

I revistă de cultură

LITTERA NOVA



ANUL III, NR. 2 (10), 2025, PARLA, MADRID

www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul III, nr. 2 (10), aprilie-iunie 2025**

 **www.litteranova.es**

 litteranova1@gmail.com

 barz_eugen@yahoo.com

 +34.642.898.526

Redactor-șef: Eugen BARZ

Redactor-șef adjunct: Alina HUCAI

Redactori: Felix NICOLAU, Delia MUNTEAN,
Daniela ȘONTICĂ, Dragoș Cosmin POPA,
David BĂLTĂREȚU, Olivia PETRESCU,
Carmen POGONICI, Diana Mocanu DEACU

Tehnoredactare: David BĂLTĂREȚU

Corector: Eugen BARZ

Editor imagine: Emilian VASILE

Website: Emilian VASILE

Adresa: Calle Sancha Barca, no. 1, 1B

Loc. Parla – Madrid

Cod 28981

Spania / España

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

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

Depósito Legal:

M-6839-2023

ISSN – ediția tipărită: 2952-430X

– ediția online: 3020-5255



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Proiect finanțat de Departamentul
pentru Români de Pretutindeni
<https://dprp.gov.ro/web/>

L revistă de cultură LITTERA NOVA



ANUL III, NR. 2 (10), APRILIE-IUNIE 2025

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



Acest număr al revistei este ilustrat
cu lucrări semnate de artistul **Mircea BOCHIȘ**.

SUMAR

EDITORIAL

Eugen BARZ

*Festivalul Internațional „Poezia la Iași”
(Mai au rost festivalurile poetice?)* _____ 5

POEME/POEMAS – bilingv

Mihai Eminescu _____ 7

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

HISTORIA

Ioan-Aurel POP

Social și național în Răscoala lui Horea _____ 11

PE MUCHIA CĂRȚILOR

Delia MUNTEAN

Despre slobozenie și rost în vremi neașezate _____ 15

INTERVIU

Daniela ȘONTICĂ în dialog cu

Alexandru PHILIPPIDE

Vis și căutare în familia Philippide _____ 22

BIOGRAFII LITERARE

Mircea POPA

Vintilă Horia în trei ipostaze _____ 27

RUBRICA DE LINGVISTICĂ

Felix NICOLAU

*Fără argou-nauți, literatura se învește
doar cu lână de cauciuc* _____ 37

ECRAN LITERAR

Alexandru JURCAN

Virginia Woolf și Michael Cunningham _____ 41

PROZĂ

Gellu DORIAN

Numele tatălui (fragmente) _____ 42

PORTRET

Livius Petru BERCEA

*Portretul ca discurs encomiastic –
Eugen Dorceșcu* _____ 49

POEME/POEMAS – bilingv

Eugen DORCESCU _____ 54

Traducere în limba spaniolă de **Coriolano GONZÁLEZ
MONTAÑEZ** și **Eugen DORCESCU**

POEME/POEMAS – bilingv

Ion CRISTOFOR _____ 58

Traducere în limba spaniolă de **Olivia PETRESCU**

CRONICĂ DE CARTE

Vasile V. FILIP

*Cu „piatra de hotar” pe umăr,
lărgind hotarele spiritualității românești* _____ 61

COLECȚIA DE CĂLIMĂRI

Viorel MUREȘAN

Ion Urcan: Poetul și Diaristul _____ 65

POEME/POEMAS – bilingv

A.T. BRANCA _____ 71

Traducere în limba spaniolă de **Diana MOCANU DEACU**

LENTILA DE CONTACT

Pavel ȘUȘARĂ

*Ansamblul de la Târgu Jiu
sau de la morfologie la sintaxă* _____ 77

NOTES

Mircea MOȚ

Cuvântul și verbele _____ 86

CRONICĂ DE CARTE

Antonio PATRAȘ

Cu Virgil Nemoianu la Iași, la „Convorbiri” _____ 88

REPERE LIRICE

Mircea BĂRSILĂ

Poezia lui Marin Lupșanu _____ 91

POEME/POEMAS – bilingv

Marin LUPȘANU _____ 95

Traducere în limba spaniolă de **Olivia PETRESCU**

PROZĂ

Radu CIOBANU

Audiența (fragmente) _____ 98

PROZĂ

Dalina BĂDESCU

Viziunile I – IV _____ 105



POEME/POEMAS – bilingv

Dorin PLOSCARU _____ 109
Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

PROZĂ

Ovidiu DUNĂREANU
Aduceri-aminte din Ținutul Făgăduinței
(fragmente) _____ 114

POEME/POEMAS – bilingv

Savu POPA _____ 118
Traducere și adaptare în limba spaniolă de
Carmen POGONICI

PROZĂ

Ștefan MITROI
În lumina ploii (fragmente) _____ 122

JAZZORELIEF

Virgil MIHAIU
Ethno Jazz – Repere (III) _____ 125

KINOPOLIS

Hariclea NICOLAU
Prin lentilă alb-negru (II) _____ 128

FUGA DIN BABEL

Cristina DANILOV
Doriți un vin sau un coniac? _____ 134

ACTA EST FABULA

Marius DOBRIN
Hazardul în negoț, în finanțe-bănci
și în jurămintele de dragoste _____ 137

SAPIENTIA

Vianu MUREȘAN
Revoluția tăcerii, virtutea lentorii _____ 142

RESPIRAȚII

Arsenie BALTĂ
Evagrie Ponticul – de la fapte la gând
și de la gând la inimă _____ 146

PERSONALITĂȚI CARE AU SCHIMBAT LUMEA

Ana OCOLEANU
„Fetele în alb” de la Worpswede. O prietenie
între artă: Paula Modersohn-Becker și Clara
Rilke-Westhoff _____ 150

Nicolae ȚIRIPAN
Maria Cuțarida Crătunescu – Prima femeie
doctor în medicină din România (VI) _____ 154

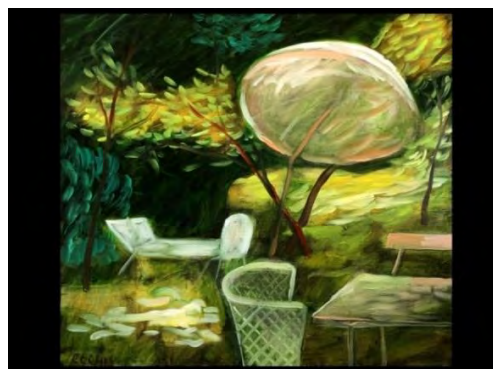
Aurelian Alin VASILIE
(Post)Modernismul operei caragialiene (II) _____ 157

POEME/POEMAS – bilingv

Simona-Grazia DIMA _____ 162
Traducere și adaptare în limba spaniolă
de **Dragoș Cosmin POPA**

POEME/POEMAS – bilingv

Mihaela MERAVEI _____ 167
Traducerea și adaptarea în limba spaniolă
de **Diana MOCANU DEACU**



CRITICĂ LITERARĂ

Ionel BOTA
Poeme din vremea cenzurii ideilor.
Suprapuneri de imaginar și alchimia
imaginației în poezia lui Petru Creția _____ 170

AL TREILEA OCHI

Dalina BĂDESCU
Despre Inteligența Creației _____ 175

POEME/POEMAS – bilingv

Maria GRĂDINARU _____ 179
Traducere în limba spaniolă de **Carmen POGONICI**

CRITICĂ LITERARĂ

Nicolae OPREA
Neliniștitul Eugen Uricaru și proza „Vladiei” _____ 182

POEME/POEMAS – bilingv

Fulgencio MARTÍNEZ _____ 188
Traducere din limba spaniolă de **Felix NICOLAU**

CRONICĂ DE CARTE

Alina HUCAI
Suntem în fața unui roman existențialist
recrudescent (Dan Petru Cristea, *Un fluture*
s-a așezat sub talpă și alte câteva lucruri mici
de foarte mare importanță) _____ 191

ANDREI MOCUȚA VĂ RECOMANDĂ

POEME/POEMAS – bilingv
Amalia MAYER _____ 195
Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

POEME/POEMAS – bilingv
Ioana LAVINIA _____ 198
Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

POEME/POEMAS – bilingv

Romulus MOLDOVAN _____ 202
Traducere în limba spaniolă de **Carmen POGONICI**

CRONICĂ DE CARTE

Petre Ioan CREȚU
Simboluri cosmice, sânge și violență _____ 205

PORTRETUL ARTISTULUI ILUSTRATOR AL REVISTEI

Pavel ȘUȘARĂ
Paradoxurile lui Mircea Bochiș
(Artistul la 75 de ani) _____ 207



Eugen BARZ

Născut în 20 noiembrie 1959, loc. Săliștea Nouă, jud. Cluj. A absolvit Seminarul Teologic la Cluj-Napoca, Facultatea de Teologie la Universitatea din București, studiile postuniversitare la SNSPA București. Locuiește în Parla, Madrid, unde slujește unei comunități românești, ca preot paroh și conduce Centrul Cultural Român „Antim Ivireanul”. Membru fondator al Cercului Literar de la Cluj, Editor și Redactor-șef al Revistei de Cultură *Littera nova* din Parla, Madrid. A publicat volumele de poezie *Cinematograful singurătății* (2016), *Iarba din ceainic* (2017), *Dintr-o altă copilărie* (2019), *Biblioteca din Parla* (2020), *Fântâna lui Iacob* (2020), *La capătul versului / Mas allá del verso. Versuri în română și spaniolă* (Editura Centro Editor Madrid, 2023). Este prezent cu poezii în volumul colectiv *Poetic@* (2011), în Antologia III, *Encuentro Internacional de Poesia* (Ubena, Sevilla, 2015), *Antologia de Poezie a Cercului Literar de la Cluj, Cercul Poeților* (volumele I și II, 2017 și 2018). A tradus împreună cu Mihaela Vechiu, din spaniolă în română, antologiile de poezie: *Poeți din spațiul hispanic* (2021); *Zborul*, poeme de Carlos d'Ors; *Oracion en soledad / Rugăciune în singurătate*, poeme de Enrique Nogueras (2023). A colaborat cu versuri și proză la reviste literare din România, Spania și Irlanda, USA.

Festivalul Internațional „Poezia la Iași” (Mai au rost festivalurile poetice?)



Într-o epocă în care ecranele ne atrag privirea mai mult decât paginile cărților, iar fluxul informațional e tot mai superficial, poezia pare, pentru unii, o formă de artă marginalizată sau învechită. Totuși, realitatea contrazice această percepție, iar festivaluri precum „Poezia la Iași” demonstrează că poezia nu doar supraviețuiește, ci trăiește intens și actual. Aceste evenimente ne invită să reflectăm: *mai au rost festivalurile poetice?* Răspunsul este fără echivoc – DA –, iar justificarea vine atât din impactul cultural și social, cât și din forța de regenerare a poeziei în spațiul public.

Festivalul „Poezia la Iași”, organizat anual în inima Moldovei, unde am avut onoarea de a fi invitat în anul acesta, reunește poeți din întreaga lume, traducători, critici literari și cititori pasionați. Orașul Iași, cu bogata sa moștenire culturală, devine o scenă vie unde poezia este celebrată și redescoperită în forme noi, adesea neașteptate. Lecturile în spații publice, atelierile de creație, dialogurile dintre autori și public creează o atmosferă unică de apropiere între cuvânt și om. După cum afirma poetul francez Yves Bonnefoy:

„*Poezia este acea voce care ne aduce la adevărul ființei*” –, iar festivaluri precum e acesta de care facem vorbire oferă condițiile pentru ca această voce să fie auzită.

Un astfel de festival nu înseamnă doar evenimente artistice, ci formarea unei comunități vii în jurul valorilor umaniste. Prin participarea tinerilor la ateliere și întâlniri cu poeți contemporani, poezia devine o experiență directă, autentică, nu doar un text de analizat la școală. Nora Iuga, una dintre cele mai vibrante voci ale literaturii române, spunea într-un interviu: „*Poezia este ceea ce rămâne din om atunci când nu mai are nimic*”. Într-o societate tot mai fragmentată, aceste festivaluri ne aduc aminte de esențial.

Pe plan internațional, „Poezia la Iași” are rolul unui ambasador cultural. El arată că România este o țară vie, conectată la pulsul literaturii mondiale, capabilă să creeze punți între culturi. Criticul literar Paul Cernat remarcă într-o cronică: „*Într-un peisaj cultural tot mai comercial, poezia își păstrează noblețea tocmai prin aceste forme de rezistență artistică*”. Astfel, festivalul devine și o

formă de protest delicat, dar ferm, împotriva superficialității și zgomotului informațional.

Desigur, există voci care consideră aceste festivaluri elitiste sau lipsite de impact concret. Însă realitatea contrazice scepticismul: zeci de zile pline cu evenimente, dialogurile vii dintre poeți și public, prezența tinerilor interesați și chiar emulația creativă care continuă dincolo de zilele festivalului dovedesc că poezia nu este un lux inutil, ci o necesitate umană profundă. După cum spunea

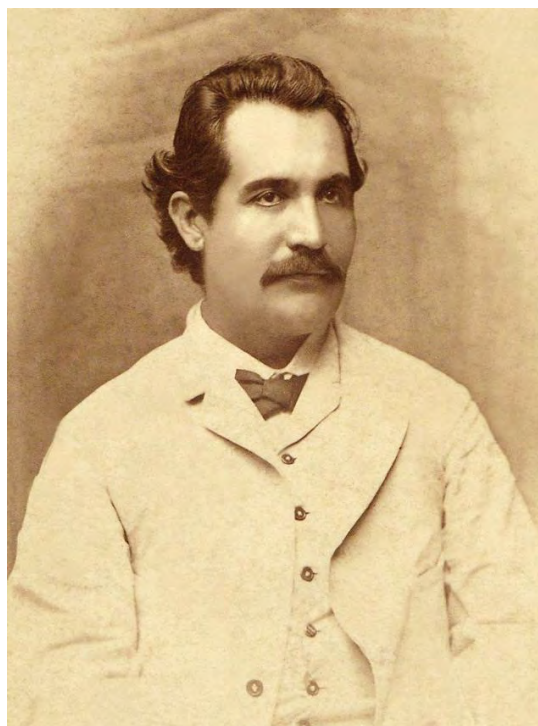
Octavian Paler: „*Poate că poezia nu schimbă lumea, dar schimbă oamenii care pot schimba lumea*”.

În concluzie, festivalurile poetice – și în special „Poezia la Iași” – nu doar că își au rostul, ci îndeplinesc o misiune culturală și socială vitală. Ele arată că poezia încă mai poate să emoționeze, să provoace, să unească. Atâta vreme cât vor exista oameni care caută sens și frumusețe în cuvinte, astfel de festivaluri vor fi nu doar actuale, ci și indispensabile.



Mihai Eminescu – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Lavinia IENCEANU**



De ce mă-ndrept ș-acum...

De ce mă-ndrept ș-acum la tine iarăși?
Căci fără-de tine n-am de spus nimică...
Și azi nu-mi pasă lumea ce-o să zică
De-acest poem, în contră-mi, spre
ocară-și.

De grija ei un fir de păr nu-mi pică...
Să ieie dar copiii mei în gheară-și;
Părerea ta, iubit și blond tovarăș,
De ea mă bucur și de ea mi-e frică.

Amor și moarte sunt în dușmănie:
Amic acestei des am căutat-o,
Ci-n drumul ei m-am dat, copilo, ție...

Viața mea din nou ai câștigat-o
Și orice road-a ei și armonie
A ta-i cu drept: deci și pe-aceasta –
iat-o!

¿Por qué será que ahora también me encamino...?

¿Por qué será que ahora también me encamino hacia ti
una vez más?

Ya que, si me faltas, en el *nada tengo que decir*
me abroquelo...

Y, hoy por hoy, lo cierto es que no me desvelo
Por el qué dirán de este poema, en mi contra y para
su deshonra, los macarras.

Pensar en ello no me mueve ni un solo pelo...
Que se lleven pues a mis hijos entre sus garras;
Con tu parecer, querido y rubio compañero, me socarras
A tal punto que, cuando no de la dicha, del miedo muerdo
el anzuelo.

Enemistados están amor y muerte:
Como amigo de ésta, repetidas veces fuila a buscar,
Mas, de camino, moza, que a ti me entregara quiso
la suerte...

