” în Olymp, dincolo de pământ și de ceruri, ca întruchipări personalizate ale forței originare. Atotputernici și eterni, aceștia interveneau, în mod firesc, în viața pământenilor, influențându-le nemijlocit destinul. Imaginea lor – replică divină a realității mundane curente – le atesta forța și excelența, dar și limita inevitabilă. Prin recitarea istoriei divine, reprezentate de discursul mitic, omul acelor timpuri trăia efectiv evenimentele originare, participând – în versiunea magică specifică gândirii arhaice – la destinul divin.

De fapt, sentimentul religios se înfiripase mult mai devreme. Arheologii și istoricii religiilor au demonstrat că ființa umană sesizase Divinul cu aproximativ cincizeci de milenii în urmă, trăindu-l, la începuturi, ca *forță* (*mana*) corporală sau spirituală – manifestare energetică a unor viețuitoare sau lucruri –, ori ca putere creatoare a Divinității (același termen mai semnifica eficacitatea, faptul de a fi creat, de a fi perfect)². De câteva zeci de milenii, așadar, gândul care a surprins Divinul l-a „resimțit” ca pe o forță

interioară-și-exterioră, izvorând *din sine*, dar și *de dincolo*, în mod misterios și vag, având un efect benefic și malefic, în aceeași măsură, influențându-l nemijlocit, dar și conferindu-i puterea de a influența nemijlocit. Această forță incomprehensibilă, familiară-și-străină, deopotrivă, a transfigurat eul-în-curs-de-instituire³.

Omul acelor timpuri intuia că îi aparține într-o măsură anume, chiar dacă, în același timp, sesiza distanța uriașă care îl separa de ea. Din acest motiv, a simțit nevoia de a se apropia de ținutu-i transcendent și de a pătrunde în el, pentru ca, participând, într-un fel sau altul, la viața divină, să își regăsească esența eternă. În acest scop, a încercat să *imagineze* Divinitatea, explorând-o apoi prin crearea și recitarea *historiilor mitice*⁴. Străvechile ritualuri mărturiseau, așadar, dorința lui vie de a re-face legătura cu Cel-Veșnic, de care nu era defel străin. Numai că formele și acțiunile magico-simbolice erau specifice unei gândiri pregnant antropomorfe; priveau tărâmul și figura Zeului din perspectiva lumii în care viețuiau. Și totuși, rațiunea arhaică a surprins unitatea fundamentală a celor ce sunt în forma sa originară, chiar dacă vagă, „difuză”, străbătută de tensiuni contradictorii și chiar dacă nu a putut evita *antropomorfismul* firesc al formelor generate prin percepții, reprezentări, simboluri arhetipale sau concepte.

Socrate a ignorat viziunea religioasă comună și a vorbit despre Zeul ca atare – un Zeu unic, la urma urmei –, cercetând cele din cer și de sub pământ⁵ și muștrându-și concetățenii ori de câte ori părerile acestora erau lipsite de temei. S-ar putea spune că, de vreme ce în adâncul ființei sale, glăsuia ceva divin – *daimonul* despre care a vorbit mereu (instanța supremă care îl oprea să săvârșească o acțiune ori de câte ori aceasta nu-i era pe plac) –, Divinul *s-a interiorizat*, operând într-un ținut pur spiritual. Socrate a înțeles

zeul cerului nesfârșit, simbol al strălucirii și al zilei, ci și stăpânul fenomenelor atmosferice, fertilizatorul gliei, protectorul casei, simbolul belșugului, apărătorul cetății, zeul purificării și al divinației, într-un cuvânt, *părintele zeilor, atotstăpânitorul și atotconținătorul*.

¹ Diogene Laertios, IX, 18 și urm.

² Noțiunea a putut fi regăsită sub alte nume, ca *orenda* – la irochezi –, *oki* – la huroni –, *megbe* – la pigmeii africani, desemnând realitatea efectivă a celor ce o posedă. (Mircea Eliade, *Mituri, vise și mistere*, Gallimard, 1957; Univers Enciclopedic, București, 1998, traducere de Maria și Cezar Ivănescu, pp. 136-139)

³ Persoana nu se formase în acele vremuri încă, distincția *personal/impersonal* fiind imprecisă.

⁴ Termenul elin ἱστορία însemna *cercetare, informare, explorare*; cel ce cunoștea istoria putea înțelege, în gândirea mitică, sensul destinului divin.

⁵ *Op. cit.*, 23 d.

imediat că Zeul a fost acela care l-a așezat lângă semenii săi, spre a-i „trezi”¹ și spre a-i ajuta să zărească adevărul, astfel ca, printr-un dialog *maieutic*², să ajungă singuri la concluzia că părerea lor anterioară fusese lipsită de noimă. De altfel, *daimonul* interior – instanța divină mereu prezentă și atentă – păstra conștiința decalajului dintre cele știute (și finite) și cele nedeazăluite încă. De aceea, Socrate a putut spune: „dacă nu știu ceva, nici nu îmi închipui că știu”.

„Știu așadar că nu știu.” Într-adevăr, câtă vreme somnolez, împăcat cu bruma de cunoștințe pe care mi le-am însușit prin învățare și nu îmi pun întrebări fundamentale, mă simt bine în temnița cotidiană; mă complac în compania gândurilor comune și a activităților care îmi umplu existența. Dar, de vreme ce îmi pun totuși o serie de întrebări, înseamnă că sunt o mulțime de necunoscute pe care încerc să le dezleg, dar, mai cu seamă, presimt că îmi scapă ceva esențial și că, așa cum spusese Socrate, *știu că nu știu*: sunt conștient de faptul că nu știu de ce se întâmplă toate evenimentele pe care le trăiesc, de ce am venit pe lume, de unde am venit și spre ce mă îndrept, sunt pe deplin conștient de faptul că, în calitatea mea de ființă spirituală, sunt limitat. Și de abia acum mă voi putea deschide cu adevărat spre ceea ce mă depășește și conține; acum, din această clipă în care îmi dau seama că *știu* că „nu știu”, mă pot delimita de suma cunoștințelor mele și pot traversa hotarele, privind intens în abisul care se întredeschide și din adâncul căruia transpare acel *Ceva* care mă atrage irezistibil.

Să reflectez, prin urmare – ori, pentru a folosi un cuvânt consacrat, să filosofez.

Dar ce înseamnă a filosofa?

Cum bine se știe, în limba greacă, σοφία are următoarele semnificații: „abilitate (manuală), pricepere, iscusință”, „știință” și, totodată, „înțelepciune”, φιλέω având sensul de „a fi iubitor, a îndrăgi”. Filosofia s-ar traduce, așa cum se acceptă în mod curent, prin *iubire de înțelepciune*.

După Diogene Laertios, Pythagora ar fi fost unul dintre primii gânditori care au pronunțat cuvântul *filosof* (alături de Heraclit, trebuie adăugat), deși unii cercetători contemporani nu dau ca fiind sigure aceste informații.

Lucrurile nu sunt însă atât de simple precum par. Este adevărat că adjectivul substantivat σοφός se traducea prin „abil, prudent, instruit, ingenios, știutor, înțelept”, dar, în viziunea gânditorilor de atunci, *sophos* – *cel cu adevărat înțelept sau știutor* – era tocmai Zeul, *filosoful* fiind doar *iubitorul de știință (înțelepciune) divină*. Din acest motiv, spunea Socrate, Zeul nu „filosofează”; nu dorește să devină înțelept, căci *este* (ἐστὶ γάρ)³.

Dar dacă „înțelept e doar Zeul”, eu, cel ce meditez, îi voi putea pătrunde vreodată – în condiția umană în care mă aflu – *adevărul suprem*? Nu știu ce să răspund deocamdată. Știu doar că pot aspira spre el, ca *philo-sophos (iubitor de înțelepciune)*, conștient de limita înțelegerii mele omenești și neplăcut surprins de platitudinea cunoștințelor în care, până de curând, credeam orbește. *Știu că nu știu* ce se ascunde *acolo*, în eonul divin spre care se întorc, pline de speranță, privirile spiritului meu. Dar faptul că „știu că nu știu” nu mă dezarmează, dimpotrivă: mă smulge din inerția datelor finite pe care mi-am clădit tabloul cunoașterii și mă proiectează spre orizontul din care transpare „Zeul”.

Din această clipă, nu mai am scăpare. Sunt răvășit de dorul *acelui* ținut și al *acelui* adevăr pe care îl ignorasem până acum. Și pornesc în căutarea sa, nemulțumit de tot ceea ce a putut să îmi ofere știința până azi. Desigur, întrebările nu m-au ocolit nici până la momentul acesta, numai că universul în care m-am mișcat și pe care l-am explorat era finit, iar perspectivele – mărginite. Convins că suma cunoștințelor mele este maximă și că lucrurile sunt „așa cum le cunosc eu”, în lumina științelor pozitive (care, toate, se întrec în a-mi dezvălui o sumedenie de adevăruri incontestabile și exacte), nu simțeam că îmi lipsește „adevărul ultim”.

¹ *Op. cit.*, 30 e.

² μαieύω înseamnă a moși.

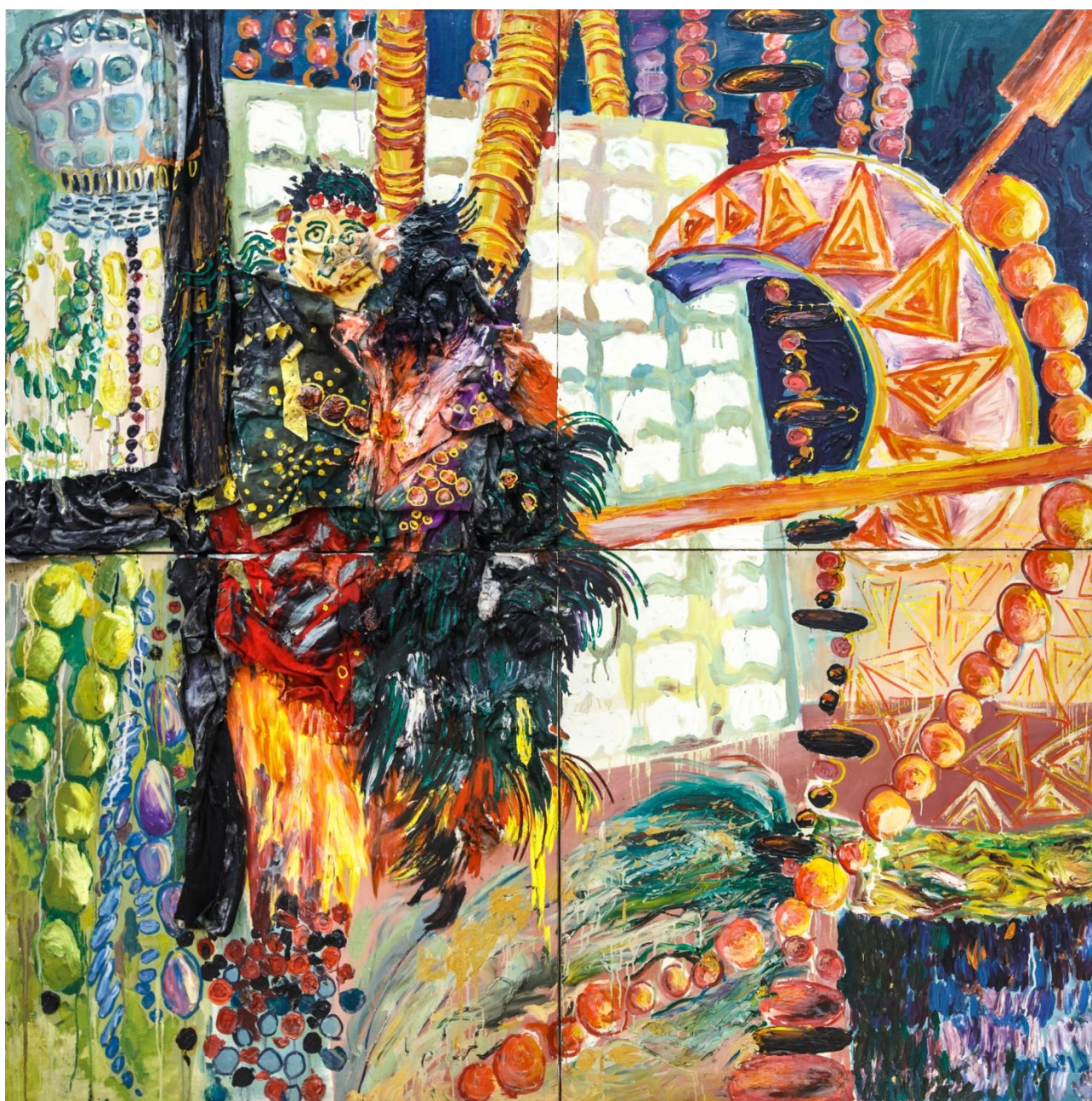
³ Platon, *Symposion*, 204 a.

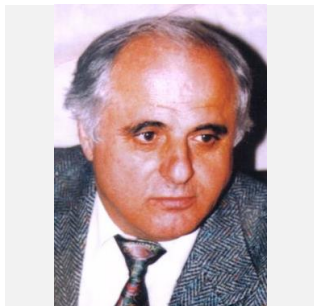
Dar „ce este adevărul”?

Întrebarea lui Pilat revine cu putere acum, în clipa decisivă în care îmi dau seama, precum odinioară Socrate, că nu știu mai nimic; că suma cunoștințelor mele este neînsemnată și că, la urma urmei, nu am decât o mulțime de convingeri care mă integrează în această lume familiară și confortabilă. Din clipa în care *daimonul* adevărului suprem a pătruns în sufletul meu, sunt smuls cu putere de *aici*, dornic să aflu ce se

ascunde *acolo*, în ținutul divin, locuit de Zeul care „știe cu adevărat” și care este, El însuși, Adevărul (așa cum spusese Iisus).

Sunt îndemnat, cu alte cuvinte, să încerc să pătrund – *prin gândire* – în orizontul divin. Dacă nu ar exista în mine *ceva* din ființa Lui, nu aş avea cum să pornesc în căutarea Sa, de vreme ce nu aş ști spre ce să mă îndrept; în același timp, dacă esența Sa nu ar lipsi din mine, nu aş fi însetat să Îl cunosc pe Cel ce nu (mi) s-a dezvăluit încă.





Tudor NEDELCEA

Născut în 23 martie 1945, în satul Valea Ursului, Mehedinți, este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova, doctor în filologie, critic și istoric literar, editor, domeniile sale predilecte de creație fiind istoria literară, istoria cărții, istoriografia, istoria bisericească, problematica românilor de pretutindeni. A fost bibliotecar și director la Biblioteca Județeană „Alexandru și Aristia Aman” din Dolj, redactor și redactor-șef la Editura Scrisul Românesc, cercetător științific la Institutul de Cercetători Socio-Umane Craiova al Academiei Române, cadru didactic universitar. Este fondatorul și președintele Fundației „Scrisul Românesc”, vicepreședintele Ligii Culturale pentru Unitatea Românilor de Pretutindeni, membru al Centrului Academic Internațional „M. Eminescu” de la Chișinău, în comitetul director al Congresului Spiritualității Române etc.

Mircea Popa, un (ultim?) editor de excepție

Editorii și lucrarea lor, edițiile critice, academice devin, din păcate, tot mai rare. Un teoretician în speță, Demostene Russo, a constatat un mare adevăr: „Și e mică răsplata pentru editor convingerea că nopțile lui vegheate vor lumina zilele și vor călăuzi pașii altora, cari vor porni spre descoperirea adevărului, servându-se de opera lui” (D. Russo, *Studii istorice greco-române*, vol. II, Fundația Regală pentru Cultură și Artă, București, 1939, p. 637).

România n-a dus lipsă de editori celebri: Paul Zarifopol și Șerban Cioculescu (pentru I.L. Caragiale), N. Cartojan (pentru Petre Ispirescu), Mircea Eliade (pentru B.P. Hasdeu), G. Pienescu (pentru Tudor Arghezi), Dan Simonescu și I.C. Chițimia (pentru *Cărțile populare*), Dan Zamfirescu (pentru *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie*), N. Gheran (pentru Liviu Rebreanu) etc.

Remarc două momente esențiale în istoria culturii române: primul moment este reprezentat de editarea integrală a *Bibliei* de la București din 1688, la realizarea căreia au contribuit „ai noștri oameni ai locului”: Radu și Șerban Greceanu, Neculai Milescu Spătarul, Teodosie Vestemeanul, Mitrofan, sub coordonarea științifică a stolnicului Constantin Cantacuzino; al doilea moment îl constituie editarea operei eminesciene, prin Perpessicius (pentru poezie, proză) și Dimitrie Vatamaniuc (pentru publicistică, începând cu vol. IX, în 1980), continuată de Eugen Simion și Mihai Cimpoi.

Dacă până 1990 nu aveam decât un scriitor român cu întreaga operă editată (Vasile Cârlova), Eugen Simion, prin Fundația Națională pentru Știință și Artă, înființată în ianuarie 1998, sub auspiciile Academiei Române, a reușit să editeze științific, în Colecția „Opere fundamentale” (imprimate pe hârtie bibliofilă, 11,5 x 17 cm, legate în imitație de piele, cu titluri imprimate cu foiță de aur, după modelul francez al Bibliothèque de la Pléiade), toți scriitorii români, clasici sau contemporani.

O lăudabilă inițiativă și realizare a avut Nicolae Georgescu, care a coordonat un proiect (alături de Mihai Cimpoi, Aurel Ștefanachi și Doinea Rizea, redactori: Tudor Nedelcea, Th. Codreanu, I. Popescu Brădiceni, Viorel Coman) de editare a celor 200 de ediții din creația eminesciană, la TipoMoldova, o adevărată enciclopedie care redă „*imaginea unui popor care-și gospodărește și gestionează cum trebuie o avere*”, cum concluzionează N. Georgescu.

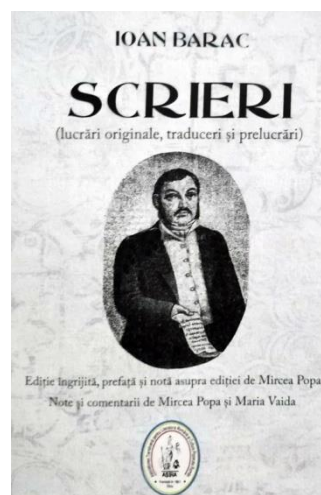
Împuținarea editorilor români de elită este și o consecință a lipsei unor cursuri de specialitate în genul celor sugerate de D. Russo, de „critica textelor și tehnica edițiilor”, activități trudnice, dar aproape anonime a editorilor, prost remunerate sau apreciate în presă sau de oficialități.

Este motivul pentru care trebuie să-i aducem în actualitate pe acești editori de profesie și să-i apreciem la justa lor valoare și pentru

incomensurabil „profit” pe care l-au adus culturii noastre. Este cazul cercetătorului științific clujean, Mircea Popa, născut în localitatea bihoreană Lazuri de Beiuș, la 29 ianuarie 1939, licențiat al Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, în 1960, unde-și susține și doctoratul cu o teză despre Ilarie Chendi. După unele perioade de profesorat și muzeograf, Mircea Popa își găsește pe deplin vocația: cercetător la Institutul de Lingvistică și Istorie Literară „Sextil Pușcariu” din Cluj, începând cu 1963, devenind, grație profesionalismului său, șeful secției de istorie literară până în 1979. Este profesor și la Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, până în 2009, când se pensionează birocratic din cercetare și profesorat, dar își continuă activitatea științifică. Vocația de cercetător nu este pensionabilă. A scris studii de istorie și critică literară despre Ilarie Chendi, Ioan Piuariu-Molnar, Octavian Goga, Ion Agârbiceanu, Alexandru Macedonski, Timotei Cipariu, Mihai Eminescu, Andrei Veress, Lucian Blaga, Victor Papilian, D.R. Popescu, N. Breban, I.D. Sîrbu etc., lucrări de sinteză (*Istoria presei literare, Convergențe europene, Aspecte și interferențe iluministe, Contextul receptorii, De la est la vest, Panoramic jurnalistic* etc.) sau prețioase ediții din Goga, Blaga, Cezar Petrescu, G. Bariț, V. Goldiș, Papilian, Vintilă Horia, L. Boz, Coșbuc, Ionel Jianu, Șt. Aug. Doinaș, Samuil Micu etc.

Mircea Popa demonstrează, cu asupra de măsură, că un cercetător (cu vocație implicită) pune în lumină date, documente, informații, în mare parte inedite, despre obiectul cercetat sau aduce noi interpretări asupra fenomenului literar, în baza noilor sale descoperiri.

Spre a ilustra cele expuse, voi arunca o simplă ochire asupra unui recent volum consacrat lui Ioan Barac, un scriitor mai puțin cunoscut publicului cititor sau avizat, pe care Mircea Popa îl prezintă aproape exhaustiv (exhaustivitatea totală pare imposibilă): Ioan Barac, *Scrieri (lucrări originale, prefață, traduceri și prelucrări)*. Ediție îngrijită, prefață și notă asupra ediției de Mircea Popa. Note și comentarii de Mircea Popa și Maria Vaida, volum apărut în prețioasa editură clujeană, Casa Cărții de Știință, în 2021, sub egida Despărțământului Cluj al ASTREI, cu sprijinul financiar al Primăriei și Consiliului local Cluj-Napoca.



Ioan Barac (1776, Alămor, Sibiu – 12 iulie 1848, Brașov), traducător și versificator, este prezentat de Mircea Popa în prefață ca „un poet al tranziției”. Cu studii liceale la Aiud, (profesând ca învățător) și juridice, ginerele filologului Radu Tempea devine „magistratul translator”. Este apreciat de contemporani pentru versiuni sau prelucrări versificate ale unor opere cunoscute, „fără speranța tipăririi și mângâierea reputației” (N. Iorga). Colaborator la *Foaia duminicii* și la renumita *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, Ioan Barac credea că misiunea unui scriitor este „de a lumina și limba noastră [...] prin tălmăcirea și darea la lumină a cărților de mai multe feluri, urmând celelalte nații luminate și cu toate bibliotecile îmbogățite”.

În ediția de față, Mircea Popa include: *Istoria despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă și pustiită crăiasă, adică O închipuire supt care să înțelege luarea Țării Ardealului prin Traian, chiesariul Romei* (Sibiu, 1801); *Gratulație întru cinstirea preasfințitului domn Vasile Moga* (Brașov, 1811); *Psaltirea fericitului proroc și împărat David* (Brașov, 1820); *Risipirea cea de pre urmă a Ierusalimului...* (București, 1821); *O mie și una de nopți* (vol. I-VII, Brașov, 1836-1840); *Toată viața, istețiile și faptele minunatului Tilu Buhoglindă...* (Brașov, 1840); *Nașterea și toată viața minunatului Piticot de un cot și cu barbă cu tot* (Brașov, 1842); *Cei trei frați gheboși sau trei bărbați și o muiere* (Brașov, 1843); *Traghediea lui Samson în cinci perdele* (Sibiu, 1846); *Rătăcirile și întâmplările lui Odiseu* (manuscris, 1816); *Moartea Polixeniei Radac* (1893); *O paradigmă a leneșului Pipelea Gâscariu* (Arad, 1916).

Editor profesionist, Mircea Popa grupează în cele 570 de pagini ale acestui volum, Ioan Barac, *Scrieri*: operă editată din volume și din periodice, publicistică tipărită (editată sau din manuscrise), lucrările rămase în manuscrise (versuri originale, traduceri și prelucrări), între care remarcăm traduceri din *Metamorfozele* lui Ovidiu și din Shakespeare (*Hamlet. Prințul de la Dania*), în cinci „perdele” (acte), fiecare „perdea” având mai multe „arătari”.

Notele și comentariile la *Scrierile* lui Ioan Barac editate de Mircea Popa dovedesc cultura și acribia sa științifică, făcând pertinente observații critice. Romanul/basmul popular *Arghir și Elena*, de pildă, a fost/este considerat unul „dintre cele mai reușite scrieri în versuri ale începutului de veac, atât sub raportul versificației, cât și al valorii literare în sine”, printre cei care au afirmat astfel numărându-se nume celebre precum N. Iorga, G. Călinescu. Însuși Eminescu a manifestat un interes deosebit, versificând 70 de versuri („*Frunză verde fag,/ Dorule sărac,/ Lăutar pribeag,/ Vin de-mi zi cu drag!/ Vin de-mi zi în șir,/ Tot din fir în fir/ Basmul lui Arghir/ Cel cu păr de fir/ Singur să mă mir*”).

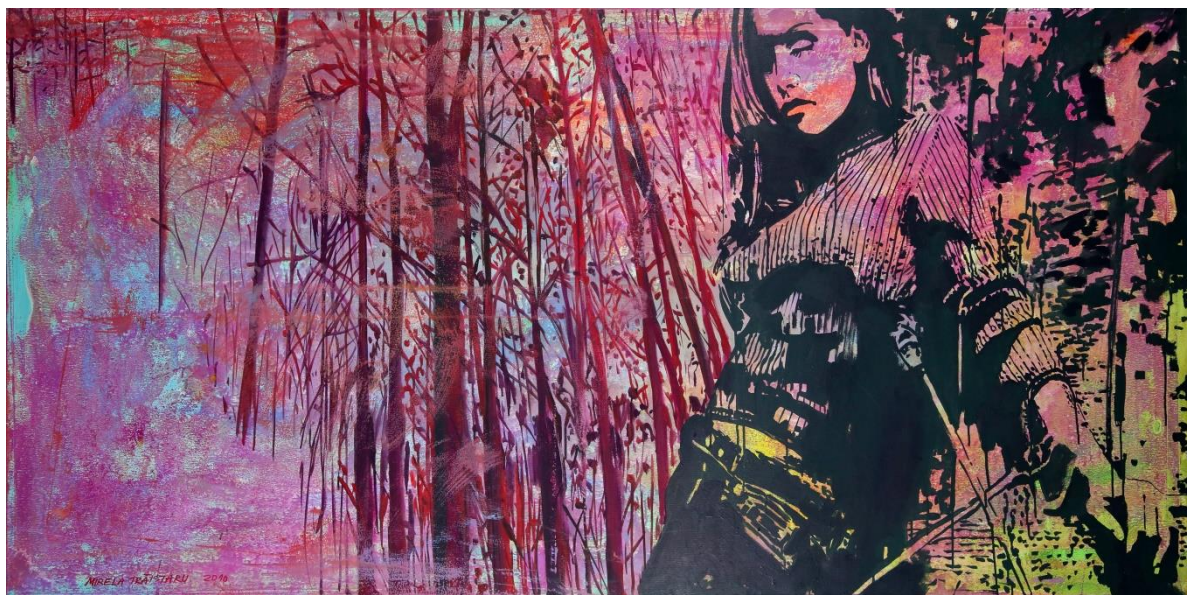
Amlet, Prințul de la Dania. O tragedie în cinci perdele. După Shakespeare este, constată editorul Mircea Popa, „prima traducere a lui Hamlet la noi și cea dintâi din Shakespeare”.

În utila *Notă asupra ediției*, editorul face unele precizări esențiale: opera lui I. Barac a avut

o popularitate constantă, fiind receptată favorabil, dovadă succesiunea edițiilor: 12 ediții antume, iar *Arghir și Elena* a fost editată în 20 de ediții (până în 1918), astfel încât „*În istoria literaturii noastre nicio altă scriere nu cunoaște faima acestui basm versificat, ai cărui eroi au devenit atât de populari printre români, încât și marele Eminescu a avut de gând să reia povestea personajului într-o nouă transpunere epică*”.

Ca metodă de transcriere din chirilică, editorul a folosit o „*transpunere interpretativă*” spre a nu arhaiza în exces limba și spre a oferi o lectură coerentă, prin „*îmblânzirea*” textului. Deși n-o consideră o ediție completă, ci una selectivă, care să-i releve calitatea de „*poet povestitor*”, „*de colportor de literatură populară*”, ediția de față, Ioan Barac, *Scrieri (lucrări originale, traduceri și prelucrări)*, umple un gol în istoria literaturii române prin prezentarea completă și complexă a vieții și operei unui important scriitor de început de secol XIX, astfel încât nu se mai poate scrie despre Ioan Barac fără utilizarea acestui prețios și trudnic volum.

Prin scrupulozitate și acribie științifică, această ediție este complementară (și completă) scrierilor lui N. Iorga, D. Caracostea, G. Bogdan-Duică (cu prima monografie din 1933), G. Călinescu, D. Popovici, Al. Piru, Ovidiu Papadima, iar Mircea Popa se reafirmă ca un cercetător în sensul adânc al cuvântului, căruia i se cuvine un respect neipocrit.





**Emilia POENARU
MOLDOVAN**

Născută în 1 februarie 1956, la Târgu Mureș, este scriitoare, editor și membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj. Conduce Cenaclul *Cercul Literar de la Cluj*, pe care l-a fondat în 2016. A înființat colecția omonimă la Editura Colorama, pe care o coordonează în calitate de editor. A publicat mai multe cărți de poezie și proză: *Ca vântul și ca gândul*, proză scurtă, 2004; *Cheia închisorilor mele*, poezie, 2016; *Severus*, proză scurtă, 2018; *Cheia închisorilor mele*, poezie, 2018, ediția a 2-a revăzută și completată; *Cineva ca mine*, poezie, 2019; *Uioara Felix*, poezie, 2020; *Acompaniament de peniță. Note de lectură*, 2021; *Iepuri la Spinalonga / Liebres en Spinalonga*, poezie, bilingv român-spaniol, traducere de Enrique Nogueras, 2022; romanul *În căutarea Atenei* (în curs de apariție). A primit Premiul de Debut al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Cluj, în 2017, pentru volumul de poezie *Cheia închisorilor mele*.

În căutarea Atenei

(fragment de roman)

Poate că judecătorului de la Aiud nu i s-au părut suficiente probele aduse sau nu a considerat fapta atât de gravă încât să-l rețină mai mult sau, cine știe, a fost într-o toană mai generoasă sau, pur și simplu, puțin îi păsa, el nu cunoștea personajele implicate, cert e că m-a lăsat acasă cu condiția să merg la poliția locală dacă mă mai cheamă pentru verificări ulterioare și să aștept procesul *nicio interdicție de-a părăsi orașul sau țara nimic oricum nu-mi pasă puteau să mă țină cât voiau ei am mai fost eu în situația asta și a trecut cumva*.

Avea treisprezece ani când a făcut prima infracțiune, vorba vine prima, că a mai furat și înainte, de pe la vecini, lucruri mici, așa de distracție, era dezamăgit că nimeni nu observa lipsa lor și atunci le ducea înapoi. A fost de câteva ori cu tatăl lui la casa profesoarei de română de la liceu, nu departe de ei, să-l ajute cu mobila veche, pe care aceasta o cumpărase de la ei, erau două bufete sculptate manual, din care unul avea și oglindă de cristal la mijloc, o masă mare și șase scaune îmbrăcate în piele. Bătrânul Arvai adusese mobila stil de la buncii lui din Gherla când se însurase, dar mereu se împiedicau de ea fiind așa masivă. Au hotărât s-o vândă, mai ales că nevastei lui nu-i plăcea, tocmai pentru că era de la armeni. Tâmplarul de lux al orașului s-a despărțit cu greu de

mobila lui de mahon cu trandafiri sculptați în jurul oglinzii, s-a oferit s-o recondiționeze în același preț, doar s-o mai aibă aproape, era în familia lui de trei generații. Bandi îl însoțea de fiecare dată, bătrânul spera să-l învețe și pe el meserie, dar era atent la jocul băieților profesoarei, aveau masă de ping-pong instalată în curte, era vară și, oricât l-au invitat și să joace, n-a vrut, a pus capul în pământ și n-a vorbit cu nimeni, se gândeau că poate nu știe românește, *știe, știe*, le-a zis Peter *bácsi*¹, *că a terminat clasa a cincea la români*, așa i-a venit ideea băiatului să se întoarcă în curtea aceea, i se părea că e casa unde ar fi dorit să locuiască, plină de copii care se jucau și care erau chemați la masă când se însera, erau laolaltă copiii profesoarei și colegi de școală sau prieteni care făceau împreună adevărate campionate de ping-pong. A revenit mereu, seara, când era toată casa luminată, camerele ordonate în stil vagon aveau toate ferestrele spre curte și putea vedea în fiecare încăpere cum se pregăteau de culcare toți ai casei. În frăgarul dinspre curtea fabricii de pâine se auzea, de cum se înnopta, cântecul unei cucuvele și cineva din familie ieșea de fiecare dată din casă și arunca cu ce apuca înspre ramurile stufoase,

¹ Nenea Peter (maghiară)



să alunge pasărea despre care îi auzea spunând că atrage moartea, el se ferea de piatră sau ce era, de multe ori era câte un pantof, apoi încăleca gardul și intra în curte, ocrotit de tufele de bujori și hortensii, după un timp nu l-a mai văzut pe tatăl copiilor, a aflat că a murit, ce păcat, îi plăcea să-l vadă cum juca șah, seara, cu băieții, pe rând, cum râdeau și se distrau, cu el nu s-a jucat nimeni, niciodată, *Bandi fiam*¹, îi zicea taică-său, *tu trebuie să înveți meserie, lasă joaca!* Nu a știut nimeni de escapadele lui nocturne începute cu doi ani în urmă, nici el nu știa ce aștepta sau ce căuta, până când, în vara în care împlinise treisprezece ani, l-a observat într-o seară fata cea mare a profesoarei cum se uita pe fereastră și a alertat toată casa, el a pus mâna pe o haină udă de pe sfoară și a fugit cu ea, a sărit gardul spre fabrică și, când să-l sară spre stradă, l-au prins băieții, iar fata avea o bâtă în mână, o ținea deasupra capului, dar parcă încremenise cu ea așa când a văzut cine e, adică nu era un hoț, ci un copil, copilul lui Péter bácsi tâmplarul.

Chiar am crezut atunci că mă lovește, nu-mi era frică, doar ciudă că o fată mă lovea și nu un băiat, ochii negri m-au privit furioși, eu i-am susținut îndârjit privirea, a lăsat bâta jos și s-a întors spre poarta lor, fără niciun cuvânt, mama ei dăduse deja telefon la miliție și apoi, după ce m-au descoperit, și la tata. Bătaia soră cu moartea de la tata și blocarea ferestrei dinspre veranda noastră, locul pe unde escaladam, în fiecare seară, pervazul și porneam în aventurile mele nocturne au fost singurele evenimente care m-au scos din monotonia searbădă de-acasă, m-au ajutat în înverșunarea mea de a găsi noi metode și căi de a evada, de a distruge așa-zisa bunăstare pe care părinții mei credeau că mi-o oferă, nefăcând altceva decât să muncească toată ziua, tata la mobilele lui și mama la magazinul lui Gyuri, așa-i zicea de pe vremea când era mandatar, de unde venea mirosind a pește, se vindea acolo pește în butoaie uriașe, lucrău pentru mine, așa ziceau, să-mi facă mie o situație, dar habar n-aveau ce fac în lipsa lor, dacă mi-e bine sau rău, dacă sunt fericit sau nu, nu știau ce-mi doresc, știau numai de muncă, muncă, muncă. Cât am fost mai mic, mă mai ducea tata la

singurul lui prieten din oraș, Sima bácsi, unde fata lui mă dădea pe o hintă² atât de tare că mi se făcea rău de fiecare dată, era mult mai mare ca mine și se distra cu mine ca și cu o jucărie sau cu un animal de companie, mi-am dat seama de asta după ce am mai crescut, o certau părinții că nu știa să se poarte cu un copil. Mai târziu, după ce a plecat *tanti Lea* la facultate, așa mi-a cerut să-i spun de când eram mic, *tanti Lea*, am mai mers la Sima bácsi, că zicea tata că a zdrăngănit și el în tinerețe la chitară, să mă învețe și pe mine, după ce mi-a cumpărat, zicea el, chitara, parcă eu eram prost, n-am recunoscut-o, era cea pe care am văzut-o la doctorul Duzinașcu, când am fost cu el să-i ducem nu știu ce mobilă, tata a recondiționat-o și a vopsit-o și mi-a dat-o ca nouă, zicea că a cumpărat-o de la Cluj. Poate că s-a străduit în felul lui să-mi facă pe plac, dar nu mai putem să-l aud spunând *én dolgozok, eu muncesc și tu ești un trântor*, parcă numai el ar munci pe lumea asta, așa că nu m-am angajat nicăieri, niciodată.

Chiar n-ai fost angajat niciodată, domnu' Andras? îl întreba Gudi, țiganul cu care era în celulă, când l-a închis pentru furt, a furat un casetofon dintr-o mașină străină, nu avusese unul în mână și voia să-l vadă mai de aproape, avea deja peste douăzeci de ani și își petrecea serile în parcul neluminat al orașului, împreună cu foști colegi de școală, care aveau, aproape toți, un loc de muncă, cântând rock, el era un fel de vedetă că avea chitară, avea succes băiatul cu plete blonde și ochi albaștri, erau și fete primprejur care nu înțelegeau de ce nu răspunde niciodată la avansurile niciuneia, îl considerau un înfumurat, dar îl plăceau și mai tare tocmai pentru atitudinea lui trufașă și rebelă. Nu s-a obosit să ascundă casetofonul, a ieșit chiar cu el în parc și l-a arătat celor din gașcă, a invitat parcă miliția să-l prindă. N-a trecut mult timp, cum era de așteptat, până au găsit hoțul, i-au dat trei ani, noroc că a venit revoluția și a ieșit înainte de a face doi ani. Maică-sa n-a mai vrut să iasă din curte după ce a fost condamnat, n-a conștientizat cât de tare a afectat-o condamnarea lui, când a murit, la doi ani după ieșirea lui din închisoare, regretele erau târzii. Nu a suportat atmosfera sumbră de acasă și reproșurile mute ale bătrânului,

¹ *Băiatul meu* (maghiară)

² *Leagăn* (din maghiară)

așa că a plecat în Italia împreună cu una dintre fetele din fosta gașcă din parc, care își găsisese de lucru, ziua cameristă și noaptea „la agățat” pe stradă, slujbă mai bănoasă ca prima, el a găsit, datorită înfățișării lui de nordic, o slujbă de barman la un club de noapte. Locuiau împreună, se înțelegeau foarte bine, deși se vedeau rar, împărțeau chiria și își ofereau unul altuia acoperirea necesară pentru ochii conaționalilor care munceau și ei acolo și, mai ales, pentru familiile din țară.

L-aș omorî pe bătrân dacă i-aș spune, își zicea de multe ori, și, deși era tentat să-și ducă ostentația până la apogeu, cum îi era firea, a tăcut. N-a știut nimeni, niciodată aici, în țară, nici măcar n-a bănuțit cineva, ba da, sunt sigur că fata profesoarei, atunci demult, când am intrat la ei în curte și apoi m-au prins, când m-a privit, am fost sigur că

ea știe că nu pe ea am urmărit-o pe fereastră, cum se dezbracă, de fapt, i-a și repetat milițianului că am furat un jersey de pe sfoară, asta îmi era fapta, pe când mama ei îi tot dădea înainte că m-am uitat pe geam la fiică-sa. N-a zis nimănui bănuiala ei, altfel s-ar fi răspândit vreun fir de zvon, cât de mic. Am văzut-o pe stradă ieri, când mi-au dat drumul ăștia din arest, nu cred că m-a recunoscut, intra la *digi* să-și facă, probabil, abonament, eu am recunoscut-o imediat, nu știu cum o cheamă acum, adică numele de familie, că numele mic i-l știu de când am fost prima dată la ei acasă cu tata, *Atena, da, Atena o cheamă ca pe capitala Greciei, ce nume i-au mai dat și părinții!* Da' a îmbătrânit rău de tot, e drept că n-am mai văzut-o de când era foarte tânără, dar acum chiar n-arată bine deloc.





Constantin STANCU

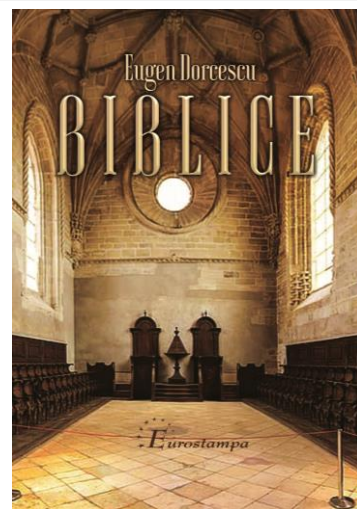
Născut în 2 noiembrie 1954, la Hațeg, este poet, romancier, critic și istoric literar, publicist, unul dintre scriitorii valoroși contemporani ai Țării Hațegului, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Alba-Hunedoara. Cărți publicate: *Fructul din fruct* (debut poetic, 1988); *Păsările plâng cu aripi* (poezie, 1988); *Pomul cu scribi* (poezie, 2006); *Pe masa de operație* (roman, 2011); *Cu fantezia pe fantezie călcând* (poezie, 2013); *Etemenanki (Ultima săptămână)* (poezie, 2014); *Vadul Ars* (roman, 2016); *Fructul din fruct (Adio, ne vedem pe străzile de aur)* (antologie, 2016); *Breaking news pentru absenți/Breaking news for missing people* (poezie, 2018); *Migranți fără bagaje* (roman, 2019); *Judecătorul și jurnalul ars* (roman, 2021) etc.

Țipăt mut de scrib

Legătura dintre poet și *Biblie* la Eugen Dorcescu este una fundamentală, viața i-a fost structurată și susținută de aceasta. Pătrunderea în profunzime a gândurilor lui Dumnezeu, legat de Creația Sa și de omul văzut ca parte a acesteia, transmise unor persoane inspirate prin revelație, reprezintă o etapă spirituală înaltă, atinsă greu de orice făptură limitată, captivă într-un trup efemer. Autorul și-o asumă cu toate consecințele.

Volumul *Biblice*¹, semnat de scrib, reia sub o formă statornică *stihuirile* din Scriptură în mai multe părți, armonios alcătuite de poet. Structura este finisată până la ultima literă în ceea ce privește mesajul către cititor: *Prolog, Psalmii, Ecclesiastul, Pildele, Rugăciunea Regelui Manase, Epilog*. Totodată, poetul leagă demersul său de câteva *Poeme originale*, o parte care se integrează în viziunea de ansamblu asupra acestui gen de poezie, sau cum afirmă autorul, *stihuire*: punere în operă a unor texte sacre într-un limbaj actualizat, bazat pe înțelegerea profundă a Bibliei. A creat o punte între psalmii cunoscuți, agreeți de multă lume, și psalmii de azi, o punte între două moduri de a-i privi.

Editor, om de cultură, Eugen Dorcescu putea să aleagă din multe stiluri în care să-și exprime opera. S-a întors, smerit, la stilul de început, cel care ne leagă de viață, de moarte, de humă și de



Cer, totodată. Marile probleme ale omului sunt cele din textele sacre, jocul de-a „stăpânul inelelor”, practicat de unii scriitori, a fost și este spectaculos, dar efemer din punctul de vedere al omului de țărână. Într-unul din psalmi, Dumnezeu e prezentat ca stând în Cer și râzând de toate demersurile omului (*Psalmul 2*)... În felul acesta s-a deschis spre cititorul obișnuit, dar nu i-a omis pe cei care văd în literatură un domeniu înalt.

În fond, psalmii ne arată cum să ne adresăm lui Dumnezeu, este o lecție supremă de comunicare, omul trebuie s-o deprindă dacă dorește să se lege/relege de Creator, ca sursă de viață, ca acces la adevăr, ca luminare în ceea ce privește calea pe care trebuie s-o deseneze în lumea aceasta pentru sine/salvarea sa. Minte omului este modelată de textul divin, înțelepciunea are importanța ei și se dobândește prin exercițiu zilnic în relația cu Yah Elohim. Peisajul divin, oferit de aceste stihuri, se relevă cu putere, textul transmițând energii subtile certe, puternice, relevante. Omul se poate redescoperi ca ființă creată, cu posibilități enorme

¹ Eugen Dorcescu, *Biblice*, ediție îngrijită de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021.



în lume. Astfel, Eugen Dorcescu probează că limba română este compatibilă cu cele mai înalte trăiri, făcând legătura dintre prezent și eternitate. Până la urmă, Dumnezeu este activ în istorie, prin istorie, cu istoria pe Umerii Săi, iar limba română demonstrează acest lucru.

Volumul a apărut la Editura Eurostampa din Timișoara, în anul 2021 și reprezintă ultimul *tipăt mut* adresat de scriitor lumii, moștenirea sa cea mai de preț, lăsată celor care au înțeles căile omului pe Pământ. Este nevoie și de o anumită inițiere în fenomenul complex al lumii *Bibliei*, unică, aparte, separată de lume și, totuși, făcând parte din lume. Din acest motiv, volumul are un *Cuvânt-înainte* semnat de Mirela-Ioana Dorcescu, specialist în domeniu, cunoscătoare de literatură și semiotică. De asemenea, poetul, atins de Cuvânt, ne prezintă *Mărturia stihuitorului*, o zonă importantă pentru istoria literară și pentru ceea ce reprezintă relația scriitorului cu Dumnezeu. Ambele părți sunt obiective, dovedind modestia (sau smerenia) de care orice artist ar trebui să dea dovadă.

Eugen Dorcescu arată că el a fost doar *scribul*, cel care a preluat mesajul adevăratului Autor și l-a transmis spre oameni. O responsabilitate mare, dar și eliberatoare, cu efecte asupra minții umane și a sufletului creaturii. Răspлата pentru scrib este imensă, cititorul va înțelege că are în fața ochilor un mesaj de Sus, împletit cu aspirațiile individului de humă, în raport cu Spiritul. Motivațiile stihuitorului sunt din zona divină, ele nu se coagulează dintr-o teorie literară sau artistică artificială, Eugen Dorcescu făcând referire la regulile de bază ale Scripturii: „Căci de se socotește cineva că este ceva, deși nu este nimic, se înșeală pe sine însuși” (*Galateni* 6,3). Mai sunt și alte trimiteri care definesc poziția scribului în raport cu cele scrise și publicate. Aceste precizări au fost necesare din perspectiva teoriei literaturii. În general, o parte dintre scriitori se poziționează pe o linie de vedetism, scriitorul fiind considerat, de multe ori, o personalitate cu veleități originale... Țărâna nu poate cuprinde nemurirea, aici fiind cheia stihuirilor.

Unul dintre poemele din partea a doua a volumului devoalează această poziție:

De când e lumea lume, se repetă
Enigma minunată de-a fi scrib.

De a fi scrib hieratic și celib,
Precum, în paradisul caraib,
Un zbor de pescăruș sau de egretă.

Frumos și pur, dușman al nimănu,
Neștiutor de vrajbă și de ură,
Pierdut în scriitură și-n Scriptură:
Așa își poartă fragila făptură,
Blindat, zidit, în sihăstria lui.

(*Scribul*, p. 276)

Cine cunoaște jurnalele lui Eugen Dorcescu (dar și opera sa, în ansamblu) va înțelege fiecare cuvânt pus în acest poem, unul scris de Yah Elohim în carnea Lui.

Mărturia stihuitorului trebuie citită cu atenție, ea dă o direcție corectă referitor la ceea ce reprezintă textele actualizate din *Psalmi*, *Ecclesiastul*, *Pildele*, *Rugăciunea lui Manase*. Aceste stihuiuri s-au mai întreprins în literatura română, începând cu Mitropolitul Dosoftei, în anul 1673, și continuând cu alți scriitori. Starea originală a textului sacru se păstrează, artistul lăsându-se modelat de forța spirituală a mesajului inițial/original. Substanța textului a impus o formă aparte, potrivită cu mesajul divin. Scribul s-a supus. Astfel, nivelul prozodic a fost atins cu maximă atenție și responsabilitate. La nivel lexical, având în vedere vechimea textului, s-a păstrat fondul arhaic și s-a modelat cu unele neologisme, potrivite cu sensul divin inițial. Apar și *termeni ebraici*, fenomen impus de teologia biblică, interpretarea Bibliei prin Biblie. Acești termeni sunt definiți în corpul cărții și cititorul inițiat va descoperi (sau redescoperi) o lume atinsă de har, cimentată prin revelație și disponibilitate.

Lectura va dezvălui cititorului adevărata dimensiune a muritorului care poate izbuti în istorie și poate viețui multă vreme pe Pământ, dacă acționează după liniile de forță ale adevărului:

În cortul Tău cine-o să locuiască,
O, Doamne, și-n sfințenia deplină
A muntelui Tău sacru, în lumină?
Acela doar ce vrea să făptuiască
Numai dreptate, cel fără de vină,
Cel cu vorbirea sinceră, firească.
Asemenea, cel ce, nicicând, nu are
În graiul lui cuvinte dușmănoase,

Pe semeni nu-i jignește, nu-i descoase.
Dar pe cel rău îl vede cu oroare,
Cinstire dând purtării cuvioase.
În veci el nu-și renegă jurământul,
Chiar dacă i-a fost spre pagubă cuvântul.
Nu ia dobândă. Nu primește mită,
Pe cel cinstit la moarte să-l trimită.
Cel ce străbate scala asta toată
Nu-și va-ntina mărirea niciodată.

(Ps. 14 /15, p. 43)

Cititorul va întâlni, de-a lungul cărții, experiențele unor generații de oameni care s-au zbatut în istorie să dobândească o stare înaltă, capabili să vadă dincolo de orizontul anilor trăiți aici, să pipăie eternitatea cu ochi spirituali. Mesajul original rămâne intact, stihuirea sună familiar, omul ascultă *glasul* acela ca un susur blând și subțire...

Când inima-mi m-a-mpins să văd ce sunt
Destin, înțelepciune și menire,
Ce țintă-și are omul pe pământ,
De ce se zbate fără contenire,
Am intuit, privind pământ și cer,
Și marea mișcătoare și profundă,
Că omul nu-i capabil să pătrundă
Dumnezeiescul lumilor mister.
El nu distinge cele de sub soare,
Lucrarea Celui Veșnic. Totuși, iar,
O cercetează, trudnic și amar –
Eșecu-i cât osârdia de mare.
Căci chiar dacă-și închipuie că are
Putința de-a pricepe ce-i sub soare,
Greșește. Nu pricepe. E-n zadar.

(Ecclesiastul, VII, 16,17, p. 172)

O parte importantă a *Biblicelor* o reprezintă *Poeme originale*, dense, captivante.

Ele reprezintă o prelungire a *stihuirii*, care devine operă literară de primă mărime, poetul tratând marile probleme ale unui *prezent continuu*, în el cuprinzându-se destinul omului prestat de neputințele și limitele sale, capabil să facă saltul spre eternitate doar stimulat de impulsul divin subtil. Aici descoperim poetul, vorbind cu toate posibilitățile oferite chiar din pântecul mamei.

Prologul deschide seria revelațiilor personale:

N-a fost cu neputință. N-a fost greu.
Aseară am vorbit cu Dumnezeu.
La fel de clar; de simplu, de senin,
Cum ai tăifăsu cu un vecin...
E drept că El tăcea. Sau, mai curând,
Iradia în fiecare gând,
În fiecare șoaptă și impuls,
În fiecare zbatere de puls.
Doar eu grăiam. Și iată că, treptat,
Discursul spre tăcere s-a mutat,
Tăcerea s-a umplut de sens și țel,
Tăcerea era drumul către El.
Așa-I vorbeam. Spunându-I tot, deschis.
Așa-I vorbeam: Abis lângă abis.

(p. 25)

Poemele originale încep cu o laudă adresată Creatorului, El merită toată închinarea pentru bucată de pâine, pentru paharul cu apă, pentru Creație. Totul dovedește prezența Lui, iar certitudinea vine la final: „Lăudat pentru-nmiresmatele ierburi. Pentru/ frunze și flori. / *Lăudat că-n final/ mă omori...*” p. 245). El merită lauda pentru că dreptatea și judecata Sa sunt corecte, dar oferă salvarea în eternitate prin Fiul Său, Iisus Hristos. Moartea este doar un prag, oferta de a trece în altă lume, mai înaltă, după riguroasa inițiere...

Ultimul poem din acest ciclu pornește de la viziunea oferită Ecclesiastului, preluată de poet în ființa sa: ce a fost va mai fi, ce va fi a mai fost, taina din istoria acestei lumi... „Și totu-i mai zadarnic decât tine./ Strivite de mesajul cosmoglot,/ Cuvintele, sărmanele, nu pot/ S-absoarbă taina tainicului cod –/ Și vin la ușa Tainei să se-ncline” (*Ecclesiast*, p. 277).

Relația bărbat – femeie este văzută abrupt, dar adevărat. Omul este pământ, țărână vorbitoare, fără ascendență. Adam, ins primordial în Paradis, cu urmași pierduți, doar *el și ea*, creați ca unic trup... În concluzie, în lume sunt *el și El*. Taina se desfășoară sub o agendă trecătoare și, totuși, eternă, prin acel unic trup clădit în Dumnezeu... (*Adam*, p. 269).

Trecând dintr-un plan în altul, poemele oferă o imagine sinteză a umanității, bătrânii marginalizați de generațiile tinere, împinși spre limita inferioară a existenței (*adunați în țarc, împinși în moarte*) pentru o *înghițitură de mâncare*... Apoi,



libertatea infernală în care este cuprinsă o lume presupus liberă, decisă să-și ia destinul în mâini. Efectul: *oameni morți de parcă-s vii...* Oameni fără reper, fără Stăpân/Dumnezeu (*Istoria unei nevroze*, p. 273)...

Toate aceste poeme sunt marcate de adevărul profund al Bibliei, o prelungire a stihuirii care a ținut cartea la nivelul suprem al destinului, asumat prin acceptarea planului divin. Se desenează strict, ordonat, disciplinat marile teme ale literaturii din orice vreme... Aventura în abis.

Poetul, la fel ca un cavaler din alte vremuri, rămâne credincios Stăpânului și femeii sale, o prezență „în vidul greu dintre cer și pământ”, capabil să depună sacrificiul suprem (*Ioanitul*, p. 270). Acceptă autoritatea și doza de iubire care susțin existența.

„Poetul Eugen Dorcescu este un scriitor familiarizat cu *Sfânta Scriptură* și, implicit, cu poezia ei. Dacă multor condeieri ai literaturii noastre *Biblia* le-a fost doar o sursă de inspirație sau le-a oferit teme lirice, autorul de față îi stă ca o pecete pe inimă – ca să-l citez pe Solomon –, ceea ce-i conferă, pe lângă prestigiul literar, și o aură de noblețe spirituală”, a scris Valeriu Anania, cel care ne-a oferit o variantă tradusă a *Cărții Sfinte* într-o limbă română elegantă și penetrantă. De fapt, relația celor doi s-a concretizat în acel demers înalt al scribilor dispuși să ne ofere gândurile lui Dumnezeu despre oameni, menite să ne dea un viitor și o speranță...

Cuvântul-înainte semnat de Mirela-Ioana Dorcescu și *Mărturia stihuitorului* lămuresc multe aspecte importante legate de realizarea acestui volum și clarifică termenii, sensul, starea, cheia literară și spirituală. Cartea ar putea fi catalogată ca fiind utilă zonei de închinare, agreată de comunitățile creștine. Dar nu este așa, *Biblia* este o carte practică, ea te poartă prin experiențe necesare, nu presupuse: moartea, viața, nașterea, înțelepciunea, relația cu ceilalți oameni, relația cu Dumnezeu, abilitatea de a realiza ceva concret, posibilitatea de a lăsa moștenire un tezaur spiritual necesar, iubirea, ura, fuga de rău, evitarea urâtului etc. Marile teme ale omului au fost atinse,

indiferent de timpul în care cititorul va lectura conținutul acestor stihui, omul este invitat la *experierea* acestora (trăirea valorilor divine)...

În fond, privind retrospectiv, volumul de față se integrează în opera lui Eugen Dorcescu în mod unitar, alături de *Agonia caniculei* (poeme, 2019), *Îngerul Adâncului. Pagini de jurnal – 1991-1998* (2020, jurnal), *Adam. Pagini de jurnal – 2000-2010* (2020, jurnal), *Aproapele. 111 Psalmi și alte poeme* (2022), *Leviatanul. Poeme uitate* (2022), oferindu-ne o imagine concretă și abisală asupra viziunii poetice și spirituale.

Totodată, poetul Eugen Dorcescu a primit confirmarea oficială a desemnării domniei sale ca Membru corespondent (*Académico Correspondiente*) al Academiei Hispanoamericane de Buenas Letras din Madrid.

Sosită în imediata apropiere a aniversării scriitorului, în anul 2023, această încorporare în ființa celebrei Instituții hispanoamericane este unul dintre cele mai importante și mai fericite evenimente din întreaga lui viață dedicată studiului, rugăciunii și creației literare, după cum a mărturisit-o.