Mi vida volvístela a rescatar
Y cualquier fruto y armonía de toda suerte
Tuyos son por derecho: ¡helo aquí!; a éste también ¡tómalo
sin vacilar!

Mortua est!

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

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

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

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

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

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

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

¡Mortua est!

Hachón velador en mojada' tumba',
Sacro redoble de campanas que al feligrés enrumba,
Un sueño apenas que en acíbar su ala moja,
El umbral franqueaste como quien de lo terrenal se despoja.

Feneciste con un cielo cual dehesa en sosiego,
De flores de luz lleno y de dulce leche de riego,
Cuando las nubes de azabache sombríos palacios pudieran
asemejar,
Turnándose para a la reina luna así poder hospedar.

Te me haces una sombra en refulgente plata bañada,
Con las alas rumbo al cielo en señero vuelo alzada,
Subiendo, pálida alma, de las nubes el andamiaje,
Sorteando una lluvia de rayos, y de estrellas un oleaje.

Por un rayo impulsada asciendes, en el carruaje de una
canción,
Los níveos brazos en cruz descansan sobre tu corazón,
Cuando al hilar de los hechiceros la rueca gira y su eco
retumba
El oro dora el aire, y la plata las aguas alumbra.

Veo tu cándida alma por el espacio pasar;
Luego miro la reposante arcilla... blanca y fría al cesar
su andar,
También la larga túnica con que en el ataúd yaces acostada,
Y no dejo de contemplar la vívida sonrisa en tus labios
todavía cuajada —

E inquiero al alma mía, a la que la duda lacera,
En cuanto al porqué de tu muerte, ángel de semblante
cual cera.
¿Acaso no fuiste joven y lozana?, ¿la más alta de las
hermosuras no tuviste?
¿La encomienda de apagar una deslumbrante estrella
a cumplir fuiste?

Mas, allá en donde estés, castillos quizás haya,
Con áureas cúpulas labradas de estrellas entre sus murallas,
Con ríos de lumbré y puentes en plata forjados,
Con riberas de mirra, y flores cantarinas en sus sembrados;

Să treci tu prin ele, o sfântă regină,
Cu păr lung de raze, cu ochi de lumină,
În haină albastră stropită cu aur,
Pe fruntea ta pală cunună de laur.

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

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

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

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

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

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

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

Que tú, santa reina, por entre todos ellos te abras paso,
Con larga cabellera de rayos, y ojos que albergan una luz
sin ocaso,
Luciendo tu azul vestimenta, de oro salpicada por
un invisible pincel,
Con tu frente ceñida por una levemente desvaída corona
de laurel.

Ay, la muerte es un caos, un mar de estrellas bajo su arco,
Y, mientras, la vida es de rebeldes sueños un charco;
Ay, la muerte es una centuria de soles floreada,
Y, mientras, la vida, una historiecilla huera y afeada. —

Mas a lo mejor.... ¡Ay! Mi cabeza huera a fuerza de borrascas,
Mis malos pensamientos a los buenos reducen a ascuas...
Cuando los soles se apagan y una y mil veces una estrella
se desploma,
Se me antoja que *en todas las cosas la nada asoma*.

Puede que la bóveda superior se resquebraje,
Que se caiga la nada con su anchísima noche y todo su linaje,
Que vea el negro cielo su sarta de mundos cribar
Cual *efímeras* presas de la muerte *eterna* en su altar...

Y, de cumplirse todo esto... entonces, pues, será
Que en el jamás de los jamases tu cálido aliento revivirá,
Entonces para siempre tu dulce hablar habrá enmudecido...
Entonces este ángel más que mera arcilla no habrá sido.

Y aun así, polvo bello y muerto de un ilustre pimpollo,
Contra tu sagrado féretro mi arpa rota apoyo,
Y tu muerte no lloro, sino que *más bien* hallo afortunado
A un rayo del mundanal caos liberado.

Y después de todo... quién sabe si acaso sea mejor
Ser o no ser... en cambio no es puro rumor
Que lo que no es, dolores no siente,
Y dolores *muchos* hay, mas, de gozos, *exigua* fuente.

¿Ser? Triste a la par de vacía locura;
Patrañas al oído, vaso de trampantojos que el hombre
apura;
De lo que un siglo afirma los otros reniegan.
*Ante un desaborido sueño, hay quienes con la nada
gustosamente se quedan.*

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

La ce?... Oare *totul* nu e nebunie?
Au moartea ta, înger, de ce fu să fie?
Au e *sens* în lume? Tu chip zâmbitor,
Trăit-ai anume ca astfel să mori?
De e *sens* într-asta, e-ntors și ateu,
Pe palida-ți frunte nu-i scris Dumnezeu.

Veo sueños vivientes persiguiendo otros sueños,
Hasta despeñarse en tumbas abiertas que aguardan a sus
dueños,

Y no sé en qué podría mi pensamiento apagar:
¿Si de reírme he como los locos? ¿Maldecir? ¿Deplorar?

¿Para qué?... ¿Acaso no es *todo* vesania pura?

¿Por qué tuvo que ser?, ángel mío, ¿por qué acabaste
en la sepultura?

¿Tendrá algún sentido el mundo? Tú, rostro sonriente,

¿Escrito estaba que vivieras con vistas a la muerte?

Si en esto hay sentido, contrario es, y ateo,

En tu pálida frente Santo Dios y no leo.



Lavinia IENCEANU (n. 1992, Suceava, România), profesoară, traducătoare, cercetătoare, poetă. Absolventă a Facultății de Litere, din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, specializarea spaniolă – literatură universală și comparată. Doctor în Filologie cu un studiu de arhetipologie literară comparată bazat pe primul roman al lui Héctor Abad Faciolince. În prezent, predă limbă și literatură spaniolă la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava. Laureată a concursurilor naționale și internaționale de creație literară: „Tinere Condeie”, „Calistrat Hogaș”, „Veronica Micle”, precum și a festivalurilor naționale de poezie „Nicolae Labiș”, „Toamna Bacoviană”, „Rezonanțe udeștene”, „Ion Cozmei”, a concursurilor de traduceri literare în și din limba spaniolă: Colocviul Național Studentesc „Mihai Eminescu” (UAIC) – secțiunea traducere, Concursul de traducere literară *La voz a ti debida* (București). În septembrie 2024, a fost beneficiara unei rezidențe de traducere literară pentru limba spaniolă în cadrul „Atelierelor FILIT pentru traducători” – ediția a X-a, organizată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”. Este membră a Casei de Poezie *Light of ink* (CNPR Suceava) și co-organizator al Centrului de Scriere Creativă al USV.





Ioan-Aurel POP

Născut la 1 ianuarie 1955, în 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).

Social și național în Răscoala lui Horea



Secolul al XVIII-lea a avut în centrul său ca ideologie Iluminismul, adică acel curent de gândire care considera că, prin „iluminarea” poporului (cu ajutorul școlii, al culturii, al educației), acesta putea ajunge la libertate. Până al urmă, libertatea nu a venit de la sine, prin cultură, ci prin lupte, prin revoluții și revolte. Iluminismul a avut și o formă politică, numită *despotism luminat*, care intenționa să-i facă pe principi (regi, împărați, domni) slujitori ai poporului: „*Totul pentru popor, nimic prin popor!*”. Formula, artificială, nu a reușit să împiedice marile revolte care aveau să vină.

O astfel de „izbucnire violentă” a fost *Răscoala lui Horea*. Lucrarea fundamentală dedicată de marele istoric răscoalei pomenite a apărut în 1974, în două volume masive, cum nu se mai scrisese niciodată despre această temă. Ca și *Supplex*-ul, cartea aceasta are de-acum propria ei istorie. În urmă cu peste opt decenii (în 1938), apărea teza de doctorat a lui David Prodan, numită *Răscoala lui Horea în comitatele Cluj și Turda*. Acum cinci decenii, se publica la București cartea pomenită, de 1.368 de pagini, avându-l ca redactor de carte, plin de erudiție și de acribie, pe Marcel Popa. După succesul acestei lucrări, avea să apară, nu peste mult timp (în 1984), la două secole de la declanșarea răscoalei, o nouă ediție. *Răscoala lui Horea* a lui David Prodan era menită să fie o carte de referință și a fost multă vreme. Ea este și astăzi, fără nicio îndoială. Nimeni nu s-a mai putut apropia de temă fără să facă referire la

David Prodan. Cartea are valoare de mărturie istoriografică, adică este un monument al scrisului istoric, dar are și valoare de construcție epică armonioasă și echilibrată, bazată pe un vast material documentar, așezat în pagină de un maestru al limbii române. Tema este cercetată sistematic, de la temeiurile sociale ale ridicării iobăgești, de la cauzele de tot felul, bazate pe contradicția esențială dintre o elită bogată, privilegiată și o lume modestă, supusă, dar cu trăiri intense și cu o *imensă bogăție sufletească, până la urmările evenimentului consemnate pe termen lung. „Izbucnirea violentă” a țăranilor români este așezată în cadrul său internațional, într-un timp al revoluțiilor americane (care precedă mișcarea transilvană) și franceză (care îi urmează)*. Autorul își avertizează cititorii că „*nu oferă o lectură comodă, confortabilă*”, că materialul faptic este imens, aproape de nestăpânit. Faptul acesta a condus la aglomerarea mărturiilor, convergente sau contradictorii, la relatări pline de patimă, la încercări de obiectivitate, la scripte seci, oficiale sau, dimpotrivă, la izvoare subiective, colorate, impregnate de ură, de răzbunare ori de milă, compasiune, înțelegere și căldură omenească. Toate la un loc – în ciuda impresiei prime de aglomerare pe care o degajă – nu devin deloc de prisos. Cultul pentru detaliu, care pare că dispersează tema și că rupe firul evenimentelor, duce la realizarea, în culori contrastante, a unui tablou veridic, la ilustrarea unei întregi epoci, demne de numele care i s-a dat cu îndreptățire:

lumea lui Horea. După cadrul general și după premise, urmează prologul, geneza și desfășurarea răscoalei. Autorul vede desfășurarea răscoalei prin fapte plasate în geografia spațiului transilvănean: „În Zarand”, „Pe Mureș în jos”, „În comitatul Arad”, „Pe Valea Streiului”, „În Țara Hațegului” etc. Dintr-o astfel de prezentare reiese o „geografie” a spiritului țărănesc de revoltă în opoziție cu teama, chiar groaza nobilimii, cu indignarea ei. Psihologia individuală, prin repetare și augmentare, le convertește în model, devine prototip al psihologiei colective. Este vorba de grupuri și categorii de oameni mânați de interese sociale, peste care se suprapun tot mai intens convingeri naționale. Autorul surprinde în a doua fază a răscoalei un fapt semnificativ, important pentru înțelegerea întregii istorii moderne a românilor transilvăneni: impactul oficialității, al armatei, al autorităților imperiale asupra celor două tabere aflate în luptă. Grația acestei imixtiuni în răscoală – armate la început și de investigație judiciară mai la urmă – sugerează *evoluția mitului bunului împărat (iluziei monarhice) în mintea țăranilor*. Până la răscoală, gândul că împăratul era bun, generos și vrednic, în timp ce doar nobilii erau răi, cărpănoși și cruzi, predomina. Numai că acum, la asaltul asupra lor, când ar fi fost absolut necesar să intervină, „drăguțul de împărat” nu i-a apărut pe țărani. Credința în intervenția benefică a suveranului (în care spera, inițial, și Horea) se convertește, pe măsura derulării tragice a evenimentelor, în ideea tot mai puternică a țăranilor că adevăratul lor împărat era Horea.

Autorul demonstrează în final, urmărind răsunetul răscoalei în lumea europeană și extra-europeană, că evenimentul de la 1784 din Transilvania se situează nu numai cronologic, ci și social-politic și ideologic în epoca Războiului de Independență al coloniilor americane și a Marii Revoluții Franceze. Pledoaria francezului Jean-Pierre Brissot dovedește, în ultimă instanță, în ciuda unor deformări și exagerări grave din presă, memorialistică și arte plastice, că elita iluministă europeană receptase sensul real al evenimentelor din Transilvania. Judecând ideile generoase cuprinse în programul răscoalei, idei ce vizau desființarea edificiului social-politic și economic al regimului feudal, persistent încă în plină Epocă Modernă, și așezând aceste idei față în față cu

întâmplările, autorul ajunge la o concluzie tulburătoare: *„Documentația întinsă, tumultul faptelor demonstrează fără echivoc caracterul întru totul țăărănesc al răscoalei. Nici prin cauze, nici prin desfășurare, nici prin organizare și nici prin țeluri, nici prin mentalitate, ea nu depășește marginile a ceea ce se numește țăărănesc [...] Obiectul ei final, desființarea raporturilor feudale, în gura maselor dezlănțuite, circulă mai simplu, mai fragmentar, într-un radicalism simplificator, nimicitor, într-o viziune proprie a mentalității țărănești: nobilime și iobăgie să numai fie!”*. Această formă de manifestare integral țărănească nu exclude însă, în viziunea autorului, reflexele încurajatoare ale iluminismului, raportările la politica despotismului lăsat și nici aportul țărănesc la formarea națiunii române. Din paginile cărții se desprinde nu numai o lume de iobagi răzvrățiți contra nedreptăților sociale, ci și o imagine a românilor asupriți în general, supuși oprobriului și disprețului în propria țară. Este drept că, la 1784, luptau țăranii cu nobilii pentru o nouă ordine socială, dar țăranii erau români, iar nobilii erau maghiari, iar lupta românilor era una și pentru o nouă ordine politică-națională.



Este important de subliniat că toate aceste judecăți de valoare, toate aceste generalizări teoretice ies în evidență prin mijlocirea unui procedeu *sui generis*: autorul – cum singur spune – a lăsat „actorii, evenimentele, răscoala însăși să se nareze”; el nu a comentat, aparent, nicio mărturie, pentru a nu altera veridicitatea faptelor. Și așa, ele erau mediate prin pana consemnatorului, a mar-torului. Această „discreție” a autorului a condus la

cel mai veridic tablou al răscoalei elaborat până în prezent, receptat conform sensibilității generațiilor contemporane. S-a operat printr-o interpretare intrinsecă a faptelor, ne-invazivă, încât în final cititorul vede lumea lui Horea ca pe o scenă, ca și cum ar fi fost martor ocular. Meritele cărții sunt ieșite din comun și ies la lumină tot mai mult și tot mai multe, pe măsură ce trec anii. Mai întâi, în ciuda unor speculații destul de insistente, *nimic ne-țărănesc nu a fost primit de răsculați, nici dinspre politica mare a elitei și nici dinspre masonerie*. Mișcarea de la 1784 a fost, pur și simplu, țărănească, iar Horea a fost prototipul țăranului deștept, adaptat vieții de atunci, intrat în dialog cu lumea. Portretul lui Horea – din această carte a lui David Prodan – se proiectează parcă în univers cu o forță extraordinară, iese din tipare, se întrece pe sine, încât eroul devine personaj de legendă, se multiplică în spațiu și timp, ocupă lumi în expansiune. Nu întâmplător i s-a spus „rege” (*Rex Daciae*). Horea crește mereu, „ca viteazul din poveste” și se întruchipează parcă în însuși poporul român și cu țara lui numită în vechime *Dacia*. Era, evident, vorba despre Dacia fericită și prosperă de sub romani. Comuniștii – cu problema lor de identificare „justă” a raportului dintre mase și personalități – au încercat să numească răscoala „a lui Horia, Cloșca și Crișan”, dar Prodan a corectat și numele lui Horia în Horea și numele mișcării, desprinzând adevărata figură dominantă. David Prodan a corectat și avânturile „materialist-dialectice” ale celor care voiau să transforme tumultul țăărănesc în revoluție. *Se vede din toate paginile cărții că mișcarea nu poate să fie numită revoluție – în înțeles politic și sociologic contemporan –, fiindcă ea nu a schimbat lumea, în urma operei unei elite politice și intelectuale pregătite pentru preluarea puterii*. S-au încercat redefiniri ale mișcării, unele din perspectivă romantică târzie și chiar pozitivistă (Nicolae Densușianu cu a sa *Revoluțiune a lui Horia din Transilvania și Ungaria: 1784–1785*, apărută în 1884) și marxistă (Ștefan Pascu, *Revoluția populară de sub conducerea lui Horea*, apărută în 1981). De fapt, doar ultima lucrare a încercat (în zadar) redefinirea conceptului întâmplărilor din 1784–1785, fiindcă opera lui Nicolae Densușianu folosește termenul de „*revoluțiune*” în sensul său primar, romantic, acela de rostogolire, de mișcare, de tumult, de revoltă, de

ridicare la luptă. Revoluția în sens modern presupune o schimbare radicală de regim, cu preluarea puterii de către cei revoltați. În fine, David Prodan tranșează și aspectele legate de *caracterul național al mișcării de la 1784–1785*. Comuniștii voiau să vadă în mișcare exclusiv o ridicare socială, o manifestare a „luptei de clasă”. David Prodan arată că țăranii au vrut schimbarea lumii lor în sens social, dar că naționalul s-a împletit cu socialul. Pe alocuri, țăranii erau numiți „valahi”, iar nobilii erau numiți „unguri”. Poruncile din partea țărănească veneau întotdeauna în românește, iar cele din partea nobiliară sau „domnească” veneau în maghiară. Nobilii prinși de țărani erau obligați să îmbrace straie românești, să se boteze în rit bizantin și să jure pe „crucea românească”. Până în final, au murit în timpul răscoalei cam 500 de țărani și 150 de nobili. David Prodan a dovedit că *Răscoala lui Horea* a însemnat modalitatea țărănească, populară de rezolvare a chestiunii naționale, de emancipare a națiunii române, așa cum *mișcarea „Suplex”-urilor a fost forma politică de emancipare a națiunii, iar Școala Ardeleană a fost calea culturală (intelectuală) de emancipare a aceleiași națiuni române*. Ideea eliberării națiunii a funcționat în secolul al XVIII-lea pe căi paralele, care nu au comunicat între ele, dar au pregătit drumul pentru Revoluția de la 1848. În anii 1780–1790, intelectualitatea și plebea au mers separat și au avut nevoie de mai bine de jumătate de secol ca să se unească, pentru marea ridicare de la 1848–1849, unde poporul a avut în fruntea lui învățați și oameni politici de marcă, de la Avram Iancu și Axente Sever la Simion Bărnuțiu și Andrei Șaguna. David Prodan a văzut limpede, a întrevăzut și a prevăzut lucrurile, încât a avut o imagine de ansamblu asupra mersului istoriei românilor transilvăneni. În acest mers, răscoala lui Horea a reprezentat o etapă fundamentală pe drumul emancipării țărănimii și al națiunii române (țărănimea reprezenta, în 1784, cam 90% din națiune, ca Starea a Treia în cazul Franței revoluționare de la 1789).

David Prodan s-a considerat toată viața țăran, deși devenise un intelectual rafinat. El a scris preponderent despre țărani și a trasat un portret al țăranului. Țăranul lui David Prodan a fost, întâi de toate, om, de orice limbă și confesiune, dar, prin număr și pondere în Transilvania, acesta a fost român. Țăranul este prototipul românului

medieval transilvănean, fiindcă elita era, de la o vreme, cvasitotal neromânească, iar preoții răsăriteni (liderii românilor) erau și ei țărani dependenți. Prodan constată că românii sunt „prezenți copios în toate muncile grele, pe sol și sub sol deopotrivă, în masa muncii pe care s-a clădit edificiul social și politic al țării”, că „ei poartă covârșitor și jugul muncii servile, al iobăgiei, șerbiei”, că „ei sunt și cei care le trag, înaintea altora, consecințele”, „după cum tot ei sunt și cei excluși, în schimb, din rândul cetățenilor țării, fiilor patriei, «tolerați» fiind *usque ad beneplacitum principum et regnicolarum* («până va dura bunul plac al principilor și cetățenilor»)). Conform acestei formulări oficiale din secolul al XVII-lea, se vede că românii nu erau recunoscuți măcar ca cetățeni de drept ai țării lor. Țăranul dependent transilvănean (în sens teritorial larg), în covârșitoare majoritate român, are, în viziunea lui Prodan, un dublu handicap, pe

de o parte, social-economic și, pe de alta, etno-confesional. Istoricul constată că, mai ales începând cu secolul al XVI-lea, discriminarea țăranilor români îmbracă forma unor decizii ale adunărilor comițiale (dietale), cu valoare de lege. Ni se dezvăluie astfel imaginea unor țărani marginalizați, deopotrivă ca șerbi și ca români, obligați la un statut precar și perisabil, lipsiți de confort și instruire, acceptați parțial de nevoie, fiindcă produceau cele necesare traiului. Acest statut de subordonare este văzut ca o marcă a situației românilor din Transilvania, în comparație cu „națiunile” dominante, până în secolul al XX-lea. Românii au fost, cu precădere, țărani, lipsiți de averi notabile, de instruire înaltă tocmai ca urmare a statutului lor inferior, consfințit prin legi.

David Prodan s-a considerat un țăran din Transilvania, român din România, descendent al lui Horea cel demn și neînfricat.





Delia MUNTEAN

Născută la 19 mai 1964, în Baia Mare. Critic literar, eseistă. Profesoară la Colegiul Național „Vasile Lucaciu” din Baia Mare (director în perioada 2006–2010). Cadru didactic asociat la Universitatea de Nord din Baia Mare (2003–2023). Doctor în filologie (2009). Redactor-șef la revista *Nord Literar*. Membră a Uniunii Scriitorilor din România (2019). Volume publicate: *De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu*, 2000; *Provocări ale postmodernității. Pornind de la Mircea Cărtărescu*, 2010; *Incursiuni în lumea cărților*, 2018; *Decalogul timpului meu*, 2019; *Călătorind prin vremi cu Olga Tokarczuk / Wandering through Times with Olga Tokarczuk*, traducere în limba engleză de Zorin Diaconescu, 2020; *Poezia de lângă noi*, 2021; *Pe muchia poemului*, 2024; *De veghe la hotarul limbii române. Studii critice privind literatura română din Serbia*, vol. I, 2025. Cele mai recente premii: Premiul „Laurențiu Ulici” pentru critică literară, Festivalul Internațional de Poezie, Sighetu Marmăției, 2024; Premiul pentru critică literară, Festivalul Național de Poezie, Bistrița, 2024.

Despre slobozenie și rost în vremi neașezate



PE MUCHIA CĂRȚILOR

Cărțile vin spre noi atunci când sunt așteptate. Câteodată, ne trimit dinainte semne pe care nu le băgăm în seamă ori cărora nu le dezlegăm încă tâlcul: ne îngăduie a ne pregăti într-o întâmpinarea lui. Să mai scăpăm din îngustime, din lăncezeală (oricâte am „face” în vârtejul cotidian). Spre a ne deschide cu adevărat într-o primire a celuilalt. Într-o călătorie laolaltă.

Așa s-a dovedit, la mai bine de zece ani de la apariție, întâlnirea cu *Nemuritorul albastru*¹ al lui Radu Ciobanu, scriitor timișorean stabilit în Germania. Mi-a fost însă răsplătită așteptarea – timpul acela dinăuntru, altfel curgător – cu asupra de măsură: mi se desfășura înainte-mi una dintre cele mai izbutite creații românești autohtone. Una în care știu că voi găsi așezare când temeliile și temeiurile ființei mele vor cerca a se răzvrăti.

Bucuriei lecturii i s-a adăugat editarea, de către Limes-ul clujean, a jurnalului din perioada 1971–1977 al aceluiași autor – apărut secvențial în presă, în anii din urmă, și tipărit acum sub titlul *Efemeride de tinerețe*. Notațiile diaristice ating frecvent provocările generate de elaborarea „romanului zugravului” („mai am oare dreptul să mă

refugiez într-o carte despre trecut? Se pare totuși că da, cu condiția s-o fac actuală. Acesta e și principalul obstacol pe care îl am de depășit și de care mă tem. E posibil să transpui neliniștile omului de azi în conștiința unui artist care a trăit acum patru sute de ani? E posibil, rămânând în același timp veridic și firesc?” – p. 50), trimițând deopotrivă link-uri către condiția scriitorului în societatea românească de astăzi. Mi-a mai atras atenția, printre atâtea altele, o însemnare de la pagina 98: „Pentru cine știe citi, o carte vorbește în primul rând despre cel care a scris-o”. Raportată la *Nemuritorul albastru* – și mă gândesc la ambele secțiuni ale scrierii: „Artistul”, respectiv „Voievodul” –, aserțiunea, căreia i se adaugă și unele mărturisiri din corespondența purtată de mine cu autorul², legitimează multiple perspective de decodare a operei.

*

Ceea ce e limpede încă de la deschiderea cărții este că Radu Ciobanu dă peste cap canoanele romanului istoric. Deși alege/construiește figuri

¹ E vorba despre ediția a doua, revăzută, scoasă la Editura Excelsior Art din Timișoara, în anul 2012, care include, pe lângă prima versiune, publicată în 1976, la Editura Eminescu, romanul intitulat *Vămile nopții*, apărut în 1980 la Albatros, o continuare, de fapt, a volumului anterior.

² Reproduc, cu îngăduința domnului Radu Ciobanu, câteva rânduri dintr-un e-mail primit în vreme ce parcurgeam romanul: „Documentarea a durat patru ani și au fost poate cei mai frumoși ani, atât prin lecturi, dar mai ales prin verile în care străbăteam Bucovina, împreună cu Nicoleta, din mănăstire în mănăstire, pe jos sau în niște autobuze rablagite, ticsite, letale, întrucât gata în orice clipă să ia foc” (28 decembrie 2024).

umane, fapte de viață și mentalități fidele unui cronotop bine determinat, autorul le conjugă cu dimensiuni identificabile în literatura dintotdeauna, implicit din contemporaneitatea noastră: omul sub vremi, creatorul de artă și puterea politică, povara domniei, iubirea, singurătatea, prietenia, relația cu sacrul, atitudinea față de Celălalt, prejudecățile, superstițiile, moartea.

Prozatorul pare a descinde el însuși în epoca și în spațiul înfățișate, readucându-le la viață.

„Trecutul nu e mort” – găsim într-o altă notație a diaristului, din 1973.

„El e cel mult uitat sau – și mai exact – ignorat. Dar el există și, sub aparențele lui de imobilitate, trăiește, foșnește și, odată ce ai pășit pe teritoriul lui, te absoarbe, te acaparează: nisipuri mișcătoare și chemări de sirene” (p. 47). Romancierul își îmbie lectorul să perceapă universul astfel creat nu doar cu mintea, ci împreună cu simțurile. Pentru că, la Radu Ciobanu, acestea din urmă produc sinestezii inedite, deloc arti-

ficiale, coparticipând la nașterea sensurilor și la reconstituirea unei ambianțe anume. Îi *întrezărim* acelei lumi – unde încă nu crescuseră granițe între om și diversele întrupări ale firii – paleta cromatică („Lui Toma i-ar fi plăcut să contemple îndelung dintr-un colț mai ferit jocul nestăpânit al culorilor care furau ochii, de la negrul lucios al crupelor cailor până la purpuriul atlazurilor ori galbenul cald al turtelor de ceară” – p. 45), îi *adulmecăm* miresmele, îi *auzim* fojgăiala. Cu tot firescul lor, asemenea fărâme de real se convertesc, inhalate-pipăite-ascultate de eul auctorial, în experiențe afective, în stare a ne purta dincolo de timpul concret. Sunt *martore* ale unei lumi în devenire, corespondențe nu întotdeauna *văzute*, dar care țin laolaltă elementele Lucrării, așadar își merită incontestabil locul în destinul romanesc: „Oameni și cai umpleau văzduhul limpede cu aburul răsuflărilor. Mirosea a rășină și a zăpezi neprihănite, a fân, a iuft dat cu dohot și a sudoare de cal” (p.119) sau: „În tăcerea de sticlă a zorilor, potcoavele cailor lor răsunaseră pe drumul pietros cu o singuratică măreție. Poienele de prin codrii

obcinelor înălțaseră în anul acela miresme nemai-pomenite. Ierburile sălbatice erau răskoapte în amurgul verii. Crescuseră înalte, musteau de seve, dar dobândiseră și o anume asprime sfruntată, foșnind lemnos când se aplecau sub trecerea grea a vreunui urs sau bour” (p. 242).

Din desfășurarea senzorială a realității propuse nu lipsesc miasmele trupului omenesc, al femeilor îndeosebi, completat-intensificat cu tainice arome, după îndrăzneală și după rang: palmele

Mușei emană iz de busuioc, jupâne-sele din alaiul doamnei Elena răspândesc parfum de mosc, de ambră și tămâie, roaba Dianora își primea subsuorile cu praf de Cipru, iar Motruna, fată de pescar, „nu mirosea nici a viverra, nici a ambră, dar avea o mireasmă a ei, tulburătoare, de răsuflare caldă, de vânt și ape” (p. 433).

E o destrăbălare de semne lingvistice (îndeosebi verbe, substantive și adjective), înșiruite uneori pe întinderi aproape fără-de-capăt, cu

nuanțe și nuanțe („Auzea zgomotele *mărunte* ale casei, pașii *ușori*, dar *hotârâți*, de *stăpână* de acum, ai Mușei, pașii *greoi* și *blânzi* ai lui Cântic și cei *furișți* ca de *pui de mătă*, ai lui Marcu” – p. 268; s.n., D.M.), adunate în descriții peste care te-ai simți vinovat dacă ai trece, oricât de grăbit te-ai dovedi în parcurgerea întregului:

„Se înălțase albastru fumul înmiresmat din zecile de cădelnițe cu lanțuri zornăitoare de argint, străluciseră mătășurile prapurilor și veșmintelor, brocarturile și pintenii, cioltarele stropite cu perle, de sub șei, trâmbițele subțiri și flamurile corpurilor de oaste, țințele de pe chimirele late și altițele de pe ii, odăjdiile grele și coifurile cu vizierile ridicate, iar mireasma de sălcii și frunze noi de mestecăn se învăluise cu miresmele tămâii și busuiocului, ale moscului și ambrei jupâneselor, cu mirosul aspru al cailor și al cizmelor de iuft purtate de oșteni” (pp. 237-238).

Până și *liniștea* capătă aici veșminte contextuale. Astfel, când praful se depune *în tăcere* asupra călătorului, e semn că drumul e ferit de



piedici; când Vodă e mulțumit de vreun gând al rebelului Toma, dar nu vrea să-i sporească trufia, râde „încet, mai mult în sine, *fără sunet în afară*” (s.n., p. 114); domnița Anca se cuvine să *tacă* atunci când zugravul îi face portretul („Îmi tulburi văzduhul și tainele cu care lucrez” – p. 180). Liniștea poate fi „apăsătoare”, „sumbră”, „masivă”, „copleșitoare”, „de sticlă”, „de pâslă”, „muștrătoare”, „trufașă”, „compactă” sau „prevestitoare de primejdii”. Câteodată, precum în ceasurile de înfăptuire ale meșterilor, ea interferează cu tot felul de sunuri, însă acestea se pierd dincolo de micro-universul sacru al lăcașului. Căci lucrurile cele durabile se petrec în taină, departe de viermuiala cetății, de neastâmpărul viului:

„Prin ferestrele lăsate deschise ca să se zvânte culorile, pătrundeau *zvonuri* ale zilelor înSORITE de afară, *uguie* de hulubi și *ciripit* de rândunici, *glasuri* de oameni, vreun *lătrat* de câine sau *muget* de vită. Uneori deosebeau *scârțâitul* carălor sub povara trunchiurilor cu care coborau din păduri și, într-un rând, în *tăcerea* care-i lega, *picură* chemarea limpede a întâiului cuc. Toate celelalte sunete veneau ca de foarte departe, din altă lume, treceau peste ei ca niște adieri pe cale de a se stinge și piereau fără a lăsa vreo urmă” (p. 313; s.n., D.M.).

O liniște cu totul aparte identificăm în paginile ce narează întâlnirea dintre domnitor și bufonul adus în dar de Iliș, însă pe aceasta nici Vodă nu și-o poate lămuri (sau refuză a o recunoaște): „Știe că piticul nu minte și totuși fusese gata să-l zdrobească pe acest nevolnic, numai pentru a se liniști pe sine. Dar despre ce liniște ar mai putea fi vorba acum?” (p. 549).