În *Biblice*, Eugen Dorcescu reia o serie de texte publicate anterior, dar modul în care a ivit prezentul volum ne dă certitudinea că în istorie nimic nu este întâmplător. Cititorul va putea descoperi o lume pusă în umbră de faptele omului și aflată sub ochii lui Dumnezeu, având pecete harul...

Ci iată care-i ultimul cuvânt
Din tot ce-ai ascultat și auzit:
Pe Dumnezeu să-L temi neconținut
Și să-L păzești poruncile oricând.
Acesta este lucrul cuvenit
Oricărui om de humă pe pământ.
Yah Elohim din veșnicii ascuns e,
Dar are sub privire toate cele,
De la noianul mării pân' la stele.
Și judeca-va lucrurile-ascunse –
Pe toate: Fie bune, fie rele.
(*Ecclesiastul* 12: 13-14, p. 186)



Pavel ȘUȘARĂ

Născut în 29 decembrie 1952, la Bănia, județul Caraș-Severin, este critic și istoric de artă, dar, deopotrivă, poet, publicist, monograf. A publicat mai multe volume de poezii, pentru care a primit mai multe premii (1996, un premiu al Uniunii Scriitorilor din România; 2010, Premiul „Orest Tafrali”, Academia de Poezie, Iași). Alte premii și distincții: Premiul pentru critică al Uniunii Artiștilor Plastici din România – 1995; Premiul „Cella Delavrancea” pentru activitatea culturală din anul 1997; Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, acordat de Președintele României, 2004.

POEM – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Sunt îndrăgostit...,

*... din copilărie, de Sissi,
de Elisabeta Amelia Eugenia de Wittelsbach,
Împărăteasă a Austriei și Regină a Ungariei,
așa mi-am început lectura,
pe scenă,
perpendicular pe semicercul de scaune
pe care poezii își așteaptă rândul.*

În sală,
ochii metalici și fosforescenți ai istoriei literaturii
române
privesc dinspre Mihail Șora,
Emil Brumar,
Alexandru Călinescu,
Alex. Ștefănescu,
Bogdan Crețu et comp.

Pe rândul din față,
alături de surâsul dominator,
de stăpân extatic,
al lui Emil Stratan,
poetul Ion Mureșan,
cu barba lui roșcovană,

Estoy enamorado...,

*... desde la infancia, de Sissi,
de Isabel Amelia Eugenia de Wittelsbach,
Emperatriz de Austria y Reina de Hungría,
así empecé mi lectura,
sobre el escenario,
perpendicular al semicírculo de asientos
en los que los poetas esperan su turno.*

En la sala,
los ojos metálicos y fluorescentes de la historia
de la literatura rumana
miran desde Mihail Sora,
Emil Brumar,
Alexandru Calinescu,
Alex. Stefanescu,
Bogdan Cretu et. comp.

En primera fila,
junto a la sonrisa dominante,
de amo extático,
de Emil Stratan,
el poeta Ion Muresan,
con su barba rojiza,

de faun,
cu craniul proaspăt deștelenit,
ca o rădăcină de stejar scoasă acum din pământ,
luminoasă și încă fumegândă,
scandea în într-o limbă pierdută.

Umbre verzui se preling peste ziduri,
iar în ceață mă frig privirile împletite ale Ioanei
Crăciunescu,
ale Mariane Codrut,
ale lui Caius Dobrescu,
ale lui Lucian Vasiliu,
ale lui Ovidiu Genaru,
ale lui Paul Vinicius,
ale lui Adrian Popescu,
ale lui Florin Iaru.

Propriile-mi priviri mă ard pe dinlăuntru,
deși ținesc în afară.

Citesc...
îmi redescopăr, uimit, propriul text,
povestea mea obiectivată și stranie,
la un moment dat
nu mai înțeleg nimic,
îmi aud doar vocea sacadată,
cu acea muzicalitate agasantă
pe care ți-o relevă coardele tale vocale,
în plină vibrație,
iar în sală simt o liniște grea,
statuară.

Citesc...
Lucheni perorează profetic,
avertizează oracular,
asasinatul este proba ultimă a iubirii,
îmi arunc privirile în mulțime și,
printre umbre,
luminat confuz și spectral,
zăresc dintr-odată chipul lui Sissi,
fața ei pală,
de o transparență vegetală,
încadrată în părul de un roșu întunecat
și hipnotic.

Simt un nod în gât,
mă sufoc,

de fauno,
con el cráneo recientemente rastrillado,
como una raíz de roble acabada de sacar
de la tierra,
iluminada y todavía humeante,
recita algo en un idioma perdido.

Sombras verdes se escurren sobre los muros,
y en mi nuca me queman las miradas trenzadas
de Ioana Craciunescu,
de Mariana Codrut,
de Caius Dobrescu,
de Lucian Vasiliu,
de Ovidiu Genaru,
de Paul Vinicius,
de Adrian Popescu,
de Florin Iaru.

Mis propias miradas me queman por el interior,
aunque apuntas hacía fuera.

Leo...
me redescubro, sorprendido, el propio texto,
mi historia objetivada y extraña,
en un momento dado
ya no comprendo nada,
solo escucho mi voz desigual,
con esa musicalidad molesta
que te relevan tus cuerdas vocales,
en plena vibración,
y la sala siento un silencio pesado,
estatuario.

Leo...
Lucheni debate proféticamente,
avisa oracularmente,
el asesinato es la prueba última del amor,
miro a la multitud y,
entre sombras,
iluminado confundido y espectral,
veo el rostro de Sissi,
su cara pálida,
de una transparencia vegetal,
enmarcada en el pelo de un rojo oscuro
e hipnótico.

Siento un nudo en la garganta,
me ahogo,

lectura înaintează cu greu,
Lucheni se apropie de pod
și aici, chiar în spațiul acesta,
Sissi alunecă printre celelalte chipuri,
iar eu mă pregătesc s-o salvez,

să schimb finalul și să întrerup
fatalitatea istoriei deja consumate.

Cobor, apoi, în lumea reală,
mă mișc,
mai degrabă plutesc
printre pahare de vin,
tăvi cu ciocolată,
zâmbete și blițuri.

În desișul pădurii de trupuri,
alunecând printre scaune,
hieratică și, oarecum, pierdută,
zăresc iarăși silueta tremurătoare a lui Sissi.

Este întoarsă cu spatele,
zveltă,
gracilă,
majestuoasă.

Are ceafa dezvelită,
pielea îi strălucește mat,
iar un puf roșcat îi acoperă, vag,
partea superioară a gâtului,
și eu mă îndrept spre ea
cutremurat și somnambul.

Ajung la un pas,
îi simt mirosul discret de parfum și de femeie,
îi simt toate pulsațiile –
sau pulsiunile – vitale
și îi contemp lu
uimit
complicatele ceremonialuri protocolare.

Se întoarce dintr-odată și mă privește intens,
ca o fiară surprinsă în propria-i ascunzătoare,
cu un amestec de chemare și de panică.

Îmi zăresc ochii,
pentru o clipă,
în lentilele ei.

la lectura avanza difícilmente,
Lucheni se acerca al puente
y aquí, en este espacio,
Sissi resbala entre los demás rostros,
y yo me preparo para salvarla,

cambiar el final e interrumpir
la fatalidad de la historia ya consumida.

Me bajo, después, en el mundo real,
me muevo,
mas bien floto
entre las copas de vino,
bandejas de chocolate,
sonrisas y flashes.

En el bosque de cuerpos,
que se resbalan entre los asientos,
hierática y, un poco perdida,
veo otra vez la silueta temblante de Sissi.

Está dando la espalda,
esbelta,
grácil,
majestuosa.

Tiene la nuca destapada,
la piel le brilla mate,
y una pelusa rojiza le cubre, vagamente,
la parte superior del cuello,
y yo me dirijo hacía ella
atormentado y sonámbulo.

Llego a un paso de distancia,
le siento el olor discreto de perfumen y de mujer,
le siento las pulsaciones –
o los pulsos – vitales
y le contemplo
sorprendido
los complicados ceremoniales protocolarios.

Se gira de repente y me mira intensamente,
como una fiera sorprendida en su propio
escondite,
con una mezcla de llamada y pánico.

Me veo mis ojos,
por un segundo,
en sus lentillas.

Se întoarce apoi la loc
și se pierde
în agitația cuantică din jur.

Mă frec precipitat la ochi și îmi revin.

Vinicius trece pe lângă mine
și lasă în urmă un abur greu de alcool.

Seara trece și ea ca o năluca,
întâlnirea poezilor este ireală și narcotizantă,
muzica tacâmurilor se împrăștie,
de sus, din ceruri,
pe deasupra orașului,
și o armată de fete frumoase
plutește,
chagallian,
pe deasupra capetelor înfierbântate
și pulpele lor alungite
dislocă,
asemenea unei bărci translucide,
fumul greu de țigară.

Fac poze după poze
cu fete ireale și anonime,
ciocnesc paharul de șampanie
cu un trup prelung și fluid
care levitează pe deasupra meselor
și râd incontinent și excitat
cu o crinolină de culoarea smaraldului,
apoi noaptea se lasă grea,
ca un val de funingine.

La revărsatul zorilor,
atunci când se zvântă primele boabe de rouă
și când cântatul cocoșilor
alungă ultimele duhuri,
pe cele mai îndărătnice și mai leneșe,
sunt deja în aeroport.

Plec către o altă destinație...

Fețe necunoscute și femei solitare
așteaptă laolaltă cu mine,
apoi ne vom regăsi,
mai târziu,
împreună,
abandonați aceleași incertitudini.

Vuelve a girarse como antes
y se pierde
en la agitación cuántica de alrededor.

Me froto precipitadamente los ojos y me recupero.

Vinicius pasa a mi lado
y deja detrás suyo un vapor duro de alcohol.

La noche pasa, también como un fantasma,
el encuentro de los poetas es irreal y crítico,
la música de los cubiertos se dispersa,
de arriba, de los cielos,
sobre la ciudad,
y un ejército de chicas hermosas
flota
chagalliano,
sobre las cabezas calentadas
y sus piernas largas,
dislocan,
como un barco translúcido,
el duro humo de tabaco.

Hago fotos tras fotos
con chicas irreales y anónimas,
brindo la copa de cava
con un cuerpo largo y fluido
que levita sobre las mesas
y se ríe sin contenerse y excitado
con una crinolina de color esmeralda,
y después la noche cae dura,
como una ola de hollín.

Al amanecer,
cuando aparecen los primeros granos de rocío
y cuando el cantar de los gallos
ahuyenta los últimos espíritus,
a los más obstinados y vagos,
ya estoy en el aeropuerto.

Me voy hacía otro destino...

Rostros desconocidos y mujeres solas
esperan junto a mi,
después nos volveremos a encontrar,
más tarde,
juntos,
abandonados a la misma incertidumbre.

Zgomotul motoarelor mă asurzește,
 aripa vibrează puternic și ostentativ,
 pământul fuge în jos,
 feeria rămâne în urmă,
 dar spectacolul,
 odată început,
 continuă mereu undeva
 pentru a naște alte iluzii,
 alte plonjări în abisuri
 și alte fantasme.

Se vor acorda acolo
 premii narcotizante,
 se va râde homeric,
 se va plânge sfâșietor,
 se va dansa orgasmic.

Eu alunec spre cer
 și recapitulez,
 poate pentru a-mi redobândi certitudinile,
 următoarea frază,
 asemenea unei spovedanii
 abia șoptite și mereu obsedante:
*... din copilărie, de Sissi,
 de Elisabeta Amelia Eugenia de Wittelsbach,
 Împărăteasă a Austriei și Regină a Ungariei...*

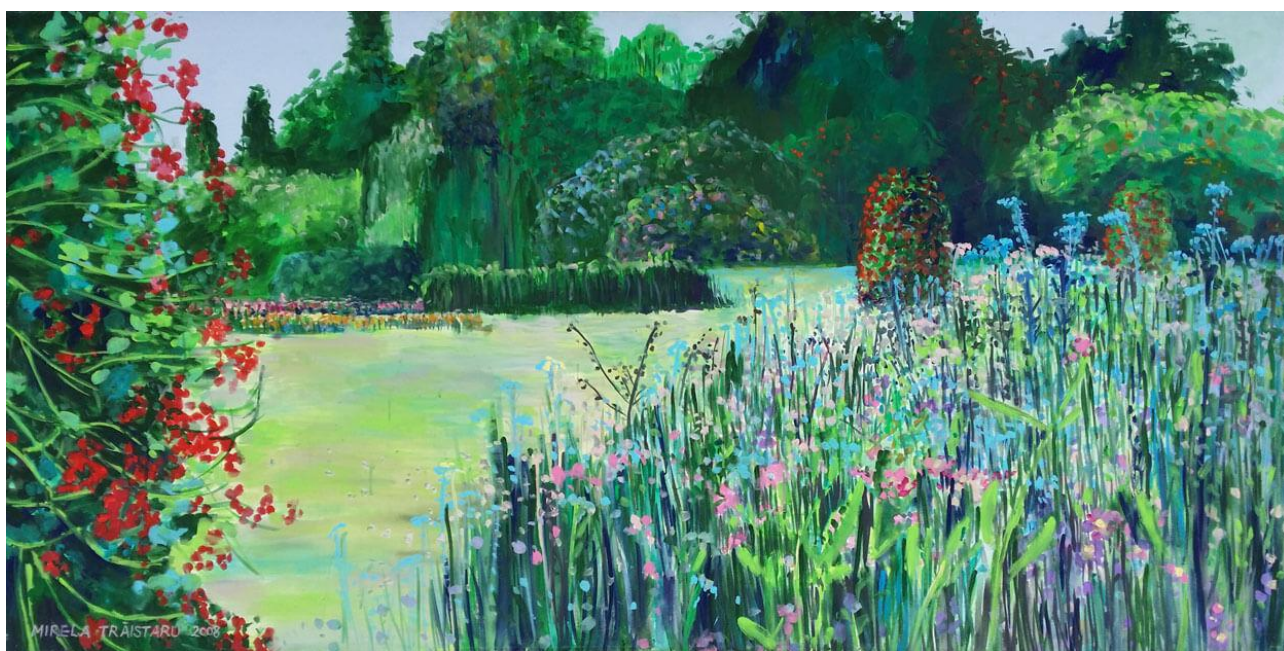
... sunt îndrăgostit

El ruido de los motores me ensordece
 el ala vibra fuertemente y ostentativamente,
 la tierra huye hacía abajo,
 la escena encantada se queda detrás,
 pero el espectáculo
 una vez empezado,
 continúa siempre en algún sitio
 para nacer otras ilusiones
 otros buceos en los abismos
 y otros fantasmas.

Se van a dar allí
 premios críticos,
 se va a reír homéricamente,
 se va a llorar desgarradamente
 se va a bailar orgásmicamente.

Yo resbalo hacía el cielo,
 y recapitulo,
 puede que, para recuperar las certitudes,
 la siguiente frase,
 al igual que una confesión
 acabada de susurrar y siempre obsesiva:
*... desde la infancia, de Sissi,
 de Isabel Amelia Eugenia de Wittelsbach,
 Emperatriz de Austria y Reina de Hungría,*

... estoy enamorado





Veronica BALAJ

Născută în 7 octombrie 1952, la Târgu Mureș, este o jurnalistă, poetă, prozatoare, traducătoare, ziaristă, membră a Uniunii Scriitorilor din România. A fost profesoară, reporter, instructor la Centrul de Îndrumare a Creației Populare din județul Timiș, redactor la Studioul de Radio Timișoara (din 1989). A publicat mai multe cărți de poezii, reportaje, romane, proză scurtă. A obținut premii literare în țară și străinătate: *Livre d'aujourd'hui* (Belgia, 1992), *Aut-Pro Rom* (Austria, 2003), Premiul de Excelență Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România (2002).

POEME – bilingv

Traducere și adaptare în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Orfeu

Se făcea că Orfeu
coborâse de undeva
sau din lună
sau din viața de apoi
ne înșiruipe pe toți
cu ochii spre-o cale necunoscută
ședeam cumiți
așteptând un semn
poate-o minune
să ne vindece de teamă
și tăcere
porumbeii poștași
nu mai erau nicăieri
să trimitem vreo veste
norii coborâseră în palma lumii
eu singură-mi luasem
necuviința
să cânt
îmbrăcată în ploaie
înnodam un vers
despre Hamlet și York
dar am fost
scoasă din rând.

Orfeo

Y se hacía que Orfeo
bajaba de alguna parte
o bien de la luna
o del más allá
nos puso en fila a todos
con los ojos hacía una vía desconocida
estábamos tranquilamente sentados
esperando un signo
quizás un milagro
que nos cure del miedo
y del silencio
las palomas carteras
no estaban en ningún sitio
para enviar alguna noticia
las nubes bajaban en la palma del mundo
yo sola me cogí
la indecencia
de cantar
vestida de lluvia
anudaba un verso
sobre Hamlet y York
pero fui
sacada de la fila.

Happy face

În plin ospăt
cântecul pășării temute
defăima virtutea mesenilor serii
trecători prin amor și beție
cântau
vino, străine, la masa
cu fecioare și cupe de vin
sătui de lege să bem
puterea trufiei
multe-am văzut în căile noastre
primejdii scăpate din frâu
ne-au mântuit nădejdea
hai, să-mpărțim
vremea din urmă frățește
și vă-ndemn, răsplățiți viclenia
de seară
ocară morții să dați
pasărea, iat-o, soarbe
din cupe cu bine și rău
cântă,
și-ncepe să moară
ca suflet de om.

Happy face

En pleno festín
el canto del pájaro temido
difamaba la virtud de los comensales de la noche
paseantes sobre amor y embriaguez
cantaban
ven, extranjero, a la mesa
con vírgenes y copas de vino
hartos de ley a beber
el poder de la presunción
muchas hemos vistos en nuestras rutas
peligros escapados del control
nos han salvado la esperanza
venga, a dividirnos
el último período de forma fraternal
y os recomiendo, pagar a la maldad
de la noche
lástima dad a la muerte
el pájaro, míralo, bebe
de las copas con bien y mal
canta,
y empieza a morir
como un alma humana.

Legendă adăugită

Potop de ape sălcii
pe tavanul Sixtinei...
poate-aici te-am pierdut
poate mai există un Noe
în alte galaxii
poate tu ai și urcat
în corabia lui rătăcind
prin albastrul vâscos
al unui potop re-programat
având permis
de a-temporalitate
vindecă de întuneric și văzduh...
pe un prundiș străin,
îmi număr pașii
ne vom reîntâlni
într-un paradis
cu reguli nepânguite încă.

Leyenda añadida

Diluvio de aguas de sauce
sobre el techo de la Sixtina...
quizás aquí te perdí
quizás sigue existiendo un Noé
en otras Galaxias
quizás tu te subiste
en su barco errando
sobre el azul pegajoso
de un diluvio reprogramado
teniendo permiso
de atemporalidad
curado en tiniebla y cielo...
sobre un guijarro ajeno,
me cuento lo pasos
nos volveremos a encontrar
en un paraíso
con reglas sin madurar.

Via Appia

Pe Via Appia în jos,
 îmi faci semne din ploaie
 tobe cerești
 răzvrătire de voci
 fără nume
 se-apropie,
 trec prin mine
 până departe...
 Te strig,
 am așchii în voce
 drumu-i răstignit
 printre măslini
 cu trunchiuri șerpi-ncolăciți
 frunzele au culoarea vineției
 lumina, în convulsii
 îmi produce sete
 mai e și acolo
 vreun deal, vreo stradă,
 o trăsură?
 Via Appia o vezi
 urcând, sau coborând?
 mă fotografiez
 în chip de singurătate indecentă
 ochii tăi,
 capăt de pod în oglinzi,
 ar putea risipi vrajba fricii,
 să trec desculță
 dintr-un timp în altul?

Mesa la Vatican

Vara,
 la ora de vineri,
 spre seară,
 în Basilica San Pietro
 sfinții,
 purtând mănuși pământești,
 ne mângâie
 trecând prin memoria noastră
 făcându-ne creduli
 și gata de zbor

Via Appia

Bajando la Via Appia
 Me haces signos en la lluvia
 tambores celestiales
 rebelión de voces
 sin nombre,
 se acercan,
 me traspasan
 hasta lejos...
 Te llamo,
 tengo astillas en la voz
 el camino es crucificado
 entre los olivos
 con troncos serpientes enrolladas
 las hojas tienen un color púrpura
 la luz, en convulsiones
 me produce sed
 ¿también hay allí
 alguna colina, alguna calle,
 un carro?
 ¿La Via Appia la vez
 subiendo, bajando?
 me saco fotos
 como soledad indecente
 tus ojos,
 final de puente en espejos
 podría desperdiciar la lucha del mal,
 ¿pasar descalzada,
 de un tiempo en otro?

Misa en el Vaticano

Verano,
 en la hora del viernes,
 sobre la tarde,
 en la Basílica de San Pedro
 los santos,
 llevando guantes mundanos
 nos acarician
 pasando por nuestra memoria
 haciéndonos crédulos
 y preparados para el vuelo

uitând tabloul vremii
plin de iederă în flăcări,
și îmbrățișări dezacordate
îngerii ne dau
ambrozie și vin
PAX VOBIS!
liniște mov,
câteva picături din apa sfințită
luate la intrare
și lacrima mea
pentru plecarea ta nepieritoare.

olvidando del cuadro de la época
lleno de hiedra en llamas,
y abrazos descordados
los ángeles nos dan
ambrosía y vino
¡PAX VOBIS!
silencio púrpura
algunas gotas de agua bendita
cogidas en la entrada
y mi lágrima
para tu partida inmortal.

Aniversare și tăiere de noroc

Sosește jonglerul,
cu rol principal
îmi sărbătoresc laolaltă
toate zilele de naștere
și stau înrămată între flăcările
ieșite din mâinile lui
spectacol de grădină
și tăiere de noroc
cu gustul cuvintelor rodite
într-un gutui și-un măr
cu sămânța picată
din Eden
taman în pătratul meu
existențial
colorată, flutura la o adică
partea de frică
bună de mestecat
în singurătate
invitații, cu dogoare în gesturi
și pantofi jucăuși
se-nghesuie, cântă, mimează,
un tablou mișcător, izbutit
secunde vin desfrânate
din mai multe direcții
se veselesc,
ce noapte, ce viață
arzând.

Aniversario y corte de suerte

Llega el malabarista,
con un papel principal,
festejo juntos
todos mis aniversarios
y estoy enmarcada entre las llamas
que salen de sus manos
espectáculo de jardín
y corte de suerte
con sabor de palabras fructificadas
en un membrillo y un manzano
con la semilla caída
del Edén
justo en mi cuadro
existencial
colorida, agita
la parte de miedo
buena para masticar
en soledad
los invitados, con canícula en gestos
y zapatos juguetones
se estrechan, cantan, miman,
un cuadro movedor, realizado
los segundos vienen sin freno
de varias direcciones
se alegran,
que noche, que vida,
ardiendo.



Liliana ARDELEAN

Născută în 25 mai 1946, la Remetea Mare, Timiș, este filolog, scriitoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România, profesor de liceu, asistent universitar la Facultatea de Filologie din Timișoara, șef de cabinet Rector, Facultatea de Medicină, Timișoara. Volumele sale de proză s-au bucurat de un număr considerabil de cronici favorabile, iar unele au fost nominalizate pentru cel mai bun roman de către Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara. A obținut premiul pentru proză al Societății Culturale „Românca”, Londra, Regatul Unit al Marii Britanii, în cadrul Concursului Internațional de Poezie și Proză, Starpress, 2012.

Noaptea Îngerilor (I)

Un istoric care ascunde adevărul minte.

Totuși, deseori, el trebuie să lărgască adevărul de câteva ori, altfel cititorul nu ar putea să-l vadă.

Mark Twain

1455, Decembrie - La Corona

În anul acela, iarna și-a scos colții, bântuind fără milă nu numai asupra creștelor, ci și a Cetății Corona, cetate veche și puternică, așezată între munți semeți, care o străjuiau din toate părțile. Poate de aceea s-a fost durat tocmai aici această așezare, acum renumită pentru breslașii săi de toate felurile.

Mai ales, exista unul, Siegel, Thomas-Sigmed Siegel, pe numele său din registre, ale cărui nevestă și fiică de șaptesprezece ani scoteau din războaiele lor țesături neasemuite, căutate până și la casele domnești. Pânzele erau ele minunate, dar mai frumoasă era fata care le făcea. I se dusesese vestea mult dincolo de zidurile cetății. A ajuns chiar și la curtea regală, nemaivorbind de urechile vicecomitelui sibian Thomas Altemberger, care, pe deasupra, urma ca-n scurtă vreme să ajungă și primarul orașului. Acesta deja pusese ochii pe Katharina cea cu cositele de aur și ochi de peruzea. Avea omul gând de înșurătoare. Să se așeze la casa lui alături de o frumusețe de vicontesă, cu care să se fâlească în fața prietenilor, atunci când ea îi pășea la braț, ori stătea în strana bisericii, în zi de sărbătoare, elegantă ca nimeni alta, fiindcă avea de gând să o înveșmânte în cele mai scumpe

mătăsurii și să o acopere cu pietre scumpe, aduse pe corăbii, din locuri tare îndepărtate. Ori să-și facă intrarea maiestuoasă într-o sală de bal, unde toți aveau să se oprească spre a-i privi, muți de admirație și de invidie. Iar dacă un bărbat ar îndrăzni să o măsoare din priviri, l-ar provoca să iasă afară în minutul următor, fără a mai aștepta, după obicei, crăpatul de ziuă al următoarei dimineți, pentru a-i plăti neobrazarea, duelându-se cu martori, în câmp deschis.

Era Ajunul Crăciunului. Iarna, tare grea. Aerul aspru arăta gros, ca de sticlă. Mustățile bărbatilor se făceau țurțuri de la răsuflare, iar botul dobitoacelor se acoperea de promoroacă. Năprăsnicia gerului doboră păsările care, din zborul lor temerar, cădeau precum cărămizile, una câte una. Atât de mare era vitregia cu care se abătuse Cerul asupra bietelor sale creații.

Acest tablou era învelit, precum un cocon, într-un lînțoliu încremenit și încețoșat, prin care răzbătea, ca izvorât din adâncurile cele mai adânci ale Pământului, de parcă ar fi fost într-un vis, creând senzația de ireal, dangătul clopotului din turla ascuțită a bisericii, cu crucea ei în vârful care străpungea nori sumbri, ca de călți.

Zăpada scârțâia amarnic sub tălpile saniei, încărcate peste poate cu merinde.



– Soro, eu nu mai pot! s-a văitat băiețelul care împingea din toate puterile lui de copil de nouă ani.

Cele cinci fetișcane care-i erau verișoare împingeau și ele, gâfâind din greu, cu picioarele afundate în zăpada care le ajungea la jumătatea cizmei. Sora lui era înhămată în față, la rudă.

– Haide, scumpule! Nu mai e mult! Încă puțin de urcat și, uite!, garnizoana. Nu te dai tu bătut așa de ușor, doar ești bărbat de-acum! N-o să ne faci de rușine familia! Ne vom îndeplini cu cinste datoria de a duce de-ale gurii soldaților din garnizoană. Ce să facem dacă nouă ne-a venit rândul pe o vreme așa de căinoasă. Ce trebuie făcut trebuie! Unde mai pui că vine și Sfântul Crăciun! Ne scriem păcat dacă-i lăsăm să flămânzească.

– Of, Katharina! Copilul are dreptate. Nici eu nu-mi mai simt nici mâinile, nici picioarele. Sigur o să mă umplu de degerături, se lamentează una dintre fete.

Buzele-i sunt vinete de frig. De altfel, nici celelalte nu arătau mai bine.

În acel moment, ca o confirmare, fetei de la rudă, Katharina, căci ea era, i se înfundă unul dintre picioare în zăpada care i l-a și prins imediat ca într-un clește. Se smucește, dar nu reușește să și-l scoată, se dezechilibrează și dă cu nasul drept în zăpadă. Șalul care îi acoperea capul îi alunecă și-i ies atunci la vedere cozile lungi și groase. Păru-i era bălai și lucea precum firul de mătase. Acea mătase pe care o folosea ea, ca să facă flori pe pânzele pe care le țesea în război.

Se răsucesce ca să-și adune șalul. Nu reușește să se ridice. Dar o mână puternică o apucă de subțiori, susținând-o. Katharina tresare. Își ridică ochii precum cel mai curat safir și întâlnește o altă pereche de ochi care o fixau cu niște sticliri de un verde atât de pătrunzător, încât fata a înlemnit, pierindu-i graiul.

Înaintea ei se afla un tânăr. Lat în umeri, părea mai puternic decât muntele din spatele lui. Avea plete negre, care îi ieșeau de sub cușma din blană de miel. Pe umeri, purta o pelerină din stofă groasă, care se vedea a fi de calitate. Mănuși din piele moale. Nas drept, mustață subțire. Sprâncelele arcuite afișau o vagă mirare la vederea frumuseții acelei fete. În barbă, o gropiță vădea firea

neclintită a bărbatului cu fața prelungă, care părea cioplită în piatră. Acea statuie însă prinde deodată glas.

– Aceasta-i Noaptea Îngerilor! Tu trebuie că ești unul dintre ei!

O ridică și o îndepărtează de la rudă, luându-i locul. Pentru el era o joacă de copil.

De sus, de pe meterezele bastionului, ofițerii lui se uitau unii la alții, nevenindu-le să-și creadă ochilor că vedeau așa ceva. Vlad, prinț valah și duce de Făgăraș și Almaș, guvernator militar al Coronei, căruia nu-i trecea nici musca pe dinainte, să tragă o sanie în locul unei fetișcane din popor?! Acesta să fie bărbatul care se iubise cu fete de neam ales, atâtea de nu le mai știa numărul, dar nu s-a auzit niciodată să le fi dezmiardat în vreun fel. Ba din contră, după ce se sătura de ele, le lăsase cu ochii-n soare, fără muștrări de conștiință că le făcuse de rușine. Le mărita fără prea multă vorbă lungă cu vreun apropiat de al lui, care, de voie, de nevoie, era silit să i se supună. Nu exista drept de apel. Astfel se spăla pe mâini și... alta la rând. În dragoste, întotdeauna s-a dovedit a fi la fel de crud cum se purta cu subordonații și supușii săi.

Odată proviziile distribuite, un simplu semn din cap și i-a fost adus un splendid cal, negru precum păcatul. Șaua, gata pusă. Întreg harnașamentul, bătut în ținte de aramă. Dar ce șă! Ce harnașament! Se vedea de la o poștă că nu era calul fiștecui. Animalul fornăia pe nări, scoțând aburi. Un plescăit scurt din buze al stăpânului îl potolește din copitulul zăpezii. Chipeșul prinț, numit, nu cu multă vreme în urmă, senior prepotent militar și judecătoresc al întregului comitat al Țării Bârsei, sare sprinten în șă. Îndemnat din pintoni în burtă, cu un nechezat, armăsarul se ridică în două picioare, bătând aerul, dar este strunit din hățuri și zăbală, ca să o ia la trap.

Un soldat căpătase ordin ca mâine zi să înhamme un cal de tracțiune la sanie și să o returneze în bună ordine, de unde venise.

– Pot și acuma să o duc, să trăiți!

– Nu acuma! Ordinul Înălțimii Sale a fost foarte clar. Ori că ți-e dor cumva de biciușcă?!

Au râs ei, ofițerii, la idee, dar cam mânzește, uitându-se chiorâș la acela dintre ei, mai tinerel și



nesăbuit, care a cutezat să-și exprime nedumerirea față de atitudinea comandantului.

– Ce se întâmplă? I-a cam picat cu tron, nu vi se pare? Să vedem ce-o face cu celelalte două. Faine și acelea, mi-ar plăcea și mie, dar asta de acum...

Face un semn grăitor și ultra expresiv cu mâna, rânjind obscen.

– Tacă-ți fleanca, idiotule! îl repede, rostind vorbele șuierat, printre dinți, colegul de lângă el. Ori ți-a venit pofta să cunoști cum se vede lumea din vârful unei țepe?

Pe urmele lăsate de sanie la venire, codanele se întorceau acasă, pășind săltăreț și gâscăreau vesele, scăpate de orice grijă.

– Katharina! o înghiontește cea mai mare dintre verișoare. Ai văzut cum se uita la tine?

– La mine? Cine?

– Cine? Cine? Nu te fă că nu pricepi! Doar nu de dragul meu a tras la sanie, tu, fată!

– Ce să pricep? Despre ce vorbești tu acolo?

Nu apucă să audă un răspuns, că se și trezi luată pe sus. Un braț ai cărui mușchi se simțeau prin stofa mindirului a apucat-o pe după talie și a aruncat-o în șa, în fața călărețului, care continua să o țină strâns, ca într-un clește.

După-amiaza coborâse către seară. Pe cerul ca de cristal, stele jucăușe au ieșit la promenadă, înghiontindu-se cu chef de joacă și trăgându-i cu ochiul bătrânului Pământ, cochetând obraznic și atrăgându-și astfel observațiile revoltate ale bătrânei lor mătuși, Luna, însoțitoarea lor permanentă la orice escapadă și care amenința că le va trage zdravăn de urechi, dacă nu se potolesc.

Una dintre ele, o zgâtie mai neastâmpărată decât celelalte, vrea să o scoată cu totul din peni, așa că își ridică în cap poalele rochiei sale celei verzi, luând-o la goană prin mijlocul Căii Lactee. În urma ei, o coadă lungă pare ca două aripi agățate de torțile cerului. Aripi de înger.

Pământul, amuțit, a văzut ceea ce nu văzuse cam de mulțisor. O cometă verde.

Era Noaptea Îngerilor.

*

Temutul guvernator a ridicat-o pe Katharina de pe cal cu un singur braț și a depus-o pe treptele

casei părintești. Întoarse calul fără o vorbă și plecă. Fata privește ca luată de pe lume, încă zăpăcită de tot ce i s-a întâmplat. Rămăsese câteva clipe, în loc, ca năucă. Încrămenită. Clipe în care mintea-i percepea doar o singură imagine, cea a bărbatului acela. Încă simțea furnicături în tot trupul, furnicături care au străfulgerat-o de cum a atins-o prima dată, ca să o scoată dintre troiene. Îi simțea și acum căldura trupului pe spatele ei, cât mersese lângă el călare și răsuflarea caldă, strecurată pe lângă obrazul care i se aprinsese. Nici ea nu știa de ce. De sfială și rușine la atingerea unui bărbat ori din cauza unui anume fel de bucurie, fel pe care nu îl mai cunoscuse niciodată până atunci.

Parcă prinsese rădăcini în fața ușii. Cine știe cât ar mai fi rămas înțepenită acolo, dacă nu ar fi ajuns din urmă și verișoarele ei.

– Katharina, ce faci aici? De ce nu intri?

Ea privea cumva prin ele, ca și dusă de pe lume. Pe față i se așternuse însă un zâmbet angelic.

– Katharina, ce-i cu tine? Ți-a făcut seniorul ceva?

– Katharina, vorbește!

Una dintre fete o cuprinse de brațe și o scutură zdravăn.

– Katharina!

În sfârșit, ea tresare, ca atunci trezită din somn.

– Hmmm?! privește nedumerită.

Auzindu-se vorbă de afară, mama Katharinei iese să vadă ce se întâmplă.

– Da' voi n-ați avut vreme să vorbiți pe drum, acum ați mai găsit de pus țara la cale, noaptea, pe frigul ăsta? Înăuntru cu voi, că se răcește cina! Nu uitați să lăsați cizmele la ușă, să nu-mi faceți apăraie pe podele.

Fetele mâncară repede, aruncându-și priviri complice. Evident că puneau ceva la cale.

– Mătușă, putem rămâne în noaptea asta aici? Ne e frică să umblăm pe stradă. E prea târziu. O să dormim împreună cu verișoara Katharina.

– Și unde vă gândiți să dormiți? Vă duce unchiul până acasă. E aproape. Acum îl strig.

– Te rugăăm, mătușă!

– Patul ei e destul de larg, sare o alta. Încă pem noi.

– Om sta lipite una de alta. Numa bine ne ținem și de cald.

– Mai vorbim și noi. Ăăă... știi, am imaginat eu niște modele noi pentru țeșături. Vreau să ți explic verișoarei, ți vine alteia ideea mai isteasă.

S-a prins mătușa cum stă treaba.

„Fete. Mai vorbesc și ele de-ale lor.”

– Bine, fie! Da’ numai de data asta vă fac pe plac, pentru că-i Noaptea Sfântă. Mai povestești de-ale voastre, da’ nu prea mult. Să știi că vă aud. Ne-am înțeles?!

I-a răspuns un cor de *da*-uri nerăbdătoare să o știe ieșită, iar ușa închisă în urma ei să le ofere libertatea de a dezbate în voie cele întâmplare.

Odată văzându-se rămasă singure, cârtogite una-ntr-alta, precum sardelele în cutie, au și început întrebările.

– Kati, auzi, nu-i așa că și ție ți place seniorul?

– Ce prostie întrebi și tu! Sigur că-i place! Cui să nu-i placă? Ai-ai-aiii!

– Dreptu-i! vine aprobarea. E o cruce de voinic!

– Te-a ținut strâns când ai fost pe cal?

– Doamne, verișoară, te-a răpit ca în povești. De-ar ști unchiul și mătușa! Nici nu vreau să mă gândesc ce-ar zice.

– Păi, ce să zică? Oricum nu au ce face, Prințul Tzepeșchi e cine e!

– Oh, seniorul Vlad! oftează alta dintre fete. Să știi, Kati, că mor de ciuda ta. Ce noroc pe capul tău!

– Ce noroc, care noroc? Tu te auzi ce vorbești? Ți-e ciudă, ha? Ori tu crezi că te-ai putea măsura cu ea?! Minte ai în cap?! Parcă nu ai ști că i s-a dus vestea că ea-i cea mai frumoasă din întreg burgul!

– Care burg, soro? I s-a cam dus vestea peste mări și țări. Nu vezi că, de când s-a întors Kati de la mănăstire, mătușa nu mai prididește cu lucrul? Toată ziua șterge și freacă și face la plăcinte pentru primirea pețitorilor.

– Ehehe! Și ce mai pețitori! Toți unu și unu! De neam mare, înstăriți...

Katharina tăcea. Ea era în lumea ei, în care vedea numai chipul cu ochii cei verzi, ai căror uitătură o îngheța, dar o și făcea să o treacă toate

căldurile și să i se strângă stomacul, urcându-i-se în gât, tăindu-i răsuflarea.

Fetele se uitau la ea, contrariate.

– Hei! Îi trece una mâna prin fața ochilor. Tu nu ai nimic de zis? Hai, descarcă sacul. Povestește tot. Cu de-amănuntul. Vrem să știm tot.

Kati nu aude decât atunci când i se dă un cot zdravăn în coaste.

– Ce?

– Ce? Ce? o îngână aceea. Cică, ce! Seniorul Vlad, ăsta-i ce-ul!

– Vlad? Cine-i Vlad?

– Fetelor, voi o vedeți? Hei, tu chiar ești picată din lună ori faci pe niznaiul?

– Las-o! Uită-te la ochii ei! Chiar nu știe despre ce vorbim noi. A fost atâta amar de vreme închisă la mănăstirea aia! Credeți că franciscanele au învățat-o despre așa ceva?

– Zici că nu știe? Atunci am face bine să-i spunem și să-i deschidem capul. Încep eu.

– Dă-i drumul, nici nu m-am putut socoti că ai lăsa-o tu pe una dintre noi. Te ții că numai tu știi totul.

– Vă rog să terminați cu ciondăneala! se uită la ele, rugător, Katharina. Și spuneți-mi și mie despre ce vorbiți voi, că eu nu pricep nimic.

Și i-au spus.





Otilia ARDELEANU

Născută în 15 aprilie 1959, la Mârșani, județul Dolj, este membră a Uniunii Scriitorilor din România, filiala Dobrogea, scrie poezie, proză, recenzii și eseuri literare. Face traduceri în limba franceză și prefățează volume de poezie, proză și antologii. Este membră a numeroase site-uri și cenacluri literare. Participă la mai multe tabere de creație literară din țară. Jurizează concursuri literare, gestionează site-uri literare. În prezent, se ocupă de blogul *poezieromaneasca.wordpress.com*. Mai multe cărți ale sale au primit premii: *Pe tibia-n jos*, Ed. Rafet, Premiul „Mircea Micu” la Festivalul Internațional „Titel Constantinescu”, ed. a X-a, Râmnicu Sărat, 2017; *Când tac și tu mă asculți*, Ed. Junimea, Iași, 2021, Premiul filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2021 etc.

POEME

în această noapte

toți îngerii au coborât
acrobatic
pe sfori dese legănate
și nici acum nu-și sfârșesc dansul

fac ochii mari
parcă ar fi lebedele lui ceaikovski
cu gâturile împletite în tăcere

coboară
când lin când frenetic
schimbând uneori sforile
într-un balans uimitor

de la înălțimea unui copac
pământul își pierde coloratura
înger lângă înger

toarnă divinul
peste acest cenușiu
toarnă varul copilăriei

nu se opresc din cădere
se fac tot mai impunători
niște stele cu șapte colțuri
câte zile de iubit

o alee fără păcate
mă tem să o privesc

totuși

deschid fereastra
întind mâna să prind câțiva

îngerii mei se topesc
am palma umedă de iubire

fără odihnă

prin mine trece Dumnezeu
fără odihnă

împarte ce-i bun oamenilor
unii refuză Îl ignoră
trec strada și mor
în conștiințele noastre

de ce suntem triști
când câmpul de maci ne lasă
în inimă
să-i pictăm cu opiu
dragostea

nu întocmim acte atunci când iubim
e libertatea de a îndrăzni
știi
ești la fel de sensibil ca poezia
asta îmi place
am gustul lui mai

până pe golgota mea

mi-am căutat potrivirea în
fel și fel de oameni
i-am lăsat să împrumute
din felul meu
simplu
și nu am plâns de durere
când au mușcat
mi-au lăsat urme
poteci de sânge

tot ADN-ul acestora
e în mine
aș putea să îi reproduc
oricând

mi-au pus și coroană
din păcatele lor
cum pui la ușa salcie
să te apere de rele

acum umblu cu ei
cum mi-aș duce crucea

cum stăm cu vremea cu sufletul

schimb în silă canalele tv
de la vreme la suflet e mereu un cer noros
bombardamente sentimentale
jocuri ale supraviețuirii
ruleta norocului
manele de servit lângă fumul grătarelor

un loc fără verdeață
doar betoane geam în geam
de te doare și dragostea

dacă mai ai timp de cuvântul acesta
să-l așezi tandru la locul cuvenit
într-un vocabular tot mai înzestrat cu vulgaritate

și Dumnezeu
îmbuibat de nevrednicia celor care
trec prin viață
lălăind nemulțumiri în timp ce cred că li se cuvine
totul

azi

și Dumnezeu a intrat sărac în inima mea
doar cu Crucea Lui la gât
cu o amărăță de tristețe trenând lumea
desculț pe pavelele montate de antimeseriași
să ne împiedicăm în ele în loc de păcate

a înaintat drept și m-a durut Crucea Lui din lemn
durut
în genunchi am mers în urma Sa până am dat
de oase și sânge

de pe margini încă mai huleau cei plini de sine

plâng și acum dar fiecare lacrimă sărată mă
mântuiește
El e sărac însă eu ce bogată

rugă

Doamne
ai grijă
repară Tu ce greșim noi
și dacă ne-am uitat urât la viață
schimbă Tu macazul
fii Acarul care prefăce linia
din palmă
și dacă am dat jos din vagoane
cuvinte de plumb
să cadă peste oameni ca grindina
mătură Tu Cerul și Pământul
curăță locul pe unde călcăm și veștejim

și dacă râdem de ceilalți mai tocit îmbrăcați
trimite-le Tu o haină nouă
să-i putem vedea altfel decât noi
și dacă de iubire nu suntem în stare
metamorfozează Tu ura lumii
în inimi roșii care să ne păteze gulerele aroganței
și dacă nici bunătatea nu știm să o alegem
de neghină
spală Tu păcatele noastre în nouă lacrimi
de lumină
și dă-ne de pomană celor răi
că poate așa
Doamne
vom înțelege să ne bucurăm
unii de alții
acum
și pururea

quilling poem

mă văd în camera noastră
așezată la masă scriu
în legătură cu tine
anotimpul
se dezbracă de frunze și tot ce
e catifelat
în jurul meu
lâncezesc amintirile mă țin de vorbă
până noaptea târziu se chinuie o ploaie
să-mi deschidă fereastra
dinspre mare greu
făcându-și loc printre nori cu fețe de văduve
mă privesc ciudat
de parcă aș fi o femeie de ceară
gândurile ard fitilul unei
pustietăți în lampa acestei nopți
tu de pe mări și țări rupi timpul în fâșii
le-nșiri pe locul unde am copt cea mai caldă
fericire am mușcat

pe rând ca din trup de Dumnezeu
apoi și din trupul celui alt

aranjament de sfinți

Dumnezeule

ce bine e să mergi desculț prin ierburile Tale
toate tristețile se afundă în pâzna freatică

îmi pun căștile și ascult Universul
ei bine toate cântecele îmi fac inima praf
dar în Acela ești tu
firea ta obiceiul de a mă citi și a-mi spune
noapte bună
geometria inimii mele

știi
stau cu picioarele pe zidul acestei încăperi
în degete vibrează Dumnezeu
sunt nimeni fără El

îngeri și demoni

simpli îngerii stau în umbra firii tale
cine a putut vreodată să-i vadă
a orbit de prea alb

demonii atât de colorați
te atrag în hora lor nebunească
și joci și te-nvârți
și-ascuți poruncile lor colorate
copilărește
până când devii orb

dar nu este aceeași orbire

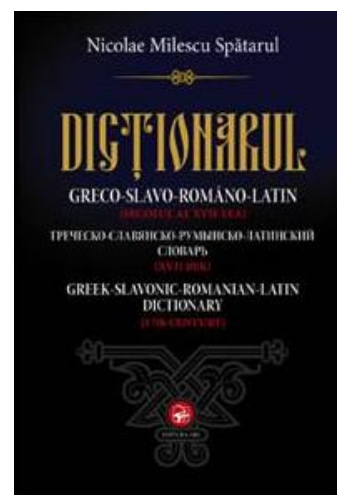


Florian COPCEA

Născut în 28 iunie 1952, în satul Valea Copcii, județul Mehedinți, este doctor în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor din România și din Republica Moldova, al Asociației Scriitorilor din Voivodina, Republica Serbia, al Uniunii Scriitorilor de Limbă Română din Chișinău și al Societății Scriitorilor Danubieni. Este cercetător științific la Academia de Științe a Republicii Moldova. Organizează, din 1990, Festivalul Internațional de Literatură „Mihai Eminescu”. Pentru lucrările sale i s-au decernat peste 50 de premii literare, dintre care amintim: Premiile Uniunii Scriitorilor din România în anii 1993, 1998 și 2016; Medalia „Dimitrie Cantemir” pentru promovarea operei lui Mihai Eminescu din partea Academiei de Științe a Moldovei (2017); Premiul „Eminescu” al Festivalului Internațional de Literatură „Drumuri de spice”, Uzdin, Serbia. Este membru al „Cercului Honoris Causa – Lumina”, Pancevo, Serbia.

Enigmele unui manuscris lexicografic din secolul al XVIII-lea

Dicționarul greco-slavo-româno-latin, apărut în anul 2015 la Editura Arc din Chișinău, oferă comunității lingvistice și lexicografice din Europa de Est și de Sud-Est, în pofida inadvertențelor conținute în *Introducerea* editorului, un potențial instrument de clarificare/clasificare îndeosebi a unora dintre particularitățile paleografice ale limbii române. Lucrarea cvadrilingvă reproduce, în paralel, atât facsimilat, cât și în text tipografic, manuscriptul, descoperit de Alexandru N. Nichitici, în anul 1970, într-unul din fondurile de carte veche ale Societății de Istorie și Antichități din Odesa, teaurizate sub numărul de inventar 36.911 la Institutul de Manuscrise al Bibliotecii Centrale Științifice a Academiei de Științe a Ucrainei. Istoricul a atribuit lucrarea celui pe care George Călinescu îl numea „erudit de faimă europeană, voievod moldovean, academician berlinez, prinț moscovit” – Nicolae Miclescu Spătarul (1636-1708). Imediat după publicare, această scriere de mari dimensiuni – să recunoaștem, de o valoare documentară inestimabilă – a stârnit în lumea științifică din România, și nu numai, mai multe controverse legate, pe de o parte, de biografia prezumtivului ei autor, Nicolae Miclescu Spătarul, iar pe de altă parte, de extrem de nenumăratele denaturări ale realității istorice și de abateri flagrante de la normele limbii române. Fără a ne pronunța imediat, mai ales, asupra paternității „lexiconului”,



cum este numit acesta la pagina 1125, „în care numărul ce iaste pus pre la cuvinte arată fiștecare cuvânt la ce față înapoi a Lexiconului (s.n.) se află”, trebuie arătat că cele 411 file conțin aproximativ 17.000 de termeni grecești, 6.000 de cuvinte slavone, 24.000 românești și „o serie de cuvinte latinești”, că identitatea adevăratului izvoditor al acestui „manuscris original” stă sub semnul anonimului. A.N. Nichitici, „specialist în moștenirea manuscrisă a principatelor române și a culturii lor” (Vera Tchentsova, recenzie la *Dicționarul greco-slavo-româno-latin* în *Revue des études slaves*, an LXXXVIII, nr. 1-2/2017, pp. 349-353), în *Introducere* și comentariile în limbile română, rusă și engleză, nu reușește să stabilească/clarifice cu exactitate o serie de elemente care vin în contradicție cu adevărul istorico-științific, de unde concluzia, firească, de altfel, că acesta pur și simplu a ignorat cu desăvârșire cercetările anterioare ale unor iluștri cărturari, întreprinse asupra biografiei și operei lui Nicolae Miclescu Spătarul. În acest sens sunt revelatoare constatările profesorului Eugen

Munteanu (în *Nicolae Spătarul Milescu lexicograf?*, rev. *Cronica veche*, VII, nr. 8/august 2017 și nr. 9/septembrie 2017): „Este postulat drept adevăr o ipoteză care ar fi urmat să fie argumentată și dovedită, dar care, după cum se vede la fiecare pas al «demonstrației», nu poate fi sprijinită pe niciun argument, de niciun fel, direct sau indirect, nici istorico-documentar, nici logic, nici filigranologic, grafologic sau textual, nici paleografic, nici arhivistic, absolut nimic. Tot ceea ce se știe despre importantul manuscris editat, tot ceea ce ne spune el însuși ca obiect paleografic, în urma analizei atente, este, mai degrabă, contrariul, și anume că Nicolae Spătarul nu avea cum să fie autorul acestei opere lexicografice anonime!”, și: „În acest moment al excursului său pseudo-științific, autorul ediției (A.N. Nichitici – n.n.) consideră că paternitatea lui Nicolae Spătarul Milescu asupra manuscrisului este dovedită, dar crede că este potrivit să aducă și *alte dovezi* (subl.ns.) în sprijinul paternității acestuia asupra textului. Fără nicio tranziție, începe să privească manuscrisul drept *autograf* al Spătarului, adică scris chiar de mâna acestuia! Aceste *alte «dovezi»* sunt produse prin aplicarea incorectă a unei metode frecvent folosite de către filologii-paleografi la stabilirea paternității unui text anonim, metodă care constă în compararea grafiei textului anonim cu cea a unui text-martor, despre care se știe sigur că aparține unei anumite persoane, copist sau autor, eventual chiar semnat. Identitatea grafiei în cele două texte, în privința formei și a ductului literelor, a unor eventuale trăsături (cali)grafice individuale, permite, în urma unei comparații atente, stabilirea paternității asupra copiei respective, nu neapărat și asupra textului ca atare”. În susținerea punctelor sale de vedere care infirmă clar „argumentele” lui A.N. Nichitici, profesorul Eugen Munteanu citează două fragmente din *Introducerea* istoricului-editor moldovean care, prin aberațiile avansate, este departe de a ne lămurii asupra datării și identității adevăratului autor al manuscrisului: „*Nicolae Milescu Spătarul sosește la Moscova în iunie 1671. Cărturarul avea asupra sa o scrisoare de recomandare către țarul Aleksei Mihailovici din partea lui Dosithe, patriarhul din Ierusalim. Îndată după sosire, el este numit traducător la Posolski Prikaz (Departamentul Solilor). Aici, Milescu Spătarul îl cunoaște pe*

mitropolitul Paisie Ligaridis, care îl introduce în mediul literar al capitalei, de asemenea, ia legătura cu Epifanie Slavinețki și Simeon Poloțki. Putem presupune că Nicolae Milescu a ajuns la ideea elaborării unui dicționar din mai multe motive. Un prim impuls l-ar fi putut constitui o lucrare similară, greco-slavo-latină, a lui Epifanie Slavinețki, de care se foloseau traducătorii. Un alt motiv l-ar fi dictat necesitatea însăși. În condițiile de lucru de atunci se impunea crearea unui instrument lexicografic nou în care să fie inclusă și limba română. Astfel era adăugată în pagină a patra coloană, în care figurau cuvintele românești. Marele cărturar a redactat o bună parte din dicționar, însă manuscrisul nu a fost dus la bun sfârșit. Acest fapt îl demonstrează însemnările pe marginile paginilor, corecturile inserate între rânduri, și foile curate, numerotate și adăugate la sfârșitul mai multor compartimente ale dicționarului. Cum se vede, aceste pagini albe urmau să fie completate. Termenii echivalenți în limba slavă au fost găsiți pentru aproximativ o treime din numărul total de cuvinte grecești, iar căutarea unor termeni potriviți pentru limba latină abia începuse. Multiplele adăugiri, corectări și ștergeri confirmă că autorul muncea cu toată seriozitatea asupra acestei lucrări lexicografice. (...) Paternitatea manuscrisului a fost stabilită, după cum am menționat, prin confruntarea scrierii cu două autografe ale lui Nicolae Spătarul” (pp. 7-8).

Concluzia la care ajunge filologul E. Munteanu în urma cercetării izvoarelor menționate de A.N. Nichitici – *primo*: autograful lui Nicolae Spătarul care figurează în inventarul Bibliotecii Bodleiene din Oxford, drept manuscris (Bodley, Or. 481, folio 112r^{vo}-109r^{vo}), datat cu anul 1669 și – *secundo*: cel aflat la Biblioteca Filialei din Cluj-Napoca a Academiei Române, datat între anii 1666 și 1668 – este sceptică, întrucât, pe bună dreptate: „Primul dintre cele două texte indicate (din care sunt date două facsimile la pp. 20-21 ale ediției) este autograful cert al Spătarului și reprezintă câteva pagini manuscrise (copia rugăciunilor în greacă, slavonă și română – n.n.) oferite de tânărul diplomat moldovean la Constantinopol prietenului său, diplomatul britanic Thomas Smith, pagini în care Spătarul notase, probabil la cererea eruditului englez, următoarele iteme: a) slovele alfabetului chirilic folosit de români; b) numele curențe ale

slovelor respective; c) rugăciunea «Tatăl nostru»; d) Simbolul credinței («Crezul»), toate în limba română. Manuscrisul acesta este foarte cunoscut și foarte bine studiat de specialiști”, iar în ceea ce privește trimiterea la celălalt autograf generează, „datorită deficiențelor de exprimare majore ale dlui Nichitici”, o inadmisibilă confuzie, deoarece „la Filiala din Cluj a Bibliotecii Academiei Române, cel mai important document legat de persoana lui Nicolae Spătarul este celebrul *Ms. 45*, care conține versiunea integrală a Vechiului Testament, efectuată de marele cărturar între aproximativ anii 1661-1664, poate până spre 1668, dar nesemnată”. Totuși, profesorul E. Munteanu nu exclude ipoteza ca istoricul de la Chișinău, descoperitor al uneia dintre capodoperele literaturii române vechi, să fi luat greșit în calcul „un alt manuscris conservat la Filiala din Cluj a Bibliotecii Academiei Române, și anume *Ms. nr. 306*, semnalat mai demult de N. Drăganu (în „Anuarul Institutului de Istorie Națională”, III, pp. 924-1925, p. 193 și urm. – n. E.M) și cunoscut filologilor cu numele *Codicele pribeagului Gheorghe Ștefan, voievodul Moldovei*, un masiv codice miscelaneu conținând diferite texte cu caracter religios. Cele câteva pagini din acest manuscris (pp. 427-428 și 429-476), care pot fi puse în legătură cu activitatea lui Nicolae Spătarul, au fost studiate ulterior, în detaliu, de Alexandru Mareș (vezi rev. *Limba română*, XVII (1979), nr. 3, pp. 253-265), care arată că însemnarea „aicea iaste slova lui Neculai Spătarul” de la p. 426 se referă exclusiv la textul de pe pagina următoare, scris realmente de mâna Spătarului. Reputatul filolog bucureștean reproduce, de altfel, în facsimil (în studiul *În legătură cu o traducere românească a lui Nicolae Milescu* – n.n.) acest autograf al lui Nicolae Spătarul”. Analiza paleografico-grafologică a textelor care însoțesc autografele indicate mai sus atestă diferențe incontestabile în ceea ce privește particularitățile grafiei în care au fost elaborate. Comparația lor ne îndreptățește să fim de acord cu constatarea Verei Tchentsova (*op. cit.*) că „textul dicționarului nu este cu mâna lui (a lui N. Milescu – n.n.). Stilul de scriere este, de asemenea, mult mai târziu”.

Observațiile asupra paternității, datării și aspectului lingvistic al manuscrisului făcute de cercetătorul Galaction Verebceanu, în lucrarea

Un dicționar multilingv din secolul al XVII-lea? (rev. *Philologia*, an LXI, nr. 3-4 (297-298)/mai-august 2018, pp. 9-26), relevă faptul, de altminteri, exprimat și în *Nota editurii* (p. 5), că „primul dicționar românesc” (informație inexactă, întrucât cea mai veche lucrare de acest tip este manuscrisul *Lexiconul slavo-românesc*, datat în 1649 și aparținând lui Mardarie Cozianul) „ar putea trezi dezbatere în rândurile specialiștilor atât despre fondul scrierii, cât și despre posibilul ei editor”.

În consecință, (ipo)tezele lui A.N. Nichitici, prin care adjudecă manuscrisul lui Nicolae Milescu Spătarul – „un boier român de origine greacă, poliglot și poligraf care a lucrat îndelung ca interpret și diplomat în Biroul Ambasadorilor Rusiei” (Vera Tchentsova, *op.cit.*) –, se bazează, după cum observăm, pe câteva considerente destul de vulnerabile care, studiate din perspectivă istorică și lexicografică, nu sunt suficient de concludente pentru a ne îndreptăți să le credităm. Care să fi fost motivul pentru care A.N. Nichitici a comis, în mod deliberat sau nu, erorile/speculațiile pe care le identificăm în interpretarea „celui mai vechi dicționar cvadrlingv enciclopedic, cum îl considera Ela Cosma în recenzia *Lexicon greco-slavo-moldo-latin. Sfârșitul secolului al XVIII-lea*, apărută în *Anuarul Institutului de Istorie „George Barițiu” din Cluj-Napoca* –, ce conține limba română”? În cele ce urmează, vom încerca, în spiritul adevărului științific, să aducem câteva ajustări și reducionisme referitoare la celebrul „monument de limbă românească veche”. Dintr-o legitimă preocupare de a evidenția valoarea elementelor lexicale, vom prezenta, laconic, structura ediției 2015 a lucrării descoperite de A.N. Nichitici: la pagina 5 se află *Nota editurii*, urmează, în limba română, la paginile 7-10, *Introducere*, și în continuare – *Beeđenue* (pp. 11-15) și *Introduction* (pp. 16-19), apoi, în paginile 20 și 21, în facsimil, „autografele” lui Nicolae Milescu Spătarul. Între paginile 23-1121, se află corpusul *Dicționarului greco-slavo-românolatin*, ordonat alfabetic după literele grecești, astfel: *Aα* (pp. 27-237), *Bβ* (pp. 238-263), *Γγ* (pp. 264-291), *Δδ* (pp. 292-351), *Εε* (pp. 352-487), *Ζζ* (pp. 488-495), *Ηη* (pp. 495-501), *Θθ* (pp. 502-521), *Ιι* (pp. 522-533), *Κκ* (pp. 533-627), *Λλ* (pp. 628-647), *Μμ* (pp. 648-709), *Νν* (pp. 710-727), *Ξξ* (pp. 728-743), *Οο* (pp. 743-777), *Ππ* (pp. 777-893), *Ρρ* (pp. 895-903), *Σσ*

(pp. 904-995), *Tt* (pp. 996-1029), *Yv* (pp. 1032-1053), *Φφ* (pp. 1054-1081), *Xx* (pp. 1082-1105), *Ψψ* (pp. 1106-1115), *Ωω* (pp. 1116-1121). În paginile 1122 și 1123, sunt introduse, haotic, de către lexicograf, câteva expresii stranii, fără apartenență la textul-glosar. Între paginile 1124 și 1517, este adusă „*Scara acestui dicționar, în care numărul ce iaste pus pre la cuvinte arată fieștecare cuvânt la ce față înapoi a dicționarului se află*”, care explică indexul românesc al cuvintelor și face trimitere la pagina unde acestea sunt notate cu litere chirilice și cu cifre arabe. În context, cercetătoarea Ela Cosma notează că toate „cuvintele românești sunt ordonate alfabetic conform literelor chirilice indicate corespunzător”, după cum urmează: „*Începutul slovei lui Aa*” (pp. 1124-1149), „*Începutul sloviu lui Bb*” (pp. 1150-1163), „*Începutul sloviu lui Vv*” (pp. 1164-1179), „*Începutul sloviu lui Gg*” (pp. 1180-1189), „*Începutul sloviu lui Dd*” (pp. 1190-1213), „*Începutul sloviu lui Ee*” (pp. 1214-1217), „*Începutul sloviu lui Jj*” (pp. 1218-1219), „*Începutul sloviu lui Zz*” (pp. 1220-1227), „*Începutul sloviu lui Ii*” (pp. 1228-1231), „*Începutul sloviu lui Cc*” (pp. 1232-1265), „*Începutul sloviu lui Ll*” (pp. 1266-1279), „*Începutul sloviu lui Mm*” (pp. 1280-1329), „*Începutul sloviu lui Nn*” (pp. 1330-1359), „*Începutul sloviu lui Pp*” (pp. 1360-1395), „*Începutul sloviu lui Rr*” (pp. 1396-1409), „*Începutul sloviu lui Ss*” (pp. 1410-1449), „*Începutul sloviu lui Tt*” (pp. 1450-1465), „*Începutul sloviu lui Uu*” (pp. 1466-1473), „*Începutul sloviu lui Ff*” (pp. 1474-1489), încă o pagină cu însemnări de cuvinte grecești și românești (pp. 1490-1491), cu continuarea slovei *Ff* (pp. 1492-1493), „*Începutul sloviu lui Hh*” (pp. 1494-1497), „*Începutul sloviu lui Oo*” (pp. 1498-1507), „*Începutul sloviu lui Țț*” (pp. 1508-1511), „*Începutul sloviu lui Ci ci*” (pp. 1512-1517). La „*Scara acestui dicționar...*” se adaugă „*Indicele cuvintelor omise*” (pp. 1518-1547), în care sunt incluse alfabetic atât cuvintele românești omise, cât și literele chirilice omise (*Oo, Șș, Șt șt, Iu iu, Ia ia, Gi gi, Îî*). La sfârșitul *Glosarului*, „*Lista ligaturilor și ductul unor litere grecești*” (p. 1548), cu indicii alfabetici ai cuvintelor grecești și românești din „*Scară...*” omise (p. 1549) și, în fine, la pagina 1550 – „*Cuprinsul*” (în limbile română, rusă și engleză).

Istoricul A.N. Nichitici, cum s-a dovedit mai târziu, dintr-un neînțeles exces de zel, fixează ca

dată probabilă a elaborării *Lexiconului* (să acceptăm această variantă a titlului lucrării care, să recunoaștem, este cea mai plauzibilă!) perioada 1672-1675, primul an specificat corespunzând cu sosirea la Moscova a lui N.M. Spătarul, „considerat unul din cei mai de seamă cărturari ai timpului său” (Nicolae Dabija). O examinare atentă a manuscrisului subliniază, alături de unele repere valoroase referitoare la semnele grafice ale scrierii chirilice, și un șir controversat de „avataruri” lexicografice, care induc în eroare și în susțineri paradoxale, printre acestea: a) textul olograf al *Lexiconului*, scris, de regulă, pe patru coloane verticale, fiecare incluzând lista cuvintelor grecești, slavonești, românești și latinești, se distinge prin utilizarea unei grafii care nu poate fi asimilată secolului al XVII-lea; b) analiza straturilor de limbă din textul manuscrisului demonstrează că intervențiile de transcriere ale lui A.N. Nichitici sunt inoportune, ele abătându-se de la normele consacrate ale scrierii slavone românești; c) confruntarea textului originalului manuscrisului cu transpunerea sa în limba română, deși „echivalențele propuse de Nicolae Milescu țin de dialectul muntean, iar cuvintele scrise în indice de ajutorul lui, uricarul moldovean Petre Dolgovo, aparțin, în mare parte, dialectului moldovenesc” (p. 9), nu aduce o lumină convingătoare asupra supozițiilor lui A.N. Nichitici; d) într-un număr de 45 de pagini manuscrite ale *Lexiconului* nu se respectă formula predominantă și acesta se rezumă în a fi conceput bilingv – greco-român. De relevant, lucrarea-manuscrisă denumită inadecvat *Dicționar*, în baza unităților lexicale expuse în varianta editorului, este doar bilingvă (greco-română). Faptul că termenii românești sunt mai numeroși decât cei grecești dovedește că autorul *Lexiconului...* este un excelent cunoscător al limbii române, intenția lui vădită fiind de a pune la dispoziția celor interesați, mai ales a traducătorilor, un instrument de lucru valid. De consemnat: Nicolae Milescu Spătarul a început, în 1662, la Constantinopol, traducerea *Vechiului Testament*, pe care o va încheia în 1668, la Stretin, mențiune de care trebuie ținut cont atunci când am porni o discuție despre paternitatea manuscrisului *Lexiconului*. Referitor la acest aspect, putem aminti că există informații care pretind că manuscrisul (azi pierdut) al cărților *Bibliei* ebraice ar fi ajuns la

mitropolitul Moldovei, Dosoftei (1624-1693), care l-a „îndreptat” spre a fi tipărit. Din considerațiuni lesne de înțeles asupra acestui lucru, nu vom insista.

Potrivit constatărilor arătate, examinând oarecum cu circumspecție grafia chirilică a *Lexiconului*, se remarcă, cum sugeram și mai înainte, două straturi lingvistice, unul aparținând graiului muntenesc, celălalt celui moldovenesc, fapt care ne obligă să acceptăm ideea, admitând că autorul ei ar fi Nicolae Milescu Spătarul, că lexemele-indice sunt alcătuite, cum se presupune, de ipodiatonul moldovean Petre Dolgovo. În legătură cu litigioasa paternitate a manuscrisului, avansată de un număr nu tocmai redus de lexicografi, vom semnală prezența în materia textului propriu-zis a unor unități etimologice care au apărut în lexicul limbii române mult mai târziu. De pildă, etimonul *sunt* atestă o formă întâlnită în vocabularul românesc, cu precădere, la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Spre a argumenta afirmația, vom apela la lucrarea „Considerații asupra unor forme ale verbului *a fi*: *sum* și *sunt*” (în rev. *Diacronia* nr. 8/7 octombrie 2018), a filologului Gheorghe Chivu: „Primele consemnări ale lui *sunt*, utilizat inițial doar pentru persoana 3 plural indicativ prezent a verbului *a fi*, trimit, ca și în cazul lui *sum*, spre cele două tipărituri de la sfârșitul secolului al XVIII-lea datorate lui Paul Iorgovici”: *Calendariul rumânesc* (Viena, 1794) și *Observații de limba rumânească* (Buda, 1799).

Spre aceeași concluzie se îndreaptă și observațiile cercetătoarei din Moldova, Valentina Pelin¹. De asemenea, merită să aducem în prim-plan și propunerea cercetătoarei Vera Tchentsova, pe care o socotim destul de relevantă pentru demonstrația noastră, potrivit căreia *stilul de scriere* s-a impus mult mai târziu. În anexa 3 a *Dicționarului greco-slavo-româno-latin*, editat de A.N. Nichitici, întâlnim glosate cuvinte a căror origine este certificată după anul în care se presupune greșit că Nicolae Milescu Spătarul ar fi început lucru la acesta, de exemplu: *bdenuescu* (p. 41), *bruboană* (p. 901), *butășăsc* (p. 557), *drob* (p. 931), *dudă* (p. 955), *ghenăraiu* (p. 271), *izdăritura*

(p. 363), *lustră* (p. 721), *mânățargă* (p. 93), *ojogi* (p. 961), *pielm* (p. 933), *puntură* (p. 939), *smârdă* (p. 69), *terebint* (p. 1003), *taglă* (p. 69), *vântuesc* (p. 133) ș.a.

Cât privește presupunerea lui A.N. Nichitici, conform căreia *Dicționarul* este alcătuit de Nicolae Milescu Spătarul, ne vom limita în a sublinia, în baza studiilor filologilor de la Kiev, Epifanij Slavinecky și Arsenij Sananovskij, că textul inițial al „lexiconului *grecesc, slavonesc și latin*” (devine destul de suspectă omiterea endonimului *românesc*, dacă nu cumva referirile lor sunt făcute la cu totul altă lucrare!) se afla deja în curs de scriere când lui Nicolae Milescu Spătarul i s-a repartizat (cf. unui memoriu al Oficiului Ambasadorilor din 30 mai 1672) locuința Mitropolitului Gazei, Paisios Ligarides, „caterisit” din „metochionul mănăstirii Simonov”, unde se presupune că „excelentul cunoscător al civilizațiilor aulice europene, al celor din Răsăritul ortodox, al celor din Apusul catolic și reformat, al celei de la Istanbul” (Dan Horia Mazilu) ar fi început munca la traducerea unor cărți și la „lexicon”. Nu lipsită de semnificație teoretică este și aserțiunea lui E.K. Cernuxin² care susține că manuscrisul a fost „lucrat” într-un atelier tipografic, în jurul anului 1789, supoziție bazată pe constatarea din pagina de început, de format *in folio*, care conține un filigran (ale cărui „informații” nu sunt prezentate!) întâlnit doar după 1790. De fapt, acest cercetător a prezentat, în catalogul *Manuscrise grecești*, și alte detalii semnificative legate de filigranele manuscrisului, pe care niciun alt cercetător nu le-a observat și în baza cărora se poate elucida problema paternității manuscrisului, ținând seama, evident, de datarea fabricației hârtiei și, în cele din urmă, stabilirea perioadei de scriere a lexiconului.

Un alt aspect care nu trebuie neglijat se referă la faptul că scrierea manuscrisului de la Kiev nu poate fi despărțită nici de activitatea *scriptorium*-ului de la Mănăstirea Neamț, unde funcționa unul dintre centrele cultural-ortodoxe reprezentative ale Moldovei, scopul său principal fiind, în acea perioadă, inițierea confesională și didactică în tainele transcrierilor, tălmăcirilor și tiparului.

¹ *Aprecieri despre două manuscripte din Kiev. Ficțiune și realitate*, rev. de istorie și cultură *Cugetul* nr. 1 (25)/2005, pp. 6-14.

² *Manuscrisele grecești și...*, Kiev-Washington, Academia Ucraineană de Științe, 2000.



Conform unei mențiuni, în anul 1796, se cunoștea de existența, în limba de cult a Bisericii Ortodoxe, a unui lexicon greco-român¹, despre care însă nu putem afirma că ar fi sau nu *Lexiconul* atribuit eronat lui Nicolae Miclesu Spătarul. De altfel, A.N. Nichitici lasă să se înțeleagă că manuscrisul, după „moartea lui Nicolae Spatharianul”², ar fi fost recuperat din Rusia de părinții acestuia și adus în Moldova, aspect plauzibil de vreme ce, în unele pagini, apar diverse notițe românești. Dintr-o însemnare olografă, făcută de o persoană necunoscută, în anul 1823, pe o filă a *Dicționarului greco-slavo-româno-latin*, reiese că, la un moment dat, proprietarul respectivului exemplar a fost sârbul Georgij Aleksandrovič Gurcov (1778-1858), plecat din Țara Românească (1821) în Sankt Petersburg pentru organizarea unei școli pentru persoane cu deficiențe auditive.

Textul manuscrisului, transcris, prelucrat și adnotat în vederea tipăririi de A.N. Nichitici, conține adesea, în registrul lingvistic, analitic și descriptiv, glosări și definiții inexacte ale termenilor, în special grecești. Editorul concluzionează în Introducerea *Dicționarului* că acesta „este editat în premieră absolută” de „două persoane diferite”. El manifestă o oarecare prudență în localizarea și fixarea locului și, respectiv, a datei când a fost conceput. Reticența sa dovedită în a nu se pronunța ferm cu privire la aceste chestiuni de lexic și vocabular, strict necesare pentru a ne edifica asupra împrejurărilor în care a fost creat manuscrisul descoperit și transcris, nu numai că ne pune în încurcătură, dar are și efectul de a provoca enorm de multe neclarități. După cum știm, intenția lui Nicolae Miclesu Spătarul de a realiza un *Lexicon greco-latin-rus* este discutabilă, chiar dacă în lumea științifică europeană s-a căzut de acord asupra ideii că învățatul participa direct la întocmirea manualelor grecești și latine inițiate de Academia sloveno-greco-latină din Moscova. De o importanță deosebită pentru lămurirea chestiunii, considerăm a fi mărturisirea, din 1883, a lui Emile Picot³ care dezvăluie proiectul lui Nicolae Miclesu

Spătarul de a elabora o astfel de lucrare „încă din primele zile de ședere în Rusia”, pe care, este convins A.N. Nichitici, nu a definitivat-o. Asupra titlului real al manuscrisului reprodus în ediția facsimilată și interpretată de A.N. Nichitici, au avut loc o serie întreagă de comentarii, unele susținând varianta dată de autor – *Lexicon*, altele de *Dicționar*. În aceste împrejurări, să recunoaștem, destul de confuze, când Nicolae Miclesu Spătarul nu avea cum să-și denumească lucrarea *Dicționar* folosind un termen care nu se afla în uz în secolul în care A.N. Nichitici presupune că ar fi fost elaborat acesta, se impune firesc revenirea la întrebarea: îi aparține sau nu lui Nicolae Miclesu Spătarul *Dicționarul greco-slavo-româno-latin*?

O informație interesantă, justificatoare, care ne oferă un răspuns autorizat în legătură cu nedumeririle iscate de titlul contradictoriu al manuscrisului găsim la Valentina Pelin. Aceasta, pe baza examenului filigranologic al hârtiei, datează cu exactitate: „... data scrierii *Lexiconului* nu o avem, dar vechimea lui se poate stabili cu aproximație din datarea filigranelor hârtiei pe care el este scris. S-au depistat două tipuri de filigrane: 1. «strugure cu suport» – identificat în albumul lui G. Eineder – *The ancient paper-mills of the first Austro-Hungarian Empire and their watermarks*, Hilversum, Paper Publications Society, nr. 1864/1960, p. 42, 145 – datat cu anul 1791; 2), «trei pălării» și «blazon cu litere înscrise» – atestat în albumul aceluiași autor sub nr. 693 și datat 1791. Ambele filigrane indică anul 1791, ceea ce înseamnă că *Lexiconul* putea fi scris fie în acel an, fie cu doi-trei ani mai înainte sau cu câțiva ani mai târziu, în funcție de durata de circulație a hârtiei cu elementele distinctive respective”. Conform aceleiași cercetătoare, în fișierul Bibliotecii din Kiev, unde se află manuscrisul, este indicat anul 1789, fapt pentru care presupune că acesta a fost realizat în perioada 1791-1794, la Neamț sau Iași, din nevoia stringentă de a flexibiliza activitatea de traduceri coordonată de Paisie Velicicovski (1722-1797). Această constatare îi dă prilejul reputatului filolog Eugen Munteanu (vezi *op.cit.*) să postuleze: „Spre concluzia că avem de a face cu o operă lexicografică târzie ne conduce și faptul că în partea a doua a operei sale, alcătuitorul anonim al lexiconului a întocmit un amplu «dicționar invers», adică

¹ Inv. Bibliotecii Academiei Române.

² Vera Tchetsova, *op. cit.*

³ *Notice biographique et bibliographique sur Nicolas Spatar Miclesu, ambassadeur du tsar Alexis Mihailovič eu China*, rev. *Mélanges orientaux*, Paris, 1883.

un indice al cuvintelor («lemelor») românești din corpul lexiconului, orânduite alfabetic și cu trimitere la pagină, într-un scop evident practic, acela de a ajuta pe utilizator să ajungă rapid la echivalentul grecesc, eventual și slavon, al unui cuvânt românesc. Deși nedefinitivat de autorul său anonim, îngrijitul și masivul lexicon de care vorbim reprezintă un document valoros al vechii culturii românești și merita editat. Din nefericire, felul în care a făcut-o temerarul editor este mai mult decât nesatisfăcător. Singurul merit pe care i-l găsesc acestei inițiative este punerea în circulație a facsimilului integral. Acest facsimil ne arată un text extrem de îngrijit, cu o chirilică scrisă caligrafic de un veritabil expert. Așa încât, efectuată după principiile corecte ale transcrierii fonetice interpretative a grafiei chirilice românești, transpunerea în alfabetul latin și cu ortografia românească actuală este, în general, bună, deși sondajele pe care le-am făcut mi-au relevat destule scăpări și greșeli de tipar. Transcrierea cuvintelor grecești este, de asemenea, corectă, dar și aici cu unele greșeli și inadvertențe (confuzii de litere, lipsa spiritelor specifice ortografiei grecești sau confuzia dintre spiritul aspru și spiritul lin)».

Acestea fiind spuse, nu putem decât să ne asociem cercetătorilor care au adus argumente solide în sprijinul ideii că manuscrisul editat la Chișinău de A.N. Nichitici, sub titlul *Dicționarul greco-slavo-româno-latin (secolul al XVII-lea) / Греческо-славянско-румынско-латинский словарь (XVII век) / Greek-Slavonic-Romanian-Latin dictionary (17th century)*, deși nu aparține lui Nicolae Milescu Spătarul, reprezintă, cu minusurile semnalate, care pot fi corectate/revizuite la o eventuală retipărire, o lucrare lexicografică fundamentală pentru istoria limbii române.

Bibliografie selectivă:

Chițimia, I.C., *Primele tipărituri slavo-române și importanța lor în context european și sud-est european*, București, rev. *Biserica Ortodoxă Română*, an XCVI, nr. 9-10/1978.

Chivu, Gheorghe, *Limbă și cultură. Studii de istorie a limbii române literare*, Editura Academiei Române, București, 2019.

Ciobanu, Ștefan, *Istoria literaturii române vechi*, Editura Hyperion, Chișinău, 1992.

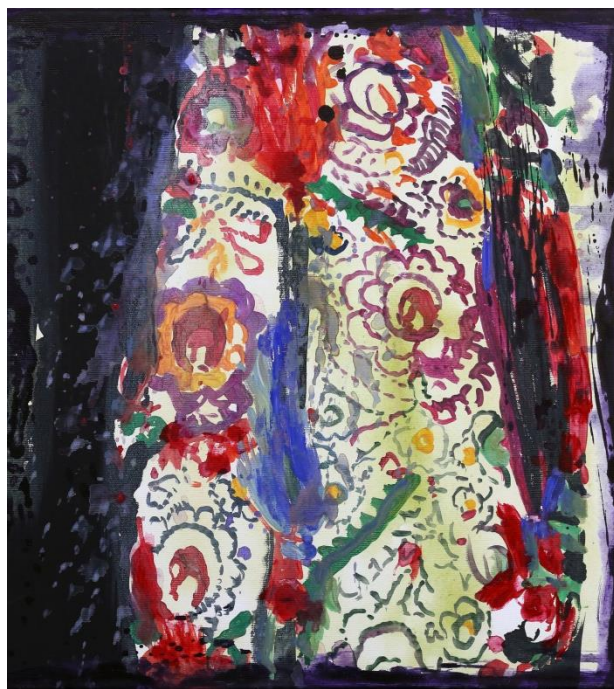
Cipariu, Timotei, *Opere I-II*, Editura Academiei Române, București, 1987, 1992.

Gheție, Ion, *Începuturile scrisului în limba română. Contribuții filologice și lingvistice*, Editura Academiei Române, București, 1974.

Ligor, Alexandru, *Vechi tipărituri în limba română și unitatea națională*, Chișinău, 1994.

Panaïtescu, P.P., *Nicolae Milescu Spătarul*, Editura Junimea, Iași, 1987.

Simionescu, Dan; Buluță, Gheorghe, *Scurtă istorie a cărții românești*, Editura Demiurg, Iași, 1994.





Sylvain JULES

Născut în 1981, la Nîmes, în sudul Franței, a avut șansa de a crește într-un mediu idilic, cu o grădină luxuriantă de garigă, aproape de oraș, dar și de pădurile din jur. Astfel, de la o vârstă fragedă i s-a format o sensibilitate sporită pentru natură, flora și fauna ei. Foarte devreme, a urmat studii la școala de muzică, pentru a deveni, la rândul său, profesor de trompetă. În prezent, lucrează într-o mediatecă și scrie versuri. Profund marcat de muzică și de apropierea de natură, s-a îndreptat firesc spre forma poetică, mentor fiindu-i formidabilul poet Christian Bobin.

POEME – bilingv

Traducere din limba franceză de **Gabrielle SAVA**

*

Unique vocalise

Les poèmes arrachent au temps
ses strates pétrifiées

Ils préparent dans le coeur de l'écriture
une floraison sonore
de terre et de débris d'amphores

La poésie
humus et vestiges épars

Sommeille
dans les plis de ses feuilles de pierre

Son âme ensevelie ébruite
des silences

Une langue percutée par les outils de fouille
commence à résonner

La poésie augure

*

Vocaliză unică

Poeemele smulg timpului
straturile-i pietrificate

Pregătesc în inima scrisului
o înflorire sonoră
de pământ și de cioburi de amfore

Poezia
humus și împrăștiate vestigii

Dormitează
în faldurile frunzelor sale de piatră

Sufletul-i îngropat zvonește
tăceri

O limbă izbită de instrumentele de excavare
începe să rezoneze

Poezia prezice

*

L'écriture incise notre présent
dépose son cri de craie
puis s'envole poème

*

Un herbier poétique
bruisse
D'un silence multiple

Chaque poème murmurée résonne

Ce sont des sentiers arides
craquelant dans le corps de la langue

Renaissante

Elle nous parle de ses souffles antiques
d'un vert lacustre

De ses tapis de vignes
et de bois de chênes élancés
immortels

Dans le souffle de l'écriture

La poésie s'inaugure
Au bout de sentiers calcinés
Ce poème pourra

Migre ma demeure

*

Interpréter les espaces tus

Ce serait apprendre à lire
des silences blancs

Sources inépuisables
de poèmes à venir

*

Scrisul ne incizează prezentul
își depune strigătul de cretă
apoi zboară poem

*

Un ierbar poetic
foșnește
De o tăcere multiplă

Fiecare poem șoptit rezonează

Sunt cărări uscate
ce se crapă în corpul limbii

Renăscute

Ea ne vorbește despre respirațiile ei străvechi
de un verde lacustru

Despre covoarele sale de viță-de-vie
și de zvelte lemne de stejari
nemuritori

În suflarea scrisului

Începe poezia
La capătul potecilor carbonizate
Poemul acesta va avea puterea

Migrează sălașul meu

*

A interpreta spațiile tăcute

Ar fi să înveți să citești
tăceri albe

Surse inepuizabile
de viitoare poeme

*

Tout poème résonne ailleurs
Ses éclaboussures décrivent des constellations
Irisent des feuillets imaginaires

Retombent en pluies de verres
Venant joncher un parterre crépitant

Fleurs blanches d'amandiers essoufflés

Une pluie de sable
Sur un sentier ocre

Une lame de silex ciselée
Un tranchant

*

Des murmures multipliés, feuillets dépliés
susurrent parfois un appel caché

Des bribes éparses ornant
des parois encore préservées

Ce serait des paroles vierges
Des échos à déchiffrer indéfiniment

*

Orice poem rezonează în altă parte
Stropirile sale descriu constelații
Frunze imaginare iridescente

Cad în ploi de sticlă
Venind să așterne un pat de flori foșnitoare

Flori albe de migdal abia respirând

O ploaie de nisip
Pe o potecă ocru

O lamă de silex cizelată
O lamă ascuțită

*

Murmure multiplicare, pagini desfăcute
uneori șoptesc un apel ascuns

Resturi împrăștiat împodobind
ziduri încă neatins

Acestea ar fi virgine cuvinte
Ecouri de descifrat la infinit





Viorel MIREA

Născut în 9 iulie 1958, la Bibăn, județul Mehedinți, este poet, prozator, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova. A fost referent cultural la Palatul Culturii „Teodor Costescu” din Drobeta-Turnu Severin; a înființat Direcția de Patrimoniu Istoric și Turism Cultural. Este inspector de specialitate pentru monumentele de patrimoniu în cadrul UAT Șimian. A publicat mai multe volume de proză și poezie. Dintre premiile literare obținute, amintim: 1988, Premiul de debut al Editurii Cartea Românească; 2000, Premiul Ministerului Culturii pentru volumul *Metaforar*; 2010, Premiul Național al Consiliului Județean Argeș pentru volumul de proză *Clanul mangosiților*; 2014, Premiul „Cartea anului”, al Centrului Cultural „Nichita Stănescu” pentru volumul de versuri *Luntrea goliciunilor*; 2015, Premiul „Cartea anului” al Uniunii Scriitorilor, Filiala Craiova, pentru volumul de versuri *Luntrea goliciunilor*, iar în 2018, Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova pentru volumul de proză *Mâncați-l pe Oreste*.

POEME – bilingv

Traducere și adaptare în limba spaniolă de **Carmen BULZAN**

Retragerea din păcat

O, tânără pantă spre cer, Atlantida,
logofăt al pământului cârnii mele,
dă-mi sclipirile peșterii când intră în ea lăutari,
dă-mi văile să le pun față în față cu munții
pe care cu greu îi hrănesc
și nu pune în mine
mândria lemnului înaintea focului.
Să-ți spun că ești îngerul?
Că duci pe umeri, pe frunze, pe pleoape
lumea și dragostea?
Alți îngeri pe îngeri?
Vai ce sabie a sărutului mi-ai pus pe gât,
vai ce lene mi-ai dat, vrednicie!
Dă aerului puterea de a intra pe mări
și păsării de a ne vedea iubindu-ne,
fă din casele mele casele tale
în care să nu intre năvod
când pui opreliște relelor mele.

Și dacă te-am dus în brațe până-n dragoste,
când vine moartea,

La retirada del pecado

¡Oh, joven cuesta hacia el cielo, Atlántida!
boyardo de la tierra de mi carne,
dame los destellos de la cueva cuando
los violinistas entren en ella,
dame los valles para enfrentarlos a las montañas
a los que apenas alimento
y no pongas en mi
el orgullo de la madera ante el fuego.
¿Qué te diré que tú eres el ángel?
Que llevas sobre tus hombros, sobre tus hojas,
sobre tus párpados,
¿el mundo y el amor?
¿Otros ángeles sobre ángeles?
¡Ay, qué espada del beso me has puesto
en mi cuello,
ay, qué pereza me has dado, laboriosidad!
Le da al aire el poder de entrar en los mares
y al pájaro para vernos amándonos,
haz de mis hogares tus hogares
en la que no entrará ninguna red
cuando pongas fin a mis males.

Y si te llevara en mis brazos al amor,
cuando llegue la muerte,

hoată ca o coțofană –
limpezește-mă cu limpezirea ta
și dă-mă fragilor să fiu miros.

Iar când va suna goarna
și îngerii se vor retrage brusc din păcatele lor,
din ce păcat ai vrea să mă retrag
pentru tine,
eu,
îngerul tău?

Cenușă de trandafir

Azi am împărțit ziua cu tine
ca doi școlari mărul –
tu alegeai viața rochiței-rândunicii,
eu mângâiatul mâinii tale măr;
azi am împărțit ziua și noaptea cu tine
ca notele portativul gușei privighetorii.
Venea soarele ca un rănit din război,
ne da binețe, plângeam pe statui,
azi am împărțit cerul cu tine,
rănilor – viermii dorințelor noastre –
ni le-am dat pe din două:
azi am împărțit cerul și pământul și viața cu tine
pe din două.

Măine

Măine voi pleca de acasă,
poate spre mine, ori de ce nu,
către tine,
sau înspre îngereasa din ochii tăi,
cea frumoasă,
dar cineva de dincolo de tine, de mine,
urlă cu gura închisă și zice:
hai,
du-te, și lasă!

Voi lua tristețile mari și bogate,
lopețile cu care ne mai săpăm grădini și
morminte,
voi lua cu mine viețile, morțile toate,
pe care le-am avut

ladrón como una urraca –
límpiame con tu aclaración
y dame a las fresas para ser olor.

Y cuando sonare el clarín
y los ángeles de repente se retiran de sus pecados,
¿de qué pecado te gustaría que me retirara
para ti,
yo,
tu ángel?

Ceniza de rosa

Hoy compartí el día contigo
como dos alumnos la manzana -
tú elegiste la vida del vestido de la golondrina,
yo la caricia de tu mano manzana;
hoy compartí el día y la noche contigo
como las notas del pentagrama del bocio
del ruiseñor.
El sol venía como un herido de guerra,
nos saludaba, llorábamos sobre las estatuas,
hoy compartí el cielo contigo,
las heridas – los gusanos de nuestros deseos –
las dimos a nosotros en dos:
hoy compartí el cielo, la tierra y la vida contigo
en dos.

Mañana

Mañana me iré de casa,
tal vez hacia mí, o por qué no,
hacia ti,
o hacia la angélica de tus ojos,
la hermosa,
pero alguien de más allá de ti, de mí,
grita con la boca cerrada y dice:
¡vamos,
vete, y deja!

¡Tomaré los dolores grandes y ricos,
las palas con las que aún cavamos jardines
y tumbas,
llevaré conmigo las vidas, las muertes enteras,
que yo las tenía

și le voi mai avea
de aici înainte!
Măine voi pleca spre un tine, un hău,
unde nu m-așteaptă nici umbra din mine,
ca pe apă un biet amărât
pământ de pârău –
spre râul cel rău,
pe care-l adăst
așa de mult și de mult
și iată
că nici nu mai vine.

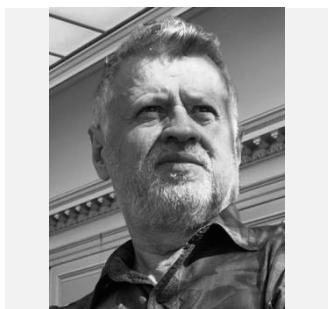
y las tendré de nuevo
a partir de aquí!
Mañana me iré hacia un ti, un abismo,
donde no me espera ni siquiera la sombra de mí,
como un pobre desdichado el agua
suelo de arroyo –
hacia el mal lo malo,
que yo lo espera
tanto y tanto
y he aquí
que ya ni siquiera llega.

Hidro-logică

Și eu să-ți fiu matca râului
dar tu să fii chiar matca râului,
și tu apa trecând pe deasupra
cu apă și matcă și păsări de apă
cu cântece de apă și zborul de apă
și tu apa trecând pe și mai deasupra de apă
și tu linul apei să fii și eu numele râului
pe și mai deasupra de mine trecând
și numele râului tu
și eu harta pe care arată copiii cu deștiul
și deștiul să fii tu și hartă și copii
și tu sângele care trece prin el dar eu să fiu
sângerarea
și tu sângele care trece prin el și oasele lui
ca întunericul prin oasele lui de lumină
dar eu să fiu sângerarea și tu zvâcnetul care trece
prin mine ca întunericul prin lumina oaselor tale
și eu să fiu matca și tu râul să fii
iar eu spre mângâierea de tine ca întunericul
prin lumină
și toate mai și acestea într-o lumânare strigau
înspre sinele cerului tău:
Să se facă lumină!
Și nadă se făcu.

Hidro-lógica

Y que yo sea tu cauce del río
pero tú que seas incluso el cauce del río,
y tú el agua que pasa por encima
con agua y cauce y aves acuáticas
con cantos de agua y el vuelo de agua
y tú el agua pasando sobre y por encima del agua
y tú la suavidad del agua que seas y yo el nombre
del río
sobre y por encima de mí pasando
y el nombre del río tú
y yo el mapa en el que los niños muestran
con el dedo
y el dedo que seas tú también mapa y niños
y tú la sangre que pasa por él pero yo que sea
hemorragia
y tú la sangre que pasa por él y sus huesos
como la oscuridad por sus huesos de luz
pero yo que sea la hemorragia y tú la contracción
pasajera
por mí como la oscuridad por la luz de tus huesos
y yo que sea el cauce y tú el río que seas
y yo para consuelo de ti como la oscuridad
por la luz
y todos estos en acuestas en una vela gritaban
hacia el ser de tu cielo:
¡Hágase la luz!
Y tentación se hizo.



Pavel ȘUȘARĂ

Artizanat, eresuri și infrastructură mitologică*



*Din toată lumea, numai românii și africanii
au știut cum să sculpteze în lemn.*

*În vremurile noastre încă se mai petrece
ca un sculptor să înțeleagă ceva din graiul arborilor.*

Constantin Brâncuși

În septembrie 1894, din poziția de angajat al bodegii și al *magazinului de mărfuri și de coloniale*, ținute de Ioan Zamfirescu din Craiova, Constantin Brâncuși începe să frecventeze cursurile Școlii de Arte și Meserii a județului Dolj, unde are ca discipline „mecanica, tâmplăria, turnătoria, fierăria, roțăriia și sculptura în lemn”¹. De altfel, chiar *sculptura în lemn* este motivul care îl determină să înceapă acest program de studiu sistematic, fiindcă tradiția orală a timpului îl descrie pe tânărul băiat de prăvălie ca pe un cioplitor plin de har, în măsură să-i uimească pe mușterii bodegii cu obiectele care i-au ieșit din mâini, printre ele și o legendară vioară cu o rezonanță demnă de uimitoarea frumusețe cu care a fost realizată. Aceste premise sunt confirmate și prin faptul că, un an mai târziu, în 1895, îl regăsim pe tânărul de acum bursier ca elev care urmează deja cursuri la o secție specializată, iar aceasta nu putea fi decât, evident, *secția de sculptură în lemn*.²

În remarcabila sa carte, *Brâncuși în România*, mereu revăzută, extinsă, aprofundată și nuanțată, Barbu Brezianu prezintă un număr de obiecte utilitar-decorative, calofile ca execuție și lipsite de orice miză dincolo de funcția lor nemijlocită, pe care mărturisirile deținătorilor și folclorul local le atribuie tânărului elev al Școlii de Arte și Meserii, Constantin Brâncuși. Realizate corect și stereotip, cu acea caligrafie a execuției care pune în valoare exclusiv îndemânarea autorului, capacitatea lui de

a stăpâni tehnica și materialul, și nicidecum tentația vreunei îmbunătățiri prin concepție și prin atitudine, aceste obiecte dovedesc, totuși, ceva extrem de important, și anume faptul că manualitatea autorului, capacitatea lui de exprimare și de colaborare cu materialul sunt remarcabile în sine, dincolo de orice prezumție. Dacă un gherghel sau niște piese de loto sunt sumare, tehnice și austere, vreo două-trei rame, un taburet și o casetă, toate sculptate ornamental, uneori cu mici derapaje figurative, depășesc acest nivel și se înscriu într-o stilistică artizanală barocă, volubilă și ușor demonstrativă, dar și de o complexitate pe care nu o justifică stricta exigență a genului. Ceea ce contează însă, dincolo de orice îndoială, indiferent dacă Brâncuși este sau nu autorul nemijlocit al acestor obiecte, rămâne faptul că proverbia la îndemână a sculptorului, capacitatea lui uimitoare de a face obiecte prin disponibilitatea mâinilor și prin perfectă colaborare cu materialul, izvorâtă dintr-o profundă cunoaștere a acestuia, s-au format aici, la Școala de Arte și Meserii, în acest mediu care a furnizat nume de referință ale artei românești, cum ar fi, excluzându-l pe Brâncuși însuși, Dimitrie Paciurea, Hans Mattis-Teutsch etc.

Dar, odată trecut din mediul artizanal în cel academic, și apoi plecat și stabilit la Paris, Constantin Brâncuși nu numai că intră intempestiv în sculptura mare, căreia îi și tulbură ireversibil curgerea lină printre milenii, dar instituie și o nouă abordare a materialului, celebra tăietură directă, a cioplitirii spontane și organice, iar materialul prin care își susține noua abordare este piatra.

¹ Barbu Brezianu, *op. cit.*, p. 16.

² *Ibidem*, p. 16.



Revoluția tehnică și revoluția formală vin, așadar, la pachet cu materialele grele, verificate imemorial și asimilabile, cumva, sculpturii înseși, iar acestea sunt piatra, marmura și bronzul. Lemnul pare a rămâne, dacă nu cu totul în urmă, oricum la periferia sau în laboratorul, în preistoria marilor sale proiecte. El este, mai curând, material de probă sau cu funcții utilitare, mult mai potrivit pentru ipoteze de lucru și pentru o amenajare gospodărească imediată, mai apropiată de scara și de sensibilitatea omului elementar.

Aruncând însă o privire în spatele aparențelor și rezistând tentației de a citi mesajele lui Brâncuși exclusiv prin reperele cu vizibilitate maximă, descoperirile sunt remarcabile, iar complexitatea gândirii și a investigațiilor sale abia acum poate fi percepută la adevărata ei dimensiune. Prima descoperire majoră ar putea fi chiar relația sa cu lemnul nu doar ca simplu material, ci și ca generator de forme specifice și ca element subtil de continuitate a imaginarului în raport cu memoria lui îndepărtată. Orice trimitere spre modele, spre valorificări culturale, fie din propria lui biografie rurală, fie din repertoriul irezistibil al artei africane, atât de prezentă în epocă, nu înseamnă mai mult decât o lectură previzibilă și comodă.

Ceea ce induce în eroare și generează piste false este confuzia elementară între sens și ceremonial, dacă se poate spune astfel. Ceremonialul, adică atitudinea față de material și de tehnică, recurgerea la anumite soluții pe care lemnul însuși le sugerează și, uneori, le impune, reprezintă, indiscutabil, genul proxim al cioplierii brâncușiene, al cioplierii africane și al celei arhaice românești, dar lectura nu este semnificativă la acest nivel. Dacă un detaliu anume pare cap de grindă, stâlp funerar sau stâlp de prispă, șurub pentru teascurile de stors struguri sau pentru presele de ulei, ori dacă un alt detaliu sugerează expresivitățile ingenue, paradisiace ale sculpturilor africane, nu înseamnă nici pe departe că sculptorul se regăsește în situația de a valorifica motive de-a gata sau de a cita forme culturale deja constituite. Brâncuși are, în mod indiscutabil, o legătură profundă cu substratul, cu acea zonă a percepției și a înțelegerii lumii în care actul de cunoaștere și formele de conștiință aparțin unei umanități izomorfe, unitare și coerente, în care se regăsesc, deopotrivă, cioplitorii

carpatini și cei din Africa sau din oricare altă parte a lumii. Legătura lui Brâncuși cu acest fond nu este însă, una morfologică, și cu atât mai puțin stilistică, ci una de o cu totul altă natură, ea manifestându-se la nivelul profund al unor viziuni asupra lumii și asupra vieții.

Din acest punct de vedere, două sunt direcțiile mari pe care Brâncuși nu le abandonează niciodată în relația lui cu lemnul: pe de o parte, direcția funcțională, obiectuală, de management ambiental, fie că este vorba despre obiecte de uz casnic sau de suporturile, de soclurile pentru sculptura în piatră sau în bronz, iar, pe de altă parte, direcția de conservare și de perpetuare a imaginarului fondator al umanității, a infrastructurii lui mitico-simbolice. Motivele pe care el le urmărește și le reprezintă în lemn, dacă nu sunt cele de uz imediat – un scaun, o bancă, un căuc etc. –, sunt fie acele deja amintite capete de grindă, fragmente de stâlpi, picioare de masă, terminații ornamentale, un fel de capiteli ciudate, răbufniri ale unor amintiri ancestrale – și pe care le folosește, de obicei, ca socluri pentru alte lucrări –, fie obiecte complicate, obținute prin bricolaj mecanic sau prin asamblaj morfologic, care nu au nicio legătură cu repertoriul său formal impus prin celelalte materiale, piatră și bronzul. Prin aceste obiecte, el își întreține memoria și își reactivează substratul într-un mod cu totul neașteptat.

Sculptura sa în lemn, în cea mai mare parte, epică prin motiv și narativă prin construcția formală, evadează încă o dată din codurile imediate și din orizonturile mari ale sculpturii occidentale, fără să se repete și fără să apeleze la mecanisme deja experimentate. Iar acest lucru nu este surprinzător, fiindcă sculptorul nu cercetează niciodată pleonastic în aceeași direcție, nu își suprapune propriile enunțuri, ci, de fiecare dată, ia în posesie și analizează zone diferite ale lumii pe care încearcă să o sistematizeze. Dincolo de stilistică și de căutările formale, Brâncuși cartografiază realul cu o rigoare și cu o acuitate a inteligenței greu de întâlnit și a doua oară la un asemenea nivel.

În perioada sa de căutare, în cea de studiu, în cea academică și în cea rodiniană, el este antropocentrist, își concentrează discursul exclusiv în jurul naturii umane, trecând în revistă toate ipostazele posibile, de la omul anatomic, de la omul

visceral la cel social și convențional, și până la cel paradiziac și la cel spiritual. În *Sărutul* și în *Cumințenia pământului*, Brâncuși iese din orice categorie individuală și se adâncește în memoria speciei, în abisurile ființei arhetipale, iar prin formele dinamice și generative sondează structurile *viului*, manifestările lui esențiale, păsările, peștii, țestoasele, cocoșii etc. fiind repere majore în acest sens. Și, finalmente, prin ovoidele statice, el rememorează începutul însuși, virtualitatea absolută, limitele increatului și punctul zero al stării ovulare. Practic, întregul discurs al formelor brâncușiene este unul despre viață în toate dimensiunile ei, sensul privirii fiind de la particular la arhetip sau, altfel spus, de la *creatură* la *creație*. Ceea ce nu s-a regăsit până acum în orizontul de cunoaștere al lui Brâncuși este tocmai suprastructura, conștiința de sine, autorefectarea, cu alte cuvinte, dimensiunea autoreferențială a umanității, eposul acesteia, infrastructura ei mitologică. Iar sculptura în lemn, mai exact cioplirea lemnului – o formă arhetipală de exprimare care a însoțit în permanență omul și i-a consolidat epopeea –, acoperă tocmai această dimensiune. Aici nu mai este vorba despre viața ca atare, nici despre *viul* ca principiu, ci despre autodefinirea omului prin proiecții și prin construcții de factură magic-simbolică.

Din această pricină, formele realizate în lemn sunt, în general, complicate, retorice, de multe ori prolixе, nu din cauza derapajelor de limbaj, ci din necesitatea lăuntrică a adecvării la sens. Dovada directă că Brâncuși premeditează un alt discurs în lemn față de cel propus prin obiectele de marmură și de bronz este chiar aventura lucrării *Primul pas*, din 1913. Deși capul, ulterior autonomizat prin distrugerea corpului, este exact din aceeași familie de forme cu *Prometeu*, 1911 și cu *Noul născut*, 1915, sculptorul nu îi atribuie aceeași semnificație decât mai târziu, atunci când își neagă lucrarea în întregul ei. Capul lucrării *Primul pas*, morfologic un ovoid static, orizontal, nu se mai supune aceleiași regim ca formele similare în

marmură sau în bronz nici în ceea ce privește abordarea materiei, nici în ceea ce privește relația cu lumina. Dacă celelalte sunt cvasidematerializate și emițătoare de lumină, solare prin propria combustie, energetice și asociate fundamental vieții, *Capul* din ansamblul *Primul pas* este nocturn, tenebros și funerar, semnificația lui firească invocând mai degrabă un cap de mumie decât o formă asociată *viului*. Ansamblul însuși, un fel de humanoid, pe jumătate păpușă de lemn de prin bălciurile tradiționale, pe jumătate reprezentarea bizară a unui extraterestru, exprimă, fără echivoc, nu doar nemulțumirea sculptorului în legătură cu soluția găsită, ci și impasul în ceea ce privește identificarea direcției de urmat cu sculptura în lemn.

De altfel, acest amestec stilistico-formal al lemnului cu marmura și cu bronzul nici nu se va mai repeta, lemnul optând pentru o direcție unică și inconfundabilă. *Primul pas III* (1914-1918?), deși pare a relua capul (ovoidul) primei variante, împreună cu *Fiul risipitor* (1914-1915), dar în cu totul altă expresie formală, precizează sensul de evoluție și viziunea specifică a sculpturii în lemn. Cu toate că sunt total diferite – *Primul pas III* este filiform, minimalist și erectil, asemenea unei larve încremenite, iar *Fiul risipitor*, un produs tehnologic, cu articulații multiple, greoaie și severe –, ambele forme au ca numitor comun stilistica artizanală, nașterea prin bricolaj și definirea prin îmbinări mecanice.



Primul pas, 1913

În vreme ce *Primul pas III* sugerează încă ideea de început, de rememorare a unui om subînțeles, cu *Fiul risipitor*, Brâncuși iese din ritmurile directe ale vieții, în general, și intră abrupt într-o narațiune magico-mitico-simbolică, pe care o va dezvolta ulterior ca pe o amplă anvelopă a umanului, în particular. Dacă toate celelalte forme brâncușiene sunt ființe, cu *Fiul risipitor* se face cu adevărat *primul pas* în lumea categoriilor, a principiilor, a somațiilor morale sau a enormului bagaj imaginar încorporat în memoria colectivă.

Lăsând la o parte coerența ireproșabilă a formelor brâncușiene din marile lui cicluri de piatră și de bronz, organicitatea dinamicii acestora și tendința lăuntrică spre simplificare, prin eliminarea oricărui surplus, până la atingerea nucleului generativ însuși, în ceea ce privește lucrările în lemn, un ghid indispensabil pentru lectură este chiar onomastica, dimensiunea lor epică. Există o compatibilitate adâncă, platonice sau, mai exact, socratică, o *dreaptă potrivire* între formă și numele ei. Lucrările lui Brâncuși au *nume*, nu denumire, ele sunt, ca existențe tactile și simbolice, exact ceea ce spune *numele* lor, și reprezintă, fără niciun echivoc, chiar arhetipul, forma care închide cercul, atât punctul de pornire, conceptul generator, cât și realitatea ultimă; peștele este *Pește*, cocoșul, *Cocoș*, țestoasa, *Țestoasă*, pasărea, *Pasăre* ș.a.m.d. Odată numite, ele sunt recunoscute ca atare, ele sunt ceea ce sunt fără a se forța în vreun fel limitele recunoașterii.

Fiind abstracțiuni, principii și forme interioare, construcții mentale, în cea mai mare parte a lor, lucrările în lemn nu se mai supun aceluiași reguli, *denumirea* lor tinde să se substituie *numelui*, iar ea nu se mai înscrie în logica însăși a obiectului, ci în actul de voință al autorului. Abia aici Brâncuși se manifestă voluntarist și demiurgic, în acest moment el își impune autoritatea și nu se mai supune nici procesualității interne a naturii, nici sugestiilor intrinseci ale materialului, ceea ce determină o dezvoltare imprevizibilă, la nivel formal, singura coerență a lucrărilor fiind doar aceea pe care le-o conferă supunerea lor față de un set de criterii exterioare. Brâncuși recurge acum la memoria colectivă și la propria lui memorie pentru a extrage din ele un factor ordonator, dincolo de proliferarea anarhică a formelor însele.

Într-un anume fel, el recuperează acum o anumită dimensiune a clasicității, prin recursul la motivele culturale deja instituite și puternic sedimentate, la epica fondatoare a conștiinței umane sau, cel puțin, la aceea a omului european. Cu câteva excepții, *Șeful* (1924), o lucrare atipică, vizând, sarcastic, o categorie morală, *Planta exotică* (1923), cu referință botanică, sau *Madame L. R.* (1914-1917), cu trimitere concretă spre un model, presupusul portret al lui Léonie Ricou, sursele de referință ale sculptorului sunt fie Vechiul Testament – *Adam și Eva*, *Fiul risipitor* –, fie clasicismul european – *Himera și Socrate* –, fie o sursă culturală sincretică, budisto-creștină – *Regele Regilor* sau *Spiritul lui Buddha* –, fiindcă Regele Regilor/ Împăratul Împăraților este atât Iisus, reperul absolut al creștinismului, cât și budistul Rege al Lumii sau Regele ascuns, cel din regatul subpământean al Agarthei, din subteranele Tibetului sau de sub Platoul Mongol, așa cum îl localizează Ossendowski. Alte surse sunt substratul autohton și cel al umanității, în toată cuprinderea lui, contaminate cu viziunile medievale și romantice – *Vrăjitoarea*.



Vrăjitoarea

Specificul acestor forme, greu de clasat în opera brâncușiană, dincolo de genul proxim al

materialului – lemnul – și al tehnicii – cioplirea și asamblarea –, dar și de referentul cultural-narativ explicit, mai rezidă, totuși, în caracterul lor exclusiv vertical, ascensional, și în compoziția cu cel puțin două registre. Trimiterile morfologice către artefactele autohtone, către diverse tipuri de obiecte tradiționale, inclusiv spre cele africane, prin suprapunerea de registre, prin stilizarea extremă și prin eșafodajele formale, pot fi înțelese, mai curând, ca experiență directă în spațiul unei memorii reactivate, ca proces empatic și ca proiecție afectivă, iar nu ca situare deliberată și exterioară față de un motiv cultural. Ele pot sugera o anumită nostalgie pentru o lume pierdută, pentru o vârstă de aur, dar, în niciun caz, nu sunt glose pe marginea unor modele gata constituite și nici nu oferă argumente pentru o lectură coerentă în raport cu anumite surse externe, cu precedente stilistico-formale. De altfel, ele și rămân oarecum izolate în opera brâncușiană, o simplă paranteză și un bun pretext pentru vocalize tehnice și morfologice sau pentru experimentarea unor viziuni paradoxale, în care abstracția conceptuală se împletește cu narativismul formal.

Două lucrări din lemn nu se supun, totuși, acestor dominante, și ele evadează decis din această schemă, iar realizarea lor în acest material nu este singura, ci una intermediară, de parcurs, ca și în cazul *Cocoșului*, în esență ele fiind apte pentru translarea în orice material – marmură sau metal –, fără să-și piardă specificul, ceea ce, de altfel, se și întâmplă. Acestea sunt, pe de o parte, *Torsul de tânăr*, din 1923, diferit stilistic și formal de celelalte lucrări, mult mai auster și mai simplificat, un simplu joc de cilindri în joncțiune, care, dincolo de o posibilă interpretare falică, ar putea intra, conceptual, prin aluzia androgenă, și ea ușor descifrabilă, în categoria care privește memoria veterotestamentară, cu aluzie la Geneză, dar și în aceea a clasicității, și, pe de altă parte, *Coloana*, acea formă serială, repetitivă, care se sprijină pe romburi spațiale, o prezență unică și obsesivă în ceea ce privește gândirea în spațiu a lui Brâncuși, dar și aspirația lui spre monumentalitate și spre verticalitatea absolută. De altfel, dintre toate formele lui cioplite în lemn, *Coloana* este singura care și-a depășit proiectul și a atins, transpusă în material definitiv, proporții fizice și spirituale monumentale.

Dacă ar fi să fixăm, totuși, o anumită dinamică a lemnului în opera brâncușiană, dincolo de manifestarea lui oarecum imprevizibilă, ea s-ar înscrie, cel puțin prin reperul inițial și prin cel final, într-o dinamică similară cu a celorlalte cicluri, dar cu o mai puțin evidentă fluentă a parcursului; punctul de pornire este *Capul de copil (Primul pas)*, din 1915, un ovoid nucleic, static și orizontal, iar cel final, de sosire, este *Coloana*. Brâncuși realizează mai multe variante de coloane, cu care se joacă divers, de la preluarea modulelor ca soclu și până la multiplicarea acestora în serii diferite, cea mai semnificativă coloană, până la *Coloana fără Sfârșit* de la Târgu Jiu, fiind *Coloana* din 1920, cioplită din stejarul aflat în grădina lui Steichen, de 7,17 m înălțime, de altfel și prima coloană monumentală, pe care sculptorul o realizează efectiv. *Coloana (Columna)* nu este altceva decât încă o formă ascensională cu aspirații către spațiile nelimitate, lăuntrice și celeste, o creație arhitecturală și un mediu portant care lansează spiritul dincolo de limitele materiei, acolo unde se întâlnește cu energia pură și cu întreaga forță de combustie a *Păsării în văzduh*.