Vremile evocate capătă carne, prin urmare, datorită subtilității și îndrăzelii cu care prozatorul își îmbracă gândul, dar nici de astă dată el nu se lasă înrobit stilului valorificat de operele având caracter istoric. Întrebuințează – e drept – arhaismul, regionalismul, cuvinte și expresii populare, termeni bisericești, construcții din corespondența oficială a timpului, proverbe etc., însă farmecul scrierii, din punctul nostru de vedere, e dat mai degrabă de felul inspirat în care împletește limbajele și mai ales de alunecările surprinzătoare

dintr-un registru în altul. Cadența ceremonioasă a rostirii îngăduie în preajma-i exprimarea spontană, familiară, iar artificiul se pierde – fără a ne preveni – în sinceritate și limpezime. Iată câteva mostre captate pe parcursul lecturii noastre: „balamalele se tânguie prelung”, „se odihnea după zdroaba drumului”, „de câteva zile vremeia”, „zăpezile ascuseseră scârba noroaielor”, „v-ați ridicat coarnele”, „cuptorul căpcăunesc”, „să se târască șoapta”, „obiceiul de a-i prăji pe oameni pentru că gândesc altfel”, „cu limba linge și cu coada lovește”, „îl astrucaseră mișei”, „își rotunjeau unul altuia gândul”, „zemoasă vorbă”, „vei petrece în lumea de dincolo muiat în cazne”, „erau cuvinte fără putere, moarte, care se stinseră fără răsunet”... Poți să nu zăbovești, uitat de tine, lângă asemenea pagini, să nu te minunezi de puterea de seducție, încă vie, a limbii?

*

Spațiul acesta cu parfum de epocă romancierului îl populează cu inși din mai toate categoriile sociale, asigurând fiecăruia – grație implicit documentării laborioase – oportunități de exprimare menite a-i evidenția îndeletnicirea, caracterul, convingerile ori perseverența în împlinirea propriilor rosturi. Dintre aceștia se delimitează Toma, Vodă, apoi Cântic, Marcu, Anca, Elena, chiar și Iliș – al căror destin interior suportă povara unui veac „crâncen și zbuciumat, înfumurat și căinos”, pretinzând sacrificii, renunțări.

În centru se află zugravul Toma, care se întoarce din Italia, acum *magister in diversis artibus* („meșter zugrav, pietrar, aurar, alchimist și vraci”), pentru a-și oferi învățătura dobândită și harul locului de baștină. Visul său este să construiască *acasă* biserica ce o poartă în suflet, un lăcaș „în care să n-ai nici de ce să șovăi, nici de ce să te temi: o biserică gingașă ca un chivot, dar mândră în singurătatea ei dintre obține, vegheată de albastrul cerului și de verdele cetinei, căreia el să-i cioplească piatra, el să-i zugrăvească pereții, el să-i încresteze stranele și să-i ciocănească ferecătura de argint a cărților” (p. 12).

Ajuns pe pământurile natale, înfăptuirea este mereu amânată: țelurile sale se izbesc de mobilurile personale și de proiectele politice ale domnului Moldovei, el însuși „fulgerat de măreție”. Vodă

remarcă din primele clipe (când meșterul sărută inelul, marcă a majestății, și nu mâna omului) îndrăzneala tânărului și verticalitatea acestuia; pe de altă parte – mai ales că Toma spune cam răspicat ceea ce gândește, fără teamă de consecințe –, voievodul nu tolerează să i se tăgăduiască autoritatea, tot așa cum pictorul nu îndură să fie „dus de căpăstru”. Pe măsură ce se vor cunoaște mai în-deaproape, fiul lui Cehan cel Bătrân va deveni unul dintre oamenii de încredere ai domnului, „un păstrător de înțelepciuni și taine”, căpătând sarcini care vor atrage invidia boierilor de la curte.

Zugravul nu râvnește însă la ranguri pământești și la avuțiile care le însoțesc; nu renunță la rosturile lui pentru a-și canaliza/iroși propriile resurse numai în slujba domniei. Cu toată fidelitatea față de Vodă, o atare opțiune i se pare aproape nedemnă: Toma își cunoaște prețul. Știe ce poate realiza cu mâinile și cu puterea minții sale. Harul – i se adresează el episcopului Macarie – „i s-a dat meșterului spre a-l deosebi și înălța și nu spre a-l pierde în mulțime” (p. 159). E dispus a răbda, împreună cu tovarășii săi, privațiuni materiale și financiare (Vodă nefiind prea generos cu artiștii), chiar să picteze și să vândă icoane, însă nu se va abate de la drumul lui. E soarta pe care o împărtășește, într-un fel, și prozatorul. „Nesiguranța zilei de mâine – notează acesta în jurnalul amintit – este dintotdeauna și, probabil, va rămâne, crucea scriitorului român” (p. 36), pentru ca peste câteva pagini să recunoască și alte contagiuni (involuntare adesea) între destinul personal și cel al zugravului: „Ne aflăm într-un moment de cinstire (prețuire) demagogică a omului de artă, când, însă, în realitate, el este împins tot mai insistent la periferia interesului oficial. Din cauza asta *Nemuritorul...* primește treptat, aproape fără voia mea, un accent polemic aluziv și de solidaritate de breaslă” (p. 153).

Prietenia cu totul aparte dintre Vodă și Toma cunoaște, de aceea, sușuri și coborâșuri. Sunt mândri amândoi, greu de suportat, imposibil de împlânzit, iar când sunt prinși în făptuiri ce-i scot din veac, le e străină tihna, la fel cum le sunt străine expectanțele celor din preajmă. Voievodul se simte ignorat când zugravul e în febra lucrului, imun la poruncile care nu vin din lăuntruul său (în

vreme ce el, ca domnitor, este în permanență hăituit de primejdii). Dar mai ales e invidios când, după câte-o lucrare isprăvită, pictorul îl întâmpină „cu ochii vegheați de cearcăne, sfârșit, ca ai sfinților pe care îi zugrăvea, dar cu o licărire irezistibilă de triumf în priviri” (p. 446), punând parcă în cumpănă greutatea izbânzilor domnului („Lucrarea unui meșter dăruit, spuse doamna, nu prețuiește cu nimic mai puțin decât un război câștigat” – p. 288).

Pentru Toma, grija cea mare este să poată crea. Intervalul dintre lucrări i se pare timp *irosit*, timp *furat* sau *pierdut* din timpul mărginit al vieții lui. E precum „golul” insuportabil dintre operele autorului însuși: „voi mai putea să scriu? Senzația dureroasă împotriva căreia trebuie să lupti făcând apel la toată luciditatea, că ești rupt, nimicit de *golul dintre două cărți*” (*Efemeride...*, p. 50). Chiar și atunci când zace în beciul din cetatea Făgărașului, gândul său nu întârzie în suferința întemnițării, ci îl poartă pe schelele viitoarei zidiri, cu uneltele la îndemână, gata să se supună fiorului creației. Rețin atenția și secvențele în care zugravul, aproape în transă, își prepară noaptea, în atelier, vopselele ori când își face apariția în zori „adus de spate ca un bătrân”, „stors de puteri și înfrigurat” (p. 62), fără să știe care dintre cele două lumi este cea reală, aparținându-i cu adevărat.

Înainte de a porni zugrăvitul bisericii, Toma se trezește devreme („înainte soarelui”), se clătește cu apă „neîncepută”, se închină spre miazăzi și nu pune nimic în gură: altfel, „ți se moleșește mâna și lucrul iese lălău și fără vlagă. Pentru a lucra pe zid trebuie să fii neprihănit, cu trupul ușor și mintea limpede” (p. 308). Întâlnirea dintre ființa umană și creația artistică implică – iată – ceremonial. Ea se află sub semnul singularității și al unei intimități nesilite, dimensiuni de care nu este deloc străin nici prozatorul în relația cu propriile cărți: „Visez să încep *Nemuritorul...* într-o dimineață proaspătă și însorită de duminică. Nu știu de ce, dar cred că o asemenea carte nu poate fi începută decât în zi de duminică” (*Efemeride*, p. 106).

Observăm că și vopseaua se prepară/se utilizează după un ritual anume. Se combină substanțe naturale, aduse din locuri tainice, se adaugă

prafuri cumpărate de la negustorii străini. Uneori, trebuie să aștepte ani de zile până să poată fi întrebuințată, căci trebuie *să-și dovedească ne-murirea*. Vopseaua se gustă, se miroase, *e adusă înăuntru, în suflet*; se contemplă, i se cercetează esența și tâlcul ascuns. Vopseaua vorbește sau tace. Experiența se derulează nu doar fizic, ci îndeosebi metafizic („ca și când ar fi izbutit să amestece în vopsele o parte din propriul lui sânge” – pp. 332-333), e transformare a achizițiilor senzoriale în echivalent spiritual. E *ascensiune interioară*. Procesul reconstituie, din nou, căutările scriitorului Radu Ciobanu: „Să alegi cu exigență fiecare cuvânt, să-l ciocănești, să-l încerci, să-l auzi cum sună, ce semnificații și ce sugestii poartă în sinea lui. Am nevoie în fraza asta de un cuvânt de bronz. Aici, de unul de catifea. Aici, din sticlă, dincoace de nisip, aici din miez auriu de caisă coaptă. Nu întotdeauna îl găsesc. Trebuie să explorez, să aștept. Uneori să inventez”... (*Efemeride*, pp. 14-15).

Aventura creatoare înseamnă deopotrivă curaj, dezmarginire, smerenie în fața vidului (pagină albă ori perete gol) în care artistul voiește a-și turna ființa. Implică riscuri care îl pot demobiliza/înfrânge pe acela cu armătura interioară șubredă. Presupune desprindere de cărările prea bătătorite și asumare a inovației (inclusiv prin semnarea lucrărilor, indiciu totodată al conștientizării propriei valori și al sfidării vremelniceii). În portretele sale, meșterul concepe altfel implicit ideea de sfințenie. Chipurile înfățișate generează bucurie și împăcare, sunt calde, tolerante, lecuitoare prin seninătatea expresiei, nicidecum chinute și amenințătoare: „Oare pentru a-mi îngrozi semenii am trudit atâția ani să-mi învăț meșteșugul ori pentru a-i scăpa de spaime?” (p. 85). Este o atitudine demnă, poate prea îndrăzneată pentru epoca respectivă (de fapt, Toma nu rezonază în totalitate cu forma instituțională a religiei, cărmuită uneori de oameni nepotriviți – a se vedea replicile tăioase la provocările repetate ale cuviosului Onisim din capitolul IV al primei părți a romanului), comportament ce dezvăluie și o relație particulară cu divinul, însușită de la meșterul Lorenzo: „Dumnezeu se află în fiecare din noi și se revelează prin frumusețea pe care ne învrednicim s-o naștem” (p. 11).

Sunt câteva dintre coordonatele între care autorul așază destinul uman și artistic al lui Toma, greu de înțeles chiar și de către cei din preajmă. Pe care Vodă însuși îl acceptă abia când experimentează bătrânețea, boala și mai ales absența prietenului: „Era un adevăr pe care atunci îl aflai și pe care nu l-ai mai uitat: pentru a avea un meșter la îndemână nu trebuie, nici cu gândul măcar, să-i încalci slobozenia” (p. 447).

*

Să revenim la modul original în care autorul se delimitează de convențiile romanului istoric. Printre altele, acesta nu se lasă învins de hățișul documentar. Îl interesează – după cum se mărturisește aceluiași jurnal – „adevărul de viață”, nu cel istoric, adică „neesențial, putând fi neglijat, chiar eludat cu bună știință” (p. 49). Reușește astfel să se descătușeze de chingile din afară pentru a lăsa spațiul convenit exploziei și coacerii sâmburilor care să dea consistență rosturilor lumii înfățișate. Apoi, refuză a situa în prim-plan conflictele armate și calitățile de strateg militar ale voievodului (personaj cu sorginte în Petru Rareș), autorul propunându-și să contureze mai multe ipostaze ale personalității acestuia.

Vodă, cel de acum, își construiește o viziune a sa, de la care nu abdică, în ciuda vremilor nestatornice [„Capetele – observă Johan Fuchs, negustorul – se rostogolesc în ea (în Moldova – n.n., D.M.) ca merele într-o livadă”]. El are iscoade care îl ajută să-și adapteze comportamentul politic, atât în relațiile cu străinii, cât și la nivel intern, și nu stă pe gânduri când planurile îi sunt sabotate (v. decapitarea boierilor care îl trădează în băătălia cu polonii). Își iubește poporul și se simte dator a duce mai departe proiectele în care credea antecesorul său („Fac eu pentru mine ceea ce fac? Sau ca să păstrez strălucirea pe care părintele meu a dăruit-o acestei țări?” – p. 285). Doar Anca și cea de-a doua soție, dar mai ales Toma Zugravul îi intuiesc semeția cugetului: „Măria Ta ești cu un pas înaintea veacului [...]. Gândurile Măriei Tale sunt prea mărețe pentru niște oameni prea mărunți” (p. 423). Îl frământă securitatea granițelor Moldovei, aflate „la răscrucea tuturor vânturilor”, și realizează că puținele momente de belșug ori de tihnă sunt supuse vremelniceii, trebuind protejate

fără încetare: „Nici când nu m-am putut bucura de liniștea în care se desfată alți principii. Aici, la noi, domnul se află într-o veșnică veghe” (p. 439).

Vodă, al lui Radu Ciobanu, își sacrifică propriii copii în slujba neamului său (pe Anca o mărită, din considerente politice, cu domnul Țării Românești – un ins cam nevrednic, iar lui Iliș îi organizează funeralii în toată regula și îl trimite zălog Porții). El cunoaște condiția omului singuratic, a celui sortit să lase urme și să le asume. Sunt relevante, din această perspectivă, dialogurile sale interioare, îndeosebi cele din partea a doua a romanului („Ți-a plăcut întotdeauna să stârnești soarta și să guști farmecul neprevăzutului. E un farmec care nu li se dezvăluie decât celor puternici” – p. 434). Domnitorul e, în același timp, superstițios: îl întemnițează pe Toma, deoarece zugravul, mânat de invidie, ar fi făcut vrăji asupra lucrării unui confrate de breaslă; în ceasuri de cumpănă, îi apare înaintea ochilor calul lui Ștefan, iar sfârșitul vieții sale devine certitudine abia când (îi) cântă cucuvaia din clopotnița bisericii.

Voievodul cunoaște forța zămislitoare a cuvântului și zăbovește îndelung când își dictează corespondența oficială, preocupat să-i încapă gândul întreg în semnele scrise și să determine la o acțiune anume destinatarul. E conștient însă că cei care se vor îngriji de memoria lui și-i vor cerceta faptele „vor afla [...] de ce ai făcut cutare lucru și nu te vor mai osândi, dar nu vor putea afla cum ai făcut acel lucru, cum ți s-a sfâșiat sufletul, cum ai sângerat în taină, cum te-ai luptat cu demonii fricii și ai deznădejdiei, asta n-o vor putea afla de nicăieri” (pp. 444-445).

În momentele lui bune, are și umor, o caracteristică mai deloc întâlnită în portretizarea domnitorilor din romanele istorice. Reținem, din acest unghi, episodul întâlnirii cu meșterul, după eliberarea răzvrătitului de la carceră:

„Cum venise foarte aproape de Toma pentru a vedea chihlimbarul, își înălță deodată nasul adulmecând:

- Tu miroși așa de urât?
- Din mila Măriei Tale.
- Te sumești iar, ai și redevenit cel de mai înainte. Ți-a mai rămas de la cel osândit doar duhoarea. Du-te, spal-o, că nu te mai rabd!” (p. 235).

Dintre toate dimensiunile ce configurează portretul lui Vodă, relația cu zugravul ni se pare cea mai încărcată de semnificație. Cei doi alcătuiesc, cum prea bine observă magistrul Paulus, „un cuplu complementar”, „rotund și perfect în armonia sa, ca o sferă” (p. 484). Îi apropie îndrăzneala gândului, fiind în stare a-și ține piept unul altuia „până scăpăra aerul” dintre ei:

„Sprâncenele lui vodă se apropiară și mai mult de rădăcina nasului născând între ele o cută scurtă. În tăcerea care se lăsă, se auzi sfârâind fitilul unei lumânări.

– Îmi pari cam trufaș, zugravule, spuse într-un târziu cu o blândețe care ascundea un început de mânie sau poate de neliniște, oricum, un sentiment de care nici el însuși nu-și dădea prea bine seama.