Pasărea în văzduh

* Fragment din studiul *Constantin Brâncuși – un sculptor de la Răsărit*, Editura Monitorul Oficial, București, 2020.



Vianu MUREȘAN

Născut în 20 februarie 1969, la Vicea, județul Maramureș, este doctor în filosofie, conferențiar universitar, redactor de carte și traducător, scriitor și membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj. A publicat, ca autor individual sau în colectiv, mai multe tratate și volume de eseuri, poezie, romane, dintre care: *Fundamentele filosofice ale magiei* (tratat), Dacia, 2000; *Epifania tăcerilor* (poezie), Dacia, 2000; *Ceasurile mamifere* (poezie), Eikon, 2003; *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* (monografie conceptuală), Limes, 2005; *Simbolul, icoana, fața* (eseu), Eikon, 2006; *Pavese, omul jignit* (eseu), Eikon, București, 2015; *Nebunul lui Dumnezeu* (roman), Eikon, 2014; *Autoportrete în oglinzile cărților*, Eikon, 2016; *Altul decât Dumnezeu* (tratat), Eikon, 2017; *Altfel despre arta Părintelui Arsenie Boca* (volum colectiv), Școala Ardeleană, 2019; *Polifonii pe luciul de oglindă* (volum colectiv), Școala Ardeleană, 2019. A obținut Premiul Henry Jaquier al Centrului Cultural Francez pe 2005, pentru lucrarea *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*.

Despre umbră și tăcere



SAPIENTIA

Aș fi vrut să pun această continuare la titlul eseului – sau *apăsarea celor de neatins*. Ar fi fost însă prea lung, de aceea am renunțat, dar voi explica imediat ideea. Îmi propun să exprim aici ceea ce găsesc relevant, poate mai mult în plan poetic decât filosofic, în aceste „lucruri” care nu sunt, de fapt, lucruri, ci simple urme, epifenomene, realități *reziduale* sau *secundare* pe care, în mod obișnuit, le trecem cu vederea, de prea puține ori sau niciodată nu le luăm în seamă. Și, de fapt, de ce ne-ar interesa umbra, care nu e decât pata întunecată a unui obiect, a unei persoane/ ființe pe o suprafață anume – pământ, apă, troțuar, perete etc.? Legat de umbră fac aceste lămuriri: 1) nu am în vedere caracterul de *întunecime*, *loc răcoros*, precum ar fi umbra compactă, ubicuă din pădure sau de sub un copac cu o coroană deasă, precum nukul de pildă; 2) nu am în vedere nici umbrele urbane, cu faldurile lor evanescente revărsate în jurul marilor construcții, pe care soarele le crește și împutinează, le rărește și îndesește cu fiecare oră ce trece; 3) nu voi lua în discuție aici nici *arhetipul umbrei* teoretizat de Carl Gustav Jung, prin care înțelege partea ascunsă, nevăzută a personalității, cu trăsături și accente de regulă opuse celor definitorii pentru personalitatea diurnă vizibilă. Mă interesează, în principal, aici, *caracterul epifanic* al umbrei, adică reprezentativitatea acesteia în raport cu un lucru neprezent,

nevăzut precum apare în unele opere de artă și, apoi, umbra ca semnificație și limbaj.

Apoi, în ceea ce privește tăcerea, o delimitez de la bun început de ceea ce este absența pur și simplu a oricărui sunet, zgomot, adică de ceea ce înțelegem prin liniște. Aceasta din urmă este un fenomen natural, o stare a lucrurilor – liniștea spațiilor izolate, liniștea naturii, liniștea apelor, liniștea nopților etc. Nu voi avea în vedere aceste fenomene, ci acel fapt care *leagă absența cuvântului de o intenție* – și anume când *cineva tace*. Tăcerea, deci, o voi pune în legătură cu capacitatea vorbirii, a expresiei verbale, discursive, a formulării de opinii, impresii, idei, de a afirma sau argumenta ceva, cu un termen mai general, *capacitatea rostirii*. Așadar, voi așeza tăcerea în rândul faptelor care implică o anume *intenționalitate* și generează *sens*, ceea ce nu este cazul când avem în atenție liniștea. Deși lipsită de expresie și substanță, *tăcerea* nu este pură absență, negativul a ceva care ar fi putut fi rostirea, ci este un *act pozitiv*. Actul de a *tăcea este produsul unei intenții*, chiar dacă ascunse, și *vizează un scop*. Deși pare contradictoriu, tăcerea este un gest în vederea dezvăluirii unui complex fenomenologic *intenție-sens*. Se tace nu doar pentru a ascunde ceva, care ar fi putut fi spus sau sugerat măcar, ci pentru a afirma dincolo de limbaj ceva care trebuie să fie înțeles. Formula populară *dacă tăceai, filosof rămâneai* ascunde, în naivitatea



ei frustră, ideea că, uneori, în abținere, e mai multă înțelepciune decât în comunicare și că această înțelepciune are un efect practic mai consistent și valoros decât transmiterea propriu-zisă de informații. Nu orice gând exprimat merită atenție, nu orice adevăr îndulcește viața celor care beneficiază de el. Să fie clar, tăcerea nu este totuna cu deturnarea, eroarea, minciuna, care induc deliberat piste false, livrează informații neconforme cu realitatea pentru a obține un avantaj din aceasta. Minciuna vrea să fie luată de adevăr și să profite de această încurcătură în beneficiul celui ce o livrează, însă tăcerea este o reducere radicală a rostirii (în sens fenomenologic), stoparea oricărui enunț pentru a elibera spațiul unei meditații originare în care poate surveni neprevăzutul revelației. E adevărat, însă, că nu orice tăcere este metodică, așteptare atentă a ceva care ar putea să survină. Cele mai multe tăceri sunt serbede, brute împotmoliri sau căderi în muțenie, rezultatul incapacității de a înțelege și a articula ceva relevant. Și totuși, în urma acestora se așterne o umbră, o tăcere mai mult sau mai puțin speculată.

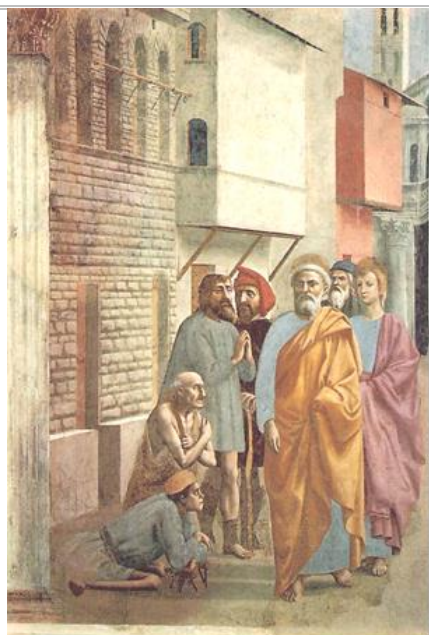
Să revenim la umbră – care înseamnă *prezență* a ceva cu care nu se identifică, dar de care depinde, *semn* a ceva, *dublură*, *deformare*, *image ambiguă*. Toate aceste atribute derivă din percepție, sunt rezultatul felului în care observăm lucrurile. Din această perspectivă, putem spune că umbra este, dacă nu un produs direct, cel puțin un derivat al vederii. Ceea ce va constitui o mare schimbare, dacă nu chiar inovație majoră în pictură se bazează, de fapt, pe deformarea reprezentării în raport cu originalul – autoportretul în oglinda convexă a lui Parmigianino –, fenomen pe care umbra îl conține în mod natural. Și mai evident este atunci când umbra se formează în oglinda unei ape curgătoare, cum sunt râurile de munte, unde curbura pietrelor peste care trece apa produc efecte speculare deformatoare dintre cele mai diverse și expresive. Remarc, legat de acest aspect, *infidelitatea* ca trăsătură constantă a umbrei, deformarea ca manierism genuin al reflectărilor imediate.

Totuși, trecând de analiza a ceea ce se vede, se observă în cazul umbrei – ca *epifenomen* în relație cu un obiect, că merită să zăbovim puțin asupra *însemnătății culturale* a acesteia, asupra felurilor în care a fost folosită, de pildă, în pictură. Artiști

de seamă ai Renașterii, precum Alberti și Vasari, credeau încă în povestea lui Pliniu, în care umbra apare ca tablou sau pictură în stare naturală. Originea reprezentării picturale s-ar găsi aici, dar poate că ar trebui completat: precum umbra, imaginea speculară, oglindirea în medii transparente – un ochi de apă, fântâna, o fereastră etc. – se află la originea picturii. Mai mult, oglinda stă și la originea artei fotografice, unde avem de-a face cu decupaje ale realității, replici vizuale pe suprafețe artificiale care reprezintă fragmente din lumea fizică.

Leonardo da Vinci distinge umbrele *primare* de cele *secundare*, accentuând valoarea aplicării lor corecte în pictură. Exemplul lui era *o sferă* luminată de o sursă din afară, cum ar fi lumina naturală strecurată prin geam, care are *partea ei umbră* și invizibilă (umbra *primară*), precum partea de umbră proiectată pe podea (umbra *secundară*). Această rarefiere și evanescență a umbrelor i-au permis să dezvolte în tablourile lui, dar și să teoretizeze procedeul *sfumato*. Sigur că el nu a dus exemplul mai departe, spre ceea ce ar putea fi o diseminare, la infinit, a umbrelor, concomitent cu imaginile speculare, dacă sfera din exemplul său ar fi așezată între două oglinzi paralele. Atunci și imaginea care conține cele două umbre s-ar reproduce și filtra la infinit în replicile pe care oglinzile și le-ar da beneficiind de lumina naturală. Desigur că percepția vizuală se oprește într-un punct, dincolo de care nu se mai pot distinge forma umbrei sau măcar prezența acesteia, însă ideea reproducerii la infinit ne face să admitem nu doar conservarea, ci și transformarea acesteia dintr-un efect vizual într-unul metafizic. Obținem o umbră neștearsă care locuiește oglinzile și care pare să fie chiar originea procesului de oglindire, împrumutând din substanța ei necuprinsă contururi obiectelor reflectate.

Odată luată ca motiv în reprezentarea picturală, umbra a cunoscut o diversitate impresionantă de interpretări și puneri în valoare. Între cei dinți care au acordat un sens spiritual acesteia a fost Masaccio, de pildă, în fresca inspirată din *Faptele Apostolilor* (5, 13/15), cu titlul *Sfântul Petru vindecându-i pe bolnavi cu umbra lui* (1426–1427), aflată în capela familiei Brancacci (*vezi img.*). Pasajul din *Fapte* relatează cum, odată cu răspândirea creștinei în Ierusalim, predicată de apostoli, convingerea oamenilor în puterea tămăduitoare a



discipolilor lui Hristos creștea și ea, încât unii au ajuns să-și scoată bolnavii în stradă pentru ca atunci când va trece pe acolo Petru, să îi vindece prin simpla atingere a umbrei lui, care este înzestrată aici cu attributele cratofaniei – exprimă puterea tămăduitoare dată de Dumnezeu Sfântului Petru: *Forța umbrei lui Petru nu este altceva decât exteriorizarea unei virtuti, dobândită în profunzimiile misterioase ale templului...*, observa V.I. Stoichiță într-o carte (*Scurtă istorie a umbrei*, Editura Humanitas, București, 2008). Mai trebuie observat că sursa luminii care proiectează umbrele apostolilor este ambiguă, una, în egală măsură, naturală și supranaturală, o lumină stagnantă ca un mediu al derulării epifanice, care produce un efect de umbră diferit de cel natural. Acestei umbre cratofanice vindecătoare îi răspunde efectul de lumină, contrastant la nivel vizual, dar produs de aceeași sursă supranaturală, pe care îl observăm în aureolele sfinților apostoli. Aceste nimburi sunt lumină peste cea naturală în care se scaldă întregul tablou, o formă de pâlpâire vădită, în preajma capetelor lor, a *luminii increate*, expresie a sfințeniei personajelor.

Înrudită cu semnificația din tabloul lui Masaccio, dar poate mai misterioasă prin cuprindere, pentru că se referă la zămisirea Fiului lui Dumnezeu, este reprezentarea umbrei într-un tablou al lui Filippo Lippi despre Buna Vestire (vezi dipticul din colecția Flick). Scena este prelucrată după narațiunea din Luca (1, 35), mai precis fragmentul acesta: *Duhul Sfânt Se va coborî peste tine și*

puterea Celui Preaînalt te va umbri! De aceea Sfântul care se va naște va fi numit „Fiul lui Dumnezeu”. În tablou apar umbra îngerului, răsfrântă pe podea – fapt interesant din punct de vedere teologic, deoarece îi conferă acestuia corporalitate fizică –, umbra Fecioarei Maria proiectată pe peretele din spate și acea umbră epifanică a lui Dumnezeu, care a fost interpretată de unii teologi, precum Philon din Alexandria, drept prevestire a Întrupării, adică primul semn natural al venirii Fiului lui Dumnezeu. Ocurența umbrei este aici, după cum putem vedea, opusă celei pe care o capătă în mediul natural. Umbra lui Dumnezeu nu întunecă, ci revelează prezența tainică a *Celui-Ce-Va-Să-Vină* în lume în chip omenesc, prin Fecioara Maria, din veșnicia Sfintei Treimi. În tabloul lui Lippi (vezi dipticul din colecția Flick), precum în multe altele, de altfel, găsim o întreagă poetică a umbrei divine, ceea ce se constituie, prin multele prelucrări suferite în istoria picturii religioase într-o temă propriu-zis teologică, nu doar una de fenomenologia artei. Invizibilitatea lui Dumnezeu capătă chip, este adevărat, odată cu Întruparea, însă înainte de acest eveniment, care va consacra și *teologia Feței*, de la care se revendică iconografia – Fiul este Chipul văzut al Tatălui nevăzut – acea ascundere, transcendență dumnezeiască se dezvăluie totuși în diverse epifanii, între care, probabil, cea mai rafinată din punct de vedere poetic este tocmai umbra. Lumina este asociată oarecum natural cu dumnezeirea – știm despre acea lumină increată, energiile divine necreate ale isihasmului –, însă tensiunea izbitoare



a acesteia nu permite ochiului omenesc să o recepteze. Umbra, în schimb, este adaptarea teofaniei la măsura ochiului nostru, o anume împuținare deliberată a prezenței lui Dumnezeu pentru a ne permite să-l întâmpinăm. Poate, într-o tensiune paradoxală uluitoare, umbra cuprinde în sine, deopotrivă, lumina necreată și întunericul ascunderii dumnezeiești de care vorbește *teologia apofatică*.

Într-un cu totul alt registru, la pictorul Vicente Carducho, de pildă, umbra devine *substanță a creației* picturale și literare. Într-un autopo-
tret, acesta își reprezintă propriul bust așezat la masa de scris, unde umbra proprie cade pe foile albe ale unui caiet în care urmează să fie scris



textul a ceea ce va deveni o carte. Umbra corpului și cea a peniței se întâlnesc pe paginile albe, ca și cum din substanța umbrei, ca dintr-o cerneală, penița ar extrage textul preconstituit pentru a-l înșira, mai apoi, în compoziția cărții. Între pictură și scriitură, se vedește aici o legătură intimă, dar nu la nivel narativ – în sensul că pictura spune în imagini ceea ce textul spune în cuvinte –, ci mai adânc, la nivelul substanței din care izvorăsc atât cuvintele, cât și imaginile. Cartea din față este, de fapt, o *tabula rasa*, o foaie goală, simplu suport pentru un text care, de fapt, sugerează toate textele, toate cărțile posibile. Din acea umbră s-au scris și se vor scrie toate cărțile lumii, pentru că ea indică însăși materia creativității care preexistă inspirației și oricărei inițiative scriitoricești.



Nu mai puțin interesante și sugestive sunt umbrele din tablourile unor de Chirico sau Picasso. În unele tablouri ale lui Giorgio de Chirico, umbrele sunt masive, materiale, încât lasă impresia că se schimbă raporturile de realitate, că umbrele sunt obiectele reale, iar lucrurile, reflectarea lor proiectată de undeva dintr-un adânc al întunericului și neființei, astfel încât viața ca atare, lumea în coordonatele ei fizice devine simplă epifanie. Poate chiar de aceea, epifania este totală. Umbrele au personalitate, consistență și parcă autonomie în raport cu personajele și lucrurile de care intuitiv sunt atașate (să ne gândim doar la lucrări precum: *Mister și melancolie a unei străzi*, *Enigma unei zile*, *Turn roșu*, *Muzele tulburătoare*, *Ariadna*). Umbrele nu rezultă, pur și simplu, din proiecție în perspectivă, ci se constituie parcă ele însele în puncte de fugă pentru un privitor din adânc.

Nu conjuncția perspectivelor la nivelul privirii obișnuite, a liniei de orizont este spectaculoasă, ci conjuncția a două planuri perspective simetrice – unul de sus, la nivelul ochilor noștri, și altul de jos, dintr-un adânc de ape întunecate în care ne-am regăsi, răsturnați cu capul în jos, privind înspre aceeași lume încremenită în mister. Tablourile lui de Chirico sunt pictate parcă pe suprafața unui lac, unde susul și josul fac pereche în conjuncția perspectivală. Axe nevăzute traversează tablourile indicând secțiuni insolite, care invită la privit și refuză, în egală măsură, confortul clarității

imaginii, și chiar dacă imaginea pare să stagneze într-un concept definitiv, se poate intui o cadențare perspectivală continuă din care, în ultimă instanță, rezultă acea dinamică ambiguă ce-i definește stilul.

În ceea ce îl privește pe Picasso, așa cum explică același Stoichiță, în cartea mai sus indicată, dezvoltă o adevărată poetică a retragerii lui Dumnezeu din lume, pusă pe seama umbrei. În două dintre tablourile sugestive în acest sens (*Umbra pe femeie* și *Umbra*, ambele din 1953), artistul se reprezintă pe sine într-unul așternut peste propria operă/creație, care este o femeie goală întinsă pe covor într-o lascivitate instinctivă odihnitoare, iar în celălalt, cu umbra împrăștiată lăsând tot mai mult loc și vizibilitate femeii din tablou, în timp ce el, artistul-dumnezeu se îndepărtează încet. Este rescris aici mitemul Dumnezeului retras, *deus absconditus*, care are o puternică expresie și în teologia cabalistului Isaac Luria. Prin acea mișcare de retragere a lui Dumnezeu din propria creație, numită *tzimtzum* în ebraică, lumea capătă mai mult relief și putere, devine aproape autonomă. În orice caz, de la un punct încolo, prezența lui Dumnezeu nu mai este evidentă. Parcă același este mesajul și în tablourile lui Picasso, sugerat de *umbra autorului care se retrage* din tabloul abia isprăvit.

Nu se poate reface, desigur, în limitele unui eseu scurt, acea „*istorie a umbrei*”, cum o numește îndrăzneț V.I. Stoichiță, și totuși este evident că avem cu aceasta mai mult decât un motiv vizual sau efect plastic. Există o adevărată *teologie a umbrei*, diseminată în arta religioasă și manifestată oarecum ca limbaj secund, în escorta marilor teme sau narațiuni de inspirație biblică. Există, de asemenea, o spectaculoasă fenomenologie, precum și o psihologie a umbrei, care indică o stranie vocație și relevanță culturală a acestui *non-obiect*, a acestei realități inconsistente material, pe care tocmai incorporalitatea ei o transformă în „suflet pur”. Nici obiect, dar nici pură iluzie, nici corp, dar nici spirit, nici dinamică prin propria putere, dar nici inertială, umbra împrumută câte ceva din attributele ambelor registre ale realului – cel material și cel spiritual, cel imediat și cel transcendent. De fapt, cea mai bună definiție a umbrei, care ar rezulta din cele sugerate mai sus, ar fi de *prezență a transcendentului*. Nu țin neapărat să folosesc acest termen pretențios doar pentru că dă o mare seriozitate



discursului filosofic, în genere, ci pentru că acest context îl reclamă. Nu poți pune mâna pe umbră, nu o poți pipăi și să urli arghezian „este”, cu toate că este acolo, o vezi. Acolo fiind, semnaleză o prezență, o actualitate, dar este vorba despre prezența a ceva care nu mai este simplu lucru sau obiect. În umbră, întâlnim misterul ca atare, de fapt, tot un „obiect”, dar dintr-un registru ireprezentabil. Altfel spus, umbra este chiar reprezentarea ireprezentabilului.

Tăcerea, formula nearticulată a ceva care are conținut mental, dar nu este transmis, nu se comunică, este un conglomerat de cunoaștere/înțelegere cu care se operează în secret, ascuns de urechile celorlalți. Ca atare, tăcerea este un limbaj și, de multe ori, chiar discurs interior. Ceea ce este umbra în mediu vizual este tăcerea în mediul auditiv-sonor, registre care sunt însoțite, evident, de anumite intuiții și forme de înțelegere. Contează ce înțelegem din prezența umbrei, nu doar să-i constatăm năzăririle în orizontul privirii noastre, după cum contează să înțelegem tăcerile ca umbre ale unor rostiri sau, cel puțin, ale unor intenții discursive. Atât umbra, cât și tăcerea au alura unor forme de absență, însă această percepție le nedreptățește evident. Umbra indică prezența unei taine, după cum tăcerea atrage atenția asupra unui secret. Ceva sau cineva nevăzut, nereprezentat însoțește imperceptibil umbra. Ceva neauzit se pronunță chiar prin tăcerile noastre bine reținute. Și într-un caz și în celălalt poate fi vorba despre atingerea sau *apăsarea a ceva de neatins*.



Cristina DANILOV

Născută în 9 mai 1970, la București, este psiholog și scriitor, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași, licențiată în Filologie (1996) și Psihologie (2007), cu studii de master în Orientare Școlară și Vocațională și Drept Administrativ. A debutat, în anul 1997, cu *Noi, Fiii Melcului*, Editura Junimea, volum de versuri pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România, filiala Iași, urmat în anul 2000, de al doilea volum, *Ceva care să-mi amintească de mine*, publicat la Editura Cartier din Republica Moldova. În 2023, a publicat volumul de eseuri pe teme psihologice *Fuga din Babel și alte povestiri pentru suflet* la Editura Junimea. A lucrat în presa scrisă și a publicat critică literară în revistele *Convorbiri Literare*, *ArtPanorama*, *Cronica*. Este autorul și traducătorul antologiei poeziei basarabene *Singular Destinies*, Editura Cartier, tradusă în limba engleză în colaborare cu profesorii Sean Cotter și Adam J. Sorkin, SUA. Este colaborator al cotidianului *Ziarul de Iași*, unde susține săptămânal o rubrică de psihologie, la secțiunea *Opinii*, al revistei *Littera Nova*, Madrid, Spania și *The New Business Magazine*, Canada.



FUGA DIN BABEL

În vizorul terorii

La 11 martie 2004, 191 de persoane au fost ucise și aproape 2.000 au fost rănite când zece bombe au explodat în patru trenuri aflate în zona Madridului. Ulterior, s-a descoperit că bombe au fost detonate folosindu-se, de la distanță, telefoanele mobile. Pe 11 septembrie 2001, în SUA, atacatorii sinucigași ai Organizației teroriste Al-Qaeda au deturnat avioane cu pasageri intrând cu ele în două turnuri ale World Trade Center și în clădirea Pentagonului. În urma celei mai mari serii de atacuri teroriste din lume, 2.996 de persoane au fost ucise și peste 6.000 au fost rănite. Organizatorul atacului terorist a fost gruparea Al-Qaeda avându-l ca lider pe Osama bin Laden. La 12 octombrie 2002, un atac sinucigaș și o explozie cu mașină-bombă în apropierea cluburilor de noapte din stațiunea Kuta, Bali, au ucis 202 persoane, dintre care 164 de turiști străini, iar alte 209 persoane au fost rănite. În urmă cu 10 ani, norvegianul Anders Behring Breivik a detonat o mașină plină cu explozibili în apropierea unui complex guvernamental din Oslo, apoi s-a îndreptat către Insula Utoya, unde a împușcat 69 de participanți la o tabără de vară a tinerilor afiliați Partidului Muncitorilor. În total, 77 de persoane au devenit victime ale atacurilor lui Breivik. Zilele acestea, un atac terorist din Iran s-a soldat cu

102 morți. Altul, la diferență de o zi, a avut loc în Japonia. Exemplele, din nefericire, pot continua.

„Bombele vii” au devenit principala tactică de luptă a teroriștilor. Ce oare îi împinge pe unii oameni să arunce în aer mulțimea? Ce îi determină să ucidă zeci, sute de semeni cu sânge rece? Sunt psihopați sau, dimpotrivă, sunt absolut sănătoși la minte? Acestea sunt doar câteva dintre întrebările pe care ni le punem ori de câte ori, în lume, apar astfel de atacuri de neînțeles.

În ultimii 30-40 de ani, astfel de conflagrații teroriste s-au dovedit, adesea, a fi un instrument extrem de eficient pentru a pune presiune asupra „inamicului” lor. Folosirea intensivă a atacatorilor sinucigași a determinat, dacă facem o scurtă incursiune în trecut, retragerea forțelor armate americane și franceze din Liban, în 1983, a trupelor israeliene din Liban, în 1985 și din Fâșia Gaza și Cisiordania, în 1995 sau acordarea independenței kurzilor de către guvernul turc la sfârșitul anilor 1990. Exemplele ar putea continua. În al doilea rând, avantajul folosirii atacatorilor sinucigași implică și capacitatea de a provoca mai multe daune într-o mulțime și declanșarea unei atmosfere de teroare mult mai eficiente, ca să spunem așa, decât utilizarea unor arme pe un câmp deschis. Iar teroriștii au luat în calcul acest lucru. Pe de altă



parte, această modalitate de a ucide este eficientă pentru grupările teroriste datorită faptului că autorul masacrului nu se așteaptă să rămână în viață și nu va putea oferi, odată prins, informații despre gruparea din care face parte. Acesta este un „avantaj” deosebit de important pentru organizații teroriste atunci când ținta o reprezintă civilii și scopul atacului este intimidarea acestora. Teroarea se extinde și după masacrul; neavând informații, populația civilă se poate aștepta la un alt atac la fel de neașteptat și sângeros. Apoi, astfel de atacuri teroriste au un impact psihologic mai mare asupra societății, nu moare un om, ci mor sute sau mii, iar teroarea pe care o răspândește un asemenea act este benefică pentru atacatori – prin teroare poți obține beneficii politice, financiare, poți manipula.

Terorismul sinucigaș se bazează, în mare parte, pe imaginea eroică a „martirului”, susținută, cred mulți, de cele mai multe ori, de ideologia religioasă. Ideologia atentatelor sinucigașe folosește tradiții culturale și exemple istorice care fac ca o astfel de moarte să fie nu numai acceptabilă, ci și lăudabilă din punctul lor de vedere. În statele islamice, familiile atacatorilor sinucigași primesc asistență financiară atât de la organizațiile teroriste, cât și de la simpatizanți. În același timp, există opinia larg răspândită conform căreia atacatorii sinucigași musulmani sunt atrași de însuși statutul de sfinți martiri și de recompensa „divină” pentru cei care au murit pentru cauza islamului, o opinie care nu explică, totuși, de ce viața teroristului însuși și cele ale potențialelor victime, chiar și musulmane, își pierd valoarea pentru el. Nici nu explică faptul că tot mai multe femei, cum a fost în cazul atacului din Japonia de săptămâna trecută sau Cecenia din anii 2000, devin atacatori sinucigași. Fiind femei, nicio ideologie religioasă nu le promite un statut de erou, mai ales acele religii în care femeia are mai multe restricții decât drepți, nici fecioare în Rai, cum li se promite bărbaților. Ateismul dus la extremă, de asemenea, poate provoca aceleași efecte. Breivik, de pildă, nu pare a fi un fanatic religios, ci dimpotrivă. Nici David Kozák, atacatorul din Praga, nu fusese prea mult dus pe la biserică. Există multe exemple din istoria secolelor XIX și XX, unde atacatorii luptau împotriva dogmelor religioase. În Rusia, de pildă, în

preajma revoluției, atentatele erau un fapt obișnuit. Dincolo de ideea că teroriștii acționează în numele unei anumite religii, există, deci, și alte explicații. Ne vom strădui să punctăm sumar, atât cât ne permite spațiul, câteva dintre ele.

Sunt sau nu sunt întregi la minte teroriștii, aceasta este una din întrebările care se ridică cel mai des. Credem, și nu doar noi, ci și cei care se ocupă cu studiul acestor fenomene, că atacatorii sinucigași nu pot fi descriși în termeni de psihopatologie. Putem spune, desigur, că orice persoană care trage cu arma într-un semen are o problemă patologică, pentru că o crimă este cea mai gravă faptă pe care o poate săvârși cineva. În limbajul politic, ei, atacatorii, sunt numiți *fanatici*. În limbajul psihologic, nu există termen echivalent în patologie sinonim cu fanatismul extrem de care ei dau dovadă. Cum nu există, desigur, un profil psihologic specific, unitar, al personalității unui terorist. Un atentator sinucigaș, credem, nu poate fi evaluat deloc din punct de vedere al psihologiei obișnuite. Există o cu totul altă psihologie, străină chiar și unor specialiști: *psihologia răzbunării*, izvorâtă din două sentimente care nu au fost niciodată satisfăcute – *nevoia acută de iubire și nevoia teribilă de răzbunare*. Ei sunt obsedați de setea de răzbunare pe semenii lor, iar aceasta este o stare mentală alterată. Toți teroriștii sunt conștienți de faptul că țintele lor nu sunt obiectivele lor principale. Scopul principal, atragerea atenției asupra lor, este un mod de a se face recunoscuți, apreciați, vizibili într-o lume în care nu s-au putut exprima, evidenția sau face utili, niciodată nereușind să obțină acestea în existența lor. Să te stabilești ca persoană într-o societate înseamnă să obții, printre altele, recunoașterea celorlalți. O recunoaștere pe care n-ai reușit s-o obții niciodată în viața ta poate fi un motiv de profundă frustrare. Iar această frustrare profundă poate conduce la nevoia acută de răzbunare. Această idee poate explica acțiunile atacatorilor sinucigași. Cum obții această recunoaștere? Făcându-i pe toți, pe mapamond, să vorbească despre tine. De aceea, aceștia aleg cele mai simbolice locuri pentru masacre. Un atac terorist asupra unei piețe dintr-un oraș mic, dintr-o țară din lumea a treia nu va provoca un astfel de flux informațional în mass-media, precum o explozie în centrul unei metropole



europene sau americane. Imaginile cu turnurile gemene distruse din New York, de pildă, au fost și vor rămâne, mult timp, înrădăcinate în conștiința masei ca simbol al existenței celulelor teroriste, al puterii și nebuniei lor, lucru care nu s-ar fi întâmplat dacă atacul ar fi fost, să zicem, într-o biserică dintr-un sătuc din Europa de Est sau în stația de autobuz de la periferia unui orașel de provincie. Acest *deficit de recunoaștere* – nu credința într-o religie, de oricare fel ar fi ea, nu ateismul – este cea care îi incită pe tineri la crime în masă și terorism. Recrutatorii morții „sacre” le prezintă acestor tineri – în general, cu vârste cuprinse între 15 și 25 de ani – un dușman tangibil pentru a-și canaliza impulsurile agresive, precum și o promisiune de demnitate sublimă și eroism prin sacrificare de sine. Iar idealul glorios al morții, unde îi așteaptă însuși Dumnezeu cu masa pusă, este o formă de eficientă protecție pentru deficitul de recunoaștere de care aceștia suferă în societatea în care trăiesc.

Teroriștii sunt caracterizați de o viziune gnostică asupra lumii: ei sunt convinși că ordinea existentă este condamnată să piară, că va fi înlocuită de o cu totul altă ordine, pentru care sunt necesare schimbări radicale. Iar ei au impresia că sunt cei care fac schimbările pentru această nouă societate ideală și dacă n-ar fi ei, lumea ar bate pasul pe loc. Acest fenomen este similar cu ideea că fără vinovăție – ei considerându-se nevinovați, dar având scopuri nobile pentru umanitate –, o persoană nu va fi pedepsită nici de etica socială, nici de lumea de dincolo. La nivel intra-personal, aceasta se manifestă printr-o distorsiune a perspectivei timpului: prezentul este mai puțin semnificativ din punct de vedere emoțional decât trecutul sau viitorul. Drept urmare, atât viața proprie, cât și cea a altcuiva sunt devalorizate: scopul lor justifică mijloacele, *este necesar să distrugem lumea în numele mântuirii ei. Lumea nu m-a recunoscut, eu însă o să-i ofer un alt curs pentru care o să-mi fie recunoscătoare.*

Fenomenul terorismului a dezvoltat întotdeauna în noi sentimente ambivalente: pe de o parte, groază și uimire, pe de altă parte – interes nemărginit, dorința de a înțelege de ce oamenii adună bombe și le aruncă în alți oameni sau împușcă la întâmplare mulțimea. Sau chiar merg la

martiriu, în esență, un ritual de sacrificiu de sine, aruncându-se în aer într-un loc public, luând viața unor oameni nevinovați, sau sinucigându-se după ce au făcut-o, așa cum s-a întâmplat cu studentul din Praga, David Kozák, un individ care a luat viața a 17 oameni, inclusiv a propriului său părinte.

De ce pentru ei, atacatorii-sinucigași, o idee este mai importantă decât propria lor viață?

Daria Trepova, o rusoaică în vârstă de 26 de ani, a fost acuzată, anul trecut, de implicarea în explozia care l-a ucis pe corespondentul militar rus Vladlen Tatarski și a rănit peste 40 de persoane. La un eveniment, așa cum a relatat presa, femeia i-a predat jurnalistului o figurină presupus a fi plină cu explozibil. Cu un an înainte, aflăm din aceleași surse, că ea a relatat pe *Twitter* că se gândește la sinucidere „de la 20 până la 150 de ori pe zi”. Nimănui nu i-a păsat de asta. Mohamed Atta, în vârstă de 33 de ani, care a pilotat unul dintre avioanele deturnate la 11 septembrie 2001, era și el o persoană extrem de retrasă și suferea de depresie. Nu a reușit să-și găsească un loc în societatea europeană și să construiască strategii de comunicare cu alți oameni. De depresie suferea și Kozák, un alt neînțeles de cei apropiați. În cazul lui Breivik, o comisie de psihiatri l-a diagnosticat inițial cu schizofrenie paranoidă, dar, ulterior, o altă comisie, cu o tulburare de personalitate narcisistă și minciună patologică. O astfel de „vulnerabilitate” și, drept consecință, marginalitate socială sunt adesea compensate de dorința de a sacrifica totul pentru a-ți găsi oamenii printre care vei fi apreciat. Sigur, atâția oameni suferă de diverse tulburări, iar depresia este o boală la modă, însă asta nu presupune că toți cei suferinzi pun mâna pe armă să ucidă. De aceea spuneam că acești oameni, care aleg să săvârșească zeci, sute de crime în masă nu încap în clișeele știute de psihopatologie. Tulburările lor mintale se amestecă cu acea nevoie acută de răzbunare și de recunoaștere, unică pentru fiecare în parte, având o stimă de sine scăzută, fiecare având o istorie personală traumatizantă, singurătate și nevoie acută de iubire, care pot genera, amestecate, acte monstruoase dacă nu se intervine la timp. Și, se pare că nu s-a intervenit la timp: unii se manifestă sacrificându-și familia, alții ies în stradă pentru a sacrifica mase.



Este necesar să se facă distincția între profilul psihologic al persoanelor capabile să ucidă și cele care pot fi folosite de liderii grupărilor teroriste pentru astfel de acte. În primul rând, liderii celulelor teroriste sunt indivizi care nu au reușit să se realizeze în sfera politică, socială, dar care tind spre putere și au un puternic complex de inferioritate. Lor, în cele mai multe situații, li se alătură criminali care au vărsat deja sânge și sunt capabili să îndeplinească orice ordin pentru bani. O sursă importantă de cadre teroriste sunt mercenarii care au fost în diferite regiuni de conflict, luptând de o parte sau de alta a baricadei. Pentru psihologia lor, un singur lucru este important: cine va plăti mai mult. Banul reprezintă reflectarea valorii lor, cu cât sunt mai mulți, cu atât presupun ei că sunt mai valoroși. Persoanele cu diverse anomalii mentale, ca cele menționate anterior, nu trebuie ignorate. De menționat că activitățile lor criminale sunt stimulate adeseori de mass-media și social-media, care dezvăluie nu doar metodele și mijloacele folosite în actele teroriste, ci și popularizează personalitățile autorilor acestora. Clar este un lucru: majoritatea teroriștilor se caracterizează prin prezența unor sindroame primitive care împiedică rezolvarea unor probleme complexe etice și morale.

Cercetările arată că, în ciuda prezenței unor caracteristici psihologice similare, nu există niciun motiv să vorbim despre existența unui portret complex, dar clar, standard, al unui terorist. Putem însă distinge cel puțin două tipuri psihologice distincte: unul care se remarcă prin inteligență ridicată, încredere în sine, stima de sine ridicată și dorința de autoafirmare, trăsături caracteristice psihopatiei, în timp ce ceilalți sunt nesiguri, perdanți, cu un „eu” slab, un trecut traumatizant și o stimă de sine scăzută. Dar atât primul, cât și cel din urmă se caracterizează prin agresivitate ridicată, dorința de a se afirma cu orice preț și, mai ales, fanatism. Al doilea tip psihologic este materialul de construcție ideal pentru orice grup terorist, în care acest individ slab găsește sprijin, un sentiment de utilitate, încredere în sine, un sentiment de „noi” în care se regăsește eul său

debusolat. De dragul grupului de referință nou dobândit, această persoană urmărește, cu ușurință, orice idee care justifică securitatea în oricare dintre acțiunile sale. Și dacă securitatea eului său presupune crima în masă, o va face fără să mai gândească. Psihologia comportamentală insistă că, cu cât un subiect primește mai multă întărire pentru comportamentul său, cu atât este mai probabil ca și comportamentul să continue, iar cu cât este pedepsit mai des, cu atât este mai puțin probabil să se repete. Cu toate acestea, întărirea și pedeapsa sunt, adesea, dificil de identificat în situația atacatorilor sinucigași, deoarece sunt inversate în unele situații. Pentru ei, pericolul și moartea sunt alimentate de ideea că acțiunile lor duc la victoria ideologiei pentru care cred ei că luptă. De fapt, este vorba despre victoria propriului eu în fața societății, și asta-i mână-n luptă.

Din punct de vedere psihologic, terorismul este o continuare a radicalismului, extremismului și fanatismului. Credem că aceasta este forma cea mai gravă a tulburărilor psihice pe care le cunoaștem. Prin mecanism represiv, societatea nu face decât să-și sporească circuitul repetitiv. Pentru ca această recunoaștere de care vorbeam să aibă loc, este necesar să înțelegem cum se constituie un subiect, cum funcționează afecțiunile lui și ceea ce îl face vulnerabil.

În aceasta constă importanța psihanalizei: înțelegerea constituției subiective a ființei umane este fundamentală atât pentru a crea răspunsuri non-violente la agresioni, cât și pentru a evidenția responsabilitatea colectivă în situații de teroare și terorism. Ne menținem ideea că nu credința într-o religie, nu Iisus, Buddha sau Mohamed, nu ideologiile politice de stânga sau de dreapta, nu ateismul sau încălzirea globală poartă vina pentru masacrele de pe străzile lumii, ci ființa umană neînțeleasă, repudiată și umilită de societate, ființa umană debusolată, care atunci când nu se mai poate agăța cu mâinile de zid pentru a se face văzută la fereastră, se agață de arma îndreptată asupra semenilor săi. În numele a orice crede ea că trebuie să ucidă.



Mircea MOT

Născut în 22 martie 1950, la Târnova, județul Arad, este eseist, doctor în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Brașov, profesor de limba română la Colegiul „Andrei Șaguna” din Brașov. A coordonat mai multe lucrări cu caracter didactic și a publicat volumele: *Tineri poeți*, (colectiv, 1970); *Despre Bacovia*, eseuri (2002); *Titu Maiorescu. Breviar* (2003); *Ion Creangă sau pactul cu cititorul* (Editura Paralela 45, 2004); *Poveștile lui Creangă, Povești în oglindă* (2008, reed. 2009); *Însemnări din La Mancha* (Editura Academiei, 2015). A fost recompensat cu Premiul pentru Eseu al revistei *Tribuna* și Premiul Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor pentru volumul *Povești în oglindă*.

Semnificații ale unei călătorii interioare

NOTES

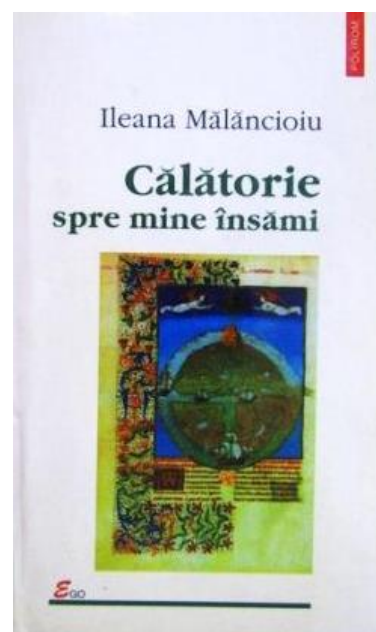


Eu abia dacă mă pot reprezenta pe mine.

(Ileana Mălăncioiu)

Recitesc (așa cum o fac de câte ori simt nevoia întâlnirii cu mari scriitori și cu mari conștiințe) volumul Ilenei Mălăncioiu, *Călătorie spre mine însămi*, descoperind cu fiecare lectură noi ipostaze ale acestei personalități artistice deosebite, care face o incursiune în interiorul propriei ființe, cu o justificată nevoie de certitudini și cu o lucidă dorință de a se cunoaște pe sine.

Nicolae Steinhardt făcea distincție între *drumetrie* și *călătorie*. Pentru autorul *Jurnalului fericii*, *drumeteia* „nu-i o ieșire din Cadrul Originar. Drumeteia este doar informativă și pitorească, e distractivă. Drumeteia ne este prilej de multă, foarte felurită și agreabilă învățătură. Dar nu e șoc”. În schimb, *călătoria* „e un act grav, e un examen de maturitate. E o luare la cunoștință directă a teoriei relativității generalizate. Ea ne învață că se poate altfel decât știm noi, că felul în care problemele sunt soluționate la noi acasă nu este singurul cu putință. Asta ne scoate din îngustime. Ceea ce nu înseamnă că învățăm, călătorind, să disprețuim ceea ce știm și ceea ce am văzut acasă. Dimpotrivă, într-un anumit fel ne întărește în dragostea noastră. Dar ne deschide mințile, ne dezvăluie



imensitatea numărului posibil de soluții și în felul acesta ne aerisește, ne scoate din puținătate și margini” (N. Steinhardt, Ioan Pinte, *Primejdia mărturisirii. Convorbirile de la Rohia*, ediție îngrijită, note, prefață, referințe critice și indici de Ioan Pinte, repere biobibliografice de Virgil Bulat, Polirom, Iași, 2009, p. 93). Autorul *Jurnalului fericii* consideră că o călătorie „presupune un soi de traumatism, de șocuri, de revelații, chiar de indignări, de supărări (...) rostul ei fiind să ne trezească din stagnare și obișnuielnicie, din inerție și



program. Călătoria, adică, spus scurt e o aventură” (*Ibidem*, p. 91). Prin drumeție „nu suntem rupți de pe tărâmurile familiare”, în timp ce „călătoria e discontinuitate, e contact cu noul, cu neașteptatul, cu abruptul, cu neeuclidianul”. (*Ibidem*, p. 93). Drumeția este „încântătoare, tonifiantă și instructivă”, dar călătoria „ne trece dincolo” (*Ibidem*, p. 94). O drumeție „te scoate din cameră, te scutură de praf, te zbicește, te înviorază, dar nu te scoate din sine ta, din ecologia familială”. Călătoria înseamnă cu totul altceva, „este cutremur, schimbare de perspectivă și, la drept vorbind, periplu galactic” (*Ibidem*, p. 95). Călătoria este, în ultimă instanță, o probă, ea constituie o „primejdie” pentru „cei fără temelie lăuntrică, cei versatili și ușuratici”. În schimb, pentru ceilalți, „contactul cu alte «universuri» nu este decât îmbogățire, izvor de mai multă îngăduință și de înțelegere a nesfârșitei exuberanțe a creației” (*Ibidem*, p. 96).

Revenind, volumul Ilenei Mălăncioiu este expresia unui admirabil mod de a înțelege lectura (și) o exemplară călătorie interioară, spre sine însăși, menită nu atât să descopere autenticitatea ființei, ci să o (re)amintească într-o lume în care evenimente superficiale și prea puțin semnificative camuflează această autenticitate.

Călătoria prin lectură fixează, în ultimă instanță, repere ale unei „geografii” interioare, cu atât mai evidente cu cât *Călătorie spre mine însămi* contează ca o carte care poate fi citită în ipostaza unui admirabil jurnal, dincolo de calendar, al întâlnirii cu sinele, după cum autoarea o spune, de altfel, atunci când scrie despre Marin Preda: „După Marin Preda a rămas un raft de cărți în care ne regăsim cu toții”. De aici, ideea lecturii ca o fericită întâlnire a poetei cu sine însăși. Fiindcă acestea sunt paginile volumului, nu critică literară, ci lecturi prin care autoarea se descoperă pe sine, nu prin specificul textului, ci prin bucuria și trăirea pe care i-o prilejuiește valoarea operei și admirabila întâlnire cu celălalt. Reperele unei lecturi alese sunt stimulatoare, cu efecte pe care poeta trebuie să le consemneze. Este cazul lecturii jurnalului unei renumite scriitoare: „Zilele acesta am citit, cu sufletul la gură, jurnalul Virginiei Woolf, între altele și fiindcă gândirea artistică a acestei prozatoare mi-a dat întotdeauna sentimentul rar că o femeie

poate fi cu adevărat capabilă să îmbrățișeze meseria de scriitor”. Același efect produce lectura Hortensiei Papadat-Bengescu: „Același sentiment mi-l dă și Hortensia Papadat-Bengescu...”.

De multe ori, scriitorul citit este un intermediar. Autoarea îl citește pe Albert Camus din această perspectivă: „Am început prin a-l citi pe Camus nu pentru el însuși, ci pentru a învăța să mă apropiu de misterul dostoevskian”. Pentru Ileana Mălăncioiu, „calea de acces” la opera literară este lectura unui autor care conduce cititorul precum Vergiliu pe Dante în lumea de dincolo, într-un fel asemănătoare universului de fantasmă care este imaginarul unei cărți.

Prin lectură, Ileana Mălăncioiu are bucuria întâlnirii cu celălalt, recunoscându-se pe sine prin ceva exterior sieși, la care autoarea nu poate rămâne indiferentă. Călătoria spre sine însăși nu exclude ideea identificării (alta decât a criticii literare) cu personajul celebrului scriitor. Eseul „Eu, Niculae al lui Moromete” rămâne semnificativ (și) din acest unghi: „Mie îmi venea să îl opresc o dată și să mă plâng: știți, eu sunt Niculae al lui Moromete, de ce m-ați făcut băiat, și pe Bisica de ce ați făcut-o oaia năzdrăvană a turmei lui”. Cu atât mai mult cu cât Marin Preda rămâne incontestabilul scriitor: „Multă vreme, pentru mine Marin Preda a însemnat Scriitorul. Adică nu doar „cel care a scris *Întâlnirea din pământuri* și *Moromeții* și *Viața ca o pradă*, ci acea ființă vie care nu știu cum reușea să circule printre noi și în același timp să ne creeze impresia că ne aflăm în fața arhetipului”.

Lectura și relectura, a citi și a reciti, contând ca bucurii ale cititorului autentic, rămân, cu siguranță, semnificative deschideri spre o adâncime interioară greu de atins pe altă cale. Bacovia este citit cu sentimentul unei fascinante și profunde aventuri, ca o semnificativă deschidere spre alt orizont decât acela al verticalității lumii profane. În acest caz, a citi poartă amprenta unui adevărat ritual. „Cu cât îl citesc mai des pe Bacovia și cu cât mi se deschide mai adânc în suflet orizontul misterului său îmi vine mai greu să spun ceva anume despre el”. Dar prin lectură, poeta își asigură înțelegerea unei profunzimi a lumii, conștientă că această profunzime nu mai ține de cuvântul

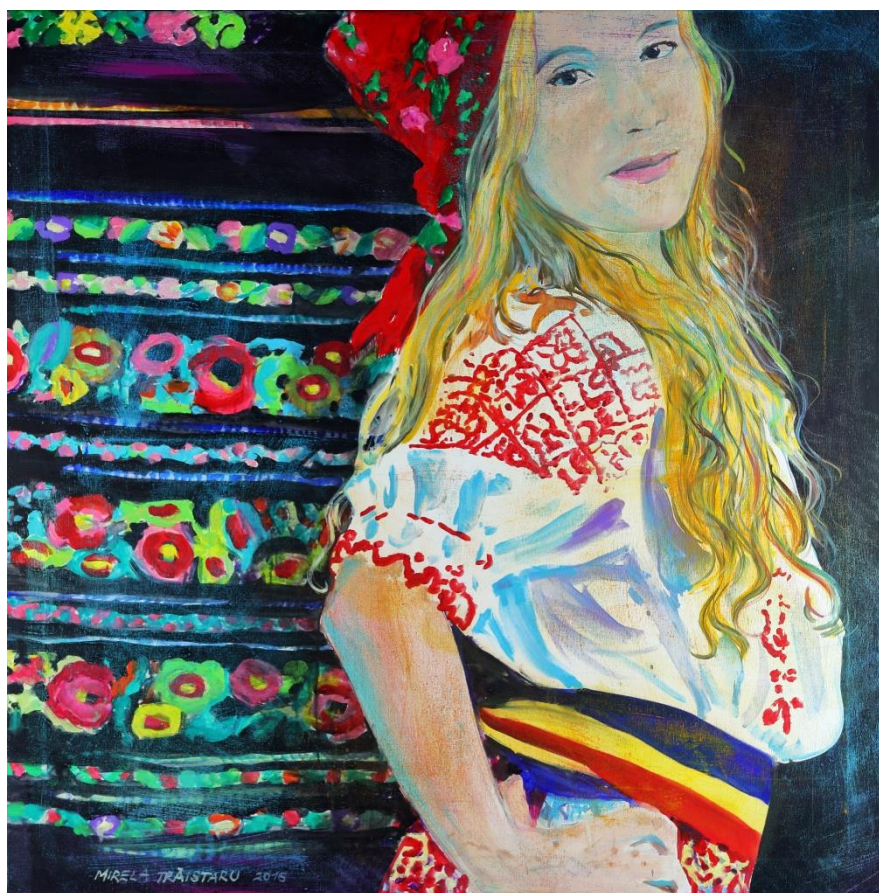
propriu-zis: „Încep să am în fața poeziei sale acel sentiment de spaimă pe care îl are el în fața adâncimilor de nepătruns ale lumii și să îmi interzic să închid în cuvinte lumina cea adevărată cu care mă luminează”. Lectura Ilenei Mălăncioiu trece dincolo de expresia poetică: „Lumea lui Bacovia nu este deci chiar lumea reprezentată, ci puțin luminată de ceea ce se vede dincolo de ea, din perspectiva durerii și a singurătății. Este esența realității celei mai umane văzute prin acel minim de suprarealitate perceptibil numai marelui poet, dar atât de omeneste dureros încât nu numai că nu alterează dreptul de existență esențială al ținutului poeziei, ci chiar participă la întemeierea lui”. Așadar: „Este lumea în care verdele este puțin mai crud decât cel obișnuit, iar greierul care cântă ca toți greierii, de fapt, zimțează noaptea cu nimic”.

Poeta se descoperă pe sine printr-o călătorie onirică, precum în *Călătorie cu sora mea*. Această călătorie creează universuri compensatorii. Ceea ce a fost răpit realității este înlocuit printr-un univers de fantasmе, proiecții interioare în ultimă instanță, dar trăit cu intensitate: „Vai, mă gândeam,

cum să mut cutia aceasta de plumb în celălalt tren și dacă acolo nu mai trec așa ușor ca un vis și toți au să strige: luați-vă mortul de aici, nu vedeți că nu avem loc nici de cei vii?”.

Amintirea nu poate fi separată la Ileana Mălăncioiu de aceeași idee a unei călătorii interioare, spre sine însăși. Întâlnirea cu celălalt este evocată fiindcă, prin această întâlnire, poeta se descoperă pe sine, în nuanțe ce contează enorm pentru un portret esențial. Casa poetului Emil Botta devine prilej pentru poetă de a se descoperi și de a se dezvălui pe sine printr-un anumit mod de a înțelege lumea: „Chiar dacă în memoria mea camera sărăcăcioasă a lui Emil Botta înseamnă mai mult decât o casă memorială bogată sau decât o vilă confortabilă care poate deveni casă memorială, asta nu schimbă lucrurile”.

Autentice eseuri, convingătoare pagini de autentică critică literară, expresivă și profundă, evocări emoționante, textele Ilenei Mălăncioiu sunt, fără nicio îndoială, pagini cu adevărat revelatoare pentru personalitatea artistică a autoarei.





Teresa GÓMEZ

Născută în 1960, la Puebla de don Fadrique, Granada, este poetă, licențiată în filologie hispanică și psihopedagogie. De la începutul anilor 1980, își publică poemele în reviste literare (*Olvidos de Granada*, *Urogallo*, *Nefelibata*, *Litoral*, *Letra Clara*) și în plachete precum *Tu silencio* (Asociación Diente de Oro, 2004) sau *Subasta en mi ventana* (Cuadernos del Vigía, 2000). A co-organizat *A Șapte Întâlnire a Femeilor Poete din Granada*, în 2002. A publicat povestiri în antologiile *Con el mar de fondo* (2007), *Donde el mar se hace carbón* (2015) și *La narrativa tenía un precio* (2016). *La espalda de la violinista*, poezii (2018), publicat în colecția „Vandalia” a Fundației José Manuel Lara, a fost nominalizat la Premiul Criticii Andaluze; ultima sa carte de poezii, *Plaza de abastos* (2022), a fost, din nou, nominalizată la Premiul Criticii Andaluze. A publicat poeme în antologiile: *La otra sentimentalidad*. Francisco Díaz de Castro, Fundația José Manuel Lara, 2003; *Con voz propia*, studiu și antologie comentată de poezie scrisă de femei, María Rosal Ed. Renacimiento, 2006; *Caballo del alba*. Diputación de Granada, 2018; *Esta voz que me escribe*, *La edad del agua*, 2022.

POEME – bilingv

Traducere din limba spaniolă de **Felix NICOLAU**

El agua es gratis para los tristes

Hoy han pasado todos por el puente
tristes porque llueve
Por el puente
algunos felices con capazos y escobas
porque tienen casa
y jefe
y pan

Por el puente
algunos felices con raquetas y caballos
porque tienen miedo
y agua
y casa
Y otros felices con carteras y plumas
porque tienen máquinas
y casa
y silencio
Y otros felices con hijos y mujeres
porque tienen casa
y zapatillas
y televisión
Por el puente han pasado algunos
que tienen hasta coche
y pan

Apa este gratis pentru cei triști

Astăzi au trecut cu toții pe pod
triști pentru că plouă
Pe pod
unii fericiți cu coșuri și măhuri
pentru că au casă
și șef
și pâine

Pe pod
unii fericiți cu schiuri și cai
pentru că le este frică
și apă
și casă
Iar alții fericiți cu mape și stilouri
pentru că au mașini
și casă
și liniște
Și alții fericiți cu copii și femei
pentru că au case
și papuci
și televizor
Pe pod au trecut unii
care au chiar mașină
și pâine

y casa
Y tienen hijos
y armas
y coche

Por el puente han pasado todos tristes
porque llueve
El agua es gratis para los tristes
y una señora me cambia mi paraguas por su casa

¡Ya tengo miedo
y pan
y casa!

Y aquella dama
triste
se ahoga
por el puente.

De Plaza de abastos (Ed. Vandalia, 2022)

și casă
Și au copii
și arme
și mașină

Pe pod au trecut toți triști
pentru că plouă
Apa e gratis pentru cei triști
și o doamnă îmi dă la schimb casa ei
pentru umbrelă

Deja am o frică
și o pâine
și o casă!

Și acea doamnă
tristă
se îneacă
pe pod.

Din Plaza de abastos (Ed. Vandalia, 2022)

Palabras en la piel

Palabras silencio para descansar,
palabras barco que navegan en mis sueños,
palabras libres para levantarme,
palabras fuerza en mi devastado corazón,
palabras amargas como la distancia,
palabras beso que secan mis lágrimas,
palabras tiernas como tus labios en mi pelo,
palabras luz que iluminan mi destino,
palabras risa.
Entrégame palabras.

Háblame
lejano,
poderoso,
confidente.

Acércame tu boca a la esperanza.

Dame tu voz, amor,
para cruzar el puente inexpugnable de la vida.

Cuvinte pe piele

Cuvinte tăcere pentru odihnă,
cuvinte navă ce navighează în visele mele,
cuvinte libere care să mă ridice,
cuvinte putere în inima mea devastată,
cuvinte amare ca distanța,
cuvinte sărut care îmi usucă lacrimile,
cuvinte tandre ca buzele tale pe părul meu,
cuvinte lumină care îmi luminează destinul,
cuvinte râs.
Oferă-mi cuvinte.

Vorbește-mi
distant,
puternic,
încrezător.

Apropie-ți gura ca să pot spera.

Dă-mi vocea ta, iubire,
pentru a traversa podul inexpugnabil al vieții.

Si me buscas

Si me buscas,
hazlo entre la gente que mira en silencio
como cae la tarde.
Pregunta en el puerto
dónde está mi nombre,
dónde mi destino.

Búscame en la arena,
en aquellas peñas,
en aquellas olas que trae el horizonte,
muy cerca del cabo,
cerca de tus redes.

De La espalda de la violinista (Ed. Vandalia, 2018)

Dacă mă cauți

Dacă mă cauți
fă-o printre oamenii care privesc în tăcere
cum se lasă seara.
Întreabă în port
unde este numele meu,
unde este destinul meu.

Caută-mă în nisip,
în acele stânci,
în acele valuri pe care le aduce orizontul,
foarte aproape de cap,
lângă plasele tale.

Din La espalda de la violinista (Ed. Vandalia, 2018)

Pero no te he querido

Para ti nada más
he vestido mis chales y mis joyas
y he compuesto palabras y gemidos,
para ti nada más.

Para tenerte preso en mi cintura
he traído azucenas de las cumbres
y caracolas blancas del abismo,
para tenerte preso.

Pero no te he querido,
mi amor, no te he querido.

Din La espalda de la violinista (Ed. Vandalia, 2018)

Dar nu te-am iubit

Doar pentru tine
mi-am pus șalurile și bijuteriile
și am compus cuvinte și gemete,
doar pentru tine.

Ca să te țin captiv la brâul meu
am adus crini de pe culmi
și cochilii albe din abis,
ca să te țin captiv.

Dar nu te-am iubit,
dragostea mea, nu te-am iubit.

Din La espalda de la violinista (Ed. Vandalia, 2018)

Círculo cromático

Quizá cuando dijiste azul
quisiste decir tiempo,
y por eso me apremian
tu destino y tu urgencia.

Cerc cromatic

Poate că atunci când ai spus albastru
voiai să spui timp,
și de aceea mă presează
destinul tău și urgența ta.

Quizá cuando dijiste blanco
quisiste decir frío,
y por eso me inquietan
tu pasión y tu ausencia.

Quizá cuando dijiste rojo
quisiste decir guerra,
y por eso me hieren
tu coraje y tu asombro.

Quizá cuando dijiste negro
quisiste decir miedo
y por eso me habitan,
tu deseo y tu angustia.

Quizá cuando dijiste verde
quisiste decir fin,
y por eso me faltan
tu valor y tu risa.

O dijiste amarillo
queriendo decir Dios,
y por eso me niegas.

De La espalda de la violinista (Ed. Vandalia, 2018)

Poate că atunci când ai spus alb
voiai să spui rece,
și de aceea mă neliniștesc
pasiunea ta și absența ta.

Poate că atunci când ai spus roșu
voiai să spui război,
și de aceea mă rănesc
curajul tău și uimirea ta.

Poate că atunci când ai spus negru
voiai să spui frică
și de aceea mă locuiesc
dorința ta și angoasa ta.

Poate că atunci când ai spus verde
voiai să spui sfârșit,
și de aceea îmi lipsesc
curajul tău și râsul tău.

Sau ai spus galben
dorind să spui Dumnezeu.
și pentru aceea mă renegi.

Din La espalda de la violinista (Ed. Vandalia, 2018)

Equilibrista

(POÉTICA)

*Porque una palabra es el sabor
que nuestra lengua tiene de lo eterno,
por eso hablo.*

ROSARIO CASTELLANOS

¡Creemos los nombres!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Si no te hubiera nombrado
aún estarías oculta, luna,
tras las nubes opacas
que a nadie hubieran permitido
conocer tu luz.

Si jamás hubiera escrito tu nombre, mar,
no serías más que una masa inútil de agua
derramada en el horizonte.

y tú, soledad, amor, pasión, despecho,
qué serías si yo no hubiera elegido,

Echilibrista

(POETICĂ)

*Pentru că un cuvânt este gustul
pe care limba noastră îl are din veșnicie,
de aceea vorbesc.*

ROSARIO CASTELLANOS

Să creăm numele!

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

Dacă nu te-aș fi numit
ai fi fost încă ascunsă, lună
în spatele norilor opaci
care nimănui nu i-ar fi permis
să-ți cunoască lumina.

Dacă nu ți-aș fi scris niciodată numele, mare,
nu ai fi nimic mai mult decât o masă inutilă de apă
revărsată peste orizont.

și tu, singurătate, dragoste, pasiune, ranchiună,
ce ai fi dacă nu aș fi ales eu,

con rigor,
una palabra precisa para encontrarte.

Dónde estaríais ahora todas esas emociones
que gustáis de habitar
en las tediosas horas de las noches oscuras.

Anhelada esperanza, qué habría sido de ti.

Inédito

3^a Planta

*Allí,
en la esquina más negra del
desamparo, donde
el nunca y el ayer trazan su
cruz de sombras,*

J. MARGARIT

Deambulan perplejos.
Mecen a sus hijos en los ositos de trapo,
labran sus campos en las estrechas jardineras,
arrastran su juventud gastada hasta el último
aliento.

Caminan presurosos hacia ninguna parte
aferrados en silencio al brazo de las sombras.
Los sueños que iluminaron el horizonte
ahora son ascuas que les abrasan los hombros.
El brillo de sus ojos se apaga en las cataratas
que anegan su mirada.

Esperan la cosecha de ternura que sembraron
en la estación del sol.

Cuando a veces lanzamos piedrecitas
al estanque profundo del ayer
nos salpican de golpe sus recuerdos.

El ruido de lo efímero

Todo mi ser enmudece y está a la escucha.

HÖLDERLIN

Con más empeño que el avaro de Molière
voy a atesorar la riqueza y la posesión
de mi tiempo y mi silencio.

cu rigurozitate,
un cuvânt precis pentru a te identifica.

Unde ați fi acum toate acele emoții
pe care vă plăcea să le locuiți
în orele plictisitoare ale nopților întunecate.

Speranță dorită, ce s-ar fi ales de tine.

Inedit

Etajul 3

*Acolo,
în cel mai negru colț al
neputinței, unde
un niciodată și un ieri își împletesc
crucea de umbre,*

J. MARGARIT

Rătăcesc nedumeriți.
Își leagănă copiii pe ursuleți de cârpe,
își cultivă câmpurile în plantații înguste,
își târăsc tinerețea consumată până la ultima
suflare.

Ei merg în grabă spre nicăieri
agățându-se în tăcere de brațul umbrelor.
Visele care luminau orizontul
sunt acum ruguri care le pârjolesc umerii.
Strălucirea ochilor li se stinge în cascadele care
le inundă privirea.

Așteaptă recolta de tandrețe pe care au semănat-o
în anotimpul soarelui.

Când uneori aruncăm pietricele
în iazul adânc al zilei de ieri
ne stropesc brusc amintirile sale.

Zgomotul efemerului

Toată ființa mea amuțește și rămâne în ascultare.

HÖLDERLIN

Cu mai multă hotărâre decât avarul lui Molière
voi prețui bogăția și proprietatea timpului meu
și a tăcerii mele.

Porque nadie calculó el vértigo que se apoderaría
de nosotros
tras vender el tiempo.
Nadie tasó la penuria que acarrearía
ponernos en el cuello rubíes y diamantes,
para que pudieran reconocernos
como hijos predilectos del consumo
intrascendente.
Nadie computó la amargura con que viviríamos,
fugitivos,
la vida de otros.

Partiré un tomate con sal y aceite, pues,
buscaré moras en la zarza para el postre,
y si quieres, caminaré a tu lado un instante.
Pero no llevaré Dom Pérignon Rosé
si cada sorbo me ha de costar un solo minuto.

Tiempo es todo lo que llevaré,
tiempo de lluvia, de tormentas, de luz,
de primavera,
tiempo para escapar de la pesadumbre,
para cortar las flores del romero,
para oler la hierba, o el café recién molido
y escuchar a las golondrinas
reclamando tiranas el alimento desde sus nidos,
o a Eva Cassidy rasgando los acordes de
Autumn leaves.

A cambio de la tierra mojada que deja la tormenta
perfumando la tarde,
renunciaré al nombre de Calvin Klein y de Chanel,
cuyo aroma me ha costado un tiempo tan precioso
de mirar el mar escudriñando el horizonte
a la espera del regalo de una pirueta que
los defines me ofrecerían
en su ruta hacia el Norte,
un tiempo indispensable para mirar las nubes
disipándose sigilosamente,
ver las hojas danzar sobre el estanque
cuando el viento las arranca de su rama
o, asombrarme ante la irritante laboriosidad
infatigable de las hormigas.
Tiempo para mirar a mi alrededor con estupor.
Tiempo para unirme a *los justos* que han de salvar
al mundo.

Pentru că nimeni nu a calculat vârtejul care
ne va înșfăca după ce vom vinde timpul.
Nimeni nu a evaluat neajunsurile care vor veni
târța-pârța
să ne punem rubine și diamante la gât,
ca să ne poată recunoaște
ca pe copiii preferați ai consumului intrascendent.
Nimeni nu a calculat amărăciunea cu care vom trăi,
fugari,
viața altora.

Voi servi o roșie cu sare și ulei, așadar,
voi căuta mure în tufăriș pentru desert,
și, dacă vrei, voi merge alături de tine preț
de o clipă.
Dar nu voi aduce Dom Pérignon Rosé
dacă fiecare înghițitură îmi va răpi fie și un singur
minut.

Timpul este tot ce voi purta,
timp de ploaie, de furtuni, de lumină, de primăvară,
timp pentru a scăpa de tristețe,
pentru a tăia florile de rozmarin,
să miros iarba, sau cafeaua proaspăt măcinată,
și pentru a asculta rândunelele
revendicând cu tiranie hrana din cuiburile lor,
sau pe Eva Cassidy fredonând acordurile melodiei
Autumn leaves.

În schimbul pământului umed lăsat în urmă
de furtună
parfumând după-amiaza,
voi renunța la numele lui Calvin Klein și Chanel,
al căror parfum m-a costat atât de mult timp
prețios
pentru a privi marea scrutând orizontul
așteptând darul unei piruete pe care mi-l vor oferi
delfinii
în drumul lor spre nord,
un timp indispensabil pentru a privi norii
disipându-se pe furiș,
pentru a privi frunzele dansând pe iaz
când vântul le smulge de pe ramuri
sau pentru a mă minuna de hărnicia enervantă
și neobosită a furnicilor.
Timp să privesc uimit în jurul meu.
Timp să mă alătur *celor drepți* care trebuie
să salveze lumea.



Emanuela BUȘOI

Născută în 3 septembrie 1951, la Corlățel, județul Mehedinți, este poetă și membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova. A activat ca profesoară de limba franceză și limba română. A publicat mai multe volume de versuri și a fost distinsă cu premii importante, printre care: Premiul Eminescu pentru poezie și traducere, acordat de Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Craiova și Fundația Culturală Lumina, Drobeta-Turnu Severin, 16-18 noiembrie 2018, Festivalul de literatură „Sensul iubirii”; Premiul „Eminescu” – Festivalul Internațional de Poezie „Mihai Eminescu”, 2014, 2015, 2016, Drobeta Turnu-Severin; Diploma de excelență, Academia de Științe a Moldovei, Institutul de Filologie, pentru promovarea culturii naționale și cu ocazia desfășurării Festivalului Internațional de Poezie „Mihai Eminescu”, Drobeta-Turnu Severin, 2018; Premiul Eminescu și statueta „Hyperion” pentru Literatură – Festivalul de Literatură „Poni Luceafărul”, 2018, Drobeta-Turnu Severin.

POEME

Pe urmele lui Hermann Hesse

Mereu reîncepute valurile
se rostogolesc iar și iar
spre infinit și spre eternitate.
Vântul
le face să danseze așa cum le cântă
la suprafață numai
în abis nu el e regele.
Clipocitul inventarului de gonflabile de
broaște țestoase submarine în miniatură
flamingo roz
le însoțește provizoriu sub cerul
brăzdat de păsări în zbor lin fără elan
cu aripi de plexiglas
la înălțimi penibile.
Azi e rândul valurilor înspumate
să biciuiască
coapse pânțe rotunjite născătoare
des trupuri arămii
sub raze de soare viitoare
invadatori de plaje cu același nisip auriu ori
roșiatic cu același pietriș
ce îngreunează înaintarea spre mare unui ponei
ținut de căpăstru

în așteptarea
micului călăreț matinal.

Ferește-te de apa între ape
scăldată de umbre ivite din adâncuri
în plin soare.
Doi frați fățarnici
clociți între straturi grele de apă
dinspre bancuri albe de nisip
de sens opus
curenți de reîntoarcere.

N-ai cum să te împotrivești înotând împotriva
curentului
coșciugul lichid pentru tine pregătit
te împinge
spre alba poartă cu deschidere în preajma
luceafărului de dimineață.
Cu puțin noroc te întorci sigur
la maya
la maya de toate zilele.
Nu uita să te lași în voia curentului
infinită moarte eternă reîntoarcere
fâșia de plajă e pe aproape.

Un corp nelocuit

lipit de sine ca un timbru poștal pe un plic
cu destinație incertă.
Un trup manta de vreme rea te lasă când
îi e lumea mai dragă te lasă

adâncit în paralizia flască înstrăinându-te
de curba
interioară ce se repliază la întretăiere spre
ea însăși
un opt în noapte
ruptură completă a relației de sinapse
stele din adânc ce nu-și răspund
nu poți locui în peștera făcută din tăieturi și pene
electrice
knock-out după knock-out
nici vorbă de victorii și vocea această voce
a domnului care sună ca o promisiune
dacă duci crucea ca pe o moarte
vei găsi eliberarea divină.

Cel mai mic hazard
în mișcarea atomului și
uite așa din adâncul materiei inerte
din oceanul din adâncul materiei inerte
din oceanul de atom
proiaculează energetic
sufletul diafan

semnul ultim ce leagă

corp și spirit.
Unii se împacă bine cu ei înșiși.
Alții sunt un sac de rafie plin de
noduri vâscoase
capete de virgulă inextricabile.

Astăzi

am căzut iar în butoiul cu entropie.
Lucrurile o iau razna, se adună în grămezi,
teancuri, vrafuri, se stivuiesc în știuta
dezordine cotidiană.
Și messir Woland care mă tot invită să-i contemplu
noua compoziție, vârtej în continuă
metamorfoză, tunel de foc, căldură și lumină,
nori și materie densă, cu o viteză
nemaipomenită de facere de lume.
Nici gând.
E timpul să așez, mai întâi, farfuriile, cuțitele,
cratițele în mașina de spălat vase, să le trimit
curate în dulap, pe banda suitoare.

În mașina de spălat arunc la întâmplare rufe albe
și colorate, detergentul și captatorul
de murdărie.

Mă așteaptă cărți cu pagini îngălbenite, ilizibile,
bune de aruncat, marea Aral cu tonele de
pești morți în saramură, râurile de munte
cu munții de peturi, ficatul de detoxifiat,
creierul pe punctul de a fi eliberat de atâtea
reziduuri în straturi suprapuse.

Situația scapă de sub control, reversibilă totuși,
contrazicând cumva legea a doua
a termodinamicii.

Cutia neagră e mereu pregătită.
Camerele de deparazitare de la Auschwitz, cu filtre
de bumbac înmuiate în cianură de hidrogen;
gulagurile siberiene, culmi de civilizație
și progres ale comunismului în floare
au descins în ireversibilitate.

Dacă te păstrăm în viață, nu ne aduce niciun profit,
dacă te ucidem, nu aduci nicio pierdere, *apud*
(POL)litica (POT)ențială a khmerilor roșii.
Hiroshima și Nagasaki, testul sinistrei ciuperici,
trecut cu brio.

Femei și bărbați sunt decapitați în decorul arid al
unui deșert roșiatic, iar milenarele statui ale
lui Buddha în picioare au fost aruncate în aer.

I-re-ver-si-bi-le.
Ferește-te, praf stelar, vin cât ai zice pește,
cu mătura și fărâșul.

Su Nuraxi

Memoria salamandrei este totuna cu memoria
lespezilor de bazalt adormite în aerul cald
al miezului de vară pe valea râului Mannu.
Mamelele lui Tiresias au crescut sub depozite
de pământ peste tot în insulă.
Din corsajul celui pedepsit de zei și-au luat zborul
spre cer baloane foiță de pergament.
Su Nuraxi, în sardă, *nuraghe*, adică grămadă
de pietre sau apă din adânc de fântână.
Pălăria de pai de culoarea cojii de portocală recent
desprinse din miezul zemos, cumpărată

din cealaltă insulă, se adaugă pată de efemer
în răcoarea milenară a pietrelor cu muchii
rotunjite.

Mâinile înălțătoare de piatră peste piatră,
fără mortar, închipuind trunchiuri de con,
s-au dezintegrat în aripi de fluturi,
în mireasma albă a florii de leandru,
în praful timpului omnipotent.

Numai cuvintele lor, fără moarte, ne ajung din
urmă și trec mai departe.

Insula scufundată

Același soare și aceeași lună, poate ușor mai
sângerii, alternau pe știutul cer.

Peste Heligoland, insula stâncoasă din Marea
Nordului.

Deasupra meridionalei insule din arhipelagul
Cicladelor, Santorini.

Peste Bimini, insulița din Bahamas.

Și

Dincolo de coloanele lui Hercule, deasupra insulei
primite în dar de Poseidon de la zei.

Ori peste Insula Șerpilor din Marea Neagră.

Peste uriașa piramidă în trepte din apele
oceanului, aproape de Yonaguni.

Și catastrofa venită din adâncuri de cer.

Trei comori erau în geamlâcul panoramic
al buncii: harta României Mari, un volum
despre insula scufundată și poeziile
lui Goethe.

«Te rup, copilul îi șopti,

Te-nțep, răsură îi vorbi,

Te-nțep și-atunci vei suferi

Și-n gândul tău să mă păstrezi,

Răsură roșie, răsură,

Răsură din livezi.»

Când vitele se-ntorceau de la păscut, când liniștea
cosmică pogora în căldura apusului de soare,
citeam.

Insula creștea și se scufunda în Valea Manu, cu
structurile ei circulare, alternând uscat și apă.

Ca un ochi al lui Horus.

Tot atâtea Atlantide.

O singură poveste, după nouă mii de ani, a ajuns la
urechile lui Platon, copil fiind, spusă
de Critias bătrânul sau Critias fiul.

Auzită de marele Solon de la prietenul său,
bătrânul preot egiptean, în templul din Saïs.

Sub piramidele deșertului sunt urme de paradis
pierdut.

În căutarea cucuvelei

Penele zilelor cenușii se cern din urnă vesperală
peste grădina pomilor bătrâni cu scorbura
la vedere.

Cu aripi întinse

în zbor planat diurn

țintește cucuveaua locul știut

pe casă

pe cumpăna ori pe ghizdul fântânii.

De ce ar dori cineva să plece în căutare
acolo sus

pe peretele abrupt de stâncă?

În toiul nopții?

Pe sub sprâncene albe chipul doamnei albe
conștiința lumii alături de noaptea neagră.

ochi pe fiecare creangă

discuri suprapuse de lumină galbenă strălucitoare
aristocrația privirii trece

dincolo și dincoace de

glas

și înfloară tânguirea sub licărire de opaiț

veghe la căpătâiul dispăruților în timp și în spațiu.

Athene noctua

pasăre de zi și pasăre de noapte

sol deopotrivă morții și nunții.

În momente magice

lumina însăși

ne privește grandios

cu ochi de aur.



George DIMITRIU

Născut în 1967, la Galați, este absolvent al Institutului Politehnic, a publicat volumele de proză scurtă *O nouă viață* (Editura Tritonic, 2022) și *O iubire platonice* (Editura Ecou Transilvan, 2023). Din revistele *HelionOnline*, *Ficțiunea optm*, *Planeta Babel* este cunoscut de cititori ca scriitor de proză SF. Este membru al Ligii Scriitorilor din România și redactor-șef al revistei „Oaza de Cultură”.

Psihedelica

GO este un joc strategic pentru doi jucători, asemănător cu șahul, însă mult mai complex, cu originea în China antică. Se juca pe o masă care avea desenat un caroi, iar piesele (discuri albe sau negre) se lăsau plasate, pe rând, în intersecții, de către împărații chinezi și partenerii lor de joc, în așa fel încât să scoată un zgomot specific. Jucătorul mai puțin experimentat primea până la nouă piese, dispuse în avans pe tabla de joc, în punctele cheie (numite „de handicap”).

În România, GO s-a răspândit în anul 1982, atunci când revista *Știință și tehnică* a publicat o serie de articole de inițiere. În acel an, licean fiind, l-a învățat și Gicu, ba chiar și-a făcut un „Caiet de GO” care conținea reguli și exemplificări ale diverselor situații. Pentru a-l juca îi erau suficiente o foaie dintr-un caiet de matematică și un creion cu radieră.

Primul adversar i-a fost Călin, vecinul blond și căpos de aceeași vârstă cu el. După ce a citit caietul, acesta a mimat înțelegerea, așa că au început partidele...

Jucaseră vreo 20, însă, chiar și cu nouă piese primite în avans, blondul reușise performanța de a pierde, de fiecare dată, în mai puțin de 20 de minute.

– Băi Căline, nu mai are rost să joc cu tine – nu progresezi deloc! Hai, mai bine, să jucăm table! declamă Gicu, într-o zi, iritat.

Stăteau la umbră, în curtea casei lui, pe două bănci lungi, din lemn, așezate sub streșină. Călin legăna capul a negare și-i aruncă o privire roșie.

– Vom juca până când te voi învinge! Nu mă las! se răstește el.

Un lătrat furios sparse liniștea după-amiezii, căci Pușa, cățeaua familiei, nu suporta ca cineva să ridice vocea la stăpânul ei; noroc că era legată. Gicu își trimise privirea să liniștească animalul, apoi spuse cu voce glacială:

– Fără să fiu prezicător, asta nu se va întâmpla niciodată! E un joc greu, de strategie. Îmi pare rău, dar trebuie să te anunț că ești prea optimist. Știi ce-i un optimist, nu?

– Ce-i?

– Un pesimist prost informat!

Râseră amândoi cu poftă, iar apoi blondul continuă:

– Să schimbăm locația: hai la mine acasă! cerură buzele sale strânse.

Văzându-l neabătut ca o locomotivă și simțindu-i cuvintele materiale, chipul colțuros a lui Gicu acceptă. S-au strămutat în curtea casei lui Călin, iar acesta a continuat să piardă. De data aceasta, blondul era susținut de lătrăturile javrei lui, un câine alb, jigărit. La un moment dat, muștața lui Gicu a tunat:

– Gata! Nu mai am nicio motivație să joc, de vreme ce știu cine va câștiga!



– Hai să jucăm pe ceva! Încercă să-l tenteze fața rotundă a vecinului, prezentându-i niște ochi calini.

– Pe ce? răzbi vocea ursuză a mustăciosului, acompaniată de niște ochi pătrunzători.

– Pe mâncare! Dacă învingi, poți să alegi între plăcintă, friptură ori sarmale. Dacă pierzi, mergem la tine și-mi dai tu haleală, hurui Călin.

Era o zi superbă, iar soarele rotund părea că-i face cu ochiul, așa că, după ce-și distilă gândul, Gicu se lăsă înduplecat. Bine, și formația lui de gurmând avusese un cuvânt de spus...

– Fie! Da' de unde ai mâncare, că mama ta nu gătește?

Blondul a cârâit ceva cu glas surd, glas ce nu i-a trădat zbuciumul lăuntric. După două ore, dispăruseră toate cele enumerate, însă le înfulecaseră împreună. Abia în ziua următoare, a aflat Gicu că lăsase niște bieți chiriași flămânzi! Vinovăția i-a înmuiat firea, așa c-a acceptat să-i mai acorde o șansă lui Călin, însă de data asta în fieful său. Nu este greu de intuit cum s-a terminat, așa că blondul a tunat cu amenințări:

– Dacă nu mai joci cu mine, să știi că plec! Și nu mai vin niciodată pe la tine!

– Cum dorești!

Cu fața schimonosită de furie, a năvălit spre poartă, fără a mai vedea sau auzi nimic în jur. Din păcate, nici strigătul disperat al lui Gicu:

– Așteaptă să țin cățeaua!

Călin a pus mâna pe clanța porții, iar Pușa l-a parcurs lacom cu privirea și s-a aruncat asupra lui. Lanțul i-a tăiat brusc elanul, dar, cu un efort supra-căinesc, a reușit să-i înhațe degetul mic de la mână. Membrul, deși ajutat ulterior de câteva copci, a rămas beteag pe viață, precum gândurile stăpânului...

*

Timpul a trecut, iar mustăciosul a fost încorporat, însă nu după multă vreme, s-a cazat la Spitalul Militar din Timișoara. Trecuseră vreo câteva zile de când doctorul Vultur îl operase și se plictisea îngrozitor, așa c-a decis să-i învețe pe colegii de suferință GO. I-a fost ușor să găsească un caiet de matematică și un creion cu radieră, iar clienți erau din belșug – oricum pacienții n-aveau

nimic de făcut. Ba chiar se răspândise vestea că 'ncepe un joc nou, așa că veniseră și din saloanele învecinate. Pe cale de consecință, Gicu a prezentat onoratei asistențe regulile, iar apoi au început meciurile. După două-trei partide, până și cei mai răbdători renunțau – ba chiar unul a recunoscut că nu va putea învăța niciodată GO. Exista însă-n salon un soldat timișorean, un individ nu prea 'nalt, cu o față calină.

– Eu voi reuși să câștig, a anunțat c-un dispreț suveran, ținând ridicat unul dintre degetele mici.

Asta pentru că era pansat, căci Vultur îl operase de cinci ori.

– Ultima oară mi-a spus că dacă nu-i reușește nici această operație, o să-mi taie degetul, le povestise nu demult colegilor de salon.

Pornise către Sala de Operații cu o carte în mână, deși simțea apăsarea lacrimilor sub pleoape.

– Ce ai de gând să faci cu ea? îl întrebase cu voce aspră Vultur, un omuleț cu o față rotundă, brăzdată de linii ascuțite, față care se lăsase ornată c-o mustață țanțoșă și c-un nas disprețuitor.

– Vreau să citesc în timpul operației, ca să nu-mi fie frică! Îngânase anevoie ostașul.

– Ești nebun! Dar o să fac tot posibilul să-ți salvez degetul!

Și i-l salvase, iar acum bănățeanul și-l expunea cu mândrie. Asta nu l-a ajutat însă să câștige. Timp de vreo 10 partide!

– Nu mai joc! Nu vei reuși niciodată să mă învingi! a declamat Gicu înciudat, privind-l cu ochi de cremene.

Se așternuse o tăcere asurzitoare, căci camarazii, simțind tensiunea creată, amuțiseră. Păreau că nici nu mai respiră și își lipiseră privirile de mica foaie cadrilată.

– Te rog! Vreau să continuăm până câștig! Hai să jucăm pe mâncare! ceru timișoreanul cu fața roșie de furie și cu ochii scăpărând văpăi.

I se puteau desluși în glas undulații gâfâite, ceea ce-i făcu pe cei prezenți să se întrebe dacă nu cumva urmează să facă infarct, însă acestea nu avură darul de a impresiona fața colțuroasă a mustăciosului. Își trimise privirea la plimbare, de parte de locul faptei, dar aceasta i se întoarse cu imagini gustoase: pateu, cârnați, salam, cozonac.

Își aminti că băănățeanului îi aducea mumă-sa tot felul de bunătăți, bunătăți ce nu se găseau pe vremea celui care avea să devină Întâiul Executat al Neamului. *Cine știe ce-o mai avea prin dulap*, îi fulgeră prin minte.

– Sunt operat în zona rectală, prin urmare n-am voie să consum decât supe, îl refuză, fără convingere, Gicu.

– Oferta-i valabilă doar acum. Gândește-te bine! fornăi perdantul.

Pân' la urmă, învingătorul a cedat poftelor și, evident, în scurt timp, s-a îmbuibat. După ce și-a umplut burdihanul, a refuzat să mai joace, așa că s-a ițit pe dată un scandal.

– Are dreptate! Cât să mai joace cu el? se întrebă un soldat scund și uscățiv, folosind o voce de bas.

– Nu-i corect! Să joace, că doar o băgat sub nas până amu', își expuse disprețul un ardelean cu față ovală, caraghios desenată de pictorul numit *Destin*.

– Oameni buni, e doar un joc! prididi să răzbată o voce împăciuitoare.

– Treci la joc că te altoiesc! se auzi dinspre degetul ridicat al băănățeanului.

Gicu nu-i lăsă membrul singur în aer, ci îl întovărăși cu unul de-al său, dar primi drept recompensă o pernă în cap. Nevrând să rămână dator feței caline, nimeri un ostaș ce tocmai își expunea strungăreața. Se stârni așadar o bătaie cu perne, asemenea celor cu frișcă din filmele de odinioară. După un timp, jucătorul de GO fu nevoit să se retragă strategic, dar discret și în grabă, spre încăperea cu tronul. Acolo avu parte de chinuri groaznice, pe care le compară cu cele ale facerii, deși realiză imediat că nu avusese prilejul să le cunoască. *Poate în altă viață*, își spuse, iar cuvintele reușiră să-i mângâie cât de cât creierul. Cum sângele nu întârzie să-și expună existența, Gicu pătrunse, cu sfială, în temuta Sală de Pansamente. Acolo se lăsă, cu vinovăție, măsurat din cap până-n picioare de privirea cutezătoare, de șoim, a lui Vultur...

– Grijania mă-tii! De ce-ai mâncat, mă? Acum trebuie să-ți scot copcile, croncăni chirurgul în timp ce meșterea la dosul lui.

– Gata! Opriți-vă! chirăi ostașul după scurt timp.

– Ce-i?

Medicul își iți nasul disprețuitor și-i aruncă o privire glacială.

– Lăsați copcile-n pace! De ce nu mi-ați făcut anestezie? Nu mai suport durerea! N-ați vrea, mai bine, să vă 'nvăț GO? plasă jucătorul printre urlete.

Răspunsul doctorului a fost colorat, dar mut – cel puțin așa a avut impresia Gicu. Poate de la stelele verzi apărute instantaneu în câmpul lui vizual, ca urmare a unui scurt, dar intens contact al căpățânii sale cu mânerul foarfecelui...

*

Fiul său cel mare era deja bărbat atunci când Gicu a decis să-l învețe GO. Jucaseră zilnic șah timp de aproape un an, însă tânărul nu mai avea motivație, căci se deprinsese cu câștigul. Ba chiar își clădise o reputație printre cunoscuți – aceea de învingător în toate jocurile, chiar și-n cele cu care lua contact pentru prima dată. Prin urmare, fața colțuroasă a mustăciosului i-a propus să-l învețe ceva mai greu. Fiul a acceptat cu bucurie, dar, din păcate, reputația lui s-a lăsat știrbită. Se dovedise însă a fi primul adversar redutabil! Nu s-a lăsat nici el – a cumpărat un joc de GO...





Alda MERINI

Născută în 21 martie 1931, la Milano, Italia – d. 1 noiembrie 2009, este una dintre cele mai importante poete ale secolului al XX-lea. Debutază timpuriu și este apreciată de mari personalități ale vremii, precum Pier Paolo Pasolini, Giorgio Manganelli și Salvatore Quasimodo, care i-au devenit prieteni și mentori. Instituționalizată pentru boli mentale pentru aproape două decenii, Merini meditează în ultimele sale poeme la boală, natură și mit. În 1993 primește Premio Librex-Guggenheim „Eugenio Montale” pentru Poezie, iar în 1986, „Premio Viareggio”. A fost nominalizată de două ori la Premiul Nobel pentru Literatură.

POEME – bilingv

Traducere din limba italiană de **Violeta Daniela COPĂCEANU**

Il corvo

Il mattino era devastante come
l'annunciazione
della follia e gravava sopra i visceri
delle foglie come se una mano fredda e
tagliante stroncasse la doppia vita
degli amanti. Erano tempi in cui la mia
memoria
confusa vagava di sospiro in sospiro
di lutto in lutto
e la vita faceva fatica ad emergere dal
sonno come
un nero pulviscolo di morte e tutto era così
portato avanti da un divino sapere
che sfuggiva e languiva nelle mie stesse
mani.
Anni pieni di colpa e diluvio, anni che
venivano a sapere che io avevo cominciato
il mio rito e le mie paure e questo
orribile portatore di male
che è il destino saliva sulla mia schiena
come un cavallo sudaticcio e inverecondo
che volesse falsare le carte e portare
alla rovina il Signore di tutte le cose...
questi cadaveri cupi e sommesi
che riempiono l'aria con le loro forcine

Corbul

Dimineața era devastantă ca
bunăvestirea
nebuniei și apăsa pe nervurile
frunzelor ca și cum o mână rece și
tăioasă ar reteza viața dublă
a îndrăgostiților. Erau vremuri în care
memoria mea
confuză rătăcea din suspin în suspin
din doliu în doliu
și viața cu greu ieșea din
somnia ca
un praf negru al morții și totul era așa
mânat de o știință divină
care scăpa și lângea în propriile
mele mâini.
Ani plini de vinovăție și potop, ani care
veneau să știe că începusem
ritualul meu și fricile mele și acest
oribil purtător de rău
care e destinul sărea pe spatele meu
ca un cal asudat și nerușinat
care voia să măsluiască cărțile și să ducă
la ruină pe Domnul tuturor...
aceste cadavre întunecate și supuse
care umplu văzduhul cu agrafele

e le loro grida, traendo donne insane per i capelli
e vendemmiatori astuti,
questa incolore magia che è l'universo
più cupo ahimè di ogni battaglia, io che
divento il dicitore
della mia stessa sconfitta e il retroscena di
una battaglia
onirica. Il tempo di questa illusione perduta
in cui
i peccati di lui e di lei sono venuti a cadere
sopra il mio peccato coprendolo di insulti
e di miserie, questa istantanea rottura con
l'universo
dove io da pacifica divento freda come
l'alba e sorniona come la morte in un duplice
omicidio
che sta tra pelle e pelle
tra presenza e presenza. Il fare vecchio
di questo annuncio di vita che diventa
escremento di ogni grandezza. Il mio
naturale stupore e tutto ciò che è carne
consolidata
carne eguale in tutto alle zolle

Canto alla Luna

La luna geme sui fondali del mare,
o Dio quanta morta paura
di queste siepi terrene,
o quanti sguardi attoniti
che salgono dal buio
a ghermirti nell'anima ferita.
La luna grava su tutto il nostro io
e anche quando sei prossima alla fine
senti odore di luna
sempre sui cespugli martoriati
dai mantici
dalle parodie del destino.
Io sono nata zingara, non ho posto fisso
nel mondo,
ma forse al chiaro di luna
mi fermerò il tuo momento,
quanto basti per darti
un unico bacio d'amore.

și cu țipetele lor, trăgând femeile nebune
de păr
și culegătorii de struguri iscusiți,
această incoloră magie care e universul
mai sumbru, vai, decât orice bătălie, eu
care devin naratorul
propriei mele înfrângeri și fundalul
unei bătălii
onirice. Timpul acestei iluzii pierdute
în care
păcatele lui și ale ei au căzut
peste păcatul meu acoperindu-l de ocări
și de miserie, această bruscă ruptură de
universul
unde eu dintr-o femeie pașnică devin rece
ca zorile și vicleană ca moartea într-un dublu
asasinat
ce stă între piele și piele
între prezență și prezență. Aspectul vechi
al acestui anunț de viață care devine
excrementul oricărei măreții. Fireasca
mea uimire e tot ce e carne
întărită
carne asemenea brazdelor

Cânt Lunii

Luna geme pe fundul mării
O, Doamne, câtă frică
de aceste garduri pământești
sau câte priviri uluite
care se ridică din întuneric
să-ți smulgă sufletul rănit.
Luna apasă pe întregul nostru sine
și chiar și atunci când ești aproape de final
simți miros de lună
mereu deasupra tufișurilor chinuite
de răbufnirile
parodiilor destinului.
M-am născut țigancă, nu am un loc statornic
în lume,
dar poate sub clar de lună
îmi voi opri clipa ta
atât cât să-ți dau
un singur sărut de iubire.

I miei poveri versi

I miei poveri versi
 non sono belle, millantate parole,
 non sono afrodisiaci folli
 da ammannire ai potenti
 e a chi voglia blandire la sua sette.
 I miei poveri versi
 sono brandelli di carne
 nera disfatta chiusa,
 e saltano agli occhi impetuosi;
 sono orgoliosa della mia bellezza;
 quando l'anima è satura dentro
 di amarezza e dolore
 diventa incredibilmente bella
 e potente soprattutto.
 Di questa potenza io sono orgoliosa
 ma non d'altre disfatte;
 perciò tu che mi leggi
 fermo a un tavolino di caffè,
 tu che passi le giornate sui libri
 a cincischiare la noia
 e ti senti maestro di critica,
 tendi il tuo arco
 al cuore di una donna perduta.
 Lì mi raggiungerai in pieno.

Bietele mele versuri

Bietele mele versuri
 nu sunt frumoase, lăudate,
 nu sunt afrodisiace nebune
 pentru îmblânzirea celor puternici
 și a cui vrea să-și astâmpere setea.
 Bietele mele versuri
 sunt bucăți de carne
 neagră distrusă închisă
 și sar în ochi năvalnice;
 sunt mândră de frumusețea mea;
 când mi-e sufletul plin
 de amărăciune și durere
 devine incredibil de frumos
 și mai ales puternic.
 De această putere eu sunt mândră,
 nu de înfrângeri.
 prin urmare tu care mă citești
 șezând la o măsuță de cafea,
 tu care-ți petreci zilele printre cărți
 ca să-ți alungi plictiseala
 și te simți mare critic,
 întinde arcul tău
 spre inima unei femei pierdute.
 Acolo mă vei atinge în plin.





Dumitru ANDRECA

Născut în 22 februarie 1949, la Izvoarele, Mehedinți, este poet, membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Craiova, jurnalist și redactor. Sub pseudonimul Daniel Amurg, poemele sale au fost prezentate de Ana Blandiana în 1973, în *Contemporanul*. Are mai multe volume ca autor unic, este inclus în antologii, iar versurile sale sunt publicate în *Amfiteatru*, *Astra*, *România literară*, *Luceafărul*, *Familia*, *Ramuri*, *Flacăra*, *SLAST* etc. În timpul regimului comunist din România, a scris fabule pentru a putea spune adevărul. Obține Premiul pentru Fabulă, sub pseudonimul I. Pak, devine colaborator al revistei *Urzica* și al almanahului *Perpetuum comic*.

POEME

Winchester

Marinei, cea care a păstrat poemul în toți acești ani

ieșeam tulburat
din Catedrala Winchester
privisem înmărmurit
tablourile inspirate
din cărți semnate de Jane Austin
(unul dintre frații ei fusese episcop aici)

nu impozantul edificiu mă uluise
ci faptul că prin nu-știu-ce vrajă
o făptură respira prin culorile toate

apoi întins pe spate
în iarbă afară
m-am întrebat până spre seară
cum e posibil s-o fi văzut
prin tablouri cum zboară

către noapte am găsit casa-muzeu
de la 1207
chiar pe râul Itchen afluentul Tamisei
aparținând domeniului lordului
și-a fost o altă-încercare a cordului
părea tot o ispită
casa fiind și-acum locuită

nălucitoare
zburătoare prin picturi
nu s-au domolit nici azi
bătăile clopotelor catedralei
de-atunci scufundate în piept

astfel că trebuie să te-ntreb
pentru a te-ntâlni cu-adevărat
în care veac să te-aștept?

La Troia

îndelung privit-am
cele nouă vârste ale cetății Troia

ziduri și marea departe
în cuvintele lui Homer
mai misterios foșnind

noapte de Iliada
călăuzind troienii
spre-o faimă postumă
ceilați au găsit
câteva ieșiri secrete
desigur și ele duc în moarte
totuși una singură poate una singură
în veacul acesta în noaptea aceasta

când strălucitor e trupul femeii
trupul tânăr în care intri
ca-ntr-un ordin religios

nouă vârste ale cetății Troia
și marea departe.

Răpirea

în petale somnoroase razele lunii
desprind veșmintele răpitorilor
și-astfel suflarea care mână fluviul
e mult mai domoală decât dorința
alungând sângele prin călilele trupuri
sub arșița nisipului și-a vârstei

a nouăsprezecea zi din luna a șaptea

strălucitor lovește capul de berbec
în pântecul zeiței
și apa bolborosind își revarsă darurile pe țărini

douăzeci de zile ne vom lupta
întru îmblânzire
iar imnul fi-va singura hrană
a răpitorilor și a răpitorilor

când rodi-va sămânța
în mâl și-n fecioare
iar capul de berbec fi-va în agonie
în ținutul sălbatic sub astrele sudului
oprind luntrile
însemna-vom locul de-ntemeiere
laude și jertfe-aducând
precum se cuvine.

Licăriri

prin rănilor acelea încă ești
se-aude respirația se simte
mireasma-amestecându-se cuminte
cu lacrima din sferele cerești

iar tălpile ce mângâiau petale
prin trandafirii scuturați subit
foșnesc cu gândul care te-a-nvelit
când frigul ispita coapsele tale

deodată zorii năzăresc un drum
drumul pe care presărai veșminte
și-autumnal încearcă să alinte
cum licăriri hipnotice sub scrum.

Cercul

cercul pe care ai vrut să-l atingi
dar nu știai că asta nicicând nu se poate
învelit în neliniști ca-n mantii
urmai steaua mutându-și peste fluviu carate

noapte veche poveștile
strângeau rouă-ntr-un ținut de răcoare
bărbații se-auzeau gonind cai întunecați
învățai că uneori se și moare

a fost apoi un foc un rug rece
o năzărire de prag și de poartă
s-a auzit cutremurat glas
din ape
din oglinda apelor spartă

știi că vei duce mesajul tăcut
blestem locuind sângele-acel
și tragi după tine regatul acvatic
dulce al meu frate Abel.





Ion R. POPA

Născut în 26 august 1941, la Craiova, este scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova și profesor de matematică. A scris studii și articole care au apărut în publicații din țară și străinătate: *Magazin istoric*, *Historica*, *Ramuri*, *Tribuna Învățământului*, *Observatorul* (Toronto, Canada), *Clipa* (Los Angeles), *Agero* (Stuttgart) ș.a. A publicat mai multe romane și volume de povestiri: *Drumul ițelor*, *Soarele în geană*, *Cerasela*, *Cu Dumnezeu înainte*, *Întâlnirea de la Casa Morarului*, *Îngerii de la Casa Morarului*, *În umbra oțetarului*, *Familia Blestemată*, *Parfumul de lavandă*, *Poate că da, poate că nu*, *Firul a două vieți*, *Frunze de oțetar*, *Casa gaițelor*, *Din una în alta*, dar și cărți de specialitate.

Poștașul și pistolul

Neagu Roureanu petrecea sărbătorile Crăciunului pentru prima dată ca pensionar și de unul singur. Ca și tatăl său, fusese factor poștal, cum servise și străbunul său, încă de la înființarea acestui serviciu public, în timpul domniei lui Alexandru Ioan Cuza. Numai ce plecase de la el Florea Spătaru, fruntaș al satului și nașul său, cu care mâncase jumări calde și golise vreo două pahare de vin.

Acum, își reluase munca de topire a grăsimii porcului sacrificat; în căldarea de pe sobă mai adăugase bucăți de „trandafiri și mușcheți”, din care urma să consume pe timpul muncilor de primăvară, așa cum pomenise de la înaintași. Așezat pe un scăunel la gura sobei, tot pune sub plită surcele, mai mult viță uscată, care îl ajutau să regleze flacăra, astfel încât să nu se afume conținutul. Gândul însă îi era departe și îi storcea lacrimi de sub pleoapele sale obosite: în Postul Sfintei Maria îi murise soția, de foc și inimă rea de pe urma fiicei lor, care îndura o căsnicie grea cu un ins care fusese... ales președinte al colectivei și acum urma o școală de partid.

Dintr-odată s-a trezit cu o bufnitură în ușa ogeacului. Nu a prins a se ridica de pe scăunelul său de la gura sobei, că alt zgomot asemănător a făcut ca ușa de lângă el să sară din călușul broaștei, izbindu-l și doborându-l. Au intrat brusc primarul abia instalat de către noua putere și șeful postului de miliție, în urma cărora se zărea și căciula lui

Mitiță Ceaușu, referent și gardian al sfatului popular.

I-au îndepărtat scaunul, l-au prins de bete, l-au ridicat pe marginea patului și l-au interogată:

– Unde-ți sunt pușca și pistolu’? l-a smucit de pieptar milițianul.

– Pușcă n-am avut niciodată, iar pistolu’ l-am predat, cum a fost ordinu’, și a încercat să se ridice pentru a lua din spatele icoanei dovada de predare ca să le-o arate.

– Lasă-l pe-ăla! Adu-l pe celălalt! Unde l-ai băgat? a mai adăugat plutonierul, văzând că Neagu sălta din umeri.

– Eu pe-ăla l-am avut, cu aprobare mi l-au dat; dacă am fost poștaș între birouri poștale, mergeam câte 14 km la dus și alți 14 la întors, în fiecare zi lucrătoare, fie vară cu arșiță, fie iarnă cu viscole și nămeți, când puteau să-mi iasă în cale bandiți, sălbăticiuni, de care trebuia să mă apăr și să ajung la capăt, unde mă așteptau invalizi, văduve, orfani ca să le aduc pensiile.

În timp ce Neagu Roureanu se străduia să-i convingă, cei doi, după ce și-au rotit privirea prin casă, au luat seama la jumările dintr-o găleată, la bucățile de carne și cârnați, care așteptau bine rumenite pe o postavă mică aflată pe căminete, și la oala cu vin de pe masă, trezindu-li-se pofta.

– Nu se poate! Mai ai un pistol. Avem aici o reclamație – și milițianul a bătut cu palma peste tașca ce o purta – în care spune că ai avut două...

– Cine spune asta? a îndrăznit bătrânul.

– Gineri-tău, dar cică el nu știe unde-l ții băgat, a vrut să grăbească... lucrarea plutonierul, înțelegându-se din ochi cu primarul.

– Vai de capu' lui... Și, de-ar fi adevărat, trebuia să mă reclame el? Nu i-am dat destul pân-acum? Că-mi bate fata nu v-a spus?

– Lasă alea, scoate pistolu', altfel te arestăm!

– Ia! De ce să mă arestați?

– Pentru deținerea ilegală de arme; te băgăm la „dușmani ai poporului” și înfunzi pușcăriă...

– Eu, dușman al poporului? Eu am servit popor' o viață-ntreagă...

– Da, tu! Avem informații că răspândeai în sate presa burgheză: legionară, țărănistă, liberală...

– După cum erau abonamentele, de! Dacă la presa comunistă nu au fost abonamente, d-aia de-ale lor nu am adus niciodată.

– Păi vezi? Îmi place că recunoști că ai fost omul regimului. Dar hai, nu mai lungi vorba, că tot nu scapi până nu scoți pistolul!

– De unde să-l scot, dacă l-am predat?

Șeful postului de miliție nu a mai întârziat în a se ține de cuvânt: i-a legat mâinile la spate și a plecat cu el.

– Tovarășe comandant, eu rămân aici cu Mitiță, ca să nu vină nașu-său și să-i ascundă pistolu' cine știe pe unde, de n-om mai da de el. Ai auzit că numai ei doi știu unde e pus, iar ăla e și chiabur. Când te întorci, căutăm peste tot, până dăm de el! Da' s-ar putea, până la post, să recunoască el unde-l are; doar o fi aflat de la alții ce-l așteaptă acolo.

În drumul lor către poartă, tot vorbind și gesticulând, primarul s-a împiedicat de o buturugă găunoasă, nu prea mare și noduroasă, pe care a împins-o cu piciorul lângă talpa casei.

– Pe-asta eu o țineam aci, la îndemână, de-o puneam sub roata cărioarei ca să n-o ia la vale, dacă am curtea în pantă. Acum, nu mai e nici cărioară, nici cal și, iote, mă duc și eu pe-aci-ncolo, a oftat Neagu Roureanu, cu lacrimi în ochi.

Nu a trecut o jumătate de oră și șeful postului de miliție a venit înapoi.

– Gata, l-ai depus? era nerăbdător primarul să afle când s-a înapoiat milițianul.

– Da. Venise și tovarășul maior cu activistul. Mă gândeam să-i chem și pe ei încoace... Uite ce

este aici! și a arătat cu mâna blidul cu bucăți și oala cu vin.

– Eu știu?! Poate mai târziu, dacă nu vom găsi pistolul; îi chemăm în ajutor..., au râs amândoi.

– Pistolul? O să spună poștașul singur unde este pus, sunt sigur! Eu am mai văzut cazuri d-astea, era convins plutonierul.

– Atunci, hai să mâncăm din ce e pe-aci! Eu sunt nemâncat de-aseară, l-a îndemnat primarul. Ce zici, Mitiță?

– Asta dumneavoastră hotărâți, nu eu, a răspuns cum se cuvenea gardianul.

– În cazul-asta, uite ce zic eu: să se ducă Mitiță la sfat și să afle dacă maiorul și activistul au mâncat pe undeva, dar fără să prindă ei de veste. Dacă n-au aranjat nimic, să-i șoptească secretarului și să vină toți aici.

Mitiță a plecat grăbit și, peste puțin timp, a reapărut cu ceilalți trei.

Au intrat voioși, s-au salutat tovarășește și cu privirile ațintite spre... exponatele culinare, din care activistul a și luat o bucată. După ce au găsit pâinea caldă pe masă, două lipii coapte în cuptorul sobei, învelite într-un ștergar, activistul a sugerat:

– La toate astea ne trebuie niște murături și un vin bun!

– Avem de toate, și-a arogat primarul rolul de gazdă. Mitiță, du-te în beciul poștașului și vezi că trebuie să găsești și una, și alta!

– Eu aș prefera o ceapă sau un usturoi; după murături nu prea mai merge vinu', a poftit plutonierul.

– Bine, văd ce găsesc, și gardianul a plecat ca din pușcă.

A venit cu de toate. Abia le-a pus pe masă și activistul a constatat că s-a răcorit în casă.

– Dacă tot intrarăm și ieșirăm pe ușă, afară... ger, și-apoi, Neagu ăsta făcu focu' cu surcele numai sub fundu' căldării, nu umplu soba cu lemne groase ca să verse căldură. Du-te tu, Mitiță, și sparge niște lemne de care trebuie! s-a dovedit practic primarul.

Mitiță a plecat grăbit, dar s-a înapoiat doar cu vreo trei bucăți mai grosuțe, restul tot subțiri erau.

– Ce facem cu-alea? Sparge lemne groase din grămada aia dinspre grădină! l-a îndemnat milițianul.

– Nu am cu ce, astea le găsii tăiate gata, nu găsesc securea..., a încercat să explice gardianul.

– În cazul-ăsta, știi ce faci? Ațâță focul cu astea și iei buturuga aia de lângă casă, aia de zicea că o pune la roata căruței și-o-mpinse eu cu picioru' adineauri; o aduci și o bagi peste astea. Aia ține focu' pân' la ziuă, că e noduroasă, o văzui eu.

Așa a procedat Mitiță. Apoi, și-a luat și el două-trei bucăți de carne, alta de pâine și un ardei murat, le-a pus pe un taier înflorat și a ieșit în tindă casei, fiindcă la masă cu ei nu se cădea, dar nici loc nu mai era.

Abia a apucat să muște dintr-o bucată, că s-a și speriat de o bufnitură puternică însoțită de pocnete cum mai auzise când plutonierul trăsesese cu pistolul după preot. A intrat repede în casă. S-a îngrozit: soba era... împrăștiată prin toată camera, în locul acesteia focul rămas neîmprăștiat ardea ca pe o vatră deschisă; odaia era numai fum și doar ferestrele, spre care parcă alerga funinginea, se mai zăreau; mesenii se azeau gemând pe dușumea; câteva flăcări jucăușe trecuseră de pe așternutul patului pe covorul cu alesături care îmbrăca un perete.

Mitiță a deschis larg ferestrele și ușa, a smuls velința de pe pat, covorul de pe perete și le-a aruncat în mijlocul bătăturii. Între timp, fumul s-a mai risipit și funinginea s-a mai așezat, doi dintre mesenii s-au ridicat și au ieșit tușind și văitându-se, altul nu știa ce să facă; activistul, care ocupase locul de lângă sobă, era întins pe podea sângerând, cu o cărămidă încă încinsă alături. „Acea cărămidă îl lovea în ceafă”, avea să declare gardianul la anchetă. Ceilalți au avut mai puțin de suferit: maiorul, o fractură de claviculă; primarul nu putea să-și recapete respirația normală pentru că primise o

lovitură puternică în piept; secretarul își pierduse auzul și se plângea de o mână; plutonierul avea arcada spartă și își pierduse doi dinți. În plus, toți parcă ieșiseră dintr-o mină de cărbuni.

*

A urmat o anchetă... riguroasă, a colegiului raional împreună cu trimișii comitetului regional de partid, apoi a procuraturii. Procesul, încheiat după a doua înfățișare, a aplicat pedepse grele.

În rechizitoriu, printre altele, era relevant: „Dușmanul poporului, încercând să frâneze progresele partidului în această comună, a acționat prin poștașul Neagu Roureanu și nașul său, chiarul Florea Spătaru, din care a făcut uneltele sale, și a pus la cale atragerea în capcană a victimelor; individul recrutat de ei, gardian și referent al sfatului popular, numitul Ceașu Dumitru, zis Mitiță, a declanșat explozia muniției, a încărcătorului pistolului și a altui exploziv ascuns în acea buturugă pe care el a introdus-o în sobă. În acest fel, numiții se fac vinovați de a fi pus în pericol viețile unor bravi activiști ai partidului și regimului democrat popular. Mărturia tovarășului Ușieru Safir, gine-rele lui Neagu Roureanu, dovedește că acesta și nașul său plănuiau de mult asemenea fapte. De data aceasta, dușmanul de clasă a acționat direct și în mod vădit împotriva rânduielilor democrat populare. Iată de ce, pe măsură ce procesul revoluționar înaintază pe calea făuririi noii societăți, trebuie să ne întărim vigilența pentru că dușmanului de clasă nu-i convin cuceririle revoluționare ale partidului clasei muncitoare și uneltește împotriva acestora”.





Yuli CRUZ LEZCANO

Născută în 13 martie 1973, în Cuba, este o poetă cunoscută și apreciată internațional. De la vârsta de 18 ani, trăiește în Italia. Este pasionată de scris, poezie, pictură, sculptură, fotografie. O parte din lucrările sale au fost publicate în antologii naționale și internaționale. A participat de două ori la Festivalul Internațional de Poezie de la Tozer din Tunisia. A publicat 16 cărți de poezie. Pagina sa web este: <http://www.yuleiscruz.com/chi-sono/>.