- Nu, Măria Ta, ci știu doar cât prețuiesc.
- E același lucru spus cu alte vorbe.
- Lucrurile își schimbă înfățișarea, Măria Ta, după locul din care le privești.” (p. 69)

Îi leagă daimonul lăuntric și rostul fiecăruia de a dura „până hăt în zarea veacurilor”. Amândoi își poartă în felul lor crucea singurătății. Niciunul nu suportă umilința, prefăcătorie, amândoi prețuiesc învățătura și fără-de-capătul ei. Vodă l-ar vrea pe Toma tot timpul în preajmă, nu doar în situațiile dificile („Și cine are un meșter nu moare” – p. 608). Abia când zugravul se îmbolnăvește ori când acesta refuză să i se supună, realizează nedreptatea făcută: „N-ar fi trebuit să-l iau cu mine; pe meșteri trebuie să-i lași să-și vadă de meșteșugul lor, nu să-i pui la treburile pe care le poate face oricine. E un lucru pe care l-am învățat prea târziu” (p. 426) sau: „Și ceea ce mă muncește e gândul că eu nu l-am știut prețui. Mereu l-am rupt de la rosturile lui, nelăsându-l să lucreze pe cât ar fi putut. Mereu l-am strunit, mereu l-am bănuțat...” (p. 485). Remușcările se intensifică după ce meșterul se pierde fără de urmă: „Fără dânsul, aproape o jumătate de viață, m-am simțit ca fără o mână sau fără un ochi” (p. 427).

Bolnav, cu zilele numărate, Vodă încă își așteaptă prietenul și-i descoase pe toți aceia care i-ar putea da vreo veste despre el. Tânjind să-i fie Toma pe-aproape, speră, de fapt, să recâștige alte

vremi, când era tânăr, puternic, mereu gata de noi înfăptuiri. „Dacă te gândești bine – meditează domnitorul –, așa ți-ai petrecut toată viața, așteptând, nădăjduind. Speranța a devenit pentru tine o stare, un fel de a trăi” (p. 511). *Așteptarea* i-a fost mod de viață voievodului, observăm însă că, de data asta, nu e preocupat de ceea ce se va întâmpla în viitorul apropiat, ci „cât ține vecia”. Însă mereu activ („eu, în nemărginita-mi îndurare, mă gândesc că o cetate supusă fără bătaie e ca nunta fără lăutari...” – p. 121), neatârnat, refuză înseși morții să i se supună (de altfel, niciodată nu a așteptat-o cu resemnare sau din slăbiciune). Ține la demnitatea sa umană, la libertate. De aceea, pentru el, așteptarea nu se rezumă, pur și simplu, la un timp ce se scurge plictisitor și inevitabil. Dimpotrivă, o convertește în prilej de rememorare și de analiză ale vârstelor precedente, ale faptelor, de reflecție asupra sensului existenței și a marginilor proprii. Așteptarea lui se dovedește așadar una vie, *în lucrare*, este *drum*. E semeață, fiindcă îi permite, chiar și în prag de moarte, *să sfideze destinul, să-l stăpânească*, cu puterile lui preaomenești (de pildă, voievodul hoinărește, de unul singur, prin pădurea de la Probota, unde se retrăsese la bătrânețe, ca să se acomodeze cu „frigul acela mare”). Ceasurile când stă față-n față cu sine

înaintea sfârșitului devin astfel *prilej de cernere, probă a răbdării și a puterii interioare*, condiție de salvare a esențialului. Treptat, ostentit după „atâtea bătălii, atâtea pândă și așteptare” (p. 537), mai lasă din orgoliu, se îmblânzește. Își asumă apropierea de capăt. E de reținut episodul revederii Bisurcăi, în care bucătăreasa uitată de vremi, poftită în odaia lui Vodă, e musai să șadă pe jilțul domnesc, iar de acolo, numai după ce domnul îi câștigă bunăvoința și după multe replici miezoase și ocolitoare, să termine de povestit basmul *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*.

Aducându-i din nou laolaltă, considerăm că atât zugravul Toma, cât și voievodul au toate șansele de a rămâne în memoria lectorului, implicit a celui specializat, prin răspunsul subiectiv – și asumat! – la încercările unor vremi tulburi, care cunosc rareori tihna necesară cumpănirii rosturilor comune și alegerii nesilite a căilor de urmat. Sunt două destine de excepție, create de un autentic profesionist al condeiului, care ne îndeamnă să medităm la propriile noastre temeuri, fără a ne lăsa răvășiți de multiplele fețe – atât de seducătoare, atât de agresive – ale veacului de acum. Să le privim cu înțelepciune și să ne urmăm destinul interior.





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 Ziaristilor 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).

Vis și căutare în familia Philippide

Interviu realizat de Daniela ȘONTICĂ



Familia Philippide l-a dat culturii române pe Dimitrie Daniil Philippidis, monahul și savantul care este recunoscut drept autorul primei lucrări științifice în care apare numele *România*, pe marele lingvist, profesor și academician Alexandru I. Philippide și pe poetul binecunoscut Alexandru Philippide. Filologul zilelor noastre cu numele Alexandru Philippide este născut în 1974 și duce mai departe moștenirea ilustrei familii. Realizează împreună cu soția sa, actrița Ioana Calotă-Philippide, recitaluri și evocări ale bunicului poet, dar și multe alte activități artistice prin care onorează numele familiei. Facem cunoștință cu personalitățile familiei printr-o evocare de suflet.

Daniela ȘONTICĂ: *Domnule Alexandru Philippide, sunteți descendentul unei familii celebre, iar strămoșii dumneavoastră, începând cu savantul grec Dimitrie Daniil Philippidis (1770–1832), și continuând cu lingvistul Alexandru I. Philippide (1859–1933), și poetul Alexandru A. Philippide (1900–1979), fac cinste culturii române. Propun să începem dialogul invitându-vă să ne povestiți, mai întâi, despre bunicul dumneavoastră, poetul Alexandru Philippide.*



Alexandru Philippide

Alexandru PHILIPPIDE: Alexandru A. Philippide, bunicul meu matern, s-a născut în 1900, la Iași și a trecut la cele veșnice în 1979, la București. A făcut școala și Facultatea de Drept, nu de Litere și Filosofie, așa cum apare prin mai toate

tabelele cronologice și diverse prezentări, împreună cu Păstorel și Ionel Teodoreanu și alții ajunși celebri și ei. Are două plecări în străinătate: în 1924, la Berlin, cu un doctorat în Economie politică, și în 1928, la Paris, unde studiază, la Sorbona, literatura universală și comparată, într-o perioadă de mari frământări literare și artistice, anume, suprarealismul. Acolo erau toate acele coterii, avangarda și așa mai departe, iar el s-a implicat și a trăit din plin toate acestea, chiar dacă era un autor clasico-romantic, ușor simbolist, expresionist pe alocuri, chiar tradiționalist. De altfel, el spunea că orice creator se naște cu un temperament romantic zbuciumat și sfârșește prin a deveni un clasic rigid, academic, adică mai așezat. Revine în țară și se stabilește, în 1928, în București, este gazetar, trăiește mult din cronică literară, îi găsim numele în paginile revistelor *Adevărul literar și artistic*, *Cuvântul liber*, *Viața românească*, *Însemnări literare* și în multe alte gazete ale vremii.

Cu poezia, Philippide o pornește foarte timid, deoarece suferea de imaginea foarte puternică a tatălui său, profesor Alexandru I. Philippide, care fusese o mare somitate a culturii noastre, fiind autorul *Originii românilor*, al *Dicționarului Academiei Române* (de la A la D), al *Gramaticii elementare a limbii române*.

Revenind, poetul rămâne în București, parcurge perioada interbelică cu bunele și relele acesteia, dar, în general, cu bunele ei. Fiind născut în 1900, războiul îl prinde la vârsta de 40 de ani, dar nu este luat pe front, deoarece suferea de o miopie foarte puternică (-8). Se refugiază la Alba Iulia, unde se și naște mama mea. După încheierea războiului, sub comuniști, situația lui a fost destul de grea, venind dintr-o familie de universitari. Norocul lui a fost că nu au avut pământuri sau averi, însă, în ochii regimului, nu apărea tocmai bine; așa că a fost trecut la index, ceea ce înseamnă că n-a mai avut drept de semnătură. Prietenii lui buni de la începutul tinereții, Mihail Sadoveanu și George Călinescu, l-au ajutat însă în 1953, propunându-l ca membru corespondent al Academiei Române. Și cum Sadoveanu era și președintele Marii Adunări Naționale, nimeni nu a îndrăznit să

treacă peste cuvântul „conului” Mihai, iar Călinescu l-a susținut și el, încât a fost acceptat ca membru corespondent, iar în 1957, a devenit membru titular. Din 1965, după acea schimbare de la conducerea țării, bunicul a devenit președintele Secției literare a Academiei, funcție pe care o va ocupa până în 1979, când va trece la cele veșnice, pe 8 februarie. Trebuie să mai amintesc că, în 1967, a primit Premiul Herder pentru volumul *Monolog în Babilon*, fiind al doilea laureat din literatura română, primul fiind, în 1965, Tudor Arghezi.

Cum era ca om bunicul dumneavoastră?

Eu, născându-mă în 1975, l-am prins până în 1979. Era un om extrem de modest. Era un foarte bun povestitor, de aceea am amintiri frumoase cu el, avea ceva din Creangă. Cei din exterior n-ar fi bănuț acest talent al lui, pentru că, retras în afara familiei, era un introvertit, însă în familie era un mare povestitor. Îi plăceau foarte mult copiii, altfel, în mod evident, n-ar fi avut atâta răbdare câtă avea cu mine. Mi-l amintesc povestindu-mi tot felul de lucruri și povești.

Se vede că vă iubea foarte mult, sunt acele fotografii pe care mi le-ați arătat în care sunteți împreună. Ce vă povestea?

Bunicul îmi spunea tot timpul povești, era fascinant pentru că le și interpreta, nu le rostea, așa, ca pe un text oarecare. În 1978, într-o împrejurare de familie, a trebuit să rămân acasă doar cu el și, pentru că nu știa ce să facă atâtea ore cu mine, mi-a citit integral povestea lui Harap-Alb, interpretând-o, cum v-am zis, cu voci diferite pentru toate personajele. Adică a făcut un pic de teatru și mi-aduc foarte bine aminte că acest episod s-a petrecut în locul meu de joacă, adică sub masa din sufragerie. După această experiență, el a scris poezia *Pe marginea unei povești*, publicată postum în volumul *Vis și căutare*. Câteva versuri din această poezie sună astfel: „V-ați întrebat în ceasuri de vis și de lectură/ Ce s-a mai întâmplat cu cei cinci căpcăuni pociți la față,/ Dar prieteni buni? Pe Harap-Alb scăpându-l din grea încurcătură?...”

Există în fonoteca radioului public vocea poetului Alexandru Philippide?

Da, întrucât, începând cu 1928, bunicul Philippide s-a aflat printre pionierii radioului românesc și i se păstrează unele prelegeri, dar și pentru că la sfârșitul vieții sale, jurnaliștii au reușit să-i mai fure câte un interviu pe la radio, altfel fiind, cum am spus, un om retras și interiorizat. De curând, Casa Radio a editat și un *audiobook* cu poeziile rostite de el la radio și care se află în fonoteca de aur.



Obiecte care au aparținut poetului Al. Philippide

Acasă, cum păstrați memoria bunicului?

Apartamentul în care a locuit Philippide din 1938 până în 1979 este păstrat integral, locuiește mama mea în el, adică fiica poetului, doctorița Ana Philippide. Biroul poetului este intact, chiar dacă eu, între vârsta de 8 și 37 de ani, am locuit acolo, în camera aceea, am conservat absolut toate obiectele sale, începând de la cele mai neînsemnate, cum ar fi ultimele medicamente sau aparatul de ras, până la tot ce a însemnat obiect personal, cum ar fi încălțările, hainele și așa mai departe. Le-am pus bine și acum, după ce m-am mutat de acolo, am restaurat camera, masa de scris, absolut tot, dar și casa care este în proporție de 90% la fel ca atunci când locuia el acolo. Discutăm în familie ca, după trecerea noastră la cele veșnice, casa, documentele și tot patrimoniul spiritual – deoarece nu putem să vorbim de valori materiale, că acestea nu sunt, familia Philippide a fost foarte detașată, din păcate pentru mine, de partea asta

lumească –, deci toate aceste bunuri spirituale, cărți și documente să treacă în patrimoniul Academiei Române, pentru că și bunicul, și tatăl lui au fost membri titulari ai Academiei. Avem și documente, cel mai vechi document al familiei Philippide are un an celebru, și anume 1504, anul morții lui Ștefan cel Mare și Sfânt, care este și Sfântul meu protector, deoarece sunt născut pe 2 iulie și, de mic copil, am avut așa o afinitate pentru el, deși nu știam prea multe despre Ștefan cel Mare.

Străbunicul dumneavoastră, marele lingvist Alexandru I. Philippide, profesorul de la Universitatea din Iași, a fost și el un personaj foarte interesant, un enciclopedist... Vă rog să-l evocați și pe el!

Străbunicul Alexandru I. Philippide s-a născut în 1859, la Bârlad, în familia lui Iancu Philippide. Iancu a fost, în regimul lui Cuza, ceea ce sunt azi prefecții, deci a fost prefect de Galați, a avut o funcție destul de importantă, dar tot așa, de condiție materială obișnuită, chiar modestă, și a fost căsătorit cu Maria von Kurt, o austriacă, evident vorbitoare de limbă germană. Ca o ironie a sorții, pionierul și părintele școlii de lingvistică românească în țara noastră a vorbit germana ca limbă maternă și a avut rădăcini grecești.

Străbunicul și-a făcut doctoratul în Germania, iar în ampla lui corespondență cu îndrumătorul său de doctorat face niște descrieri foarte importante asupra mediului social al Iașului de la sfârșit de secol XIX; era tare nemulțumit, nu se împăca deloc cu lumea care îi părea nesperioasă! Dar când și-a cunoscut viitoarea soție, pe Lucreția Nemțeanu, din Vânătorii Neamțului, și-a schimbat părerea și era foarte încântat de țăranii români autentici.

Interesant este că a fost coleg la Biblioteca Universitară din Iași cu Mihai Eminescu...

A fost coleg cu Eminescu pentru o scurtă perioadă de timp, pentru că, imediat, i-a fost aprobată înființarea catedrei de limba română. Pe atunci, Universitatea din Iași nu avea catedră separată de gramatică românească, adică de limba română contemporană, cum se cheamă acum. La Universitate, profesorului Philippide îi este încredințată

sarcina de a înființa această facultate, devine decanul ei și din corespondența sa cu fostul îndrumător de doctorat din Germania, aflăm că se simțea onorat că regele Carol I și regina Elisabeta au cinat la el acasă cu ocazia inaugurării catedrei. S-a implicat foarte mult în consolidarea acestui proiect important al vieții lui, pentru că *Philipizii* – cum foarte frumos ne spune doamna academician Georgeta Filitti –, au fost foarte vizionari. Poate și de aceea nici nu prea au fost ancorați în realitatea materială și n-au făcut averi, n-au avut posesiuni, ei au trăit mai mult în idei și în idealuri. Poate și pentru că circulau foarte mult în spații culturale diferite. În timp ce bunicul, din 1946, când a fost trimis la Conferința de Pace de la Paris, până în 1967, când i s-a decernat Premiul Herder, nu a mai părăsit țara, străbunicul a călătorit mult, a fost și în Grecia, în localitatea Milies, locul nostru de obârșie.

Povestiți câteva lucruri din viața și faptele primului Philippide care a venit pe pământ românesc, Dimitrie Daniil Philippide, savantul grec, monahul și profesorul de la Academia Domnească din Iași, cel care a numit prima dată în scris țara noastră cu numele România.