POEME – bilingv

Traducere din limba spaniolă de **Marilena B. MATEI**

Busco

Y algo me lleva
desde un lugar para otro,
mi deseo de aprender
crea preguntas.
Siempre seré una aprendiz
de la idea, artesana de la palabra.
Cuando la tinta crea garabatos
y el papel no contiene su baba,
las manos son importantes,
pero mis ojos me dan sed
para buscar en la vida agua.
Y aquí como aprendiz
escribo sobre lo inútil,
describo una uña encarnada,
me quejo del vecino
que disimula
como quien no ve
y no me saluda.
Me quejo y me quejo
de la piedra que me rompió los zapatos,
de la miseria humana
que tiene un nombre y una curva.
Y continuo, insisto
con la inútil escritura,
busco cacharros, fragmentos de vida,

Caut

Și ceva mă duce
dintr-un loc în altul,
dorința mea de a învăța
plăsmuiește întrebări.
Voi fi mereu o ucenică
a ideii, artizan al cuvântului.
Când cerneala mâzgălește
și hârtia nu conține slime,
mâinile sunt importante,
îmi fac sete
ca să caut în viață apa.
Și așa, ca ucenică,
scriu despre inutil,
descriu o unghie încarnată,
mă plâng de vecinul
care se preface
că nu mă vede
și nu mă salută.
Mă plâng și mă vait
de piatra care mi-a rupt pantoful,
de mizeria umană
care are un nume și o curbă.
Și continui, insistent,
cu scrisul inutil
caut fragmente de viață,

pedazos que existen en el olvido.
Quiero mantener la maravilla,
dibujar un garabato
que describe un gato y su grito,
no sé si de amor o desespero.
Digo que quiero y quiero
lo que no sé, lo que sin saber
busco, y buscando,
escribo.

Perdida

Perdida
y un halo brillante
me lleva vida abajo
hacia una canción escrita
por un ruiseñor que puse
en un sobre
y guardo para ti en mi corazón.
Perdida
en un prado silencioso,
en el fuego sagrado
que solo el vuelo ve
y olvida la vida
para vagar.
Perdida para olvidar
siglos que citan la memoria.
Perdida en el inculto campo
de una historia de humilde planta
campestre burbujeante
entre las flores pálidas.
Perdida
sin esmalte y sin olor
en el agua que fluye
y nunca me moja.

Pequeño río

Encierra tus emociones
ahí, en un pequeño río
enjaulado en una caja,
hecho para pocas miradas.
En el breve que aparece
vives, en ese pequeño
espacio. Ese río es algo
que no se puede contar.
Eso es lo que eres,
no necesitas otra cosa.

bucăți care există în uitare.
Vreau să mâzgălesc ceva
care descrie o pisică
și miorlăitul ei,
nu știu dacă de dragoste sau disperare.
Eu zic că vreau și vreau
ceea ce nu știu, ceea ce fără să știu
caut și căutând
scriu.

Pierdută

Pierdută
și un halou strălucitor
mă poartă-n viață-n jos
spre un cântec scris
pentru o privighetoare,
pe care l-am pus într-un plic
și îl păstrez pentru tine în inimă.
Pierdută
pe o pajiște liniștită
în focul sacru
pe care doar zborul îl vede
și uită de viață
pentru a hoinări.
Pierdută pentru a uita
secole care citează memoria.
Pierdută pe câmpul necultivat
al unei povești despre o plantă umilă,
sălbatică ce clocotește
între florile palide.
Pierdută
fără luciu și fără miros
în apa care curge
și niciodată nu mă udă.

Micul râu

Închide-ți emoțiile
acolo, într-un râu mic
închis într-o colivie
făcută pentru câteva priviri.
În scurtul timp când apare
locuiești în acel mic
spațiu. Râul acela e ceva
ce nu poate fi povestit.
Este ceea ce ești,
n-ai nevoie de altceva.



Ștefan JURCĂ

Născut în 1 iulie 1949, la Sălăjeni, județul Arad, este prozator, eseist, poet, publicist, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Redactor asociat, apoi colaborator al revistei *Nord Literar*. Publică în revistele: *Familia*, *Viața Românească*, *Luceafărul*, *Caiete Silvane*, *Tribuna*, *Marmația literară*, *eCreator*, *Archeus*, *Nomen Artis*, *Algoritm literar*, *Alternanțe*, *Vatra Veche*, *Littera Nova*, *Sintagme literare*. Autor al mai multor volume de literatură, prezent în antologii de poezie și proză, dicționare.

Observator

Ne-am adunat câțiva în locul acela, special amenajat, pe amplasamentul de unde se pot observa, la mare distanță, cele ce se întâmplă sau există în jur. Nu terminasem clasele elementare. Venise de la Arad vărul Arendașu, era cu frate-său care era de-o vârstă cu mine, eram și colegi de clasă și alți adolescenți, ne-am adunat toți la Observator. Eu nu cunoșteam bine locurile din afara satului, mergeam acolo mai mult în vacanță. După ce am terminat clasa a patra, ne-am mutat la Sebiș. Am luat-o către capătul satului pe drumul către morminți. Am trecut de cimitir, apoi de locul unde venea batoza, dincolo de Culcătoarea vacilor, către Laz. Drumul către cimitir era acoperit cu un colb pufos pe care, vara, îmi plăcea să merg desculț. Eram în vacanța de primăvară, știu că pădurea înverzise, fagii și carpenii dădeau în frunze. Fagii, care creșteau acolo, la Culcătoarea vacilor, erau maiestuoși, cu scoarța verzui-alburie și crengile curate, parcă ar fi fost pictate de mâna omului. Așadar, întâmplarea care ne adunase acolo, în drumul către Laz, era un punct de observare, construit de cătanele de la Ineu ori de pădurarii de la Sebiș. Un trepied din trunchi de fag, cu un podeț în vârf și o scară pe care ajungeai sus. Stăteam pe aproape, așezați pe iarbă. De aici, se vedea drumul către Laz, spre stânga, iar spre dreapta, drumul către Roșia. Oamenii din cele trei sate se cunoșteau între ei, fie de la târgul din Dezna, fie de la piațul din Sebiș.

Cine nu știe povestea bisericii din Roșia, pe care sătenii s-au apucat s-o construiască?

*

Când au ajuns cu lucrul la acoperiș, a venit unul de la comună și le-a cerut să desfacă zidirea, întrucât nu au aprobare. Oamenii au refuzat. Atunci s-a urcat singur pe clădire și a început demolarea. Cum a fost, nu se știe, bine destul că omul a căzut de pe biserică și s-a lovit rău la spate. O perioadă a stat imobilizat la pat. Construcția bisericii nu a continuat multă vreme. Până la urmă, fosta biserică s-a transformat în mănăstire. Și azi este singura mănăstire din zonă. Arendașul știa să-i adoarmă pe cei care se lăsau încercați. Punea cele două mâini pe jugulară, până simțea pulsul, apoi, încet, apăsa cu degetele vena. La un moment dat, te lăsai jos, adormit. Aceasta era marea distracție, fiecare voia să simtă pe propria piele dacă este adevărat. Și era. Venitul la Observator a fost un prilej de a se aduna tineretul în afara hotarului satului, pentru că nimic deosebit nu s-a putut vedea acolo. Noi am fi dorit să se întâmple ceva și cu satul nostru, care nu se schimbaseră de la colectivizare încoace. Ba, numai cât au introdus stâlpii pentru telefon și apoi stâlpii de energie electrică. Chiar lângă căminul cultural, au ridicat un stâlp înalt care avea rol de antenă la aparatul de radio cu baterii, montat în clădirea școlii. Cel mai adesea, se auzea: *Aici, București! Dăm ora*



exactă! Prilej de glumă pentru bătrânii din sat care se holbau la stâlpul așa de înalt: *Cum să fie aici București, că aici e Sălăjeni!*? Moșul meu a lucrat în Ungaria, a fost la Macău, la lucru, cu cuscrul Lau și cu Călăiță. M-a învățat și pe mine să număr ungurește, că el înțelegea limba maghiară. *Dacă mănânci pită ungurească, trebuie să vorbești ungurește*, spunea bunicul, că așa erau îndemnați de oamenii de acolo. Eu am fost la Roșia cu bunica, ea avea o soră care se măritase acolo. Până ce au stat ele de vorbă, eu am ieșit la uliță și am privit casele și drumul ce mergea către Dieci. Drumul lor era mai bun decât al nostru, era acoperit cu piatră mărunță, soțul mătușii avea căruță și cai. La noi, drumul avea pe el niște bolovani, pe lângă care se golea de pământ când veneau ploile. Trecând pe drum atelajele, se suceau de roțile din spate. Nu am apucat să văd mai bine satul, că a trebuit să ne întoarcem acasă. Trebuia să trecem prin pădure și peste pășune, aveam teamă să nu ne prindă noaptea ori vreo ploaie cu furtună. De atunci, nu am mai fost în acel sat de poveste, îl privesc în fotografii și încerc să văd imagini cunoscute din copilărie, poate doar drumul în pantă către Dieci să fie la fel cu cel văzut de mine atunci. Când era timp frumos, jucam fotbal pe locul numit Pustă. Pe lângă stadion, trece drumul care se întâlnește cu cel din pădure spre Roșia. Uneori, ne adunam de două echipe de fotbal, complete. Echipa avea și nume, îi spunea *Zorile Sălăjeni*. Chiar se plănuia un campionat zonal cu echipa din Prăjești și cea din Roșia. Nu știu dacă meciurile s-au jucat vreodată, vremea trece, iar satul s-a tot golit de oamenii lui, au plecat care pe unde. Cei mai mulți, la școli profesionale și la liceu. Apoi, s-au stabilit în Arad ori prin Sebiș. Între timp, și-au înstrăinat avutul și n-au mai călcat prin satul natal, iar unele numere de casă au rămas pustii. Prin căsătorii s-au alipit la familiile soțiilor, iar copiii lor nu se simțeau atrași de satul taților lor. Acum unii sunt stabiliți în America, alții în Italia ori Germania. Ei ne spun că și în Germania sunt sate pustii și autoritățile se bucură când vin oameni de etnia lor de la noi din țară să se stabilească acolo. Toată lumea dorește să-și adune neamurile la un loc, să-și dezvolte cultura și civilizația proprie. Imperiile s-au făcut și s-au desfăcut, popoarele au fost

distribuite între ele și după hotare naturale: munți ori văi. Cel mai mult îi ademenește pe vestici forța de muncă mai ieftină din răsăritul Europei.

Dacă mergem către răsărit prin pădurea de la Fântâna vacilor, vom ajunge la Locul cel sătesc. Acolo este o fântână cu apă limpede, spuneau oamenii când eram eu adolescent. Am revăzut-o de curând, dar am fost dezamăgit, fântâna era plină de frunze și avea un aspect părăsit. Satul este așezat într-un vârf de deal, cu vârful plat și drept, iar pe cele două pante se întind izlazurile folosite pentru păscutul animalelor, cu fântâni pe fiecare parte, semn că atunci când era secetă, apa era de mare trebuință. Într-un an, știu că ai mei au mers la Valea de Prăjești cu niște căzi și butoaie să aducă apă în fântâna de acasă. Singura care avea un izvor era fântâna de la Turcu. Chiar și acum am văzut că unii întreprinzători au tras furtunuri de la fântână. O folosesc și la alte treburi. Are apă tot timpul, iar fântâna este plină fie vară, fie primăvară. Pe izlazuri erau sădiți pruni și cireși, oamenii foloseau fructele la dulceată, dar mai ales la făcutul vinarsului. Pe vremea când începeau școlile, aproape la fiecare număr de casă, se fierbeau prunele în cuptoare improvizate și în căldări de cupru. Mierea era lăsată să se răcească, apoi era trecută în borcane și depozitată în cămări. Se folosea pentru plăcinte ori, în criză de zahăr, pentru îndulcit. În pod erau păstrate oale cu miere neagră. În timpul războiului se consumase întinsă pe pâine, copiii mai ales o căutau pe vreme de foame. O apariție ciudată a fost medicul dentist Karol Washuta, un om mărunț, puțin chel și cu aerul mucalit. Se caza la Baba Vergheloaie, acolo îl căutau sătenii și copiii care aveau probleme cu dantura. Unii l-au poreclit Oba cu clențușul – avea un instrument pentru extras măselele cariate cu un clențuș la un capăt. Baba Vergheloaie avea dinți de gaudent, galbeni, noi ziceam că sunt din aur. Acest dentist angaja și lucrări de dantură, din viplă albă. Copiii erau speriați de cleștele lui Oba, nu mergeau la doctor numai dacă tocmai atunci îi apuca durerea de măsele. Casa babei Vergheloaie nu se închidea niciodată, dimineața veneau oamenii cu laptele la contract, de unde era preluat în bidoane de aluminiu, fiind apoi transportat la Sebiș de baci Simu care avea un căluț ce trăgea



minuscula căruță. Uneori, aducea de la Sebiș bagajele mici ale apropiaților, dar el nu era grăbit și lumea nu se baza pe el. Circula încă trenuțul de pe linia ferată forestieră Sebiș–Moneasa, rămas „moștenire” de la conte după naționalizarea din 1920, iar de la Prăjești, sălăgenanii mergeau pe jos. Mai rău era pentru roșieni și lazani, că ei aveau drum de făcut de la Sălăjeni până la ei acasă, după ce-și rezolvau problemele la Sebiș. Se ținea „piață” și la Dezna, dar sălăjenanii mergeau acolo numai pentru târgul de animale, care nu se compara, totuși, cu cel din Sebiș, unde participau gospodari mult mai înstăriți din zona Crișurilor.

Așadar, la Observator ne adunaserăm în anul acela în care armata a marcat zonele din alinamentul Sebiș–Moneasa și nu pădurarii care, pe vremea aceea, nu erau hoți profesioniști, ci doar funcționari modești și conștiincioși. Participam la destrămarea satelor din România, strategia Mariei Tereza de „ordonanțare a comunelor” fiind copiată de epigoni mai puțin iscusiți. Cel mai mult ne bucuram când Paștele se nimerea în zile călduroase, cu vegetația în toi, iar pe iarbă, în curtea bisericii, se adunau copiii pe lângă bărbații și bătrânii satului care jucau cărți, copiii dădeau ciocota la ouăle înroșite ori jucau „de-a banii” lângă zidul casei din apropiere. Atunci a ajuns în dreptul bisericii căruța cu nevasta lui Clej. Auzeam numai vaietele unei femei și ale copilului mai mare, așezat în urma sicriului. Toți ne-am adunat la gardul de lemn din curtea bisericii și am privit stupefiați familia jeluindu-se, parcă ar fi fost un semn de la Dumnezeu pentru nenorocirea ce se va lăsa peste satul devenit, apoi, aproape pustiu. Nevasta lui Clej a murit la naștere.

Am întrebat pe unii, alții care mi-au confirmat că, în anii aceia, în zonă, erau militari care se antrenau, făceau exerciții de instruire până la epuizare, iar unora care făcuseră frontul li se rupea inima de copiii aceia tineri care-și iroseau energiile pe câmpul de instrucție, *sus-jos, culcat-drept!* Așadar, Observatorul din pădurea Dumbrava era făcut de ei și nu de pădurari, probabil că erau cei din garnizoana Ienopole ori poate cei de la Almaș, că și acolo fusese o formațiune militară. Cine avea curajul să se intereseze în amănunt? Secretul militar devenise un tabu și o sperietoare. Unii

spuneau că drumul de la Dieci–Roșia–Laz–Dezna, apoi Moneasa și mai departe, peste pădure, către Bihor, este unul strategic cunoscut în amănunt numai de militari. Unii își aminteau de militarii sovietici care exploataseră ceva, în mare secret, de la Ștei, devenit Orașul Dr. Petru Groza, un minereu care era transportat de sovietici, cu mașini speciale, direct la ei în țară. De fapt, știa toată lumea că e vorba de minereul de uraniu, mai ales după ce localnicii s-au îmbolnăvit de boli necunoscute, le cădeau sprâncenele, le creștea gușă. Pe vremea contelui Wenckheim, de pe valea Zugăului și cea a Deznei, se extrăgeau minereuri de fier care erau prelucrate la topitoriile din Moneasa, Dezna și Sebiș. Mai apoi, s-a exploatat marmura roșie și neagră de la Moneasa. Au fost aduși meseriași din diverse zone ale Imperiului: din Croația, iagări pentru păduri și slovaci, pentru cuptorul de fier. La capătul satului Prunișor, se găsea și o comunitate întemeiată de ei, Toplița. Contele împreună cu soția sa, Krisztina, au ridicat o biserică de confesiune catolică, la Moneasa, în anul 1893. Gravată, pe o placă de marmură roșie, inscripția cu întemeietorii ei există și acum.

*

Multe informații de istorie locală nu ne-au fost lăsate la vedere, acum e drept că și documentele nu erau în limba română, apoi se spune că arhivele au fost considerate captură de război și le-au furat cei care au fost mai tari. Arhivele de la bisericile de prin sate au fost ridicate de mai multe ori. Cele care mai există au fost folosite pentru publicații cu difuzare zonală. Cimitirele românești aveau cruci din lemn, pe care scrisul era întărit cu smoală. În timp, acesta a devenit indescifrabil ori crucile au putrezit, pur și simplu. Doar amintirile de pe front, consemnate de scriitori, să mai fie demne de a fi luate în seamă de acei care se pornesc să scrie istoria ori monografia satelor. Cel mai adesea, acestea sunt cosmetizate, poate este și firesc să fie așa, întrucât istoria o scriu învingătorii. Folclorul a avut rolul său pentru perpetuarea memoriei culturale, el nu putea fi cenzurat, iar comunitatea pentru care era creat se întâlnea la șezători ori la sărbători religioase. Singurele povești pe care le auzeam de la bătrânii



din sat erau despre luptele de la Mărășești din Primul Război Mondial și apoi despre luptele din Rusia din al Doilea Război Mondial. Spuse mai mult pentru umorul cu care erau redată ori pentru grozăvia de la Cotul Donului și luptele caza-cilor, luptători călăreți pe frontul din Răsărit. Cei care fuseseră prizonieri spuneau că unul legase păduchii într-o bucată de pânză de roata morii, iar primăvara, când s-a dezghețat apa de pe canalul morii, insectele mișcau încă. Aveau și aceste glume rostul lor, oamenii se destindeau povestind fapte inventate ori povești pentru adormit nepoții.

*

Cel mai mare eveniment pentru noi a fost când am aflat că Arendașul a plecat în Cuba cu brigada tehnică „23 August” – nimeni dintre ai noștri nu mersese așa departe. Chiar și cei care au fost în America veniseră de acolo mai mult cu povești decât cu averi dobândite în anii de ședere. Se anunța producție record la cultura trestiei de zahăr, Fidel Castro avea nevoie de meseriași care să ajute la repararea utilajelor din fabrici. După ce s-a întors, Arendașul vorbea că el și-a găsit acolo o fată cu care dorește să se însoare și va pleca înapoi. Desigur că nimeni nu l-a băgat în seamă. Arendașul a terminat liceul la seral, apoi s-a dus la București, la facultate. A devenit dirigitor la forurile de decizie din capitala de județ. Cubanezii nici nu primeau salariu, că nu aveau ce cumpăra din magazine, totul se desfășura în fabrici, cantina, programul de timp liber. Noi nu-l prea credeam. Îl rugam să povestească cum au zburat cu avionul până în Cuba, că au plecat din URSS. Zicea că după ce s-a instalat în avion, a adormit și a fost într-o stare de somnolență aproape tot timpul. Nu-și mai amintea nimic. Oricum, a ajuns departe, pentru că este ambițios și consecvent și nu este nici prost deloc. Când a început să recondiționeze un utilaj și a cerut material refolosibil din care să facă cuțite pentru strung, unul dintre șefii din uzină i-a spus că este escroc, pentru că el le declarase că este muncitor, când, de fapt, este inginer, știe să deseneze și să facă schițe. A trebuit să-l lămurească conducătorul grupului de români că este adevărat ce spune Arendașul. Brigada tehnică din România a lăsat în Cuba o impresie bună despre români și

priceperea lor în lunile în care au lucrat în țara prietenă.

*

Noul meu sediu se afla la cinci kilometri de satul natal. Mi-am făcut alți prieteni, deși, multă vreme, doar porumbeii și iepurii de casă au fost prietenii mei cei mai apropiați. După ce-și făceau cuib în podul căsuței, așteptam cu nerăbdare să facă ouă. Nu au făcut mai mult de două ouă niciodată, porumbița clocea atentă la cel mai mic foșnet, intram pe furiș în pod, spre colțul unde aveau cuibul. Apă și boabe de grâu și de mălai le așezam pe o bucată de ziar. Când apăreau puii cu țepușele acelea pe ei, nu mă săturam să-i privesc, apoi așteptam să le crească penele, să umble pe acoperiș și să înceapă să zboare. Deși pisica îi pândeau zilnic, nu a prins niciodată niciun pui de porumbel. Cu timpul, le-am făcut cuib sub streășină, le plăcea mult să se cuibărească în locul cel nou, unde nu putea să intre nimeni. Nu mai țin minte de unde am adus o pereche de iepuri, îi lăsam liberi prin fostul grajd, s-au înmulțit repede, le smulgeam trifoi și iarbă din grădină, dimineața și după-masă. Veneau la mâncare în grup, apoi se ascundeau prin locurile lor. Am avut și iepuri chinchilla, cu blană albastră, care creșteau mari, erau buni pentru carne, dar noi îi tăiam numai dacă se îmbolnăveau și le tremurau urechile, că erau sensibili la curent. Când erau pui, nu se vedeau din fânul și trifoiul de pe jos, doar urechile și boticul se iveau curioase la musafirii nepoftiți. Au trecut și astea, mi-am făcut prieteni dintre colegii de școală, mergeam printre ruinele Fabricii de Fier, avea scări pe care se urca greu, erau abrupte și depărtate. Înăuntru se aflau și strunguri vechi care erau folosite încă, dovadă șpanurile adunate în colțul atelierului.

*

Cele din aramă păreau din aur. Am avut mare noroc că niciodată nu am alunecat pe scările vechi și prăfuite. Și acum turnul din cărămidă stă în picioare, ca un semn că acolo au lucrat oameni, chiar dacă de atunci au trecut mai mult de o sută de ani. Moara de apă era poziționată pe Canalul morii format prin deviația văii Deznei, din locul



Marin DUMITRESCU

Este poet, membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru fondator al Asociației Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania, Membru al Uniunii Scriitorilor și Artiștilor Români „Lucian Blaga” din Spania, membru al mai multor asociații și cercuri literare spaniole și românești din Spania. A publicat, de-a lungul timpului, mai multe volume de poezie, printre care: *Tratatul de pace cu moartea* (2009), *Simfonia materiei* (2011), *Muntele* (2012), *Sfera* (2014), *Mecanică cuantică* (2014), *Poeme în metru cuantic* (2016), *La estatua de una estrella* (2018). Originar din Alexandria, România, trăiește de peste 20 de ani în Spania, dar a rămas în contact cu viața literară din România. A fost prieten cu Nichita Stănescu, Marin Preda și alți scriitori români legendari de la sfârșitul anilor 1970.

POEME

Lângă București

Mureau, pe rând, de foame zeei
Pe când fierbea oceanul fără pești
Și cerului albastru îi cădeau cerceii
Tocmai lângă București.

Nu erau atunci orașe mari și roșii
Și nici oameni nu erau albaștri,
Dar se răceau încet fricoșii
De din cer veniții aștri.

M-am încumetat atunci să fiu de piatră,
Întâi încet, apoi din ce în ce mai tare
Și speriat că râul peste piatră latră,
M-am ridicat eroic în picioare.

Întâmplarea

Dureros, dar logic, materia
A inventat întâi bacteria,
A învățat-o să se nască și să moară
Și a făcut-o iară.

A plouat întâi încet
De s-a mucegăit pământul
Și în secret
A contribuit și vântul.

Întâmplarea, sigură pe ea,
A făcut apoi pădure
Și în pădure, s-a ascuns în ea
Omul care și-a făcut secure.

Pasărea rea

Se năpustește și mă ia
De subțiori pasărea rea.

Și mă duce demâncare,
Zburându-mă în gheare
Către cuibul ei din zare.

Mă vor mânca puii păsării rele
Neștiind că mă mănâncă
Și se vor bucura sub stele
În cuibul lor mușcat de stâncă.

Și de durere am să mă desfac
În vorbe, ca un cântec,
Să le fiu pe plac
În pântec.

Și să se înfioare
De cântarea mea,
Când vor învăța să zboare,
Puii de pasăre rea.

Fluturile

În seara aceasta fluturile
A intrat pe fereastră
Tocmai când încercam să adorm
Vâslind obosit printre vise.

De obicei,
Fluturile venea să mă vadă
Și se uita la mine
De afară.

În seara aceasta fluturile
A trecut prin geamul ferestrei,
Bătând din aripi grav,
Fără să spargă pielea transparentă
Care separă ceea ce este afară
De ceea ce este înăuntru
Și m-a privit în ochi.

După aceea fluturile
Și-a continuat zborul
Prin lemnul mesei
Și prin tot aerul
Respirat de mine
Și a îngenuncheat
În cele din urmă
Pe tavan.

Certitudine

A nu fi de acord în totalitate cu realitatea
Este un act de mare curaj,
La fel de mare
Ca și când ai sfida moartea.

Prietenii cei mai apropiați
Ți se îndepărtează
Și ești privit ca și cum
Nu mai încapi.

Cert este că cel mai bun prieten al meu
Care este timpul
Și care mă ținea de după umăr
Abia dacă mă mai salută
În ultimul timp.

Simplu

Îmi cântă liniștea în gând
La flaut.

M-am rătăcit
Și nu știu ce caut
Și vin din nu știu care răsărit
Că nu mai știu nici cine sunt
În toată rătăcirea,
Cu toate că mă apropii de cuvânt
Și că primăvara îmi place înflorirea
Pe pământ.
Nu pot să fiu timpul care trece,
Chiar dacă trec plictisit prin oraș
Și nici râul cu apă dulce și rece
Care se aruncă de pe stânci în Făgăraș,

Dar pot să fiu dinadins
Și chiar din întâmplare pot să fiu
Un simplu om, însă distins
Și viu.

Pe jumătate perfect

Franjurii căderii materiei în sine cântă
Ca o aureolă boreală pe jumătate electrică
Și jumătate mișcare și minune sfântă
Într-o lume perfectă, pe jumătate haotică.

Înflorește lumina deasupra întâmplărilor
Și totul este un spectacol, pe jumătate o dramă
Amplificată de oglindirea pe jumătate a mărilor,
Pentru că cealaltă jumătate în adânc se destramă.

Vibrez legat de cosmosul în care sunt,
Jumătate fericit și tânăr și înfloritor
Și nevăzute artere îmi pleacă de pe pământ,
Pentru că sunt pe jumătate perfect și gânditor.

Energia pe care o acumulez o cheltuiesc
Jumătate pentru timpul trecut și jumătate
Hoinărind și înțelegând lumea în care trăiesc
Și din care cad cu fiecare zi în eternitate.

Realitate

A luat ființă din atomi eterni.
Întâi ca echilibrul unei întâmplări,
Apoi ca începutul unei prime ierni
Pe țărnițele unei prime mări.

Eu nu eram, deși îmi amintesc,
Pentru că materia de-atunci mă doare
Și particulele ei alcătuiesc
Bătrâna mea ființă de sub soare.
Sapă iarba rea dintre porumb,
Ară ca un fluture în aer sus,
Sau ca o pasăre de plumb
Și ouă luna la apus.

O parte rea și-o parte bună,
O parte caldă, una rece,
Pe unde moartea fulgeră și tună,
Cu barca ei uscată trece,

Prin pustietăți pierdute-n întuneric
Și limpezi și adânci și reci,
Închise într-un cod numeric
În geamantanul timpului pe veci.

I-am zis realitate concretă când
Stăteam pe malul apei lângă foc
Și fiecare veac l-am rețut pe rând
Cu întâmplările promise de noroc.

Înspre luni

Deasupra apei, pe niște scânduri tinere,
La o masă de lemn și ea tânără,
Mi se pare că într-o vineri înspre luni,
Mă gândeam că sunt pe pământ
Și mă mai gândeam că nu sunt,
Până mi s-a făcut gândul cuvânt
Și a plâns ca o ploaie, mărunț.

Beau dintr-un pahar sărbătorește
Până Calea Lactee mi se pare
Informația genetică în care,
Pământeste,
Lumina se naște și trăiește
Și moare.

Și eu vin pe deasupra apei,
Vin de departe
Și stau deasupra mea ca un duh,
Stau deasupra mea în văzduh
Contemplându-mă
Cum stau la masa de lemn
Cu propria mea moarte
Și beau din pahar cerul
Și o îndemn
Să bea și ea.

Deasupra apei, la marginea lumii,
Pe niște oase de lemn tânăr,
La o masă de lemn tânăr,
Beau și în paharul meu se oglindesc stelele
Și mă țin cu moartea de după umăr
Beat de puterea misterioasă a universului.

Ridic paharul și beau și mă ridic,
Fără să mă ridic de la masă
Și stau deasupra mea contemplându-mă,
Mi se pare că într-o vineri
Înspre luni.

Dor

Chiar vreau să mă destrăbălez puțin,
Să-mi fac de cap și să mă îmbăt la munte,
Măcar atâta cât să mă simt bine și să îmi alin
Tâmpilele un pic bătrâne și cărunte.

Chiar vreau să rup monotonia grea
Și toate hainele să mi le rup ca un nebun nomad,
Să mă fac una cu izvorul rece și așa,
Urlând ca o cascadă, cu pești cu tot să cad.

Chiar vreau să sparg tiparele, să ies afară,
Să-mi ies din fire și să mă supăr rău
Și nările să mi se umfle rele și ca o fiară
Să trag tot aerul de pe pământ în pieptul meu.

Și în ochiul meu căprui și beat să intre
Natura verde și nebună, despletită și cântând,
Cu flori și păsări și cu frunze și cu fluturi prin
Lemnul tânăr și încet, cu rădăcinile-n pământ.

Și din pământ să iasă lavă ca o sângerare
Ca o amintire istorică a unui început aprins,
În care am fost lăsat plângând, de întâmplare,
Pe malul apei limpezi în pădure, dinadins.

Amintire

După miezul nopții statuile fugeau din cetate,
Li se vedeau la lumina lunii
Gândurile transparente și albastre
Pierzându-se în ceața de la poartă.

(străjerii dormeau buștean
pe buștenii tăiați dinadins
ca să pară mai înalți)

Doar eu le auzeam coborârea
Către râul sticlos
Și le vedeam cum fumau
Istorii răsucite și uscate.

Se opreau pe poteci
Uneori în poiană
Și schimbau între ele
Câteva secrete.

Dar întotdeauna
Când răsărea soarele
Și când străjerii căscău somnoroși,
Statuile îl salutau pe rege
În curtea interioară
A cetății.

Timpul

Timpul umblă prin oraș fără ceas la mână,
Intră-n fiecare cârciumă și bea, se-mbată,
Clipele-i sunt frunze, viitorul și-l amână
Și norocul verde și l-a pus cravată.

Fetele îi dau târcoale iubitoare,
El se strâmbă când le vede și mai bea,
Și-a închipuit o zână ca o floare
Și-o iubește doar pe ea.

Pletele lui negre îi cad pe umeri ca și când
Însăși noaptea l-ar împodobi cu cerul,
E modest și bun și iertător și blând,
Chiar dacă astăzi și-a-mbrăcat misterul.

Fetele îi dau târcoale iubitoare,
El se strâmbă când le vede și mai bea,
Și-a închipuit o zână ca o floare
Și-o iubește doar pe ea.

Umblă fără vreun destin precis,
Tace și gândește ca un geniu,
N-are ceas la mână, însă a decis
Să cheltuiască astăzi un mileniu.





Marius DOBRIN

Născut la Craiova, în 1958, este cronicar teatral. Autor al cărților: *În căutarea memoriei*, 2003; *Povestea noastră cea de toate filmele*, 2004; *Povești din ICQ*, 2005; *Povestea noastră cea de toate filmele românești*, 2007; *Profeții vechi și noi*, 2020. De asemenea, este coautor al mai multor cărți și redactor la revistele *Pasager*, *Prăvălia Culturală*, *SpectActor*.

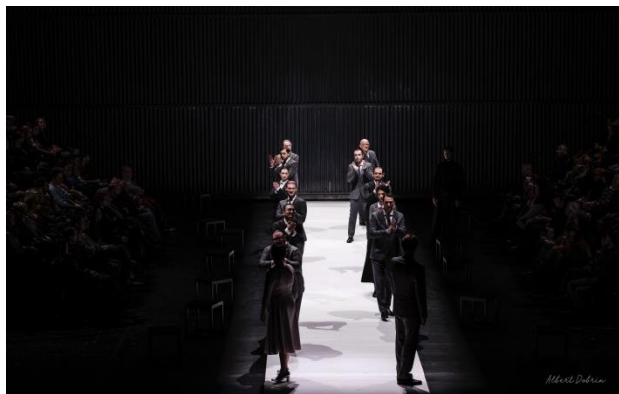
Cine-i acolo? Când e acolo? Unde-i acolo?

„Cine-i acolo?” Așa începe *Hamlet* de Shakespeare, așa începe și spectacolul imaginat de Declan Donnellan la Teatrul Național din Craiova. Curiozitatea noastră de spectatori e stârnită încă de la intrarea în sală, pentru că – surpriză! – nu vom sta în scaunele plușate rămase în penumbră, ci pe două șiruri de gradene plasate chiar pe scenă, aliniate față-n față, la o distanță de câțiva pași, încât aproape că ne putem privi în ochi. Un culoar alb ne desparte, un spațiu de netrecut prin vigilența plasatoarelor. Ele veghează la păstrarea aspectului imaculat. Se stinge lumina și, doar în proiecția unui spot, un actor rostește întrebarea de mai sus. Spectatorul care știe bine piesa recunoaște primele ei cuvinte, pe care Shakespeare i le-a atribuit lui Bernardo, străjerul care vine să-l schimbe pe cel deja în postul de pază a castelului. „La Elsinore”, scrie în scurta descriere dinaintea scenei întâi a primului act. Este vorba despre Helsingør, un oraș de pe coasta de răsărit a Danemarcei, înspre Suedia, unde, simetric, despărțite de strâmtoarea Øresund, se află orașul suedez Helsingborg.

Spectatorii care suntem acum, de nu cunoaștem defel actorii craioveni, nu îl putem identifica pe acela ce rostește întrebarea. În prezentare, distribuția menționează numele Mircea Mogoșeanu drept *Străjer 1* și Mihnea Presură drept *Străjer 2*. Mai mult, costumația-i simplă nu are nimic din

ceea ce sugerează postura de străjer. Un pantalon larg, un jersey de un negru mai concentrat decât pantalonul, pantofi sport, de asemenea închiși la culoare. Un tânăr într-o ținută lejeră, din cotidianul nostru. La întrebarea lui, ivită în urma unui semn aidoma unui scurtcircuit, se aprinde lumina și, dintr-un colț de la întretăierea sălii cu scena, de dincolo de marginea cortinei rămase deoparte, se aud venind și apar îndată alți doisprezece actori, unul după altul. Primul, după câțiva pași grăbiți, ajungând la un capăt al culoarului alb, face o reverență și se oprește de-o parte. Ceilalți, unul după altul, avansează și se opresc aici și colo, cercetând gradenele, schimbându-și, eventual, locul între ei, cu mici gesturi menite să atragă atenția, o dată mai mult, la cum sunt îmbrăcați. Sunt zece costume bărbătești, pe care, imediat, le etichetăm drept *office* – de un gri elegant – asortate cu cămăși albe. Sunt și două costumații feminine, una compusă dintr-o fustă lungă, întunecată, cu un jersey gri și o cămașă albă, o alta constituită dintr-o rochie deschisă la culoare, de asemenea, de o eleganță asociată cu o funcție reprezentativă. Intrarea lor, felul în care se mișcă, ne privesc, rămân imobili într-o poziție, amintesc de o elegantă prezentare de modă. Tânărul de la început, de-acum vizibil diferit de ceilalți, retras la o palmă de culoarul alb, se uită spre o gradină și rostește „A fi”, își întoarce privirea spre gradina opusă și continuă: „sau a nu fi”

și, cursiv, cu o simplitate a candorii, încheie celebra replică: „aceasta-i întrebarea”. Senin, se retrage în spatele gradinelor, dispare din câmpul nostru vizual. De-acum e limpede: el este Hamlet.



Și nu avem timp să cugetăm, imediat izbucnesc aplauzele actorilor în costume elegante, a zece dintre ei, orientați, acum, în lungul culoarului, spre cei doi care au intrat ultimii în scenă. Și de-a mai fost vreo umbră de necunoscută, acum se spulberă: „Deși-i tot vie amintirea morții/ Lui Hamlet, dragul nostru frate”. Da, e regele Claudius, cea de alături e Gertrude. Și putem începe a ghici identitatea celorlalte personaje, din cursul vorbelor, toate se deslușesc. Cunosătorul textului original a sesizat, desigur, că prima replică a piesei a continuat cu aceea – doar ea, nu întreg monologul – atât de faimoasă, extrasă din actul al treilea, pentru ca apoi totul să continue cu a doua scenă a primului act. Și, după cum se va vedea până la sfârșit, urmând alte și alte decupaje ori reordonări de replici.

Suntem la *Hamlet*. Vedem *Hamlet*? Aceasta-i întrebarea.

După premieră, în starea de grație cu un asemenea spectacol foarte bun, m-am gândit imediat că, iată, repertoriul curent al teatrului are ce oferi – de calitate ridicată – unui public larg, deopotrivă, celor cu gusturi rafinate și specialiștilor.

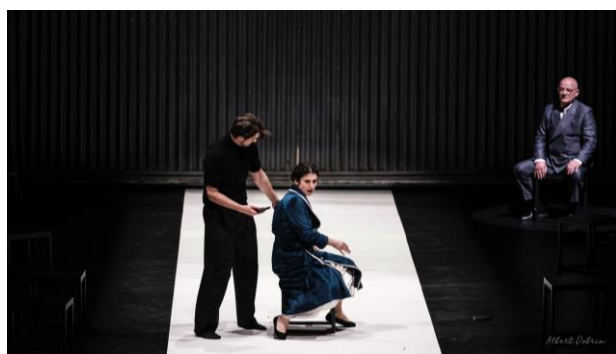
Entuziasmul meu s-a regăsit alături de al altora, ecourile favorabile au apărut repede, criticii s-au pronunțat cu aprecieri unanime, fiecare subliniind un aspect sau altul. Speranța de a fi pe placul celor mulți mi s-a temperat în dialoguri cu oameni care vin rar la teatru, care nu prea mai vin la teatru. Deși eram, cumva, avertizat de reticența oarecum similară de la un alt spectacol capabil să acumuleze adeziuni de la un public larg: *Avarul* de

Molière, regia: Felix Alexa. Și atunci, și acum, am primit un refuz legat de inaderența la propunerea scenică din pricina costumației. Sunt oameni care au ca referințe montări de acum zeci de ani și resimt stridente în imaginea oferită de noile scenografii și de costumele care se îndepărtează de vechile tipare. O generație care a mers la teatru un timp, dar, începând cu anii '90, treptat, s-a îndepărtat din diverse pricini. Absența din teatru, un timp, coroborată cu influența altor surse de produse culturale, mai degrabă populare decât concentrat artistice, au dus la o desincronizare pe care mulți o resimt ca pe un handicap insurmontabil. Și se împiedică de prima imagine la contactul cu noile reprezentări teatrale.



„Psihologii sunt de acord că trei sferturi din comunicarea dintre oameni se realizează prin imagine, după care contează tonul vocii și, doar la urmă, într-o proporție surprinzător de mică, conținutul vorbirii” (Unda Popp, *Performingul de costum*). Găsim o afirmație a lui Yannis Kokkos: „dacă am de făcut un spectacol de secol XVIII cu actori francezi, nemți sau greci, concepția costumelor va fi diferită...”. Iar potențialii spectatori pe care am vrut să-i aduc la *Hamlet*-ul lui Declan Donnellan s-au încăpățânat să vadă costume din vremea lui Hamlet. Dar care este epoca acestui personaj fictiv? Chiar și *Danemarca* din piesă este o convenție, ca atâtea alte toponime din piesele lui Shakespeare, menite să dea o nuanță de exotic. *Hamlet* poartă, doar în câteva detalii, o amprență a timpului în care a fost scrisă. O dată mai mult, spectacolul Naționalului craiovean te face să simți că povestea este perenă, fie și în trama ei, dacă nu ne mulțumim cu sensurile profunde ale reflecțiilor. Într-o mare companie, într-un partid politic, într-o

instituție administrativă de orice rang, oameni în costume elegante desprinse din moda zilei pot rosti aceleași vorbe precum Claudius, precum Polonius. Pe primul, Claudiu Mihail l-a interpretat cu gesturi și cu o retorică de om politic, în sens larg, de individ care are nevoie să convingă mulțimi mai mari sau grupuri mai mici în privința unor decizii, ascunzând fapte și intenții. Pe al doilea, Raluca Păun îl întruchipează printr-un travesti admirabil. Pentru că reflectă onctuoșitate inteligentă dozată cu sentimente paterne adevărate, într-un amalgam de reprobabil și duioșie, de pragmatism necesar și ironie, așa cum simți că, dacă nu l-ai întâlnit deja pe un asemenea personaj, este iminent să se întâmple. Vlad Udrescu joacă un Hamlet precum un tânăr de azi, vulnerabil și sever, în egală măsură. Este înduioșător în expresiile copilărești, cu lacrimi în ochi. Când strânge în brațe ceea ce numai el vede (și noi, spectatorii), trupul tatălui său, când îl sărută pe creștetul fără pic de păr, o contrapondere la scena cu amintirile din pruncie stârnite de craniul lui Yorick. Tot el este și aspru, fără explicație, cu Ofelia și se arată intransigent față de mamă. Iar Ramona Drăgulescu o arată pe Gertrude și ca pe o regină responsabilă, dar și ca o mamă răvășită de iureșul fiului, cel care nu acordă nicio șansă nuanțelor din atitudinea părinților, atunci când le judecă viața. Poate că scena mamă-fiu e gândită chiar pentru spectatorul greu de convins. Regizorul a ales ca Polonius să ofere un pistol reginei, ca mijloc de apărare în fața propriului fiu, după ce se insistase pe nebunia lui. Privirea înspăimântată a Ramonei Drăgulescu, la primirea pistolului, ezitarea ei limpede, e ca un *flash* pentru că apare Hamlet și totul se precipită. Iar Polonius moare împușcat pentru că, știm, cine ridică sabia... Dacă Declan Donnellan s-a gândit la



un pistol în această scenă, apoi duelul final e chiar cu săbii. Un exercițiu de scrimă, cu arbitru descins din competițiile sportive. O eleganță tragică. Armonioasă, fie și dacă ne gândim la asocierea noului (costumul contemporan) cu vechiul (sabia).

Găsesc, într-un studiu, acest citat din volumul *Living Theatre*, de Edwin Wilson și Alvin Goldfarb: „Elementul cel mai frapant al unei producții elisabetane a fost, probabil, costumația. Costumația a urmat convențiile și tradițiile teatrului medieval englez. În timp ce drama elisabetană prezintă o mare varietate istorică și geografică, elisabetanii nu erau prea preocupați de acuratețe; cele mai multe costume corespundeau modei engleze contemporane”.

Drept care personajele erau îmbrăcate potrivit prezentului lor, ba chiar al locului, apelând la convenție prin câte o piesă adăugată costumului, prin elemente de recuzită. Silviu Purcărete, cel care a început să redeseneze tablourile spectacolelor de la noi și prin lume, e citat cu aceste cuvinte: „Piese de lui Shakespeare funcționează. Unii oameni cred că ar trebui prezentate cu exactitate, din copertă în copertă. Dar ele au straturi peste straturi de referințe, teme și istorie, și asta este interesant”. Ca în orice domeniu, în artă cu asupra de măsură, cu cât zăbovești mai mult asupra unui lucru, descoperi altele și altele. E nevoie de un declic, de trecerea unui prag. Știu că poate fiecare dintre noi avem câte o reticență, nu depășim câte un asemenea prag, întărind justificările cu cât sunt îndemnuluri mai mari. Eu sunt mai atras de cuvinte, de ceea ce unii numesc *poveste*. Dar, desigur, la un spectacol de teatru, cuvintele se rostesc, deci aici trebuie să aflăm farmecul. Și nici să nu fie vreo stridență – în imaginea dată de costume și decor – care să perturbe concentrarea. La *Hamlet*-ul lui Declan Donnellan am sesizat, cu încântare, câte din vorbele lui Shakespeare au intrat în viața noastră. Și am tresărit când Vlad Udrescu a rostit, senin și decis, însuflând un curaj necesar oricui și oricând: „De-o fi să fie acum, n-a mai fi altă dată; de n-o fi altă dată, se va-ntâmpla acum; de n-o fi acum, tot va fi altă dată: totul e să fii gata”. Era la acceptarea duelului fatal. În versiunea din 1908 a traducerii lui Victor Anestin, replica asta, desigur în altă formulare – traducerea literară e o continuă

explorare de sensuri și alegere a purtătoarelor de sens –, continua așa: „Fiindcă oricare om nu știe ce lasă în urma lui. Ce e, dacă dispare mai devreme!” Declan Donnellan a ales să plaseze aici altă vorbă celebră: „Restul e tăcere”. Poezie, premisă pentru inducerea în receptor a emoției.



Și dacă am vorbit despre text și despre traduceri (a spectacolului comentat acum e asigurat de George Volceanov, reputat și dedicat traducător al lui Shakespeare), celui ce caută imaginea veche a pieselor clasice i-aș aminti că nici noi nu mai suntem capabili să receptăm forma originală a replicilor. Și nu doar noi, cei din alte culturi, dar și englezii de azi au nevoie de o adaptare la forma actuală a limbii. Îmi amintesc cum, într-o producție de acum aproape 20 de ani, *Romeo și Julieta*, regizorul Yannis Paraskevopoulos a intercalat citate fidele forme vechi. Noi, spectatori din secolul XXI, nu mai eram în stare să ne conectăm la formulările acelea sofisticate, așa cum se conectau spectatorii de la 1600. Dar emoția s-a refăcut din armonia imaginilor și cuvintelor noastre: un spectacol de neuitat fie și numai prin jocul angelic al Oanei Bineată, o Julietă cu candoare și electrizând ansamblul.

Da, ne grăbim mereu spre nou, spre altceva. Artiștii o fac mai dihai decât oricine. Pe de-o parte, pentru că e în condiția artei originalitatea, pe de alta, din cauza unui fel de plictis al repetării. Iar ce se acceptă a fi repetat se numește *stil*. Cine a văzut un spectacol semnat Robert Wilson, știe cum va arăta și altul, în reperele constructive.



Eu, unul, mă gândesc mereu la public, la cel larg. Găsesc în raportul de activitate al unui teatru național că-și propune minim 30.000 de spectatori unici într-un an. Mi se pare mult, deși reprezintă cam 15% din populația adultă a orașului în care funcționează acel teatru. Iar numărul acesta se atinge prin anumite spectacole mai ușoare. Instituția declară că „are misiunea de a remodela, a complexifica și a diversifica actul teatral, făcându-l compatibil cu orizontul de așteptare al spectatorului transformat și dinamic al secolului XXI, de a stabili un parteneriat activ între un *nou teatru* și un *public nou*. Astfel, misiunea este axată pe creația și promovarea valorilor autohtone și universale din domeniul artelor spectacolului, în scopul creșterii accesului publicului la actul de cultură, stimulării inovării de forme noi în artă și valorificării talentului artistic”. Dincolo de noul limbaj de lemn, găsim esența teatrului de azi (mă rog, una mai generală, dat fiind că sunt și altele, mai dedicate, dar și mai puțin prizate, în ciuda extinderii lor). George Banu considera că teatrul este, în cele din urmă, o artă elită prin necesitatea unui bagaj cultural prin care să fie savurate toate nuanțele unui spectacol dens. Oamenii de teatru cred, unii chiar prin activism, că teatrul poate schimba lumea. Eu mă gândesc că e nevoie de mult mai mulți spectatori pentru asta. Și, desigur, mult mai multe spectacole de teatru capabil să ofere publicului larg o stare de grație. Un mic prag de trecut și de unii, și de alții pentru o întâlnire benefică în sala de teatru.

(Foto: Albert Dobrin)



Alexandru JURCAN

Născut în 15 iulie 1948, la Dârja, județul Cluj, este regizor de teatru, poet, prozator, eseist, cronicar de film și teatru. A fost distins, de-a lungul carierei sale, cu numeroase premii la nivel național, dar și în străinătate. Este cunoscut prin stilul său „lapidar, concentrat, adept vădit al preceptului lui Pitagora *multum in parvo*”, așa cum l-a caracterizat scriitorul Dumitru Augustin Doman.



ECRAN LITERAR

TOLSTOI și sala de teatru

Viața ca vis, viața ca teatru. Lumea e o scenă gigantică. Toate acestea au devenit truisme. Însă Joe Wright are puterea să facă un experiment magistral cu *Anna Karenina* de Tolstoi.

Să ordonăm puțin ecranizările după celebra operă... În 1915, rolul titular aparține actriței Betty Nansen, în filmul regizat de J. Gordon Edwards. În 1935, Greta Garbo este Anna, în filmul lui Clarence Brown. În 1948, Julien Duvivier o distribuie pe Vivien Leigh în rolul titular. Aleksandr Zarkhi lucrează, în 1967, cu actriței Tatiana Samoilova și Vasili Lanovoi. O altă *Anna*... în 1974, de Margarita Pilikina, cu Maia Plisețkaia. În 1985, joacă Jacqueline Bisset în filmul realizat de Simon Langton. Anul 2000 aduce o *Anna* interpretată de Helen McCrory în filmul lui David Blair. În 1997, e rândul lui Bernard Rose

să ne prezinte o *Anna* interpretată de Sophie Marceau, care are aici o fragilitate... franțuzească.

În 1880, Anna, căsătorită cu Karenin, se îndrăgostește de ofițerul de cavalerie Vronsky. Pasiune într-un adulter riscant într-o Rusie țaristă, care nu iubea încălcarea regulilor. Nu se putea glumi cu principiile morale. Tolstoi opune





ipocrizia înaltei societăți acestei pasiuni adulterine. Autorul adoptă stilul indirect liber, pierzându-se în vocea personajelor. Am știut mereu prima frază a romanului. Am recitit-o în traducerea lui Emil Iordache, Polirom, 2007: „Toate familiile fericite seamănă una cu alta, fiecare familie nefericită este nefericită în felul ei”.

Anul 2012 aduce ecranizarea lui Joe Wright (nu uităm filmele sale *Atonement*, *Mândrie și prejudecată*). Joacă în film Keira Knightley (Anna), Jude Law (Karenin), Aaron Taylor-Johnson (Vronsky). Revelația rămâne Jude Law, compunându-și personajul din tăceri grăitoare, ținută demnă, lumini interioare restituite parcimonios. Regizorul a avut ideea genială să plaseze acțiunea într-un teatru. O convenție spre lumea ca teatru, într-un secol în care ieșirea la teatru însemna confruntare, cu risc de toreador, gladiator. Acolo, în sala de teatru, ipocrizia îmbracă forme periculoase. Confruntarea e tăioasă, în timp ce culisele au uși labirintice. Wright ne scoate din teatru, ne readuce, ne introduce în tablouri vivante. De la un tren în miniatură se ajunge la trenul real. Bucățile unei scrisori rupte se transformă în ninsoare abundentă. Decorurile se sparg uneori într-un real hiperbolic, ritmat. „Nu am liniște de dat!” – șoptește Vronsky, locuit de patima năvalnică. Montajul urmează vertijul pasiunii, scena de dragoste are irizări de neuitat, la fel primul lor dans, care îi

smulge, pentru o clipă, din mulțime, într-o euforie unică. Iar în final, câmpul invadează scena, dar și sala de teatru, de parcă oamenii ar fi dispărut în gloria perenă a naturii paradisiace.





Virgil MIHAIU

Născut în 28 iunie 1951, la Cluj-Napoca, este scriitor, jazzolog și diplomat român, profesor de estetica jazzului, poliglot, promotor cultural, performer de *jazz-poetry*. Primul director al Institutul Cultural Român din Lisabona (2006–2012), ministru consilier pe lângă Ambasada României din Portugalia, director al Centrului Cultural Brazilian Casa do Brasil și al Bibliotecii de Studii Latino-Americane din Cluj (din 2015).



JAZZORELIEF

ETHNO JAZZ – câteva repere (II)

Începând de pe la mijlocul secolului trecut, contribuția Americii Latine la istoria jazzului a crescut exponențial. Decisivă în acest sens rămâne „conexiunea cubaneză”. Momentul-simbol al joncțiunii cu așa-numitul *CuBop* (termen ce definea jazzul afro-cuban al deceniului 1940) s-a petrecut în 29 septembrie 1947, prin concertul orchestrei conduse de trompetistul Dizzy Gillespie la Carnegie Hall din New York. La sugestia colegului său cubanez Mario Bauzá, Gillespie l-a prezentat publicului pe percuționistul cubanez Chano Pozo, astfel încât respectivul *big band* a devenit primul ansamblu american ce includea conga în instrumentație. Viața jazzistică a Cubei avea să se dezvolte din ce în ce mai spectaculos, sfidând vicisitudinile de ordin social-politic abătute asupra celei mai mari insule din zona Caraibilor. Fără exagerare, tezaurul jazzului de sorginte cubaneză își are locul în patrimoniul realizărilor culturale ale umanității. Admirația pe care o merită creatorii săi este cu atât mai semnificativă, cu cât ei și-au împlinit vocația într-o permanentă confruntare cu adversitățile istoriei, pe care le-au învins transfigurând bucuria vitală în sunet și mișcare. În pofida constrângerilor ideologice de după instaurarea regimului condus de Fidel Castro (1959), atmosfera jazzistică și-a menținut efervescența, cam tot atâția ani cât a durat și la noi „relaxarea” dintre

1964 și 1971. În 1966, a apărut *Orquesta Juvenil de Música Moderna*, urmată, în 1967, de *Orquesta Cubana de Música Moderna*, fondată de către Consejo Nacional de Cultura, la cererea câtorva dintre liderii săi. Printre veteranii și junii reuniți în acea structură „centralizată”, se aflau muzicieni care aveau să dea consistență mării școli cubaneze de jazz post-1959 (pe care unii critici americani o denumesc *the missing link in jazz history*): Jesús Chucho Valdés / pian și orgă Hammond, poli-instrumentistul Paquito d’Rivera, trompetiștii Leonardo Timor, Luis Escalante, Arturo Sandoval, Jorge Varona și Adalberto Lara, tromboniștii Juan Pablo Torres, Pucho Escalante, Antonio Linares, saxofoniștii Carlos Averhoff, Rolando Sánchez, Jesús Lam, Braulio Hernández, Julián Fellové, ghitariștii Carlos Emilio Morales, Sergio Vitier, basiştii Orlando Cachaito López și Carlos del Puerto, bateriștii / percuționiștii Enrique Plá, Oscar Valdés, Bernardo García. În orice caz, istoria și performanțele jazzului cubanez merită studii aparte.

Tot un impact global avea să exercite și apariția stilului *bossa nova* în Brazilia. „Versiunea consacrată” asupra nașterii sale este prezentată astfel de *Wikipedia* de limbă franceză: „*Bossa Nova* este un stil muzical inventat de João Gilberto, ce va inspira un grup de studenți și de muzicieni la

finele anilor 1950, în cartierele Ipanema și Copacabana din Rio de Janeiro. În 1958, B.N. a fost popularizată în Brazilia prin discul *Chega de Saudade*, compoziție de Antônio Carlos Jobim, pe text de Vinicius de Moraes, interpretată de João Gilberto. În 1963, grație colaborării dintre João Gilberto și saxofonistul Stan Getz, pe albumul *Getz & Gilberto, Bossa Nova* înregistrează un succes planetar cu inubliabila *Garota de Ipanema* (*The Girl from Ipanema*), interpretată de Astrud Gilberto și ajunsă legendară. În zilele noastre, departe de a fi un stil muzical demodat, *bossa nova* a devenit parte integrantă a jazzului și numeroși artiști creează noi compoziții, conferind senzualitate, dulceață și romantism acestui derivat al sambei.”

Tom Jobim, Carlos Lyra, Roberto Menescal, Oscar Castro Neves, Sergio Mendes au făcut ca *bossa nova* să germineze pe Glob. Un gen emina-mente brazilian, contopind elemente de samba cu swing, jazz, bebop și *batuque* afro. Piese-le, de o melodicitate intrinsecă, se distingeau prin

sofisticate înlănțuiri armonice, aseasonate cu picante disonanțe. Complexitatea armonică depășea standardele jazzului *mainstream* din epocă. În *bossa* novele clasice (cum sunt *Garota de Ipanema* sau *Insensatez*), aluziile la *Prelude à l'après-midi d'un faune* al lui Debussy, sau la *Preludiul în Mi Minor* de Chopin sunt transparente. La rândul lor, Ravel, Stravinsky sau Heitor Villa-Lobos erau referințe asumate.

Pentru istoria jazzului, în genere, fenomenul are implicații nu doar muzicale, ci și lingvistice. Dacă muzica născută la începutul secolului 20, în USA, a rămas preponderent instrumentală, în variantele sale analoage din Brazilia, proporția se inversează în favoarea aspectului vocal. După ce, timp de decenii, textele de jazz fuseseră cântate aproape exclusiv în engleză, *bossa nova* a produs prima breșă în acest monopol. I-a revenit astfel portughezei onoranta misiune de a fi întâia limbă alternativă din universul jazzistic. Un adevăr demn de reținut în zilele noastre, când mondializarea acestui gen muzical este de domeniul evidenței.



Legendarul patriarh al jazzului cubanez Jesús Chucho Valdés,
prezentat de Virgil Mihaiu pe scena Festivalului de Jazz Sibiu 2011



*În culisele Festivalului Ethno Jazz Chișinău, ediția 2015:
Prabhu Edouard – India, Virgil Mihaiu – România, Mieko Miyazaki –
Japonia, Nguyễn Lê – Vietnam. Foto: Mircea Sorin Albuțiu*

Jazzul cubanez, urmat de cel brazilian, constituie vectori incontornabili ai istoriei genului. Dacă jazzul s-a definit, în primă instanță, ca o sinteză muzicală eminemant afro-americană – în care cel de-al doilea element era filtrat printr-o viziune culturală preponderent anglo-saxonă –, în cazul Cubei, al Braziliei și (prin extensie) al Americii Latine, componenta de sorginte europeană era esențialmente marcată de spiritul latinității. Practic, ilimitata creativitate jazzistică latinoamericană poate fi raportată la (dacă nu integral reconsiderată din) perspectiva noțiunii de *ethno jazz*.

Pe lângă deja consacratele contribuții provenite din Brazilia, Cuba, Argentina, Puerto Rico sau Mexic, America Latină furnizează, în permanență, noi talente, de sorginte panameză, dominicană, jamaicană, chiliană, peruană, columbiană,

venezueleană, ecuadoriană etc. La rândul lor, republicile baltice (Lituania, Letonia, Estonia) și cele transcaucaziene (Azerbaidjan, Armenia, Georgia) cunosc o înflorire jazzistică fără precedent.

În Asia, asimilarea modelelor jazzistice s-a petrecut prioritar în Japonia și pe subcontinentul indian. În ultimul sfert de secol, Vietnamul a întreprins pași fermi spre fuziunea dintre propriile tradiții muzicale și jazz (de exemplu, seria de albume subsumabile genericului *Tales from Vietnam*, realizate de formațiile conduse de ghitaristul/ compozitorul Nguyễn Lê, acceptarea jazzului în programa Conservatorului din Hanoi etc.). Scena Asiei cunoaște, de asemenea, semnificative extensiuni filojazzistice în Indonezia, China, Filipine, Thailanda, Coreea de Sud și chiar Mongolia.



Tudor Costin SICOMAȘ

Este jurnalist teatral și critic de artă. Îl pasionează cam orice ține de acest domeniu al frumosului, al esteticului: operă, balet, dans contemporan, pictură, muzee, manifestări artistice de toate genurile. A absolvit Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”, din București, Facultatea de Teatru, Departamentul Teatologie, Management cultural, Jurnalism teatral. A fost Communication Specialist la TELUS International Romania, PR and Press Coordinator la Asociația Culturală Mișcarea Teatrală pentru Educația Tineretului, Pr & Communication Coordinator la Teatrul de pe Lipscani.

Viva Puccini! – retrospectiva ediției a treia, *All Puccini Edition*, a *Bucharest Opera Festival* de la Opera Națională din București



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Anul 2024 reprezintă un punct important pe harta temporală a istoriei operei. Se comemorează centenarul dispariției marelui compozitor Giacomo Puccini, al doilea cel mai interpretat compozitor de operă din lume. Pe tot mapamondul se montează, se readuc în atenție, se caută, se analizează, se discută despre toată creația puccini-ană, pornind de la cele mai cunoscute și celebrate titluri pentru teatrul liric până la cele mai ascunse și interesante compoziții simfonice ori de cameră, cu nimic mai prejos din punct de vedere muzical față de operele sale. De la *Le Villi* până la *Tosca*, de la *Edgar* până la *Turandot*, trecând prin *Messa di Gloria* sau superbul cvartet *Cristantemi*, publicul a fost și este încă fascinat de imensitatea muzicii lui Puccini, de pasiunea curgătoare, de delicatețea și melodicitatea ariilor, de iubirile furibunde ce transpar din partiturile sale, dar și de puternicele și neclintitele personaje feminine. Pentru că maestrul născut la Lucca a fost un bărbat îndrăgostit de eternul feminin, dedicându-i, pe lângă trup și suflet, toate creațiile sale operistice. Nu cred că mai există vreun alt compozitor ale cărui opere, în integralitatea lor, să fie atât de impregnate de un feminism și de o dragoste nețărnută față de sexul frumos așa cum se întâmplă cu Puccini.

Fiecare compoziție a sa pentru teatrul liric conține cel puțin o prezență feminină memorabilă. Cio-Cio-San, Minnie, Mimì, Musetta, Tosca, Turandot, Liù, Fidelia, Anna, Tigrana, Suor Angelica, La Zia Principessa, Lauretta, Giorgietta, Magda, Lisette, Manon Lescaut – toate aceste nume, toate aceste personaje au rămas în sufletul și gândul oricărui iubitor de operă (cunoscător sau începător), marcându-i experiența din sala de spectacol. De asemenea, așa cum spunea Marius Constantinescu, cele mai potrivite opere cu care poți deschide apetitul unui novice sunt, cu siguranță, cele ale lui Puccini, căci sunt cele mai apropiate de trăirile pur și autentic umane, sunt moderne prin sonorități și poveștile depănate, sunt pline de avânt și de pasiune. Iată, din nou, acest cuvânt care pare că este de neșters, urmărind pe oricine ascultă sau scrie despre Giacomo Puccini și creația sa.

Așadar, ce altă tematică mai potrivită ar fi putut exista pentru ediția a treia a deja cunoscutului *Bucharest Opera Festival* de la Opera Națională din București dacă nu o *All Puccini Edition*? Pornit din inițiativa foarte fastă a actualului director general al instituției, Daniel Jinga, acest festival internațional începe să devină o tradiție estivală a

capitalei, constând într-o săptămână sau zece zile de-a lungul cărora publicul din capitală poate să cunoască mai bine artiștii din celelalte teatre lirice ale țării, beneficiind de cele mai diverse titluri în montări cel puțin interesante, dacă nu și inovatoare (unele dintre ele). 2024 a însemnat, așa cum spuneam deja, aducerea în prim-plan a marilor creații pucciniene, 10 din cele 12 opere compuse de el în nouă spectacole invitate de la teatrele de operă din țară, alături de o seară excepțională de concert oferită de câțiva dintre soliștii Operei Daegu din Coreea de Sud. Mai jos, vă voi invita să pășiți alături de mine într-o scurtă călătorie spectacologică prin acest periplu muzical intens care a avut loc în luna iunie a acestui an la Opera Națională București.

***La Fanciulla del West -* Opera Națională din Cluj-Napoca**

Festivalul dedicat lui Puccini a debutat printr-una dintre cele mai așteptate producții ale ultimilor ani – *La Fanciulla del West* (*Fata din Far-West*) al Operei Române din Cluj-Napoca, o creație muzicală deosebită, amplă din punct de vedere sonor, apropiindu-se mai mult de conceptul de poem simfonic decât de operă datorită luxurianței instrumentale și forțelor vocale necesare. O montare cu adevărat impresionantă, o variantă în care muzica, actoria, vocile deosebite, scenografia uriașă și aspectele cinematografice se împletesc miraculos spre a da naștere exact acelui tip de *gesamtkunstwerk* despre care vorbea Wagner în lucrările sale. Cu adevărat putem vorbi în acest caz (și fără



La Fanciulla del West (credit foto: Nicu Cherciu)

niciun fel de exagerare și patetism) despre o super-producție cu care Opera clujeană se poate mândri pe deplin. În primul rând, trebuie să menționez pentru cei care poate nu cunosc atât de bine ceea ce se întâmplă înaintea și în spatele unui asemenea spectacol, că asamblarea sa durează, în mod normal, patru zile, în timp ce la București au fost acordate doar două. Cu atât mai mult, trebuie să ne bucurăm și să apreciem efortul enorm pe care echipele tehnice reunite ale Operelor din Cluj și București l-au depus spre a ne oferi o seară impecabilă din toate punctele de vedere. Vorbim despre un spectacol cu adevărat important în tabloul spectacologic românesc. Semnând și *lighting design*-ul, dar și conceptul video, Rareș Trifan a reușit să se pună în valoare în postura de regizor total, dar și să îi scoată în evidență pe toți cei aflați pe scenă. În foarte puține cazuri, poți urmări spectacole de operă autohtone lucrate atât de migălos și cu atâta atenție la fiecare detaliu, gest, mișcare și intenție ale fiecărui membru al corului, dar și ale fiecărui solist în parte. Din punct de vedere al distribuției prezente la București, ne-am bucurat de câteva voci deosebit de bune care au reușit să facă față orchestrației și sonorităților luxuriante. Valentina Boi, una dintre cunoscutele soprane italiene care a făcut parte și din premiera de la Cluj-Napoca, a dat viață personajului titular. O voce amplă, cu acute bine atacate și cu un registru mediu plin, sonor, aceasta a avut și o prezență scenică fermecătoare, scoțând la iveală complexitatea lui Minnie, această femeie care înglobează toate caracteristicile celorlalte personaje feminine pucciniene – gentilețea, blândețea, gelozia, forța, pasiunea, atitudinea dominatoare necesară unei femei singure într-o lume a bărbaților. Toate aceste aspecte au fost subliniate prin jocul scenic bine conturat și prin interpretarea frumoasă a Valentinei Boi. Primul dintre cei doi parteneri ai săi a fost Daniel Magdal care l-a întruchipat pe banditul Ramerrez, cunoscut și sub numele de Dick Johnson. Având una dintre cele mai dificile partituri de tenor din repertoriul lui Puccini și de operă, în general, rolul abordat de directorul artistic al Operei bucureștene este o ocazie foarte bună de etalare a calităților vocale ale unui artist. Daniel Magdal a reușit să își pună în valoare glasul

puternic, superbe acute atacate și susținute cu brio, dar și dulceața pe care a folosit-o în pasajele lirice, în duetele cu Minnie, precum și dramatismul pe care l-am admirat în celebra arie din actul al treilea, *Ch'ella mi creda*. Cel de-al doilea partener al Valentinei Boi a fost Florin Estefan care i-a dat viață și glas lui Jack Rance, șeful comunității de mineri și rivalul lui Ramerrez. După ce l-am admirat în luna mai în Scarpia din *Tosca*, m-am bucurat să îl revăd și să îl ascult pe baritonul clujean într-un rol similar, în care a putut, din nou, să-și afirme amplele calități vocale aparte, forța interpretativă, culoarea și timbrul atât de plăcute și calde, dar și jocul scenic asumat prin care și-a construit credibil personajul.

***Manon Lescaut* - operă în format semi-staged cu Orchestra și soliștii Operei Maghiare de Stat din Budapesta și Corul Operei Naționale din București**

Festivalul a continuat cu cel de-al treilea spectacol puccinian, de data aceasta o variantă *semi-staged* a primului succes puccinian, *Manon Lescaut*. În seara zilei de 9 iunie, publicul a putut admira vocile excepționale ale soliștilor Operei Maghiare de Stat din Budapesta, ale orchestrei instituției, un ansamblu care a avut o sonoritate aproape impecabilă, sub bagheta unuia dintre cei mai spectaculoși și dedicați dirijori de operă din câți am urmărit – maestrul Dénes István – care a știut și a reușit să ofere o variantă ideală a acestei opere de tinerețe a lui Puccini, ținând foarte bine sub baghetă orchestra numeroasă și acordând, în fiecare moment, atenția cuvenită soliștilor, susținându-i, urmărindu-i îndeaproape, chiar coborând de pe micul podium, interacționând și cu publicul spre a-l ghida în momentele când s-au încercat aplauze ce ar fi întrerupt curgerea lină a partiturii. Nu am asistat niciodată la un asemenea eveniment, în care cântăreții de operă să dea dovadă de atâta pasiune și implicare încât să îmbogățească scena cu simpla lor prezență și interpretare. Cred că abia aseară am înțeles cu adevărat însemnătatea noțiunii teatrale de „spațiu

gol” a lui Peter Brook. Cu câtă delicatețe, implicare, emoție și dedicare absolută a dat viață lui Manon superba soprană Létay Kiss Gabriella. Rar am ascultat o interpretare mai dramatică, mai rafinată și mai autentică a acestui rol așa cum s-a întâmplat în această seară. Parcă nici nu a fost nevoie să urmăresc jocul scenic (desăvârșit și plin de naturalețe, de altfel) pentru a înțelege toate sentimentele, toată suferința și complexitatea acestui personaj. Atât de asumate au fost momentele celor două arii ale sale, *In quelle trine morbide* și *Sola, perduta, abbandonata*, încât am putut să observ cu bucurie parcursul descendent al destinului acestei femei pierdute din cauza lăcomiei pentru avere. Cu adevărat, seara i-a aparținut acestei soprane pe care mă voi strădui să o urmăresc *live* în cât mai multe spectacole cu puțință, datorită expresivității și vocii sale ample și carnoase, aspecte care mi-au adus aminte de Daniela Dessi și Lucia Aliberti. Alături de ea a stat Pataki Adorján, un tenor cu o frumoasă și puternică voce, în special în registrul mediu, care a redat cu aceeași atenție la expresivitate, la redarea emoțiilor și la partea actoricească soarta tânărului Renato des Grieux, nefericitul amant al lui Manon. Cu o interpretare pe măsură s-au evidențiat și baritonul Szegedi Csaba în rolul fratelui lui Manon Lescaut (un glas bine condus, armonizat bine cu partenerii săi de scenă, și având un joc scenic adecvat rolului), precum și basul Gábor Géza, cel care l-a adus în fața publicului pe Geronte di Ravoire, „ocrotitorul financiar” al personajului titular (de asemenea, o voce puternică, expresivă prin inflexiunile și accentele date replicilor cântate). Întreaga distribuție a depășit orice nivel al așteptărilor



Manon Lescaut (credit foto: Lavinia Huțanu)

și trebuie să subliniez un alt fenomen unic (până acum) din punctul meu de vedere – toți interpreții serii s-au aflat aproape la același nivel artistic și interpretativ, singura diferențiere făcând-o rolurile mai lungi sau mai scurte, un aspect care m-a dus iar cu gândul spre lumea teatrului și spre trupa lui Stanislavski, unde toți actorii erau atât de iscusiți, încât puteau interpreta, în seri diferite, atât rolurile principale, cât și pe cele secundare ori episodice. Acest nivel calitativ deosebit mă face să afirm că oricare dintre cei prezenți pe scenă ar putea îmbrăca hainele rolurilor principale din diverse operă, în orice moment, și ar reuși să impresioneze publicul iubitor și cunoscător.

***Madama Butterfly* - Opera Națională București**

Într-un festival cum este *Bucharest Opera Festival*, mai ales aflat la o ediție omagială pentru maestrul de la Lucca, nu avea cum să lipsească un asemenea titlu precum *Madama Butterfly*. Armoniile în minor purtând în ele o anumită senzualitate venită din îndepărtatele țărmuri ale lumii sunt prezente, ce-i drept mai modest, și în lucrările sale de tinerețe. Însă începând cu *Madama Butterfly*, pasiunea și interesul compozitorului pentru țări precum cele menționate mai sus devin din ce în ce mai puternice. Montarea lui Jean Rînzescu are o



Madama Butterfly (credit foto: Andrei Grigore)

vechime de 70 de ani (împliniți chiar în acest an) și totuși este mai proaspătă și mai fermecătoare decât multe alte variante refăcute ori moderne. Ceea ce subliniază faptul că maestrul Rînzescu a reușit, la momentul respectiv, în 1954, să creeze o capodoperă care a putut rezista trecerii timpului prin autenticitate, coerență dramatică, logică scenică și, în același timp, prin modernitatea care, iată, se menține și astăzi. Cea de-a patra seară a *Bucharest Opera Festival* a însemnat, deci, *Madama Butterfly* într-o distribuție de excepție. Pentru prima dată, am avut bucuria enormă de a o urmări și asculta pe Bianca Mărgăan în rolul titular. Cio-Cio-San, în interpretarea ei, a căpătat noi valențe artistice și emoționale printr-o interpretare care va rămâne mult timp în sufletul meu și al publicului prezent. Ingenuitatea, blândețea, delicatețea și rafinamentul mișcării scenice și al gesturilor atent studiate i-au permis să creeze un portret scenic ideal al micuței gheșe. În plus, statura și frumusețea sa au adăugat credibilitate în momentul rostirii replicii „am cincisprezece ani”. Din punct de vedere vocal, Bianca Mărgăan a demonstrat încă o dată (dacă mai era nevoie) că este una dintre cele mai ample, frumoase, puternice și expresive voci de soprană din România. Aria *Un bel di vedremo* a căpătat noi valențe dramatice, printr-o frazare deosebită și o dicție atent studiată, în timp ce scena *Che tua madre dovra* și aria finală, *Tu, tu, piccolo iddio*, a căpătat noi înțelesuri, căci în interpretarea sa, Bianca Mărgăan a pus tot patosul și toată suferința unei mame – un lucru făcut cu mult mai multă ușurință ținând cont că ea însăși este mamă, fapt ce se simte și se vede din modalitatea în care a interacționat cu interpretul copilului său (o mențiune foarte importantă pentru Mihai Andrei Braun, cel mai natural, credibil și fascinant interpret al acestui rol dintre toți cei pe care i-am urmărit în această montare). Alături i-a fost tânărul și foarte talentatul tenor de la Chișinău, Dumitru Mîțu. L-am remarcat încă de la începutul acestei stagiuni, când a avut un debut fulminant pe scena ONB, în rolul lui Lenski, din *Evgheni Oneghin*. Iată că, de această dată, a strălucit din nou, acum într-un rol de cu totul altă factură, aflat în alt registru, dar căruia i-a imprimat aceeași pasiune, aceeași dedicare, aspecte observabile

în emisia vocii, în ușurința cu care a jonglat cu partitura deloc facilă, oferind câteva momente de mare intensitate, dintre care amintesc aria *Dovunque al mondo*, duetul din actul 1, *Bimba, non piange* și aria din actul al doilea, *Addio, fiorito asil* (aici, cu mențiunea că a dat dovadă de o delicatețe și o dulceață aparte a glasului). De asemenea, un alt lucru pe care îl apreciez la Dumitru Mîțu este bucuria jocului, pe care am observat-o și de această dată prin gesturile nonșalante și ușor superioare cu care și-a construit și caracterizat personajul, ofițerul Benjamin Franklin Pinkerton, acest american superficial ale cărui decizii duc la o tragedie profundă.

***La Bohème* - Opera Națională Română din Iași**

Când această bijuterie a lui Puccini beneficiază de o montare strălucită, nu poate rezulta decât un spectacol reușit, așa cum este și cazul celui prezentat de Opera Națională Română din Iași. În viziunea celebrului regizor român Niky Wolcz, boema pariziană pare a se transfera în America anilor '80 datorită decorurilor care umplu scena ale lui Helmut Stürmer și a costumelor foarte bine realizate care caracterizează foarte bine personajele Liei Manțoc. De altfel, cei doi nu sunt la prima colaborare și, de fiecare dată când au lucrat împreună, au oferit creații vizuale memorabile. Ceea ce mi-a amintit în mod special de atmosfera artistică a New York-ului anilor '80-'90 a fost spațiul scenografic din actele 1 și 4, acel studio imens, în

care cei patru tineri își duc viețile boeme, lipsite de griji și responsabilități. Ana Maria Donose este cea care i-a dat viață delicatei Lucia, cunoscută sub numele de Mimì. În ciuda detractorilor, apariția sa în pantaloni scurți de piele, cu un pulovăr roșu legat de gât și cizme tot de piele până la genunchi este cu adevărat fascinantă și fermecătoare și se potrivește perfect cu ideea regizorală. Cine a spus că o tânără studentă de astăzi nu ar putea să își ocupe timpul brodând flori ca să se întrețină? Așadar, încă de la prima apariție, soprana a frapat plăcut prin naturalitatea jocului, prin asumarea trăirilor personajului, toate acestea fiind reflectate cu asupra de măsură și în interpretarea vocală. Cu o emisie clară și pătrunzătoare, glasul Anei Maria Donose a strălucit prin inflexiunile cristaline, prin acele *pianissime* de mare efect pe care le-a demonstrat în cele două arii și în duetul final. În plus, ceea ce această frumoasă și foarte talentată solistă ieșeană reușește de fiecare dată este să transmită din plin emoția personajelor trecute prin filtrul personal și, astfel, mărinind efectul care ajunge la public. Partener i-a fost excelentul tenor Florin Guzgă, un adevărat superstar nu doar al ONRI, ci al tuturor marilor scene de operă din țară. Pe bună dreptate este unul dintre cei mai bine cotați și căutați reprezentanți ai tipologiei sale vocale, căci este unul din acei tenori cu un glas catifelat, dulce, fără asprimi sau nuanțe metalice, fără stridente în acut și cu un foarte mare talent actoricesc deopotrivă. Frumusețea vocii sale s-a reflectat în superba arie *Che gelida mattina*, iar jocul scenic de-a lungul celor patru acte a permis publicului să descopere un tânăr poet ale cărui talent și pasiune de viață se întrepătrund spre a dezvălui un caracter plăcut, cu mult umor și cu o latură melancolică. Nici duetul *O soave fanciulla* nu a dezamăgit, armonizându-se în mod deosebit cu partenera sa, Ana Maria Donose. Cuplul cu tentă comică a fost alcătuit din baritonul Alexandru Constantin și soprana Cristina Grigoraș. După debutul frumos cu o seară în urmă în rolul lui Sharpless din *Madama Butterfly*, Alexandru Constantin s-a dezlănțuit din toate punctele de vedere în creionarea picturului Marcello, acest personaj care îi vine mânășă într-un spectacol pe care îl cunoaște bine. De la



La Bohème Iași (credit foto: Andrei Grigore)

primele note și versuri (*Questo Mar Rosso*), trecând prin cvartetul din actul al treilea, apoi prin superbul duet *O, Mimì tu più non torni* cu Florin Guzgă și până la ultimul strigăt, *Coraggio!*, tânărul bariton a demonstrat încă o dată cu câtă naturalețe și dedicare se oferă rolului. Aaug la acestea și contextul modern și viu al montării care i-a permis giumbușlucuri scenice pe care le-a redat cu credibilitate spre a vă oferi o imagine completă a unei interpretări aparte. În tandem cu el, soprana Cristina Grigoraș a fost una dintre cele mai seducătoare, simpatice și vivace Musette. Apariția sa intempestivă care face furori în actul al doilea a fost urmată de o redare strălucitoare a valsului Musettei, acel *Quando m'en vo* prin care Cristina Grigoraș și-a expus toate calitățile vocale, încântând publicul cu dulceața glasului său, dar și cu caracterul lasciv și șugubăț cu care a flirtat cu Marcello al lui Alexandru Constantin. De altfel, acest cuplu scenic a scos în evidență chimia dintre cei doi cântăreți care și-au folosit la maximum resursele actricești, precum și pe cele muzicale.

***Turandot* – Opera Națională Română din Timișoara**

Începutul secolului al XX-lea a însemnat o puternică deschidere a Europei față de culturile asiatice. Americani ajunși în Tokyo, stampe japoneze expuse în Europa, fascinația Orientului Îndepărtat începuseră, încetul cu încetul, să pună stăpânire pe spiritul occidentalilor. Și este perfect de înțeles, căci China, Japonia și toate țările acelea de departe emană un mister și o frumusețe misterioasă aparte care întotdeauna au captat gândurile și interesul celor din afara lor. În toată această febră orientală a intrat și lumea muzicii și a operei. Iar unul dintre cei mai pasionați compozitori pentru acea cultură uriașă și atât de diferită de a noastră a fost Puccini. Poate de aici provine și prietenia sa apropiată cu soția ambasadorului nipon în Italia, aspect ce i-a permis să asculte nenumărate înregistrări cu muzica din acea zonă. Astfel, descoperind acordurile și armoniile în minor, cu acele tonalități și inflexiuni exotice, studiindu-le și analizându-le structurile, maestrul de la Lucca a început să introducă, din ce în ce mai des, în partiturile sale, pasaje mai

scurte sau mai întinse din care răsună sonorități cu puternice influențe asiatice. Puccini a început să lucreze la această cea mai iubită operă a sa, *Turandot*, în 1920, după o întâlnire cu cei doi libretști, Giuseppe Adami și Renato Simoni. Baza libretului avea să fie adaptarea făcută de Friedrich Schiller, în 1801, a piesei de *commedia dell'arte* *Turandot* de Carlo Gozzi. Sursa de inspirație a acestor două opere dramatice este un basm persan care o are în centru pe prințesa persană (atenție, nu chinezoaică!) Turandokht (ceea ce în persana veche înseamnă „fiică a lui Turan”). În *Bucharest Opera Festival – All Puccini Edition* nu avea, deci, cum să lipsească acest titlu adus de această dată de la Opera Națională Română din Timișoara. O montare mai veche în regia regretatului tenor și director al instituției bănățene, maestrul Corneliu Murgu și în scenografia lui Mario de Carlo (cel a cărui montare întregă o avem la București). Reprezentația din cadrul *Bucharest Opera Festival* a beneficiat, așa cum ne și așteptam, de o distribuție deosebită. Rolul titular i-a revenit unei obișnuite a scenei timișorene, soprana Dragana Radaković, solistă a Operei din Belgrad. Cu o voce metalică, pătrunzătoare, poate nu cel mai cald și catifelat glas, dar cu o forță expresivă și cu o interpretare aparte, soprana din Serbia a oferit un portret scenic deosebit al principesei. Încă de la prima apariție fără nicio replică din actul 1, a demonstrat că este o credibilă Turandot, gesturile sale ferme, statură impozantă și privirile tăioase convingând publicul de caracterul dificil al unuia din cele mai ingrate personaje feminine din creația lui Giacomo Puccini. Bogdan Zahariea i-a fost partener în rolul prințului necunoscut Calaf. Una



Turandot (credit foto: Andrei Grigore)

dintre cele mai dificile și complexe din punct de vedere vocal partituri din repertoriul acestui tip de glas, Calaf este o provocare pentru orice interpret. Dar iată ca Bogdan Zahariea, unul dintre soliștii de bază ai Operei timișorene, a reușit să triumfe în această seară. Prezența sa scenică impunătoare, vocea amplă, sonoră, cu inflexiuni plăcute, dulci, acutele bine atacate au reușit să ducă pe culmile succesului acest foarte talentat tenor. În special, în tandem cu Dragana Radaković, a realizat o scenă a ghicitorilor din actul al doilea așa cum se aștepta orice iubitor al acestei opere, în timp ce mult așteptata arie *Nessun dorma* a fost redată cu forță, pasiune și emoție. Sclava Liu, una dintre cele mai duioase și frumoase personaje feminine pucciniene, a fost întruchipată de Mihaela Marcu, o stea a liricii timișorene, românești și internaționale. De o frumusețe răpitoare, cu una din cele mai calde, dulci și pline voci de soprană, dar și cu un talent actoricesc deosebit (pe care i l-am putut vedea desfășurat anul trecut în *Bal la Savoy*, alături de Bogdan Zahariea), Mihaela Marcu a realizat cea mai frumoasă interpretare de Liu pe care am ascultat-o. De la prima arie, *Signore, ascolta*, unde *pianissimele* din acut au devenit o adevărată dantelă sonoră până la acea fermă, dramatică și sfâșietoare declarație de dragoste din *Tu, che di gel sei cinta*, soprana a fermecat publicul prin credibilitatea redării personajului, dar, evident, și prin vocea de aur prin care a smuls ropote de aplauze imediat după scena morții lui Liu (lucru rar petrecut în reprezentațiile cu această operă). Și dacă recunosc că mi-a scăpat și o lacrimă, cred că veți înțelege și mai bine frumusețea acestei interpretări care, pentru mine, va rămâne antologică. Bătrânul Timur, tatăl orb al lui Calaf, i-a fost încredințat lui Gelu Dobrea și mult m-am bucurat să îl revăd și să îl ascult iar pe acest bas cu o voce impresionant de profundă și sonoră, pe care l-am admirat cu câțiva ani în urmă la Sala Radio, în teribilul rol al lui Fiesco, din *Simon Boccanegra*. Și în Timur, Gelu Dobrea și-a demonstrat calitățile vocale deosebite, în ciuda întinderii mici a rolului. Cu toate acestea a dovedit un joc scenic echilibrat prin care a redat bine lipsa vederii bătrânului rege, în timp ce în scena *Liu, Liu, sorgi*, glasul său a trădat o emoție profund umană. Cei trei miniștri ai lui Turandot,

contrapunctul comic al spectacolului, au fost interpretați de George Proca, Cristian Bălășescu și Cosmin Ifrim. Cei trei au ieșit în evidență prin jocul scenic divers, plin de umor, aseasonat cu giumbușlucuri gestuale și expresii faciale care mai de care mai simpatice. Pe baritonul George Proca îl ascult pentru prima oară, însă am fost impresionat de culoarea aparte a vocii, de un timbru catifelat, de un ambitus impresionant și iată că îmi doresc astfel să îl urmăresc și în alte roluri, de mai mare întindere, poate chiar pe scena bucureșteană. Pe Cristian Bălășescu îl urmărisem deja în urmă cu un an în *Bal la Savoy*, unde m-a cucerit cu umorul său, cu lejeritatea cântului și cu bucuria cu care interpretează un rol. Toate aceste aspecte le-am regăsit și în portretul vocal-actoricesc pe care l-a oferit în rolul Pang. Nu în ultimul rând, pe Cosmin Ifrim îl știam și de pe scena bucureșteană, dar și din alte producții din țară. De data aceasta, l-am descoperit ca fiind un actor deosebit, căci până la a-l vedea în Pong, îl urmărisem doar în roluri sobre, serioase. Însă am descoperit că pe lângă glasul său cald și liric, are și o latură ludică, plăcându-i să joace și să se joace.

***La Rondine* - Opera Maghiară din Cluj-Napoca**

A reprezentat o adevărată bucurie pentru melomanii împătimiți de Puccini reprezentația Operei Maghiare din Cluj care a prezentat, în premieră absolută pentru scena bucureșteană, această bijuterie târzie pucciniană care este *La Rondine*. Producția, deși nu la fel de luxoasă sau frapantă vizual ca altele, precum cea de la MET, aduce în prim-plan un melanj de *Art Nouveau* (vezi decorul din primul act) și de atmosferă a anilor '50 (prin intermediul frumoaselor și coloratelor costume feminine). Regia este una realizată cu atenție la detalii, cu accent pe jocul scenic al protagoniștilor, regizorul Ferenc Anger reușind să lucreze cu fiecare dintre ei în parte spre a le trasa linia personală a rolurilor, un lucru nu foarte des întâlnit în regia de operă. Personajul titular, „rândunica” Magda de Civry, a fost întruchipată de Covacinschi Yolanda. O soprană cu un glas dulce și cristalin, cu

acute bine atacate și susținute, cu un registru mediu și grav echilibrate, solista Operei Maghiare a oferit o interpretare complexă și delicată, totodată, atât din punct de vedere vocal, cât și actoricesc. Eleganța prezenței sale scenice, dar și partea ușor comică pe care a abordat-o în special în primul act, dezinvoltura jocului și frumusețea cu care a redat cele două arii ale Magdei, precum și duetele cu Ruggero mă fac să afirm că ne-am bucurat de una dintre cele mai talentate și remarcabile soprane din România, la ora actuală. Cu siguranță, voi urmări și viitoare spectacole ale Operei Maghiare din Cluj, spre a o descoperi și în alte roluri. Alături de ea a revenit pe scena bucureșteană tenorul Pataki Adorján. După succesul fulminant raportat în a treia seară de festival împreună cu Opera Maghiară de Stat din Budapesta, în rolul Des Grieux din *Manon Lescaut*, tenorul clujean a oferit o altă latură interpretativă a sa, la același înalt nivel vocal și artistic. De data aceasta ne-am putut bucura din plin de talentul său actoricesc, dat fiind faptul că am avut parte de un spectacol complet, nu de o operă *semi-staged*. Ruggero Lastouc este unul dintre rolurile deloc facile scrise de Puccini pentru vocea de tenor, oferindu-i lui Pataki Adorján un nou prilej de a-și etala frumosele și indiscutabilele calități vocale. Adăugând la acestea și un joc degajat, plin de acel avânt al tineretii necesar unui asemenea rol, tenorul clujean a avut o prestație scenică admirabilă, fiind recompensat cu aplauzele furtunoase ale publicului. Sperăm să îl revedem la București invitat în spectacolele instituției din capitală. Cuplul eminamente comic din *La Rondine* le-a fost încredințat lui



La Rondine (credit foto: Andrei Grigore)

Antal Livia și Bardon Tony. Tânăra soprană din Cluj a fost Lisette, camerista Magdei, tipologia de subretă din spectacolele de operetă, iar interpreta a știut să aducă la suprafață tot umorul și toate aspectele vioaie ale unui asemenea tip de rol. Lejeritatea vocii sale în registrul acut, caracterul ludic care o caracterizează în jocul scenic, asumarea absolută din punct de vedere actoricesc al acestui personaj au permis publicului să fie fermecat și amuzat, totodată, de o interpretare deosebită atât vocal, cât și teatral. Partenerul său, Bardon Tony, a îmbrăcat haina poetului Prunier, acest tenor de factură bufă, cu o ușurință a giumbușlucurilor vocale, cu o plăcere a jocului, armonizându-se perfect cu partenera sa în duetele cu aceasta, oferind o delectare auditivă publicului încântat de modalitatea în care a abordat acest rol simpatic și deloc ușor. Rambaldo Fernandez, patronul Magdei, a beneficiat de frumoasa și puternica interpretare a lui Balla Sándor, un bariton cu un glas pătrunzător, amplu, dar și cu abilități actricești aparte, prin care a redat statutul social înalt și aerul sever al acestui bogătaș aspirant la inima rândunicii Magda.

Il Trittico – Opera din Brașov

Cu toate că reprezentațiile *Tripticului* complet sunt foarte rare la nivel mondial (cu toate că fiecare dintre cele trei opere sunt reprezentate, dar aproape niciodată împreună, așa cum și-a dorit compozitorul), iată că în România ne putem mândri cu o asemenea montare care a fost realizată de Opera din Brașov. Lucrarea care deschide, în mod tradițional, acest *Il Trittico* este *Il Tabarro* (*Mantaua*). Montarea de la Opera din Brașov este semnată de Alexandru Nagy și este, de asemenea, prima sa lucrare regizorală, realizată în urmă cu mai mulți ani, când avea doar 23 de ani. Viziunea sa este una clasică, dar totuși proaspătă, regizorul izbutind să sublinieze, prin lucrul atent cu interpreții, toate subtilitățile fiecăruia dintre personaje, precum și relațiile tensionate dintre acestea. Cristina Radu a avut o prestație exemplară în acest debut de succes, atât vocal, cât și scenic, evocând prin glasul său puternic și, totuși, cald personalitatea complexă a acestei femei captive într-o

căsnicie ratată, dar care are un singur vis – acela de a duce o viață mai bună, în care muzica și dansul să-i înfrumusețeze existența. Alături de ea, Adrian Dumitru, aflat și el la un debut fulminant în rolul lui Luigi, a impresionat prin forța vocală și cea a interpretării, smulgând aplauze furtunoase după celebra și superba arie *Hai ben raggione*. Triunghiul amoros nefast a fost închis de Michele, care a beneficiat de magistrala voce și prezență scenică a lui Adrian Mărcan, acest bariton de o versatilitate uimitoare, care a cutremurat scena și sala cu glasul său pătrunzător și statură impunătoare dublată de un joc convingător. Momentul său solistic, aria *Nulla. Silenzio!*, urmat de teribila scenă finală în care devine ucigașul propriului angajat, Luigi, au iscat o reacție aproape viscerală a publicului care a izbucnit în urale încă înainte de tragerea cortinei. Partea a doua a *Tripticului*, *Suor Angelica*, a debutat oarecum mai lent, mai jos, însă a crescut pe măsură ce acțiunea a înaintat și muzica a devenit mai amplă. Una dintre cele mai așteptate prezențe în acest eveniment a fost Aurelia Florian, una dintre stelele liricii românești și mondiale și una din cele mai talentate, iubite, apreciate și bine cotate soprane ale momentului. Cu un glas care îmbină dramatismul cu lirismul, cu acute bine atacate și susținute, cu o dulceață a emisiei sunetelor și cu o interpretare plină de emoție, Aurelia Florian a înscris un nou succes pe scena bucureșteană prin întruchiparea Angelicăi. Nu se pot uita momentele de umilință resimțite și în voce de la începutul duetului cu mătușa sa, alternând cu izbucnirile aproape violente de revoltă din aceeași scenă. Însă momentul de maximă

tensiune dramatică atât din punct de vedere actoresc, cât și vocal a fost celebra arie *Senza mamma*, urmată de finalul tragic în care licăre o urmă de speranță, momente care au smuls nu doar aplauze entuziaste, dar și multe lacrimi. Alături de ea a impresionat Carmen Topciu, în rolul La Zia Principessa. O mezzosoprană cu o versatilitate vocală de invidiat, o voce amplă, puternică, ce răsună în cele mai îndepărtate colțuri ale unei săli oricât de mari, dar care reușește să ofere momente de delicatețe, Carmen Topciu a portretizat cu brio o reprezentantă tipică a mării burghezii de secol XIX, subliniind acea rigoare și rigiditate implacabilă. Aceste aspecte au fost relevate atât prin intrarea maiestuoasă anunțată de sunetul bastonului său, cât și de pasajele cântate în care registrul mediu și grav bine controlate, rotunde și pătrunzătoare au avut un rol important în creionarea unuia dintre cele mai perfide și înfricoșătoare personaje feminine din istoria operei. Lucrarea care încheie *Tripticul* puccinian, *Gianni Schicchi*, este singura comedie în adevăratul sens al cuvântului a compozitorului. Marian Pop, celebru bariton român foarte îndrăgit pe scenele românești și europene, s-a încumetat să abordeze regizoral această operă într-o manieră modernă, păstrând intacte toate detaliile din original (cu o mică excepție – anul în care se petrece acțiunea spectacolului lui Pop este 1966, fiind modificat chiar în libret), însă găsind noi și noi resurse comice și subterfugii regizorale spre a rezolva diversele situații pline de umor. Ba chiar apelează la elementul-surpriză în final, aspect pe care nu-l voi dezvălui. Distribuția a fost una specială, avându-l în rolul titular pe talentatul bariton Alexandru Aghenie. Cu un glas baritonal de invidiat, cu acele inflexiuni și dicție tipice școlii de canto italiene, cu o rostire impecabilă și cu o amplitudine a emisiei, tânărul solist a prezentat un Gianni Schicchi poate nu la fel de bătrân cum ne-am fi așteptat (și cum se obișnuiește), dar, cu siguranță, peste măsură de iscusit și viclean. Cu eleganță și subtilitate și-a creionat personajul, demonstrând, totodată, lejeritate în abordarea vocală a rolului. Lauretta, fiica lui Schicchi, a reprezentat oportunitatea unui debut absolut strălucitor al Silviei Micu. Cu acel glas cristalin, angelic, plin de patos și emoție a



Suor Angelica (credit foto: Andrei Grigore)

interpretat tânăra soprană una dintre cele mai cunoscute (și așteptate) arii din întreg repertoriul de operă – *O mio babbino caro*. O bucurie elegantă și rafinată, o dantelă de acute și *pianissime*, dar și de avânt tineresc a fost această pagină muzicală atât de frumoasă. Nici Liviu Iftene nu a fost mai prejos decât partenera sa, întruchipându-l pe simpaticul și ingeniosul Rinuccio. Aria sa unică, *Firenze è come un albero fiorito*, a răsunat admirabil în sala Operei bucureștene, în timp ce, din punct de vedere actoricesc, tenorul a lăsat frâu liber caracterului ludic.

La Bohème - Teatrul Național de Operă și Operetă „Nae Leonard” din Galați

Nu multă lume își poate imagina că un orașel precum Galați, fermecător, de altfel, prin cosmopolismul său de odinioară care încearcă să fie refăcut azi, poate surprinde din punct de vedere cultural, artistic, muzical. Cu toate acestea, acest port la Dunăre deține o Universitate importantă, dar și o instituție de teatru liric care a căpătat titulatura de „național”, aspect care o ajută din punct de vedere administrativ, legal și financiar să se ridice deasupra uneia care nu are acest atribut. Poate una dintre cele mai inspirate decizii ale managementului festivalului de operă bucureștean din acest an a fost invitarea (pentru prima oară) a Teatrului Național de Operă și Operetă „Nae Leonard” din Galați. Sigur că ne putem întreba de ce această instituție nu a fost și nu este mai mult remarcată nu doar de bucureșteni, ci de întreaga țară. Însă nu aici și nu acum este locul pentru a răspunde la această întrebare. De data aceasta, spre deosebire de montarea ieșeană, am avut parte de o viziune regizorală clasică. Însă când spun „clasic” nu mă refer la o viziune regizorală vetustă, prăfuită, învechită. Dimpotrivă, ținând cont de spațiul scenic restrâns de care au parte acasă, în Galați, montarea lor a reușit totuși să aducă în fața publicului o variantă modernă nu prin costume și decor, ci prin modalitatea de lucru a elementelor scenografice, prin amplasarea lor ingenioasă, prin frumusețea culorilor vii folosite și, desigur, prin atenția regizorului la umplerea spațiului cu jocul



Tosca (credit foto: Andrei Grigore)

scenic plin de viață și exploziv al interpreților. Pentru că, vorba lui Peter Brook, poți avea „un spațiu scenic gol”, cu un singur scaun, însă dacă poți compensa lipsa obiectelor cu prezența umană, înseamnă că ai de-a face cu un act teatral. Distribuția spectacolului, totuși, a fost cel mai mare punct de atracție și cea mai mare revelație a seriei pentru tot publicul. Lorena Puican, o soprană cu o lejeritate în abordarea rolului Mimì, pe care nu cred că am mai auzit-o de la Mirella Freni, a portretizat vocal și scenic acest personaj delicat și fragil cu o dedicare și o pasiune regăsite în fiecare gest, în fiecare notă emisă cu o emoție și o trăire maximă. Celebra arie, *Sì, mi chiamano Mimì*, a răsunat impecabil, umplând sala Operei bucureștene cu un sunet clar, cristalin, în forță, caracterizând perfect această cusătoreasă care brodează flori și care are visuri cu mult mai mari decât statutul său social. În opoziție, a doua arie, *Donde lieta uscì* a căpătat, în interpretarea Lorenei Puican, acea tentă melancolică care anunță finalul tragic iminent care a fost, de asemenea, foarte convingător și credibil datorită delicateții și implicării emoționale a sopranei. Alături de ea, Paul Lungu a oferit una dintre cele mai impresionante interpretări ale lui Rodolfo. Glasul său amplu, dulce și catifelat, cu un registru acut de invidiat, cu o siguranță a atacării sunetelor a făcut ca aria poetului, *Che gelida manina*, să smulgă publicului ropote de aplauze câteva minute în șir. Nici nu avea cum să existe altă reacție a spectatorilor în fața unui asemenea talent, a unei asemenea voci cum rar auzi în ziua de astăzi. Adăugați la această caracteristică și o bucurie a existenței lui pe scenă,

vizibilă în joc, în atitudine, în implicarea din punct de vedere actoricesc și veți avea portretul unui tânăr solist cu un viitor mai mult decât strălucit, pe care sperăm să îl urmărim și ascultăm mai des la București. O altă prezență remarcabilă, de data asta nu o revelație pentru bucureșteni, ci, mai degrabă, o revenire mult așteptată a fost cea a baritonului Alin Munteanu. Deși este unul dintre cei mai tineri prim-soliști de operă din România, cariera sa cuprinde deja câteva roluri de marcă, printre care și Marcello, căruia i-a dat viață și voce în spectacolul din festival. Glasul său atât de aparte, cu un timbru recognoscibil, eleganța frazării, impostafția și tehnica impecabile și ireproșabile fac din Alin Munteanu unul dintre cei mai doriți și bine cotați baritoni ai momentului. După ce a cucerit publicul din capitală, în urmă cu câteva luni, în rolul Belcore din *Elixirul dragostei*, iată că, din nou, ne-a lăsat muți datorită vocii sale care a umplut scena și sala Operei din București, zburând pe deasupra sunetului puternic (dar nu exagerat) al orchestrei. Mai mult, am putut urmări un Marcello credibil atât prin vârsta fragedă a interpretului (așa cum s-a întâmplat și în cazul colegilor săi de scenă), cât și prin asumarea completă a acestui rol nobil și, pe alocuri, comic. La fel de fascinantă și fermecătoare a fost și Lorena Mărginean, partenera lui Alin Munteanu, cea care a adus-o în fața publicului pe cocheta și fluturatică Musetta, această grizetă simpatică și mereu căutând iubirea veșnică, dar întotdeauna îndrăgostită de același bărbat, Marcello. Tânăra soprană a demonstrat că stăpânește o foarte bună tehnică vocală, redând foarte cunoscutul vals al Musettei cu o precizie și o siguranță, în special în mediul acut, care au lăsat publicul (din nou) fără cuvinte. În plus, chimia scenică dintre aceasta și partenerul său a fost atât de prezentă încât scena dintre Musetta și Marcello din actul al doilea, precum și interacțiunea lor din cadrul cvartetului din actul al patrulea au rezultat în adevărate scânteii în jocul lor actoricesc. Ultimul act i-a permis Lorenei Mărginean să-și dezvăluie și abilitățile vocale și interpretative mai aproape de registrul dramatic, schimbarea atitudinii sale fiind făcută cu aceeași ușurință cu care își asumase caracterul mai zglobiu în primele trei părți.

Tosca - Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța

După ce, în urmă cu trei ani, Teatrul constănțean a prezentat la București, în cadrul aceluiși festival, *Les contes d'Hoffmann*, iar anul trecut a fost invitat cu superba producție cu *Les pêcheurs des perles*, iată că ediția a treia a evenimentului i-a primit pe dobrogeni cu o montare nouă a operei *Tosca*, ce a avut premiera cu numai o săptămână înainte de reprezentația de la București. Așa cum *Pescuitorii de perle* a surprins plăcut prin scenografia deosebit de sugestivă care umplea scena și prin acel final complet neașteptat, iată că și *Tosca* vine cu o propunere regizorală nouă, pe care, personal, nu am mai întâlnit-o până acum. Ștefan Munteanu apelează la o idee cu totul nouă (din punctul meu de vedere) – aceea de „teatru în teatru”. Sau, în cazul acesta, de „tablou în tablou”. Cu alte cuvinte, aproape întreaga acțiune a dramei pucciniene are loc în interiorul unei rame ce încadrează toată scena. Distribuția aleasă pentru reprezentația festivalieră cu *Tosca* a fost una cu totul deosebită. Nicoleta Ardelean, stea a liricii românești și internaționale, a îmbrăcat cu vocea sa caldă, amplă, sonoră acest rol titular creat pentru prima oară de o altă româncă celebră, Hariclea Darclee. Nicoleta Ardelean a adus, la rândul său, un farmec aparte și o notă personală acestui personaj atât de complex, tulburat și tulburător deopotrivă. Încă de la primele note rostite din afara scenei, „Mario! Mario! Mario!”, soprana a anunțat o seară foarte fastă din punct de vedere vocal. În duetele din primul act, atât în cel cu Cavaradossi, cât și în cel cu Scarpia, Nicoleta Ardelean și-a demonstrat versatilitatea glasului, cu un registru acut pătrunzător și totuși catifelat, dar și cu inflexiuni teribile de soprană dramatică, semn că a analizat cu asupra de măsură psihologia personajului și a redat-o potrivit din punct de vedere muzical. Ceea ce a impresionat și mai mult a fost naturalețea, firescul jocului actoricesc, eleganța și atitudinea maiestuoasă cu care a pășit în rol și cu care a abordat mișcarea scenică, precum și gesturile acestei dive mânate de iubire furibundă și gelozie extremă. În ceea ce privește mult așteptata

arie, *Vissi d'arte*, scrisă special pentru și la rugămintea Haricleei Darclée, interpretarea Nicoletei Ardelean a fost ireproșabilă, sunetul glasului ei plutind pe deasupra tuturor precum într-o dantelă rafinată, în timp ce regia ingenioasă care a pus-o pe Tosca să iasă în afara cadrului scenic (amintind parcă introducerea ușor forțată a ariei de către Puccini, după încheierea compoziției) i-a permis o transmitere puternică a emoțiilor celor mai profunde. Partenerul său de scenă i-a fost Răzvan Săraru, unul dintre cei mai importanți prim-soliști ai Operei din Constanța, dar și unul din însemnații tenori români actuali. Începând cu interpretarea plină de aplomb și în forță a ariei *Recondita Armonia*, trecând apoi prin superbul duet cu Tosca și culminând cu strigătul „Vittoria, vittoria!”, urmat de melancolică arie *E lucevan la stelle*, Răzvan Săraru a dovedit, rând pe rând, că poate trece de la cel mai cald registru liric la cel mai triumfător tenor *spinto*, cu pasaje dramatice deosebite. Eleganța și blândețea care îl caracterizează pe artist au fost „împrumutate” și personajului, însă acestea au fost iscusit alternate cu momente de intensă trăire, precum acel hohot de râs la auzul învingerii armatei napoleoniene sau întreaga scenă a torturii din același act 2. Glasul său s-a armonizat echilibrat și potrivit cu cel al Nicoletei Ardelean, creând împreună momente de mare rafinament și tandrețe, în ciuda dificultăților de acustică. Nu în ultimul rând, personajul care încheie perfidul triumphi pasional al operei, maleficul și bigotul baron Vittelio Scarpia, șeful poliției romane, a beneficiat de vocea și interpretarea lui Daniel Pop. Cunoscându-l din perioada când, la ONB, realiza roluri precum Figaro sau Belcore din *Elixirul dragostei*, nu mică mi-a fost mirarea, dar nici plăcuta surpriză de a-l urmări în acest rol ingrat atât din punct de vedere vocal, cât și actoricesc. Dacă muzical, interpretarea sa a fost una de marcă (în special în *Te Deum*, unde a cutremurat

sala cu glasul său puternic în registrul mediu și acut, dar și în a doua parte a actului al doilea), din punct de vedere al interpretării teatrale, s-ar fi putut realiza o îmbunătățire a jocului scenic, adeseori prea rezervat și prea interiorizat. Sigur că ne putem gândi la Scarpia ca la un perfid care își pânzește prada și își numără orele și minutele până când va ataca, însă și când o face, trebuie să existe o explozie dramatică uriașă pentru a elibera tensiunea pasională, chiar sexuală, pe care a adunat-o de-a lungul unui act. Așadar, în actul al doilea, izbucnirea de dorință turbată în fața Toscăi, de violență cumplită și de sadism feroce față de Cavaradossi trebuie să fie mult mai puternice, mai bine evidențiate prin mișcări, prin gesturile mai mari, mai bruște, prin privirile cumplite aruncate divei încolțite. Cu toate acestea, m-am bucurat să îl urmăresc pe Daniel Pop creând un rol pe măsura vocii și talentului pe care le deține. Un rol pe care, cu siguranță, îl va dezvolta din ce în ce mai mult pe parcursul trecerii timpului.





Haricleea NICOLAU

Este critic de film, secretar literar al Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova, actor colaborator, lector univ. dr. al Departamentului de Arte, Universitatea din Craiova, unde predă cursuri de *Arta Actorului*, *Arta Improvizatiei*, *Ateliere de creație*, *Istoria teatrului românesc*, *Arta spectacolului*, *Spectacologie*, redactor la *Analele Universității din Craiova*, *Seria Arte*, realizator și prezentator al emisiunilor de cultură *Citește! Ascultă! Privește!* la Televiziunea ESTV, Craiova, și *Cum vă place*, la Televiziunea Oltenia. A studiat filologie și actorie (Universitatea din Craiova, Departamentul de Arte), master în Antichitatea greco-romană (2006), doctorat pe tema sacrificiului în tragedia antică (Universitatea din București, 2011). Este membru al Centrului de Cercetare și de Creație în Domeniul Artelor Spectacolului la Universitatea din Craiova. În 2012 a publicat volumele *Despre sacrificiu în tragedia antică* și *Dimensiunea sacrului în spectacolul de tragedie antică*. Din 2014 scrie cronică de film a revistei *Ramuri*, Uniunea Scriitorilor și este colaborator al revistei *SpectActor*, apărută sub egida Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova.



KINOPOLIS

Personajul canin în cinematografie (II)

Oriunde există un nefericit, Dumnezeu trimite un câine!

(Alphonse de Lamartine, *Mémoires inédits de Lamartine*)

Odată cu pelicula *Fehér isten (Zeul Alb)*, 2014, regizorul Kornél Mundruczó a construit o poveste inedită, bazată pe viața unui personaj principal canin (Hagen), reușind să creeze un remarcabil film de ficțiune, pentru care a și cucerit *un certain regard* și un premiu special la Cannes 2014: *Palm Dog* pentru cățelii Luke și Body, actorii canini care l-au întruchipat admirabil pe Hagen. Filmat pe străzile unei Budapeste tomnatice, *Zeul Alb* vorbește incisiv, sarcastic, îndrăzneț, dinamic și tulburător despre devenirea unui cățel. Părăsit pe autostradă, Hagen este labradorul fetei cu bicicletă, trompetă și hanorac albastru. Nevoită să locuiască temporar cu tatăl ei, Dániel (Sándor Zsótér), Lili asistă îndurerată și neputincioasă la abandonarea lui Hagen. Rătăcirea lui Hagen într-o lume crudă echivalează cu intrarea într-un purgatoriu, de unde numai puritatea și forța ființei sale îl mai pot salva. Acțiunea se transformă halucinant, din cățelul blând, Hagen devine un erou canin, încercat în sângeroase lupte cu câini, pornind răzbunător o revoltă canină împotriva celor care l-au forțat să devină ceea ce a devenit.

Hagen este personajul central al filmului și a fost încredințat celor doi labradori gemeni Luke și

Body. Ei au fost descoperiți într-un parc de rulote în Arizona, chiar înainte ca proprietarul lor să-i abandoneze într-un adăpost de animale. Ironic, acest rol i-a salvat și le-a adus notorietate, ei jucând chiar o parte din povestea lor. De-a lungul acțiunii, remarcăm excelenta ascensiune a scenariului care conturează clar adevărate caractere canine: alături de Hagen apare, ca înger păzitor, o plăpândă cățelușă, care-l inițiază în legea străzii și-i stă alături până în ultima ei clipă de viață. După ce rămâne singur, Hagen este surprins în cadre care dezvăluie, cu intensitate, schimbările provocate de abandon, de la alura unui pui de lord, labradorul dulce cafeniu, cuminte, surâzător și jucăuș care o urmează devotat pe Lili devine un feroce lider de haită care, în goana răzbunării, sfâșie tot ce l-a făcut să devină ceea ce este acum. Meritoriu este efortul Teresei Ann Miller, care i-a antrenat pe cei doi labradori din rolul principal, reușind să îi aducă în punctul în care aceștia au creat un adevărat personaj, cu o evoluție distinctă, cu un aparat de expresivitate evoluat, foarte divers, camera captând emoțiile acestora de la blândețea privirii și a atitudinii corporale din primele cadre ale peliculei, până la uimire, derutare, frică, îndrăzneală,

ambiiție și ferocitate. Fiind provocat, antrenat și dopat cu diverse substanțe, Hagen trece și prin fazele conflictului agresiv (concretizat în câteva etape manifestate prin modificări posturale, atitudinale, mârâituri, lătrat, rânjetul dinților, culminând cu mușcătură, sau sfâșiere). Deși este în lanț

și mârâie, ochii lui Hagen sunt calzi și buni; chiar după ce a ucis, scuturându-și botul însângerat, ochii lui sunt umezi și plini de compasiune.