Dimitrie Daniil Philippide a fost călugăr și, către finalul vieții, s-a retras la Mănăstirea Bălți. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, făcând parte din Eteria, s-a refugiat din calea prigoanei grecilor și, printr-un vicleșug, l-a scos din Grecia și pe nepotul lui de frate, pe care, înscriindu-l în registrul stării sociale de la Iași, cu numele Nicu Philippide, l-a romanizat ca nume, el fiind Nicos Philippides. Acel străbun al meu, Nicu Philippide, se însoară cu o fată, Maria din familia Geană din Nicorești, despre care bunicul scrie în poezia *Omagiu unei umbre*: „Această străbunică de viță țărănească/ Și-a învățat copiii să vorbească/ Cea mai frumoasă limbă românească/ Pe care apoi toți cei din neamul meu/ S-au întrecut cu râvnă s-o cinstească”. Nicu Philippide are, între alții copii, ca fiu pe Iancu Philippide, care este tatăl lingvistului Alexandru I. Philippide, cum am mai spus.



Ioana Calotă-Philippide, Alexandru și
Ana Philippide, fiica poetului

A fost un mare cărturar al vremii sale. În anul 1816, a scris și publicat la Leipzig, o *Geografie a României* și o *Istorie a României*, amândouă în limba greacă. Este recunoscut faptul că el este cel dintâi care, într-o lucrare științifică, formulează numele *România*, desemnând astfel „locul întâi pe care-l țin românii, atât prin vechimea, cât și prin numărul lor”.

Știu că ați fost, de curând, în Grecia. Cum a fost întâlnirea cu urmașii neamului Philippide de acolo?

În vara lui 2023, am fost cu soția mea în Grecia, pe urmele strămoșilor. M-am întors de acolo cu întreg arborele genealogic până la 1680. Când am intrat în Milies, am avut senzația că așa trebuie să arate raiul, este așezat deasupra Golfului Volos, pe un munte stâncos, unde se ajungea extrem de greu cu măgărușii – când am ajuns acolo, am avut parcă un zbucium interior al celulelor, mă mișcam haotic dintr-un loc în altul... La un moment dat, fără să știu, intru într-o clădire

foarte frumoasă, care este sediul Muzeului din Milies, unde un domn cu părul alb stătea pe un scaun, iar pe scările de la intrare văd efigia străbunului nostru Dimitrie Philippide; atunci mi-au dat lacrimile, pentru că am știut că m-am întors acasă cu o parte din mine. Am scos cartea de identitate și am ridicat-o, muzeul era închis, pentru că era luni și avea cordon din ăla roșu și cu cartea de identitate așa, ținând-o în sus, am strigat la acel domn, în engleză, că *sunt Alexandros Philippidis*, și el, săracul, s-a ridicat de pe scaun de parcă ar fi văzut o stafie, s-a uitat pe cartea de identitate, a început să deschidă ușile, și-a cerut scuze, vorbea o greacă amestecată cu engleză, nu ne înțelegeam de nicio culoare, era foarte complicat, era o emoție de ambele părți și am intrat în muzeu alături de soția mea. Poate a fost mai bine că era închis publicului, ca să putem să trăim mai intim această redescoperire. Clădirea în care sunt această bibliotecă și muzeul amintit au fost case ale neamului Philippidis. Casele au fost bombardate în vremea celui de-al Doilea Război Mondial, dar unchiul Constantinos Stamati Philippides, un arhitect foarte important al Greciei, a reconstituit-o piatră cu piatră și, în acest moment, ea este la fel ca odinioară, dar îmbunătățită cu modernizări interioare. Fiica lui, Eva Stamati Philippides, a luat decizia, după ce arhitectul a trecut la cele veșnice, să deschidă publicului această casă, care este absolut superbă, cu curți interioare, lemn de esențe speciale, cu șeminee. Astfel, aceasta a devenit muzeu, dar are și camere de închiriat, pentru turism cultural. Există o cameră a *Philippizilor* în această casă, și când ne-am cunoscut în vara asta a fost un moment absolut special, o să vă povestesc doar o secvență care e foarte sensibilă...

Eu cu verișoara Eva ne-am recunoscut unul pe altul, într-un fel, deși, mergând pe arborele genealogic, distanța e foarte mare între noi. Dar am avut o vibrație legată de Daniel Philippide. M-am dus la ea cu cartea de identitate în mână și am strigat-o, că era pe stradă – îmi spusese cineva, *uite, aceasta este din casa Philippizilor* – și am strigat atunci după ea, *Hei, sorry! Sunt Alexandros Philippidis!*, și ea a scăpat lucrurile din mână, a

venit, s-a uitat la cartea de identitate și la mine, și am stat de vorbă o zi și o noapte. Și, printre altele, după ce ne-am lămurit, eu a trebuit să-i povestesc tot ce s-a întâmplat în România cu neamul Philippide și să aflu de la ea, din Grecia, și atunci i-am zis în glumă: *Din păcate, eu n-am moștenit nimic din foarte multele lor din talente și nici din partea asta savantă, dar am moștenit și eu un lucru, am urechea dreaptă ciupită în partea de sus, așa o are și mama, la fel aveau și bunicul, și străbunicul, că avem fotografii*. Și ei i-au dat lacrimile, și-a ridicat părul și mi-a arătat că avea la ureche fix același defect! Deci la a opta generație de la Daniel Philippide încoace și noi avem aceeași particularitate!

Sunt multe de spus despre rudele acestea din Grecia. Mama acestei Eva este un mare etnolog în Academia Greacă și s-a ocupat de memoria neamului foarte mult. A organizat Muzeul și Biblioteca în Milies, s-a ocupat de arborele genealogic care începe de la 1680, astfel încât am aflat că între latura românească a Philippizilor și latura grecească, e o distanță uriașă, practic, nu mai suntem neamuri, ci doar prin studiul arborelui aflăm că suntem neamuri...





Mircea POPA

Născut în 29 ianuarie 1939, în localitatea Lazuri de Beiuș, Bihor. Este un important critic și istoric literar, autor al unei opere impresionante, alcătuită din zeci de studii și lucrări de cercetare, preocupările sale fiind îndreptate spre istoria ideilor literare, teoria și morfologia genurilor literare din perspectiva istoriei culturii și a sociologiei literaturii. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, președinte al Despărțământului Cluj al Astrei, vicepreședintele Asociației Române de Istorie a Presei și membru în diverse jurii pentru decernarea de premii culturale. A fost decorat cu *Medalia comemorativă la 150 de ani de la nașterea lui M. Eminescu* (2000), Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler (2004), Ordinul „Meritul pentru Învățământ” în grad de Comandor (2004) „pentru abnegația și devotamentul puse în slujba învățământului românesc, pentru contribuția deosebită la dezvoltarea și promovarea cercetării științifice” din România și cu Crucea Transilvană a Arhiepiscopiei și Mitropoliei Clujului.

Vintilă Horia în trei ipostaze



BIOGRAFII LITERARE

Biografia lui Vintilă Horia prezintă încă, pentru publicul românesc, numeroase lacune și inexactități, acestea provenind, în primul rând, dintr-o slabă cunoaștere a revistelor exilului și din moștenirea deficitară a anilor de administrație comunistă, când multe din sursele de informare erau blocate sau chiar interzise. În această situație, abia în ultimul timp, grație unei mai bune administrări a fondurilor documentare privitoare la exil și a apariției unor cărți cu caracter documentar, situația s-a îmbunătățit într-o oarecare măsură, deși ea continuă pe anumite porțiuni să fie lacunară și asta, în principal, datorită faptului că cel mai important colectant de informații, autor a două ediții din *Enciclopedia exilului românesc*, Florin Manolescu, nu deține o bibliografie a referințelor critice exhaustivă și bine corelată cu sursele generale.

De pe urma acestor fluctuații suferă, în mare parte, și destinul creator al lui Vintilă Horia, scriitor de mare anvergură și de real succes din anii '80 ai secolului trecut, când faima sa scriitoricească îl plasa în imediata vecinătate a unor nume ca Mircea Eliade, Eugène Ionesco sau Emil Cioran. Vom căuta de aceea să aducem, pe cât posibil, unele completări biografice necesare, folosind ca sursă de informație directă corespondența dintre el și fratele său Alexandru Castaing, publicată de către

Fundația Culturală „Memoria” în 2011, precum și propriile mărturii încredințate, în 1985, publicației *Revista Scriitorilor Români*, sub titlul *Memoriile unui fost Săgetător*. Chiar dacă corespondența cu fratele său e, pe de o parte, lacunară, iar pe de alta, restrânsă la perioada 1972–1992, ea reușește să aducă o serie de detalii cât se poate de binevenite unei etape de maximă efervescență literară.

Este îndeobște cunoscut, Vintilă Horia a traversat o etapă de cultură foarte contorsionată și aflată la întretăierea mai multor direcții și orientări literare, cea a sfârșitului deceniilor interbelice românești, a războiului antisovietic și a anilor de re-așezare a Europei pe alte coordonate postbelice. Sunt ani în care el își încheie studiile universitare la Facultatea de Drept din București, ani în care se afirmă ca poet și publicist, prin volumele de versuri *Procesiuni* (1939), *Cetatea cu duhuri* (1939) și *Cartea omului singur* (1941), acțiune lirică dublată de afirmarea gazetărească de la revista *Meșterul Manole* și *Sfarmă Piatră* sau *Gândirea*. Tot acum, în 1938, are primele contacte cu Occidentul, călătoria sa din Italia soldându-se cu publicarea romanului de debut *Acolo și stele ard* (1942). Am putea vorbi aici de începutul perioadei sale italiene, deși aceasta prinde contur abia la sfârșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, când își încheie perioada vieneză



și când pribegeste prin orașe ca Bologna, Roma, Assisi, Florența, pentru ca, în 1948, să ia hotărârea de a pleca în Argentina. Pe vasul care-i duce într-acolo, timp de 17 zile, nu face altceva decât să învețe limba spaniolă. Bucurându-se de o recomandare de la Papini, va fi încadrat ca lector de limba română la Universitatea din Buenos Aires, reușind să ducă la îndeplinire o serie de proiecte și inițiative care i-au atras aprecieri din partea lui Mircea Eliade și a altor membri marcanți ai exilului. Între altele, a mediat traducerea romanului lui Eliade, *Maitreyi*, în limba spaniolă, ceea ce-l determină pe acesta să scrie: „Datorită D-tale *Maitreyi* ar putea să-și facă drum în America Latină”. Multe din cărțile și eseurile sale apar însă în Spania, încât, în 1953, ca urmare a bunului renume câștigat, primește o bursă din partea Institutului de Studii Hispanice de la Madrid, ceea ce-l determină să revină în Europa împreună cu familia. Readaptarea nu a fost tocmai ușoară, el trebuind să accepte să lucreze o vreme ca funcționar la un hotel, apoi ca redactor la Radiodifuziunea Spaniolă, până când, în cele din urmă, a fost numit profesor la Școala de Jurnalism. Din anul următor, face parte din redacția revistei *Destin*, apoi din aceea a revistei *Tribuna Medica*, care-i oferă șansa unor multiple călătorii europene, de pe urma cărora se înfiripă o carte de interviuri cu mari personalități europene. Urmează o perioadă de mari eforturi creatoare, soldate cu numeroase colaborări la ziare și reviste de cea mai diversă factură, dar și cu publicarea în franceză a romanului care-i va aduce cea mai mare bucurie împletită cu cea mai mare dezamăgire: *Dumnezeu s-a născut în exil* (1960), scriere căreia i s-a atribuit Premiul Goncourt, unul dintre cele mai prestigioase premii literare franceze. În urma refuzului de a face o vizită la Ambasada noastră de la Paris, s-a declanșat împotriva sa o canonadă furi-bundă de acuzații, ceea ce l-a silit să renunțe la premiul în chestiune. Scriitorul a folosit însă prilejul de a se stabili pentru o vreme la Paris și, timp de patru ani, până în 1964, a trăit în mediul de cultură francez, scriind și publicând la editurile pariziene mai multe cărți, obținând totodată și licența în Litere a Universității Catolice din Paris (urmată, mai apoi, și de un doctorat în Drept la Universitatea din Valladolid). Funcția de redactor i-a oferit posibilitatea de a călători și a cunoaște pe

cei mai interesanți oameni de cultură ai planetei, deși fiecare călătorie e, mai degrabă, o pătrundere spre centrul interior al ființei sale, o redescoperire a eu-lui propriu, așa cum o declară în textul *O nouă călătorie la centre*: „Timp de aproape doi ani am călătorit prin Europa Occidentală și prin America, întâlnind pe reprezentanții cei mai calificați ai filosofiei, ai literaturii, ai științei și chiar economiei și informaticii. Acele întrevederi cu Werner Heisenberg, Arnold Toynbee, Gabriel Marcel, Marshall McLuhan, Federico Fellini, Ștefan Lupașcu, George Palade, Ernst Junger, George Mathieu și alții *m-au ajutat să înaintez către mine însumi și să înglobez cunoașterea într-o viziune unică*, așa cum încercaseră să se apropie de un adevăr total misticii medievali și așa cum încercaseră să afle o cale către unitate fizicienii actuali”. Acest drum spre propria cunoaștere trece, în mod obligatoriu, prin religie, așa cum o subliniază, la un moment dat, pe urmele lui Jaime Antúnez Aldunate: „factorul motor al civilizației pare a fi religia, elementul spiritual care face din om altceva decât un animal”. Pe de altă parte, e cazul să subliniem de la început că aceste călătorii nu fac altceva decât să-l apropie și mai mult de țară decât să-l îndepărteze: „Ceea ce nu s-a schimbat e Țara din mine, prin care călătoresc în fiecare zi și uneori nopți de-a rândul. Visul e mult mai trainic decât așa-zisa realitate. Iată cum, de pildă, cei patru ani locuiți la Paris, n-au reușit să schimbe în mine Parisul așa cum l-am visat înainte de a-l fi văzut aievea. Cum să schimb, deci, Bucureștiul văzut și trăit? E așa cum l-am lăsat în 1944, așa cum l-am apucat în anii copilăriei și ai adolescenței. Un oraș numai pentru mine, așa cum eu mi l-am făurit atunci”. Această imagine a țării primordiale, nicio dată părăsire și uitare, l-a urmărit puternic prin timp și ea este cea care dictează raportările făcute și programul de viitor. De aceea, când a socotit că misiunea sa din Franța a ajuns aproape de sfârșit, s-a reîntors în Spania, unde a simțit că rădăcinile înfipite în noul sol sunt mai puternice și că pot da roade mai coplesitoare.

Chiar dacă, odată, pe un drum, un localnic i-a aruncat în față cuvântul de desconsiderare „*Extranjero*”, Vintilă Horia descoperă în sine valoarea creatorului, a aceluia care trece dincolo de granițe și care își durează, cu fiecare operă, o nouă patrie:

„Patria mea e acolo unde cuvântul «străin» nu există”. Odată reîntors în Spania, va ocupa funcția de profesor de Literatura universală contemporană la Școala Oficială de Jurnalism, de unde se transferă la Facultatea de Științe ale Informației din cadrul Universității Complutense. Între anii 1979 și 1988, a funcționat și ca profesor de Literatură contemporană la Universitatea Catolică de la Paris (1979–1988). Ulterior, a predat și la Universitatea Alcalá de HERNÁNDEZ (1979–1986), apoi ca profesor invitat, a predat cursuri și a ținut conferințe la mai multe universități spaniole, între care se numără cele de la Universitățile din Salamanca, Granada, Pamplona, Santander, Santiago de Compostela, la care se adaugă vizite și conferințe la Sevilla, Zaragoza, Lleida, Al Vigo, Toledo, Badajoz, Bilbao, Gijón, Valladolid, Avila, Alicante și altele. E o activitate extraordinară și o enormă risipă de energie, dar care i-a adus și multe satisfacții, așa cum o mărturisește în schimbul epistolar cu fratele său. Sunt de luat în seamă nu numai faptele mărunte de viață, vizându-l pe el și familia lui, dar și o mulțime de destăinuiți cu privire la munca sa de fiecare zi, la proiectele literare, la ecoul cărților scrise și tipărite, la fecunda activitate de conferențiar, de ziarist și analist politic, și, am spune, de însămânțător de idei și de creator literar foarte apreciat.