Zeul Alb este o parabolă cu iz politic, o alegorie despre rasism și inegalitatea dintre specii, o satiră care denunță raporturile de dominație dintre ființe, câinii simbolizând orice formă minoritară, marginalizată sau persecutată, sau ale cărei drepturi sunt încălcate. Nu este un film cu un câine, sau cu mai mulți câini, ci este un film în care rolul principal este încredințat unui câine, care conduce admirabil acțiunea, transformând o dramă emoționantă într-un neașteptat thriller. Haita de câini din filmul lui Mundruczó devine o armată de temut, o forță care-și revendică disperată autoritatea în fața pericolului exterminării lor intenționate. Unul dintre personajele esențiale este personajul multiplu al haitei de câini, fiind implicați 274 de câini, *Zeul Alb* devenind astfel filmul în care apar cei mai mulți câini, ceea ce l-a înregistrat ca record mondial.

La sfârșitul călătoriei, într-o curte de abator întunecată, pe un asfalt umed, Lili și Hagen, față în față, nu se recunosc, dar ceea ce simt nu a fost sfâșiat. Trompeta lui Lili îi spune lui Hagen cine l-a căutat, amintindu-i cine îl iubește chiar sub imperiul fricii teribile.

Cu *DogMan* (2018), Matteo Garrone reface un traseu al filmelor create după fapte reale – *L'Imbalsamatore* (2002) și *Gomorra* (2008) – filme șocante și valoroase care i-au adus numeroase premii și comparația cu neorealismul italian ai anilor '60. Mai mult



Fehér isten / Zeul Alb (2014)

Regia: Kornél Mundruczó; Scenariul: Kornél Mundruczó, Viktória Petrányi, Kata Wéber; Distribuția: Luke & Body (câinele Hagen), Zsófia Psotta (Lili), Sándor Zsótér (Dániel), Lili Horváth (Elza), László Gálffi (profesorul de muzică), Erika Bodnár (vecina), Szabolcs Thuróczy (bătrânul), Lili Monori (Bev), Gergely Bánki (hinger); Scenografia: Márton Ágh; Panni Lutter; Muzica: Asher Goldschmidt; Imagine: Marcel Rév. Durata: 121 min. Premiera: 23 mai 2014 la Festivalul de Film de la Cannes; 12 iunie 2014 (Ungaria). Premii: *Palm Dog* (Luke & Body) – Festivalul de Film Cannes, 2014; *Un Certain egard* (Kornél Mundruczó) – Festivalul de Film de la Cannes, 2014; Festivalul de Film European Fantastic de la Strasbourg (Franța, 2014) – *Caracatița de Aur* – cel mai bun film, Kornél Mundruczó.



DogMan / Frizerul de câini (2018)

Regia: Matteo Garrone; Scenariul: Ugo Chiti, Matteo Garrone, Massimo Gaudioso; Distribuția: Marcello (Marcello Fonte), Simone/Simoncino (Edoardo Gero), Alida (Alida Baldari), mama lui Simoncino (Nunzia Schiano), Franco (Adamo Dionisi), Francesco (Francesco Acquaroli); Producători: Matteo Garrone, Jeremy Thomas, Jean Labadie, Paolo Del Brocco; Companii de producție: Archimede, Le Pacte; Imagine: Nicolaj Brühl; Montaj: Marco Spoeltini; Muzica: Michele Braga; Decor: Dimitri Capuani; Costume: Massimo Cantini Parrini; Durata: 103 min. Premiera mondială a fost pe 16 mai 2018, la Festivalul Internațional de Film de la Cannes.

decât un film despre crime, droguri și întâmplări brutale într-o comunitate mică, *DogMan* nu este povestea unui om bun care se transformă într-un monstru, ci este o poveste despre pierderea inocenței unui om blând, timid și simplu. Marcello (Marcello Fonte) este un sărac îngrijitor de câini și dealer ocazional de cocaină; se chinuie să își păstreze moralitatea într-un mediu dominat de fapte ilegale, unde cocaina este prizată direct la păcănele, unde o crimă sau un abuz se poate face la lumina zilei, în văzul tuturor. După repetate umiliri, hărțuit continuu, Marcello încearcă să își recapete demnitatea în ochii comunității. Regizorul face un film despre fața întunecată și perversă a loialității, într-o alegorie cu oameni, câini și oameni/câini. Relația lui Marcello cu Simone are dinamica tensionată bully/agresat sau dresor și dresat; Marcello îi seamănă câinelui său, un maidanez afectuos, loial lui Simone, supus și terorizat de frică, bătut și credincios. Brutal ca un taur, Simone/Simoncino (Edoardo Gero) este un fost pușcăriaș dependent de droguri, terorizează comunitatea și îl obligă pe Marcello să ia parte la o serie de tâlhării și ilegalități. Descoperit din întâmplare de regizor, fără a avea studii de specialitate, Marcello Fonte a luat premiul pentru cel mai bun actor la Cannes în 2018, pentru că întruchipează sclipitor acest personaj cu teribilă naturalețe, simplu și profund uman, cu tandrețe și umor delicat. Ochii lui Marcello sunt ochi mari de câine bătut. Sunt ochii inocenței când prezintă o cățelușă la un concurs canin, când trebuie să aleagă dacă rămâne loial, când vede gratiile închisorii, când este stânjenit de apropierea de o femeie frumoasă care dansează într-un club de noapte.

Un loc special în film îl are distribuția canină (doi căței Chihuahua, un Great Dane, un pitbull, un pudel, câțiva maidanezi, un bulldog) care a fost premiată cu Dog Palm la Cannes. Fiecare cameo canin este fermecător, filmul se deschide cu o secvență ce prefigurează conflictul dintre Simone și Marcello – un pitbull care mârâie în timp ce Marcello îi face baie de la distanță. Apoi sunt și câteva secvențe amuzante cu un Great Dane, căruia Marcello îi face pedichiura, sau un concurs canin unde un Pudel alb este premiat. Apariția câinilor determină momente de emoție pură în care personajul este definit prin iubirea față de animale, sunt alintate așa cum își alintă fiica (*mio amore,*

dolcezza); împarte cina cu maidanezul lui, salvează, cu delicatețe, un Chihuahua pe care amicii de hoție îl aruncaseră într-un congelator. Momentele de tandrețe și de liniște sunt doar alături de căței și de fiica sa, Alida (Alida Baldari).

Matteo Garrone creează un film cu tăceri lungi, un film despre devenirea unui personaj, despre contradicțiile și fricile lui, despre visurile lui nerostite și despre acceptarea destinului. Tăcerile lui Marcello, singur, privind marea după ce fusese bătut/dresat de Simone, sunt mai cutremurătoare decât orice secvență violentă. Finalul filmului este marcat de imaginea lui Marcello care poartă cadavrul lui Simone, își poartă crucea și păcatul existenței lui.

„Câinii nu mint niciodată
când vorbesc despre dragoste”

(scenariu *DogMan*, 2023)

Deseori respins de elita cinematografiei franceze, dar admirat în Statele Unite ale Americii pentru stilul său, Luc Besson este unul dintre regizorii francezi care creează filme europene într-un stil unic, dedicate publicului larg, dar cu un aer emancipat prin temele abordate, prin personajele feminine puternice: *Nikita* (1990); *Al cincilea element* (1997); *Jeanne d'Arc* (1999); *Lucy* (2014); *Anna* (2019). Regizor, scenarist și producător de film, Besson (*Le Grand Bleu*, 1988; *Léon*, 1994) este exponent al mișcării *Cinéma du look*, din anii '80, sub influența mișcării *The New Hollywood* și a regizorului Rainer Werner Fassbinder. Filmele *le look* cucereau publicul prin stilul vizual atractiv.

DogMan (2023), cel mai nou film regizat de Luc Besson, este o (melo)dramă cu accente de thriller, care mizează pe sensibilitatea și iubirea spectatorilor pentru câini. Este un film cu un impresionant personaj colectiv canin, din care se evidențiază câte o rasă (Doberman, Rottweiler, Amstaff terrier, Ciobănesc german, Labrador australian, Bulldog, maidanezi, Springer spaniel). S-a filmat cu peste treizeci de câini, veniți pe platou cu dresorii, ceea ce a impus un anumit ritm de concentrare din partea artiștilor implicați. Nu întâmplător, filmul se deschide cu un citat din Lamartine („Oriunde cineva se simte nefericit, Dumnezeu trimite un câine”), pentru că Douglas, personajul principal, este un bărbat care a suferit

nenumărate abuzuri în copilărie, chiar în familie: a fost aruncat la propriu în cușca plină de câini agresivi, antrenați pentru lupte, după ce a rămas fără mamă, care i-a abandonat pe el și pe fratele mai mare, forțată fiind de conviețuirea dificilă cu tatăl lor. În ciuda agresivității, câinii îl adoptă, îl iubesc și îl vor asculta până la moarte. Din cușca lor, pentru copilul pedepsit de tată, bannerul cu sintagma *In the name of God* devine *DogMan*. Luc Besson a închipuit o lume în care orice suferință sau nenorocire poate fi îndulcită și traversată dacă este mixată cu un strop de dragoste. Familia lui Douglas este compusă din zeci de câini pe care-i consideră copiii lui: *Da, sunt copiii mei. Dragostea lor m-a salvat de mii de ori. Cu cât cunosc mai bine oamenii, cu atât iubesc mai mult câinii! Sunt frumoși fără a fi îngâmfăți, puternici fără a fi obraznici, curajoși fără a fi violenți. Au toate calitățile oamenilor, însă niciun viciu de-al lor. Din câte îmi dau seama, câinii au un singur defect: au încredere în oameni.* (scenariu)

De dragul de a vedea un film cu mulți câini, trebuie să accep-tăm destul de multe date neverosimile, sau, să spunem, convenții. Dincolo de clișee și exagerări de scenariu, sunt create multe momente dinamice de acțiune în stilul lui Besson, scene dramatice și emoționante, pe alocuri comice. Poate singura izbândă a acestui film este prezența lui Caleb Landry Jones în rolul lui Douglas, un actor excepțional, socotit *actor camelon*, care a creat personaje dintre cele mai diverse în filme (*X-Men: First Class*, 2011; *Three Billboards Outside Ebbing, Missouri*, 2017; *Nitram*, 2021, pentru care a și fost premiat la

Cannes). Aici face un personaj singuratic, captivant și bulversant prin calmul și seninătatea cu care își povestește tot parcursul unei vieți de chin. Este fascinant parcursul aproape neverosimil, expus prin lungi flashback-uri în dialog cu psihiatra Evelyn (Jojo T. Gibbs). Caleb Landry Jones întruchipează un justițiar, un Robin Hood cu dizabilități, dispus să își ajute semenii cu ajutorul haitei lui canine. Câinii lui sunt ca haita lui Hecate, gata oricând să atace și să sfâșie pentru a ocroti un năpăstuit ca Douglas. Una dintre cele mai emoționante scene este lectura din *Romeo și Julieta*, pe care Doug, trist, înlăcrimat, o face pentru căței lui care îl ascultă fascinați.

Esențială pentru el este întâlnirea cu Salma (Grace Palma), actrița care-i fură inima și care-i deschide lumea lui Shakespeare, pentru a evada într-o lume primitoare, care nu-l judecă și care-i permite un nou joc: deghizarea, ca armă de



DogMan (2023)

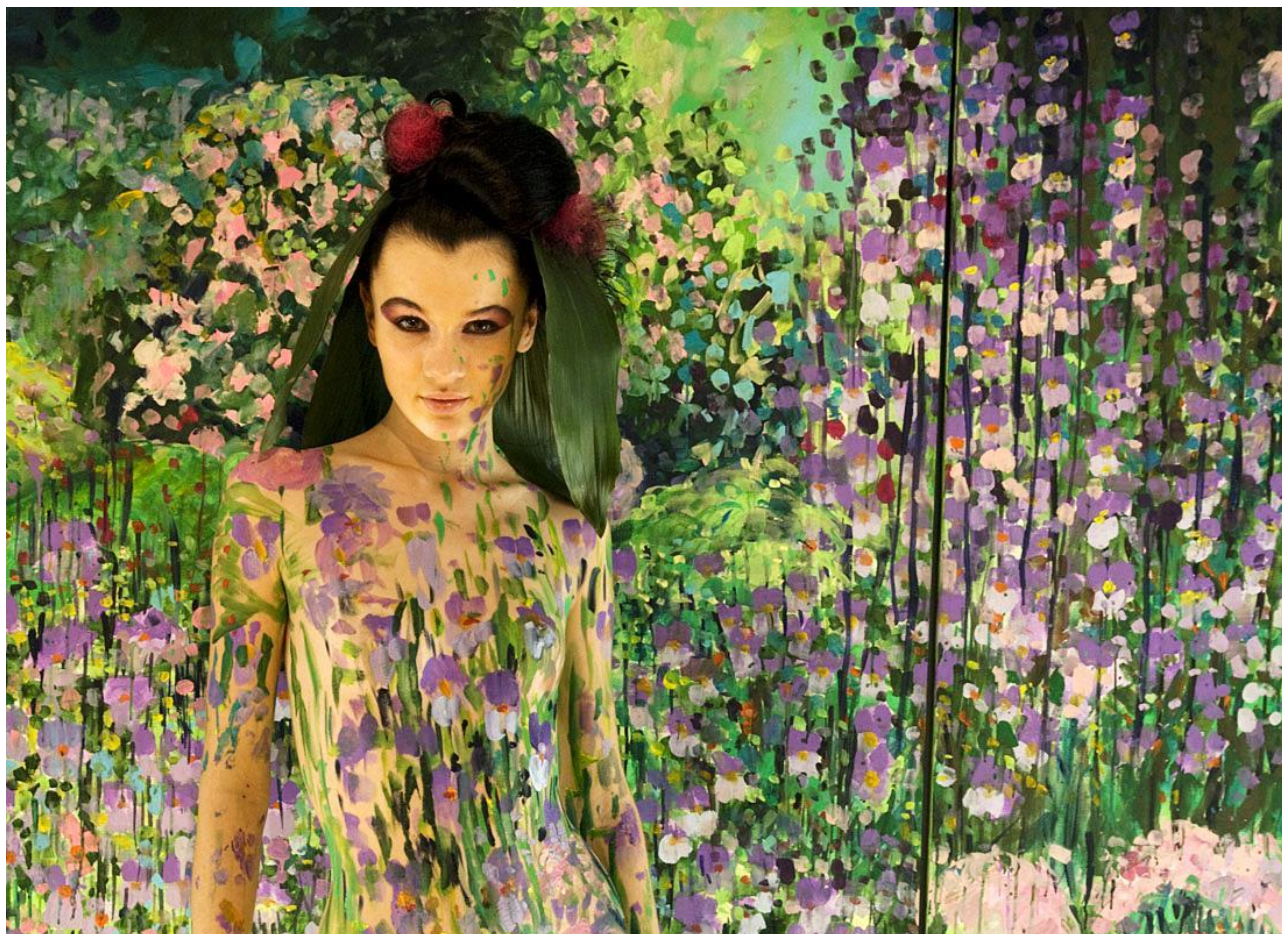
Regia și scenariul: Luc Besson; Distribuția: Caleb Landry Jones (Douglas), Lincoln Powell (Douglas copil), Jojo T. Gibbs (Evelyn), Christopher Denham (Ackerman), Clemens Schick (Mike Munrow), John Charles Aguilar (El Verdugo), Grace Palma (Salma Bailey), Iris Bry (mama lui Douglas), Maris Berenson (aristocrata), Emeric Bernard-Jones (Cher), Alexander Settineri (Richie Munrow), Michael Garza (Juan), Tom Leeb (Bradley); Producători: ÎVirginie Besson-Silla, Romuald Drault, Eric Mathis, Steve Rabineau; Compania de producție: Luc Besson Production, EuroaCorp, TF1 Films Production; Cinematografia: Colin Wandersman; Editare: Julien Rey; Muzica: Éric Serra; Design de producție: Hugues Tissandier; Decor: Evelynne Tissandier; Costume: Corinne Bruand și Kacki Roach. Durata: 114 min. Premiera: 31 august 2023 la Festivalul Internațional de Film de la Veneția și pe 27 septembrie 2023 în Franța. Filmările s-au desfășurat într-o unitate de producție virtuală din Essonne, Franța, în perioada februarie-iulie 2022 și în Newark, New Jersey, în iunie 2022. A fost nominalizat la Golden Lion, Queer Lion și câștigător al Graffetta d'Oro pentru *cel mai bun film* la Festivalul de la Veneția în 2023.

protecție, ca mijloc iluzoriu de a uita de sine (*Întotdeauna mi-a plăcut să mă deghizez*). Când toate ușile i se închid, devenirea lui în altul, pentru câteva clipe, îi dă un loc de muncă, primește o șansă ca *drag queen* într-un cabaret unde se transformă în Edith Piaf, Marlene Dietrich, Marilyn Monroe.

Luc Besson nu se teme să aducă azi, pe ecrane, un personaj care crede în Dumnezeu, care-și poartă crucea zi de zi, un om cu bune și cu rele, uneori prea vindicativ și prea crud. Simbolic, sufletul și trupul său chinuit ia forma crucii de câteva ori pe parcursul filmului, iar în scena finală, mergând dezarticulat spre moarte, crucea din turnul bisericii dublează postura lui, primindu-l *unde*

nu este durere, nici întristare, nici suspin, ci viață fără de sfârșit. Înconjurat parcă de toți câinii lumii, Douglas este acum liber.

Filmele cu personaje canine sunt absolut emoționante, sunt pelicule despre puterea prieteniei și forța iubirii și a devotamentului suprem al unor ființe care ne pot învăța mereu ceva despre supraviețuire și anduranță, despre frică și provocare, despre speranță și îndrăzneală și toate, într-o iubire, pentru că iubirea vindecă trupul și sufletul, deopotrivă. Iar pentru mulți oameni, iubirea este definită prin bucuria ochilor unui câțel.





Nicolae ȚIRIPAN

Născut în 8 decembrie 1952, în satul Dunăreni, comuna Aliman, județul Constanța, este profesor de istorie, arhivist, vreme de câteva decenii, director al Direcției Județene Călărași a Arhivelor Naționale, pasionat cercetător și documentarist.

Maria Cuțarida Crătunescu - prima femeie doctor în medicină din România (IV)

Din ziarul *Voința Națională* din 22 iulie (4 august) 1904, aflăm despre „Înmormântarea profesorului N. Crătunescu”: „Ieri s-a făcut înmormântarea mult regretatului profesor N. Crătunescu, fost senator și decan al facultății juridice din București.

În jurul catafalcului defunctului erau depuse următoarele coroane: din partea dlui președinte al

consiliului Dimitrie A. Sturdza, a profesorilor Facultății de Drept, a profesorilor celorlalte facultăți ale Universității din București, a soc. studenților în drept «C. Bozianu», a ministerului instrucțiunii publice, a soc. creditului funciar urban, a familiei D. Protopopescu, a clubului național-liberal, a clubului «Tinerimei», a dlui dr. col. Zorileanu, a dlui N. Leon, a familiei N. Miteșcu, a funcționarilor soc. creditului rural, a dlui A.D. Mincu, secretarul Facultății de Drept, a soc. «Maternitatea», a dlui N. Crisloveni, a dlui A.P. Ghica, a baroului Capitalei, a dlui Emil Brăescu, ing. Pușcariu, avocat Căpitanovici, a asociației studenților universitari, a dnei Eugenia Crătunescu, a dlui și dnei Nicu și Zoe Cuțarida (fiica dr. Davila, care era cumnata Mariei Cuțarida-Crătunescu, deci este greșită informația din unele materiale cum că Maria Cuțarida ar fi descendentă a celebrului doctor – n.ns.), a fiilor defunctului Ionel, Marioara, Nicușor și Titică etc.”

Serviciul religios a fost oficiat de un călărășean, arhiereul Sofronie Vulpescu Craioveanul, din Lupșanu, asistat de preoții bisericii. În afară de membrii familiei, „se afla de față un foarte numeros public. Am remarcat pe d-nii: Dimitrie A. Sturdza, președinte al consiliului cu d-na Zoe Sturza, C.I. Stoicescu – ministrul domeniilor, Em. Porumbaru – ministrul lucrărilor publice, C. Dumitrescu-Iași, dr. N. Manolescu, dr. Stoicescu, Gr. Vulturescu, I.G. Saita,



C. Sărățeanu – secretar general al ministerului de justiție, col. dr. Zorileanu, N. Miteșcu, Cuculi de la Curtea de Casație, Polizu-Micșunest, dr. Obreja, N.P. Ianovici, Zamfirescu de la Curtea de Apel, profesorii C. Disescu, N. Basilescu, D. Onciul, P. Negulescu etc., d-nii Pretorian etc., mulți avocați, magistrați, studenți, amici și cunoscuți ai defunctului...

Cu moartea lui Crătunescu, societatea a pierdut un cetățean ales, Partidul Național Liberal un nestrămutat luptător, studenții Facultății de Drept un eminent profesor și un părinte iubit, baroul un element de o valoare reală și societatea creditului rural pe cel mai iubit și valoros decan al avocaților ei."

Au scos în evidență personalitatea defunctului prim-ministrul Dimitrie A. Sturdza, avocatul Gr. Vulturescu, prof. C. Disescu și studentul G. Vasiliu-Berești.

Revenind la Maria Cuțarida-Crătunescu, menționăm că aceasta colaborează cu Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, în 1886, oferindu-i-se un post la catedra de igienă de la Azilul „Elena Doamna” în locul dr. Istrati, demisionat, iar de la 1 iulie 1891, conduce și serviciul de ginecologie din spitalul Filantropia. Din cauza șicanelor permanente ale Eforiei Spitalelor, atunci când dorea să se înscrie la ocuparea unor posturi, la începutul anului 1895, își dă demisia și începe să lucreze ca medic la Fabrica de Tutun din București, asigurând asistența medicală muncitorilor din întreprinderi. Aici, Maria Cuțarida a înființat, în 1899, prima creșă de fabrică din România.



Continuând activitatea pe tărâm medico-social, în 1897, inițiază înființarea societății *Leagănul*, care urma să funcționeze cu o creșă și un cămin de zi pentru copiii muncitorilor. Neînțelegându-se cu președinta societății, Ecaterina Cantacuzino, părăsește societatea înainte de înființarea creșei și, în semn de protest, la 16 octombrie

1897, pune bazele unei societăți pentru îngrijirea copiilor, *Societatea „Materna”*, care, în 1898, a fost recunoscută ca persoană juridică. În *Albina* din 16 noiembrie 1897, citim că: „Prin stăruința d-nei dr. Cuțarida-Crătunescu s-a întemeiat în București o societate numită „Materna”. Această societate are de scop să îngrijească pe copiii găsiți, pe copiii de doici, de servitoare, pe copiii orfani și de oameni săraci. Se vor forma două diviziuni, una numită „Leagăn”, în care vor fi îngrijiți copiii până la vârsta de trei ani, alta numită „Școala maternă”, în care vor fi îngrijiți copiii de la 3-7 ani. Societatea aceasta e pusă sub patronajul M.S. Reginei și are ca președintă activă pe cunoscuta filantroapă, d-na Elena Turnescu. Dorim trăinicie unei asemenea folositoare instituțiuni.”

În această calitate, dar și ca vicepreședintă a societății „Cultura și ajutorul femeii”, Maria Cuțarida se dedică nu numai creșterii copiilor proprii, după moartea prematură a soțului, ci și îngrijirii copiilor nevoiași.

Despre activitatea societății „Materna” aflăm din ziarul *Voința Națională* din 19 decembrie 1901 (1 ianuarie 1902): „Jeri, luni, 17 decembrie 1901, societatea „Materna” ținând adunarea sa generală anuală sub președinția de onoare a A.S.R. Principesa Maria, la palatul de la Cotroceni, d-na doctor Cutzarida-Crătunescu, presidenta Maternei, a făcut următoarea dare de seamă despre mersul societății în cursul anului trecut (al 4-lea de la înființare):

Alteță Regală,

Dați-mi voie, ca mai înainte de toate, să vă aduc, în numele societății „Materna”, expresiunea celei mai profunde recunoștințe pentru grațiosul și puternicul scut, sub care ați binevoit a pune instituțiunea „Materna”.

Alteță, Doamnelor și Domnilor,

Întrunirea generală de azi are de scop darea de seamă a societății „Materna” pe anul al IV-lea. Pentru că însă această adunare este pentru prima oară onorată de augusta președinție a A.S.R. Principesa Maria și pentru că majoritatea doamnelor membre nu au asistat niciodată la întrunirile din trecut, rog să mi se dea voie ca mai înainte de a expune darea de seamă a anului curent, să arăt, în câteva cuvinte numai, mersul societății noastre de la înființarea ei și până azi.

Societatea „Materna” s-a constituit la 16 octombrie 1897 sub Înaltul Patronaj al M.S. Regina Elisabeta, cu un comitet de d-ne patronese și cu 160 membri fondatori și aderenți. Această societate avea de scop înființarea unei sau mai multor instituțiuni „Materna” în care să se crească copiii necesari de la naștere și până la vârsta de 7 ani.

Două luni după înființarea ei, societatea „Materna” a fondat Leagănul „Elisabeta”, adică prima diviziune a instituțiunei sale.

La început, societatea nu avea ca fond decât modesta sumă de 14.000 lei, dar avea însă sprijinul puternic al M.S. Regina și 160 membri care și-au dat în mod generos concursul pentru sporirea acestei opere umanitare și sociale.

Nu împlinise încă un an de existență, și societatea „Materna” a fost recunoscută ca persoană morală și juridică; – și abia trecuse 6 luni de la fondarea ei, când a obținut grațiosul și Augustul Patronaj al AA. LL. RR. Principele Carol și Principesa Elisabeta. Societatea „Materna” se poate felicita căci primul patronaj acordat unei opere de binefacere de către AA. LL. RR. Micii Principi a fost pentru ea. Azi avem și Augustul și neprețuitul sprijin al A.V.R.; cu asemenea susținători și cu generosul concurs al publicului român, putem, dar lucra cu încredere căci ne este permis să întrevădem un strălucit viitor pentru opera noastră.

În ceea ce privește mersul material al societății, pot spune cu mulțumire că, fără să fim bogați, fondurile s-au mărit pe fiecare an, și cu toate greutățile timpurilor și cu toate cheltuielile mari ce reclamă întreținerea acestei societăți, totuși am adunat o sumă de 82.000 lei care este depusă la Banca Națională în scrisuri urbane. Actualmente

veniturile, fără ca să fi scăzut, nu mai pot acoperi suma cheltuielilor anuale care s-au mărit cu numărul copiilor din instituție. Astfel că situațiunea noastră financiară de azi lasă de dorit.

Numărul copiilor în Leagănul „Elisabeta” era mic la început; aveam numai 2 copii pe care însăși M.S. Regina i-a depus în primul leagăn al instituțiunei. De atunci însă, numărul lor a sporit cu câte 10 pe fiecare an, astfel că azi, la începutul anului al V-lea, avem 42 de copii și că până la Crăciun, când vom inaugura a doua diviziune a instituțiunei, adică școala „Materna Principesa Maria”, vom avea 50 de copii. Acești copii sunt mai toți orfani săraci și numai o mică parte din ei sunt copii de doici în serviciul „Maternei” sau de servitori, adică copii care nu pot fi crescuți la domiciliul părinților.

Două cuvinte încă asupra stării sanitare și termin. În primul an starea sanitară a lăsat mult de dorit, fie din cauza localului, fie din cauza organizării (cu doi copii o singură doică), fie chiar din neexperiența personalului, astfel că am avut de înregistrat 7 victime ale unei epidemii de gastroenterită. În anii următori însă, s-au făcut oarecari reforme igienice, care au ameliorat mult starea sanitară. Afară de epidemia de scarlatină de la martie 1899, care a dat 8 victime, n-am mai avut nici o altă epidemie, și azi starea sanitară a instituției „Materna”, grație în mare parte și noului local, nu lasă aproape nimic de dorit. Copiii sunt sănătoși, veseli și nu cer decât să trăiască.

Pentru aceasta facem un respectuos și călduros apel la augusta bunătate a A.S.R. Principesei Maria, ca să binevoiască a organiza o sărbătoare care să producă suma necesară pentru întreținerea acestor mici dezmoșteniți.”





Ieromonah
Arsenie BALTĂ

S-a născut în anul 1996, la Dumbrăveni, în județul Sibiu. A absolvit Seminarul Teologic Ortodox din Râmnicu Vâlcea, apoi a urmat cursurile de licență și master la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, pe care le-a absolvit în 2021. A fost preot misionar în Episcopia Ortodoxă Română a Spaniei și Portugaliei din 2020 până în 2024, iar din anul 2023 a ocupat și postul de consilier cultural al episcopiei. În prezent, este egumenul Schitului Mănăstioara-Preutești, din cadrul Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților. A debutat în revista *Sf. Iacob cel Mare* (Madrid) în anul 2020, având peste 20 de eseuri publicate, iar din anul 2023 este colaborator al revistei literare *Littera Nova*, cu apariție trimestrială, din Parla, Madrid.

Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând la inimă



Periplul lui Evagrie în monahismul secolului al IV-lea

Continuând călătoria noastră duhovnicească sau, mai bine zis, psiho-noetică, alături de dascălul pionier în arta științei sufletești, vom vedea, în rândurile de mai jos, greutatea și gravitatea etichetării unui povățuitor emblematic cu stringențul atribut de *intelectual*. A te cultiva pe tine însuși în cunoaștere și trăire duhovnicească este o datorie și o chemare pentru fiecare dintre noi, însă a cultiva în ceilalți sămânța cunoașterii și a iubirii este un *delict* peste care diavolul nu va trece cu vederea, iar unul ca Evagrie nu va fi scutit de pedeapsă.

Datorită influenței considerabile pe care a exercitat-o opera sa în formarea învățaturii ascetice tradiționale atât în Răsărit, cât și în Apus, a spune că Evagrie Ponticul a fost un interpret fidel al învățaturii părinților deșertului sau că a regândit această învățătură a pustiei prin intermediul unei filosofii străine, denaturând-o în acest fel, este o nedumerire care, potrivit lui A. Guillaumont, un specialist în opera și sistemul evagrian, nu are un interes pur academic. Este un lucru cert că însuși Evagrie s-a considerat mereu o verigă în

această tradiție a pustiei, pe care o citează adeseori în scrierile sale¹.

Tot A. Guillaumont afirmă că este foarte evident că Evagrie invocă autoritatea sfinților părinți și îi citează din plin „ca să dea învățaturii personale pe care o expune garanția tradiției monahale”². Prin aceasta dorind să arate că fidelitatea față de părinții pustiei este, de fapt, o tehnică de disimulare a caracterului personal, străin de Tradiție, al propriei învățături duhovnicești.

După părerea lui Guillaumont, Evagrie ar trebui considerat, mai degrabă, ca un inovator sau organizator al doctrinei spirituale inspirate de Origen, care, după observația lui Irénée Hausherr, a înlocuit prea devreme *fericita epocă a simplității spiritualității creștine primare*³.

Întrebarea firească se pune: și dacă Evagrie este, cu adevărat, o verigă în tradiția deșertului, așa cum însuși pretinde? El se arată foarte preocupat de a nu introduce nimic străin *căii noastre*, adică a tradiției monahale. Dacă suntem gata să admitem o onestitate subiectivă, rămâne întrebarea, obiectiv vorbind, dacă și este un interpret fidel al învățaturii părinților din deșert.

¹ A. și C. Guillaumont, *Traité pratique*, pp. 121–124.

² *Idem*, p. 119.

³ I. Hausherr, *Les grands courants*, p. 121, *apud* G. Bunge, *Rugăciunea în Duh și Adevăr*, Sibiu, 2015, p. 371.



Există motive bune să recunoaștem că, de parte de a fi dependenți de Evagrie, autorii contemporani lui, de la care încercăm să ne formăm opinia obiectivă, care au fost considerați *influențați* de Evagrie, sunt, mai degrabă, împreună cu el, martori independenți ai aceleiași tradiții. Toți au calitatea de martori, fiecare în felul lui, a spiritualității părinților pustiei din Nitria, Kellia și Sketis, ai căror întemeietori se puteau prevala de faptul că avuseseră relații strânse cu Sfântul Antonie cel Mare. Astfel, ceea ce Guillaumont cataloghează drept o puternică influență a lui Evagrie asupra contemporanilor, de fapt s-a datorat faptului că toți, inclusiv Avva Evagrie, au fost puternic îmbibați, nu de o învățătură a deșertului, cu trăsături destul de imprecise, ci de un curent spiritual precis coborât de la Antonie cel Mare.

Originile spiritualității antoniene sunt, de departe, anterioare controverselor antropomorfiste care, într-un al doilea moment al ei, a reprezentat criza teologiei alexandrine în interiorul monahismului egiptean. O evaluare a acestei crize de ordin duhovnicesc, a cărei fază acută a fost de scurtă durată, este deosebit de dificilă.

Nu este un secret pentru nimeni faptul că, în secolul al IV-lea, mulți dintre monahi, socotiți între cei dintâi în Egipt, erau, în mare măsură, marcați de teologia alexandrină. Prima consecință a acestei controverselor din jurul cărților lui Origen și a urmașilor lui a fost condamnarea memoriei tuturor acestor monahi eminenți ale căror ziceri și fapte, pe care le cunoaștem, în parte, mulțumită lucrărilor *Historia monachorum in Aegypto* și *Historia Lausiaca*, n-au intrat, din acest motiv, în cuprinsul faimosului *Pateric egiptean*.

Însăși imaginea originilor monahismului anahoretic a fost profund retușată. Pamohienii s-au văzut nevoiți să-și corecteze propria tradiție. Acest proces de purificare a memoriei poate fi studiat pe viu în cazul lui Evagrie. Primele victime ale acestei respingeri a origenismului monahal au fost operele lui Evagrie, moștenirea literară.

Pentru că monahii nu se puteau dispensa cu totul de această moștenire, multe dintre scrierile sale au fost puse sub numele lui Nil al Ancyrei pentru a le garanta o lectură *ortodoxă*. Altele însă s-au pierdut în limba lor originală și n-au supraviețuit decât prin traducătorii lor din diferite limbi orientale. În ceea ce privește scoliile

exegetice, cele mai controversate pasaje din gândirea evagriană, acestea vor sfârși prin absorbirea în marile catene, unde nu riscă să producă tulburări în publicul larg¹.

Locul lui Evagrie în marea tradiție monahală a avut parte de o purificare a memoriei sale mult mai radicală. Zeloșii cenzori s-au străduit să amputeze persoana sa de orice conexiune care ar fi putut-o lega de marile autorități monahale ale timpului, printre care cei doi Macarie, Ioan Colov ș.a. –, legături bine atestate de contemporani sau de scriitorii puțin posteriori – de teama ca nu cumva să plutească vreo bănuială de origenism asupra acestor eminenți părinți.

Puțin câte puțin, s-a observat că soarta lui Antonie cel Mare însuși, a fizionomiei lui duhovnicești și a scrierilor sale nu este atât de diferită de cea a lui Evagrie. Având în vedere cele șapte epistole a căror autenticitate, atestată deja de Ieronim, nu mai este pusă în discuție în zilele noastre, nu vom greși afirmând că evidentul lor caracter alexandrin – origenist – trebuia să le condamne la o dispariție definitivă. Cele șapte epistole sunt totuși opera celui pe care Evagrie îl numește *pârğa anahoreților* și reprezintă cele mai vechi documente pe care le avem de la originile monahismului egiptean de tip anahoretic.

Cercetările recente au impus tot mai mult convingerea că aceste șapte epistole ale lui Antonie constituie, de fapt, o prețioasă verigă între opera și gândirea lui Clement Alexandrinul și Origen, pe de o parte, și cea a lui Evagrie, pe de alta. Acestea atestă continuitatea într-un ascetism primar premonahal, de cultură alexandrină, și monahismul anahoretic, sketiot și kelliot, al cărui cel mai genial purtător de cuvânt a fost Evagrie, cel care, prin scrierile sale, i-a asigurat supraviețuirea.

Există o parte de adevăr în opinia lui Hausherr, care vedea în Evagrie organizatorul doctrinei spirituale răsăritene inspirate de Origen. Dar *organizator* al unei tradiții privity în epoca sa drept canonică, pentru că urca până la inițiatorul vieții anahoretice. Pe căi care, de cele mai multe ori, ne scapă, Evagrie își înfige rădăcinile în marea tradiție alexandrină, care nu este exclusiv origenistă.

Revenit cu greu din propriul său origenism și din simpatiile pentru *frații lungi* și prietenii lor,

¹ G. Bunge, *Idem*, p. 374.



Teofil al Alexandriei va căuta să-i discrediteze pe monahii origeniști insinuând că unii dintre ei nu erau decât niște intruși, *unii străini care locuiau de puțin timp în Egipt*. Teofil nu acuză nominal, iar la acea dată Evagrie, pe care îl aprecia atât de mult încât ar fi vrut să-l pună episcop pe scaunul de Thmuis, era probabil mort. Ne putem gândi la Ioan Cassian, Paladie și Heraclide, personaje cunoscute deja, dar mai existau mulți prieteni și *ucenici* ai lui Evagrie.

Teofil îi tratează pe unii călugări origeniști ca străini din motive polemice. Din aceleași motive reduce numărul lor la o mână de oameni. Totuși i s-a dat credit cu prea mare ușurință. Guillaumont vorbește și el despre un grup destul de restrâns. Aprecierea aceasta pare confirmată de Ioan Cassian care afirmă că *cea mai mare parte a bătrânilor* susținea părerile antropomorfe, iar pastorală trimisă de Teofil, în anul 399, a fost citită doar într-una din bisericile din Sketis. Singurul exemplu dintre acești bătrâni pe care îl poate cita este însă cel al lui Serapion.

Istoricul Socrate este mai nuanțat zicând că *mulți dintre cei mai simpli mai ales* susțineau pozițiile antropomorfe, cea mai mare parte dintre monahi susținând totuși necorporalitatea lui Dumnezeu. Iar Sozomen amintește destul de vag de antropomorfiști ca despre *majoritatea monahilor de acolo*¹.

Doar la Paladie, istoric și martor ocular, găsim, în sfârșit, cifre. Paladie asigură că după raidul militar al lui Teofil în deșertul Nitriei, odată cu *frații lungi*, au plecat, afară de preoții și diaconii muntelui, trei sute de monahi râvnitori, care au ajuns în Palestina. Ceilalți s-au risipit în diverse locuri. În continuare, Paladie menționează și numele altor monahi faimoși care au fugit atunci, printre ei fiind Isaac, în fruntea a 150 de monahi, și un alt Isaac, în fruntea a 210 monahi. Dacă ținem seama de faptul că, tot după Paladie, pe vremea sa, existau aproximativ 5.000 de monahi în Nitria, și pe lângă aceștia, alți 600 în deșertul interior, adică în Kellia și Sketis², acest lucru înseamnă că mai multe sute de monahi s-au solidarizat cu presupușii origeniști, iar aceștia reprezentau elita monahismului egiptean în secolul IV, în niciun caz un grup marginal constând

într-o mână de oameni, după cum fusese obligat să admită și Epifanie cu mult înaintea izbucnirii crizei antropomorfe.

Imensa influență exercitată de Evagrie ulterior, prin scrierile sale, a condus la concluzia că el ar fi exercitat această influență încă din timpul vieții. Se știa în aceste medii că Evagrie alcătua scrieri, dar ar fi un anacronism să presupunem că influența sa s-ar fi întins dincolo de micul cerc al ucenicilor săi. Pentru a ne convinge, este de ajuns să examinăm mai departe pe cei trei martori evagrieni pe care îi știm.

Nu fără oarecare mândrie și, de altfel, pe bună dreptate, Paladie îl numește pe Evagrie dascălul său³, dar nu e mai puțin adevărat că, independent de Evagrie, frecventa și el pe aceiași părinți cu care era în legătură acesta. În *Historia Lausiaca*, el înregistrează cu grijă aceste frecventări și tradițiile pe care le-a putut culege de aici.

Despre Cassian putem afirma bucuros că ar fi suferit influența lui Evagrie, dar apropierea care a putut fi stabilită între cei doi autori nu se explică oare, în mare parte, prin faptul că Sfântul Ioan Cassian a frecventat, în același timp cu Evagrie, aceleași medii monahale, adică Sketis și Kellia? Îl vedem, așadar, drept un martor independent al tradiției antoniene.

În ciuda lui Ieronim, Rufin nu era, cu siguranță, un ucenic al lui Evagrie, ci, din contră, Evagrie îl considera pe Rufin drept *părinte* al său, deși erau de aceeași vârstă, pentru că el a fost cel care l-a introdus în viața monahală⁴.

Această digresiune de la studiile evagriene are deci un aport deloc neglijabil, fiindcă ne permite să apreciem mai bine atât locul monahului pontic în ansamblul marii tradiții monahale care se revendică de la Antonie cel Mare, cât și partea de elemente tradiționale din învățătura sa, precum și contribuția sa proprie la această tradiție. Vom fi deci în măsură să distingem mai bine în învățătura sa partea de elemente tradiționale de aportul său personal la această tradiție. Cele spuse sunt valabile și pentru învățătura sa despre rugăciunea în *duh și adevăr*, care ar putea să fie elementul cel mai personal al gândirii sale și care are, totuși, rădăcini profunde în gândirea Sfântului Antonie cel Mare, așa cum se exprimă acesta în epistolele sale.

¹ *Idem*, p. 378.

² *Historia Lausiaca*, p. 7.

³ *Historia Lausiaca*, p. 23.

⁴ G. Bunge, *idem*, p. 380.



Dalina BĂDESCU

Născută în 1990, la Craiova, este pictor, critic și istoric de artă, vice-președinte al Asociației Experților și Evaluatorilor de Artă din România, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, secția Pictură, curator a numeroase expoziții de artă modernă și contemporană desfășurate în muzee și galerii românești (Muzeul de Artă Modernă și Contemporană „Pavel Șușară”, Muzeul Național al Literaturii Române etc.), inginer cadastru și măsurători terestre cu specializarea în domeniul cartografiei istorice, Doctor în Arhitectură. A avut mai multe expoziții personale și a obținut mai multe titluri, diplome și medalii: *Diplomă de Excelență* acordată de Ministerul Culturii Republicii Moldova, Bienala Internațională de Pictură, Chișinău, 2021; *Premiul III*, Bienala Națională de Artă „Camil Ressu”, Galați, 2020.

Mirela Trăistaru – Corpul și însemnul



AL TREILEA OCHI

Mirela Trăistaru creează imagini într-un mod direct, nemijlocit, ca un rezultat necesar și inevitabil al personalității ei puternice și acaparatoare. Lucrările sale de pictură au o calitate brută, tușe ample și voluptuoase, unde lipsa atenției pentru detalii sau finisaj indică nu o incapacitate tehnică, ci o atitudine asumată a creatorului exploziv, dinamic, care trebuie să transmită cât mai multe într-un mod cât mai eficient.

Nu degeaba vorbim despre creație în cazul Mirelei Trăistaru, căci tocmai în spiritul profund al acesteia, al ludicului creator atemporal și liber, lucrează și artista. O regăsim în atitudine în amontele civilizației confortului, a culturii hedoniste și centrate pe acordurile fine ale traiului cosmopolit, chiar și înainte de primele cetăți sau organizări umane, înainte de temple, de societăți, de fapt, înainte de istorie. Mirela Trăistaru este un artist al cărui material de lucru este necreatul, momentul tuturor posibilităților de devenire, de întruchipare, timpul ultimelor momente ale *Genezei*, cele care țin de scurta perioadă de manifestare a Edenului, iar instrumentele ei sunt culorile fruste, puternice, pline de virilitate și de lumină netemperată. Compozițiile ei ample, grădini suspendate în timp, într-o eternă primăvară fertilă, personaje rupte de istorie și suprapuse peste elemente etnografice atemporale sau animale supradimensionate în

spații nedefinite sunt redată pe pânze de dimensiuni mari, ca variante alternative ale realității comune, o materializare a propriei personalități și timp interior.

Tipul acesta de expresie nu este nicidecum gesticulație gratuită, ci o luare în posesie absolută și ireversibilă a realității, prin înlocuirea ei cu una ideală, conformă viziunii artistei. Mirela Trăistaru acaparează lumea exterioară și o transformă în reflexie a propriei firi prin intervenția artistică. Acest lucru nu poate fi mai evident ca în cazul *performance*-urilor de *body-painting*. Fie că lucrează cu modele, corpuri ideale, sau cu diverse altele, acestea dispar, încetul cu încetul, sub tușele pline de culoare, până se confundă dacă nu cu fundalul, atunci cu opera mare a artistei.

Body-painting-ul este un tip de expresie artistică aparte. Artistul are de luat infinit mai multe decizii decât în cazul picturii clasice care este, în mod canonic, realizată pe un suport fix. El poate să lucreze cu materia primă, adică cu trupul, fie ca și cu o formă particulară, adaptându-se specificului său, fie poate să-l folosească ca pe orice alt suport, camuflându-l în spatele tușelor de culoare. Artistul poate să mizeze pe efemeritatea picturii în dinamică sau poate să urmărească o anumită iluzie statică. Mai mult, acesta poate folosi corpul uman doar ca pe o etapă intermediară în creație,

ca pe o pensulă pe care o umple de culoare în așteptarea tușei definitive pe pânză, ca în cazul lui Yves Klein.

Spre deosebire de tatuaj, *body-painting*-ul nu ia în considerare persoana celui decorat, colorat, ci îl folosește drept suport pentru propria creație. Tatuajul se referă, în mod absolut, la cel tatuat, la alegerile lui, la personalitatea lui, la religia și istoria lui personală. Chiar și atunci când este vorba despre tatuarea întregului corp în ceremonii religioase, ea tot la individ se referă, la lumea lui interioară. Atunci când vorbim de pictarea sau decorarea corpului în ceremonii religioase, vorbim despre acoperirea lui cu un veșmânt imaterial sacru, care face posibilă trecerea în lumea zeilor din *illo tempore*, unde șederea este strict limitată la timpul ceremoniei, această rememorare ciclică, dar obligatoriu temporară. Tatuajele, permanente prin natura lor, au legătură cu lumea profană, în sensul în care ele au implicații asupra realității imediate. Fie că sunt *tatuaje-amulete*, fie unele care indică o anumită poziție socială, un anumit rang religios, sau altele care transmit codat trecutul individului, ele au fost realizate într-o ceremonie specială, într-un timp al Sacrului care le acreditează puterea și înțelesul. Așadar, cum deja am menționat, tatuajul este individual, pe când *body-painting*-ul este generic. Există o singură excepție de la această normă, anume cazul în care artiștii lucrează cu și pe ei înșiși. Atunci corpul este și rămâne identificabil, în rest, majoritatea recurgând la *body-painting* și nu la tatuaje tocmai datorită calității de anonimitate a celui pictat, pe care



body-painting nu numai că o oferă, dar o și presupune.

Un alt aspect relevant pentru tipul de atitudine artistică a Mirelei Trăistaru în ceea ce privește *body-painting* este faptul că lucrează cu un moment unic în existența umană, acela în care omul a mușcat din fructul cunoașterii, dar încă nu a fost izgonit din Rai, soluția pe care artista o propune fiind salvarea prin artă. Nuditatea înseamnă lipsa acoperămintelor, a hainelor. Ea relevă o lipsă, o stare tranzitorie, nu nenaturală, ci neconformă. Nuditatea nu există în Paradis, căci pentru a exista, ar fi trebuit ca oamenii să fi reflectat asupra ei. Adam și Eva nu erau goi, ei erau învăluiți în har divin¹. În momentul în care au căzut în păcat, primul lucru pe care l-au făcut a fost să se acopere, mai întâi, cu frunze, ulterior, cu piei de animale.

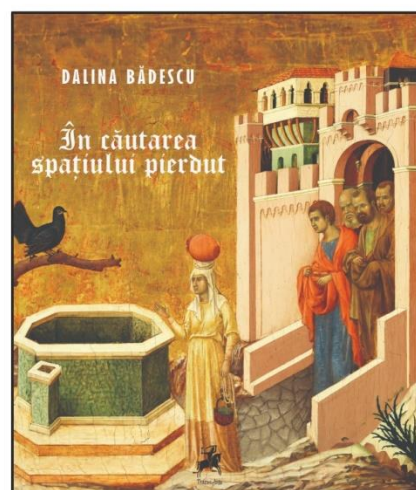
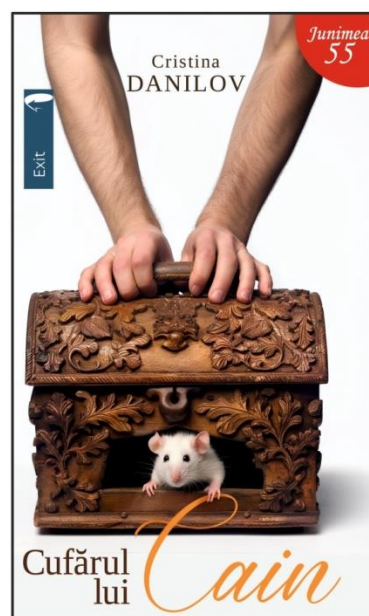
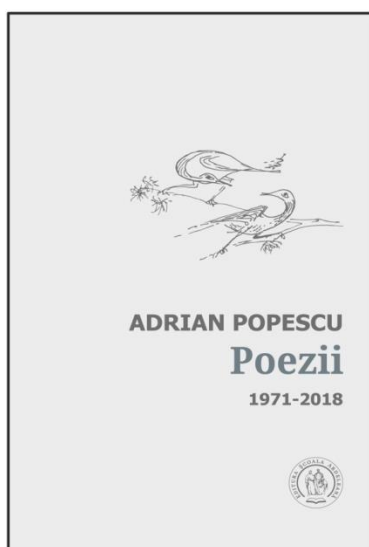
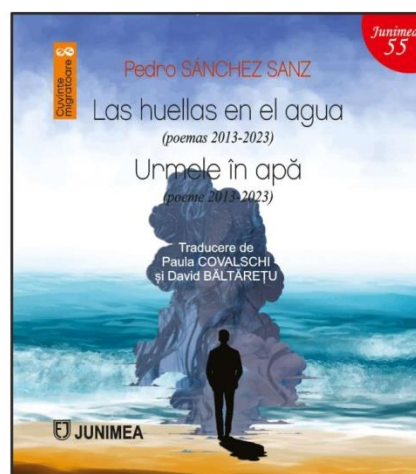
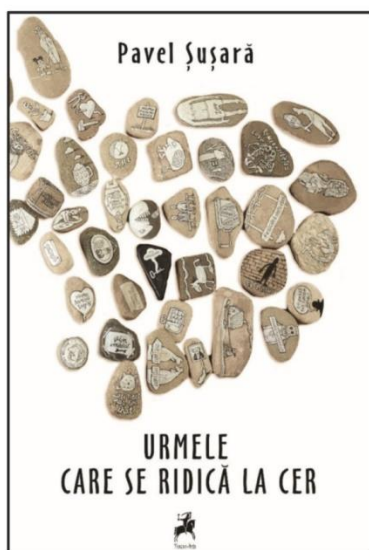
Așadar, relația noastră cu acoperirea corpului este de dinaintea istoriei, singurele momente pe care le acordăm normalității corpului gol fiind cele de comuniune cu sacralul, în unele culturi aceasta fiind acceptabilă o singură dată (botezul – simbol al posibilității reîntoarcerii în rai prin credință²), în altele, de mai multe ori, însă acolo majoritatea ceremonialelor ulterioare implică acoperirea corpului fie cu tatuaje sau cu pictură, fie cu straie speciale (haine de ceremonii).

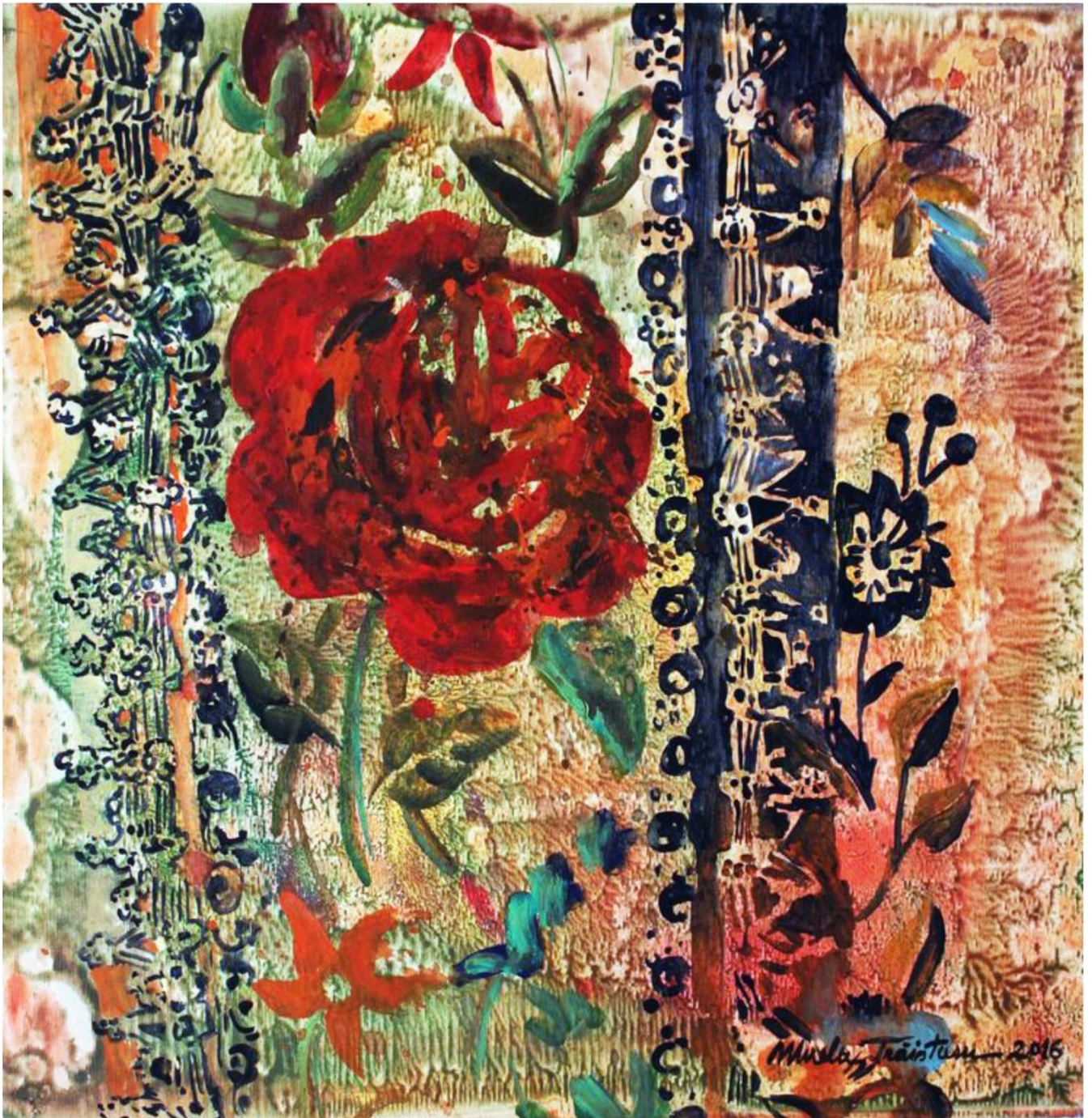
În cazul *body-painting*-ului, corpul pornește din stadiul de nud, de corp dezgolit, și se transformă în altceva, în obiect artistic însuflețit, lipsit de trecut și de păcat, o materializare a voinței artistului, o imagine ambiguă în care forma se desprinde de persoana pictată. Pictura nu ascunde, propriu-zis, corpul, nu-l remodelează prin adaos, dar îl trece în plan secundar, îi face nuditatea invizibilă, îl îmbracă în altceva decât în haine. Corpurile pictate din *performance*-urile Mirelei Trăistaru sunt alternative ale omului istoric, sunt ființe care trăiesc în deplină armonie cu universul lor, acela al lumii exuberante și pline de viață și de culoare a artistei. Întreaga ei creație este una luminoasă, efervescentă și, nu în ultimul rând, colorată, în care omul căzut în istorie poate fi salvat prin artă.

¹ A se vedea Giorgio Agamben, *Nuditatea*.

² Singurul loc și timp unde nuditatea este acceptată tocmai prin faptul că nu se pune problema ei (n.a.).

RECOMANDĂM:





ISSN 2952-430X



9 772952 430006