În cele ce urmează, noi vom stăruî în treacăt asupra tuturor acestor preocupări, având în vedere atât pe conferențiarul prețuit și de mare succes, cât și pe scriitorul cufundat în munca tenace de construcție a operei, a temelor și subiectelor care îi dau mereu târcoale, niciodată epuizate sau abandonate definitiv, dar și a acelor pagini care consemnează rodul călătoriilor sale, deoarece călătoria este pentru el o școală a vieții, un mod de perfecționare continuă a unei naturi artistice generoase. Fiecare popas cât de mic într-un alt oraș sau într-o altă țară îi prilejuiește nenumărate observații de ordin social și politic, asociații și digresiuni cu o puternică încărcătură culturală, un fel de biciuire a simțurilor și inteligenței aflate într-o stare de ebuliție și de efervescență creatoare cu totul deosebită. Bucuria și satisfacția cu care le comunică fratelui său aflat la Paris denotă temperamentul extrem de suplu și bine echipat al scriitorului, deschis în permanență spre lume și spre înțelegerea superioară a rostului lui în cadrul

acesteia. Prin urmare, prima secțiune asupra căreia vom poposi va fi cea închinată conferențiarului.

1. Conferențiarul

Chiar din prima epistolă schimbată de Vintilă Horia cu fratele său Alexandru, la 21 iunie 1972, scriitorul face trimitere la unul din succesele sale de conferențiar, consemnând faptul că o întâlnire cu elevele de la colegiul Teresianelor din Madrid a făcut ca romanul său să fi fost discutat cu atâta interes, încât el și familia sa ar fi ieșit de acolo „pe la 1 dimineața”. Peste puțină vreme, scrisoarea adresată partenerului de la Paris vorbește despre o nouă întâlnire cu publicul care ar fi avut loc la mănăstirea de la Valle de los Caidos, unde ar fi vorbit unui grup de universitari, pe care i-ar fi vrăjit pur și simplu. „Am avut un succes monstru”, spune el, „conferința durând 60 de minute, iar întrebările și răspunsurile două ore și un sfert, în total trei ore și un sfert de efort continuu. Am ieșit de acolo extenuat. Noroc că era ora mesei. După masă am luat parte la un alt colocviu, în același loc”. După cum ne informează autorul, astfel de întâlniri vor fi și mai dese pe viitor, căci în programul apropiat are de prezentat o conferință de futurologie la un congres de informatică, urmat, mai spre primăvară, de un congres pentru libertatea culturii la Torino. Așa se face că în următoarea scrisoare vorbește despre o altă conferință care va avea loc la Școala Superioară de Război. Nu s-a consumat bine faptul că, în acea toamnă, urma să plece la Roma și Florența pentru alte conferințe, de data aceasta într-un loc cu totul special, respectiv Palacio de los Congresos, eveniment pentru care a trebuit să-și cumpere un smoking nou, iar soția o rochie de seară corespunzătoare. Alte călătorii îl așteaptă în curând, în orașe precum Cairo, Mecca, Atena, Athos și Istanbul. În octombrie 1973, pleacă spre Londra prin Hamburg, Utrecht, München, apoi se va reîntoarce prin Paris, la Milano, Genova, Madrid. În anul următor, are în plan să meargă la Genova la un congres de parapsihologie, apoi îl așteaptă alte călătorii la Paris, Elveția și Germania. Totul i se pare că decurge bine, de vreme ce onorariul pentru o conferință a crescut la 20.000 de pesetas. Nu ne miră că, în 1985, ținea un curs despre El Greco și rostea

șase conferințe la Clubul Zays din Madrid, făcând din confruntarea permanentă cu publicul un mijloc de stimulare și refacere spirituală. Uneori, acestea sunt proiectate pe fundalul unor întâlniri obișnuite, cu oameni de toate rasele și formațiile, alteleori însă ele iau aspectul unor rezervații restrictive, de castă, de extracție aristocrată, cum a fost cazul cu o conferință rostită la Lisabona în același an, calificată de el drept „fabuloasă”, deoarece a fost oaspetele moștenitorului tronului, Don Duarte de Bragança, în al cărui castel a fost găzduit. Cu trecerea anilor, scriitorul nu ezită să se angajeze în noi conferințe, cum este cea de la Toledo din 1986, la care au asistat o sută de preoți din toată Spania, fiind întrerupt de trei ori cu aplauze.

Munca de conferențiar e dublată de cea de jurnalist, primind destul de multe invitații în acest sens, unele foarte bine remunerate (o revistă i-a oferit pentru un articol 15.000 de pesetas), bașca faptul că urma să se afle într-o companie extrem de ilustră, alături de Toynbee și Gabriel Marcel. Munca de la revista *Medica* e urmată de o alta, la *Futuro Presente*, revistă care îl propulsează în alte zone de interes intelectual și-i creează alte obligații, prin lărgirea ariei de acțiune. Ulterior, va sluji interesele unei alte reviste intitulate *Metapolitica* și, în cele din urmă, și *Razon Espanola*.

Foarte adesea, notează că e prins „cu editura, cu revista, cu facultatea, cu examenele” și suntem pe cale să ne întrebăm când îi mai rămâne timp ca să și scrie. Dar, poate tocmai de aceea, scrisul devine o îndeletnicire zilnică, căruia i se dedică în orice împrejurare. Lectura, călătoria prin alte locuri, întâlnirile cu oameni noi îi stimulează fantezia, dorința de a ataca mereu alte subiecte. În acești ani, el se află mereu în ofensivă, se află mereu pe val, cum s-ar zice, e mereu în priză, preocupat de lecturi noi (a se vedea lista cărților noi pe care i le solicită lui Alexandru de la Paris), de noi subiecte care îl tentează. Ca să realizăm succesul lui de public, amintim un alt record de comunicare: patru sau cinci interviuri la Barcelona în mai 1973. Iar în ce privește conferințele, urmează rapid cea de a șasea „într-o lună și jumătate”. În aceeași lună mai, îl întâlnim la Polop în Spania, unde e anunțat la o șezătoare literară, unde are rolul de a-l prezenta pe conferențiar. Apoi, în iunie, călătorește la Zürich, Freiburg și Paris, după ce a fost în Grecia și

la Roma. Dintre toate aceste locuri, inima îi stă la Roma („Nimic nu e mai frumos ca Roma”), căci Grecia i se pare pentru totdeauna cufundată în trecut: „În Grecia tot ce nu e natură sau ruine e urât foc. Singurele clădiri valabile din secolul trecut, de pildă, sunt Politehnica din Atena, biserica catolică, colegiul de fete etc., opere ale lui Caftangioglu /tatăl – n.n./. Totul e trecut pe acele meleaguri, un trecut pe care, din nefericire, noi, românii, nu-l cunoaștem din lipsă de viziune obiectivă față de un popor care însemna pentru noi dominație fanariotă și nimic altceva.”

Aș face aici o atenționare pentru cei care îl citesc pe Vintilă Horia: să observe că, de foarte multe ori, reperele sale culturale rămân cele de acasă, din România, și chiar când face vreo comparație sau o trimitere, tot spre acasă îi zboară gândul. Iată câteva asemenea exemple. La Narbonne, într-o după-amiază, vizitează plaja care i se pare „o mizerie ca la Lacul Sărat, dezordine franțuzească, murdărie, plajă tristă și negricioasă”; „Ieri ne plimbam pe sub castanii de pe Cours de Reine. Sena s-a urcat sub poduri și întoarce vâltori amenințătoare, ca Oltul jos în coada Ostrovului de la Călimănești, la care priveam vrăjiți în după-amiezile calde.”; „Nici nu știi ce frumos e la Gryon. Aproape tot atât de frumos ca la Sinaia, Cumpătul și Dodo în minus”. Și în *Jurnal torinez*: „Visez că sunt la Roma, așa cum alteleori visez că sunt la Paris sau la Madrid sau la București, orașele din care e făcută viața mea”; „Am dat azi decanului ideea să dea nume proprii sălilor de curs: Cervantes, Quevedo, Calderón de la Barca și alții, care au studiat în acest oraș. Mi-am adus aminte de sălile de curs de la Litere, sala Odobescu, sala Maiorescu... M-ai știu?” „Mi-ar fi plăcut, spuneam cuiva zilele trecute, să fi făcut parte dintre cavalerii lui Mircea cel Bătrân, în momentul în care au intrat după Domn în Marea cea Mare, călări, înfruntând valurile, în semn de posesiune.” Aflat între Verona și Vicenza, dă peste o pădure frumoasă care îl face să-și aducă aminte de pădurile de fagi din Bucovina. „Regiunea a aparținut Veneției și la Padova studiau fiii nobili venețieni sau străini, ca Stolnicul Cantacuziono care-și are statuia în curtea acelei universități, una din cele mai vechi din Europa”. Tot aici „ne-am întâlnit cu George Barbul, fratele lui Tendi și nevastă-sa... Cu ei împreună am colindat toată Veneția timp de trei

zile”, așa după cum la Ravenna, la mormântul lui Dante, a dat peste o expoziție tematică a lui Eugen Ciucă. Această scrisoare din 17 septembrie, extrem de întinsă, poate fi citită ca un adevărat memorial de călătorie despre principalele orașe din Italia și specificul lor. Abia ajuns acasă, l-a întâlnit pe Ierunca care i-a luat un amplu interviu despre Meșterul Manole pentru radio *Europa Liberă*.

Patria din suflet e mereu prezentă și reîntoarce pe firul memoriei, un mod de refacere a tonusului vital. O primă cufundare în lumea copilăriei și a universului pierdut o realizează în 1966, când publică la Editura Table Ronde din Paris cartea *Journal d'un paysan du Danube*, o reconstituire din memorie a perioadei de viață din 11 noiembrie 1964 până la 21 noiembrie 1965. Cartea ar putea fi socotită un fals jurnal, deoarece amintirile năvălesc în pagină impetuos, având în centru satul copilăriei Aldești, localitate din Moldova, unde familia sa se refugiază în timpul Războiului Prim Mondial și care-l protejează de suferința și mizeria frontului, descoperind adevăratele înțelesuri ale iubirii și ale morții. Spaimele oamenilor ajung până la el filtrate de convențiile celor mari, dar el simte, în mod acut, consecințele acestui prim exil care a început pentru el la vârsta de opt ani. Refugiul în natură, apropierea de oamenii locului tari și dârzi în resemnarea lor tradițională l-au inspirat mai târziu să se definească pe sine ca un adevărat „cavaler al resemnării”, care, asemeni lui Dante, își poartă povara spirituală în suflet. Jurnalul consemnează și câteva din preocupările cotidiene ale sejurului său spaniol, ani de muncă intensă, când se dăruiește realizării unor filme, conferințe, redactării unor romane și jurnale, la un mod de existență dăruit scrisului, cu numeroase retrageri strategice în peisajul de acasă și stilului de a fi al „omului de la Dunăre”. Când un compatriot, dirijorul Silvestri, îl invită la un concert de Bartok, scriitorul trăiește, pe lângă reveria unor stări abisale pline de farmec, și rememorarea unor întâmplări trăite odinioară pe când era elev la Colegiul „Sf. Sava” din București.

O nouă retransare în spațiul mirabil al copilăriei îi este prilejuită de o vizită la Muzeul de Artă de la Escorial, memorie istorică reîmpropătată de mirajul artei și al formelor sensibile ale sufletului, când coboară pe scara timpului tot în zona de

luminiscentă a anilor petrecuți acasă, în România. Textul a fost scris în 1980 și a apărut în *Cuvântul românesc* de la Paris, sub titlul *Însemnări de lângă Escorial cu gândul la Râmnic*, și este un exemplu tipic pentru modul lui Vintilă Horia de a crea adevărate evenimente ale sufletului din reverberația transmisă de amintirea nostalgică a anilor de copilărie, de frumusețea locurilor și de raiul primordial al copilăriei. Plonjonul în timp este prilejuit de însemnarea din 15 august, când se transpune, pur și simplu, în imperiu floral al primăverii dobrogene: „Din cerdac, în zilele limpezi, se vedeau către sud-est Munții Măcinului, albaștri în depărtarea danubiană. În stânga, peste șoseaua care ducea la Brăila, dincolo de albia vastă și seacă a Râmnicului, vedeam turlele tuturor bisericilor dominând orașul. De Paște, când bătea vântul din răsărit, se auzea fanfara din grădina publică sau muzica de la iarmarocul cu mititei și, uneori, răcnetele fetelor ținute de mijloc de flăcăi care profitau de înălțimile scrânciobului ca să facă din protecție incursiune. Merii înfloreau pe toate dealurile, de la Slobozia până la Dumitrești. Era o ninsoare fragedă și inocentă care transforma, în august, încovoind până la pământ crengile supraîncărcate. Între doi meri, în spatele grajdului, îmi făcusem o masă și o banchetă și acolo scriam primele romane, pe care niciodată n-am izbutit să le duc până la capăt.” etc. Așa cum se poate vedea, numeroase pagini din scrisorile sale vorbesc de căutarea rădăcinilor, de întâlniri cu oameni de acasă, cu români de toate felurile. Într-un loc, în aprilie 1973, se face trimitere la editorul Mămăligă, alias A.M. Arcade, și la un fabricant de lângă Topoloveni. La Atena l-a văzut pe Dimi Nistor, „care mi-a spus că juca poker cu tine la Craiova. Vor veni și ei la Gryon, probabil”; apoi o altă notație: „Zilele astea, drept conso-lare, a venit un tânăr din Țară, ca să-mi spună că sunt scriitorul lor preferat. Că e acolo o întreagă generație, cea nouă, al căror model literar sunt eu, deși, sau tocmai pentru că romanele mele sunt interzise. Situația, în general, e foarte proastă și asuprirea culturală mai grea ca niciodată în ultimii ani”; de la notații privind starea de lucruri din țară, trece apoi cu seninătate la obligații mondene, cum ar fi participarea la o nuntă românească la Nisa, unde ar fi trebuit să fie martor la căsătoria „fetei lui George Georgescu cu băiatul lui Rațiu, bun

prieten cu mine”. Renunță la ea din lipsă de timp, dar recomandă fratelui călător la Saint Tropez, să ia „o înghețată la Monsieur Popov, pe care în realitate îl cheamă Cotos și e un român uriaș din Bucovina, descendent din daci și prieten cu noi”; familia acestuia este invitată Miercuri, de ziua scriitorului, la Madrid, unde ar urma să asiste la „un mare tâmbălău, ca în fiecare an. Păcat că nu sunteți și voi. Mi s-a promis o cremă de castane (o face Jeana Ghenea) fabuloasă, cu cico, rom și frișcă”; altădată, informația e strict literară și conține acele cunoscute reîntoarceri în timp prin intermediul creației, cum este cea în care îl anunță că „a început romanul Bărașanului” etc. Urmează câteva detalii absolut necesare, urmate de un rezumat al acțiunii. „E o existență simbolică, dusă în mijlocul unui univers imposibil, în aparență abandonat de Dumnezeu. Am ajuns cam pe la jumătate și mă pasionează. Nu mă întreba când scriu la el. Printre conferințe, cursuri și articole”. Romanul ar intra într-un ciclu care ar continua cu *Pitiè 2*, acțiunea fiind plasată în lagărul din Germania, în 1944–45, pe când un al treilea, intitulat *Entropia*, ar aparține *science-fiction*-ului. Când afirmă că scrie printre conferințe, ne dăm seama că e chiar așa, de vreme ce a fost din nou la Viena, unde a ținut cel puțin o conferință pe zi. Același lucru și în Catania, și la Roma, unde dialogul cu publicul a durat două ore și jumătate. În 1978, el face o călătorie în Elveția și Germania, timp folosit pentru noi documentări și cinci conferințe. Care sunt subiectele atacate? Ne spune în continuare: Jung, Heidegger, Jünger, misterul catedralelor, Beethoven și Goethe. După ce a mai ținut una la Roma, s-a oprit la Palma, unde notează că a petrecut în compania unui tânăr matematician român, Șerban Greceanu, aflat în drum spre Statele Unite. Și locurile prin care îți duc existența la Madrid îi amintesc de țară. Atunci când se mută la Collado-Villalba și merge la târg, îi vine în minte târgul de la Râmnic. Chiar și preparatele gastronomice au același efect ca și madlena lui Proust. În toamna anului 1987, pe când se întorcea din Franța s-a oprit la un hotel din Forcalquier, unde s-a bucurat de faptul că a mâncat roșii umplute, mâncare care îi amintește de cele de acasă: „Nu erau ca acasă, nici pe departe, însă mi-au exercitat amintirea gastronomică și m-am văzut, o clipă, în veranda de la Bălțați,

privind către munții Măcinului, unde, pe undeva, pe un mal al Râmnicului, încerca să iasă la viață Toma Singuran”. Nu altceva trăiește la începutul anului 1988, când face planuri de vacanță împreună cu prietenii săi români: „Abia aștept să ne vedem iarăși cu toții și să ne uităm împreună la campionatul de foot-ball european, în iunie, împreună cu Nicușor și cu Mircea și apoi să mergem la Serafin să mâncăm miel sau la Alpedrente, după *gambas a la plancha* sau la bojdeuca de pe malul lacului artificial de la Guadarrama, unde are o fa-sole grozavă și un vin la fel.”

Munca neobosită de conferențiar l-a ajutat să supraviețuiască, aducându-i câștigul necesar traiului zilnic, dar ajutându-l să se remonteze prin contactul firesc cu alți oameni, cu alte idei, care îl ajutau să nu se considere înfrânt sau inutil, ci, dimpotrivă, să mai lase câte o fărâamă din strădania românească în amintirea și conștiința celor care îl ascultau. Erudiția, oratoria și mulțimea de idei și teme înfățișate aveau darul de a aprinde în sufletul ascultătorilor, dar și a celui care le vorbea icoana vie a speranței și a statorniciei spiritului viu al culturii. Prin aceste întâlniri, Vintilă Horia se înfățișa pe sine și pe poporul pe care îl reprezenta ca un mesager al unui spirit al dialogului și al înțelegerii. De pe urma unor asemenea întâlniri, venea mai fortificat și mai încrezător în ziua de mâine. Putea suporta mai ușor povara exilului și depărtarea de patrie. L-a ajutat la aceasta și familia sa, soția și cele două fiice, cărora a încercat să le obțină un trai decent și acces la învățătură aleasă. Din acest punct de vedere, scriitorul s-a mișcat cu abilitate și constanță spre a câștiga acel loc de mijloc în sânul comunității, care să-i asigure și condiții pentru scris, dar și vacanțe îndrăznețe în locuri atrăgătoare, capabile să remonteze moralul. Astfel, în acești ani, el a cumpărat o casă nu departe de Madrid, la Polop, unde familia avea bucuria unor vacanțe pline de soare și de binefacerile mării. Casa de la Polop a fost o oază de bucurie, pe care o consideră drept „cea mai frumoasă casă din lume” și contribuie săptămânal la mobilarea și înfrumusețarea grădinii de care era înconjurată: „Pomii și vița s-au prins toți, portocalii și lămâii erau în floare și parfumul pătrundea în casă, sensual și leneș, parcă îndemnându-te la tot felul de plăceri eterne”. S-a întâmplat însă ca aerul prea sărat din apropierea

mării să nu-i facă bine soției sale care suferea de un început de astm, așa că a trebuit să înstrăineze proprietatea și să se orienteze în altă direcție. Așa a descoperit localitatea Collado și sătucul Villalba, unde s-a așezat cu familia într-o altă casă. Peripețiile strămutării i le comunică, în 1986, fratelui de la Paris: „Încetul cu încetul mă obișnuiesc cu transplantarea. Locurile, oamenii, clima îmi devin familiari. Încep să capăt ticuri locale, să știu unde e pâinea cea mai bună, carnea cea mai gustoasă, brânza cea mai autentică, lemnele de foc cele mai uscate. Încep să mă salut cu lumea pe stradă și să-mi fac drum spre poștă, ca de obicei și oriunde, cam în fiecare zi.” Altor episoade li se adaugă, în curând, altele pe care le relatează în cunoscuta manieră epică: „În fiecare dimineață apare în fața ușii un pisoiu, care miorlăie după mâncare. Apoi dispare și reappare când bate soarele pe preșul din fața intrării, unde se instalează, sau pe un strat de flori, ca să tragă un pui de somn. Câteva coțofane zboară printre copaci, la ore fixe, ca și berzele din turla bisericii. De pe lucarna din apus a bibliotecii, dacă te sui pe un scaun, se vede perfect Escorialul, iar spre stânga, adică spre nord, la Sierra tot mai plină de zăpadă proaspătă”. A fost ultima locuință a scriitorului, pe care a păstrat-o și după ieșirea la pensie, deși problema stabilirii pensiei i-a creat oarecare bătaie de cap. În timp ce fetele studiau în străinătate, fiecare în altă parte, unde și-au făurit drumul lor, scriitorul român s-a integrat pentru totdeauna în lumea hispanică, pe care a cunoscut-o la modul exemplar și în sânul comunității căreia s-a considerat întotdeauna un membru recunoscut și prețuit.

2. Proiectele literare

Scrisorile către fratele său Alexandru sunt pline de informații cu privire la proiectele literare sau jurnalistice ale scriitorului. Unele dintre aceste scurte notații conțin date interesante, confesiuni intime, trimiteri la geneza unor opere. În unele cazuri, memoria spontană reține câte un element notabil, care i se fixează în memorie și-l scormone, îl provoacă. Sunt de reținut câteva împrejurări, deoarece cauzele și circumstanțele declanșării memoriei afective sau creatoare, în unele cazuri, chiar realizându-se. E de notat că, în octombrie 1972, se

gândește să scrie o piesă care să-l aibă ca personaje pe Lenin, aflat în agonie și „izolarea infernală la care l-a condamnat Stalin și din care putea totuși să constate trădarea propriilor lui principii, sau, mai bine zis, înspăimântătoarea evoluție logică a unor evenimente pe care el însuși le provocase, ca un adevărat ucenic vrăjitor”. În aceeași lună, la sfârșit, își informează fratele că ediția a doua din *Viaje a los centros* e pe epuizate și se pregătește o a treia. În același timp, aflăm că e gata să fie lansată ediția în portugheză a aceleiași scrieri, dimpreună cu *Viaje a San Marcos*. Alt proiect care îl obsedează vizează un roman intitulat *Goya-Beethoven*, dar și proiectul „Europa 2000”, care odată pornit i-ar dubla veniturile. Ultimul dintre romane nu-i face o impresie prea bună, deși l-a scurtat, crestat, limpezit și „bușonat”. Vorbim oarecum de o eliberare din materia lui, o ieșire din zodia epicului. Faptul în sine îi pune probleme de creație, gândindu-se la alte subiecte care îl tentează: „Poate n-am să mai scriu romane niciodată, poate că așa e bine, poate că mi s-a uscat izvorul epic și va trebui să mă recyclez pe o cale eseistică. Nu știu nici eu. Vom vedea după călătorie”. Dar, imediat adaugă: „Deși într-o zi mi-a venit în minte o istorie care grozav mă tentează, o carte cu Roma ca personaj principal sau ca fond permanent”. În septembrie 1973, își anunță fratele că și-a terminat cartea de interviuri care are 452 de pagini. Aflăm că în centrul ei se află „Cei patru cavaleri ai Apocalipsului”, care ar fi Nietzsche, Rilke, Heidegger și Jünger, cărora se gândește să le consacre o carte specială. Tot spre sfârșitul acesteia aflăm că „Prezența părinților aici mi-a inspirat un fel de evocare a trecutului, fragmentară și rapidă, un fel de piesă cu trei personaje, pe care am trimis-o la *Revista scriitorilor români*. Se cheamă *Recviem în trei pentru un oraș dispărut*, care e Râmnicul”. Dintr-o scrisoare din 1974, aflăm că a terminat cartea de *Introducere în literatură*, care i se pare a fi „una din cărțile mele cele mai bune”, și care nu trebuie luată în derizoriu, „deoarece o introducere sunt și *Prolegomenele* lui Kant, ceea ce nu le scade în niciun fel valoarea. Eu încerc să introduc cititorul la cunoașterea generală a secolului utilizând pentru asta o cheie literară. *Y nada mas.*” Aria preocupărilor sale literare trece printr-un sistem de gestație, care are în vedere o noulă *Lupus*, un nou roman *Entropia*, care

zac, din păcate, „sub formă de proiect”. Tot sub formă de proiect este cartea *Les cités secrètes* (București, Roma, Florența, Assisi, Buenos Aires, Madrid, Paris, poate încă vreo două trei). Fragmentul italian făcea parte dintr-un fel de „interludiu concentraționar: lagărul și eliberarea”. Vara, fiind la Alcudia, se ocupă de geniul insulei, Raimondo Lullo, „unul din personagiile cel mai interesante ale secolului al XIII-lea și al XIV-lea, contemporan cu drama Templierilor, cu Dante, cu exilul papilor la Avignon. S-ar putea să scriu într-o zi o carte despre el și timpul lui. Am adunat cărți și informații”. Lucrează în anii 1975–76 la un nou roman, pe care, atunci când ajunge la jumătate, îl întrerupe, deoarece și-a dat seama că „m-am rătăcit pe căi absurde”. L-a reluat apoi mai târziu, reușind să-i dea o formă de care era pasionat. Aflându-se în 1979, la Assisi, a revăzut-o pe maica Marie de la Providence, despre care aflăm că i-a servit ca model pentru romanul *Marthe ou la seconde guerre*, călugăriță născută la Mircești, în România. Romanul care îi dă cea mai mare bătaie de cap este cel despre Bărăgan, la terminarea căruia dorește să se dedice celui despre Goya. În călătoriile sale prin Italia îl descoperă pe Boetius, călugărul luptător care îi este foarte aproape prin credința lui. Îl va face curând personaj de roman, intitulându-și-l pe acesta chiar *Persecuțați-l pe Boețiu* (*Perseguid a Boecio*), roman de al cărui succes se va bucura în anii următori. O altă temă cu forță culturală mărturisită este cea transmisă cărții sale *La septième Lettre*, care va apărea abia în 1987. Este anul care îi aduce surpriza semnării a nu mai puțin de opt contracte unul după altul. Între acestea se numără și cel care privește romanul *El Greco-Rilke*, pe care-l numește provizoriu *La clef des crépuscules*. Date despre cărțile sale îi oferă fratelui Alexandru și în septembrie 1987, când îi anunță cu bucurie că romanul *Un sepulcro en el cielo* a devenit bestseller în Chile, iar *Encuesta detras de lo visible* va apărea într-o nouă ediție la Barcelona.

În ianuarie 1988, îi scrie fratelui despre noile sale preocupări. E vorba de *Jurnalul* pe care l-a conceput, despre care spune că a scris aproape jumătate în două luni și „cred că e interesant”, scriind în paralel și la cartea despre simbolul Crucii (a scris doar a cincea parte), pe care trebuie să o termine până în luna martie. Printre ultimele

subiecte, mărturisește că e atras de un fel de „roman al descălecării”. În acest sens, consultă mai multe tăieturi din ziarele din România în legătură cu originile poporului român, între care și un fragment din *Balada lui Negru Vodă*, care i se pare „o splendoare”. Succesele lui literare se numără prin numeroasele reeditări ale cărților, dar și prin înmulțirea scrisorilor de dragoste de la admiratoare. Printre cele din urmă și mai interesante vești, inserată într-o scrisoare din iunie 1990, este cea cu privire la ediția românească a romanului *Dumnezeu s-a născut în exil*, roman contractat cu o editură din Craiova, cu un tiraj de 250.000 de exemplare. El notează că tirajul s-ar putea chiar suplimenta, deoarece editorul îi are în vedere și pe românii din Iugoslavia, în revista *Lumina*, apărând deja un articol despre el. Ar fi fost a 26-a ediție a acestei cărți de succes, care a cunoscut până atunci versiuni în cele mai multe din limbile Europei: franceză (1961), spaniolă (1961), portugheză la Lisabona (1961), portugheză în Brazilia (1961), italiană (1961), engleză în SUA (1961), germană (1961), finlandeză (1961), greacă (1963), română la Madrid, în Editura Carpații a lui Traian Popescu, apoi la Geneva, Chile și Lausanne. Imediat după apariția romanului său la București, intenționa să vină în țară, de unde primise deja mai multe invitații pentru conferințe, inclusiv de la Fundația „Kriterion”, cum ne spune într-una din ultimele sale scrisori către fratele său. Era imediat în anul 1990, când se arată mirat de rapiditatea cu care românii i-au receptat cărțile. În aceeași măsură, a făcut posibilă prezența sa în spațiul publicistic românesc, colaborând „la mai bine de o duzină de ziare și reviste”. Printre știrile pe care scriitorul le comunică fratelui său se afla și aceea privitoare la faptul că o editură din București și-a exprimat dorința de a-i edita romanul *Acolo și stelele ard*. În spatele acestei informații, se află chiar cel ce vă vorbește astăzi aici, deoarece, în acel an, luasem hotărârea ca, în cadrul unei colecții dedicate romanului românesc, pe care Editura Galaxia urma să le tipărească într-o serie îngrijită de mine, cel dintâi titlu avut în vedere era tocmai romanul în cauză. Scriitorul a fost de acord să i-l publicăm, dar numai după apariția pe piață a celui editat la Craiova, pentru că acesta reprezenta o creație de maturitate, pe când cel avut în vedere de noi conținea în

el și șovăielile începutului. Din păcate, evenimentele care au urmat l-au împiedecat să mai vină în țară, astfel că sfârșitul (aprilie 1992) îl prinde tot departe de țară, fără să mai fi avut bucuria reîntâlnirii cu ea.

3. Călătorul

Întreaga existență a lui Vintilă Horia a fost aceea a unui *homo viator*. Încă din anii tinereții se vede trimis pentru o specializare în Italia, fapt care marchează începutul unei existențe mereu dependente de drum, de schimbarea rapidă de țări și orașe. Mulți dintre scriitorii secolului sunt niște sedentari, urmărind de la fereastra casei lor imaginile proprii lor fantezii. Nu este însă cazul cu Vintilă Horia care, cu o putere mereu reînnoită, descoperă în interioritatea sa dorința vie de a călători, cu o curiozitate și un apetit mereu sporit de cuprindere a totului. După etapa italiană, urmează, într-un fel, etapa vieneză, când, în calitate de atașat de presă, are ocazia să cunoască multe din realitățile scrisului și culturii austriece. Apoi, odată cu izbucnirea războiului, va ajunge din nou în Italia, iar de aici în Argentina, Spania și Franța. Anii lui spanioli sunt marcați de nenumărate călătorii și nu există scrisoare din volumul la care am făcut referință, să nu conțină un îndemn de plecare, o propunere de itinerar, o nouă rută turistică. I-au fost înlesnite aceste deplasări și de calitatea sa de conferențiar, scriitorul neratând nicio ocazie de a mai vedea un oraș sau o țară, de a mai cunoaște muzee și pinacoteci, galerii de artă, biblioteci, monumente de arhitectură cu specific urbanistic aparte. Încă din tinerețe, și-a format o idee despre interpretarea ciclică a istoriei, a descoperit lumea și s-a lăsat cucerit de istețimea navigatorului Cristofor Columb, despre care a scris în 1938. Printre reperiile sale inițiatice s-au numărat nume ca Giovanni Papini, Miguel de Cervantes, Romain Rolland, Charles Maurras, Paul Morand, Mihai Eminescu, Mihail Kogălniceanu, Tudor Arghezi, Ionel Teodoreanu, Lucian Blaga, Nichifor Crainic, Mihail Sadoveanu, Ion Petrovici, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Gib Mihăescu, Liviu Rebreanu, Pavel Dan, Ion Vlasiu, I.C. Brătianu, Rainer Maria Rilke, Wolfgang Amadeus Mozart, Charles Duhamel, André Gide, El Greco, Maurice Baring, Léon

Daudet, Knut Hamsun, Charles Baudelaire, Alain Fournier, Massimo Bontempelli, Constantin Brâncuși, Ovidiu (ca personaj de roman) etc. Despre toți aceștia a scris și s-a pronunțat asupra operei lor, mulți dintre ei contribuind în mod esențial la fasonarea personalității sale. Încă din 1937, când a scris eseul *Sufletul Spaniei*, se poate deduce că el căuta ca din aceste călătorii să desprindă simboluri, ipostaze, identități. Simțim acest lucru și în reportajul său *Lângă bisericuța lui Raffael*, apărut în *Meșterul Manole* din 1940, și atunci când proclamă „reabilitarea reportajului” într-un articol din 1937, subliniind faptul că scriitorul Rudolf G. Binding spunea că doar „Florența m-a făcut să mă regăsesc”, călătoria fiind aceea care îl ajută pe om să-și descopere adevărata intimitate. E și cazul lui Paul Morand sau cel al lui Al. Gregorian, ultimul făcând în opera sa elogiul muntelui. Este elementul care polarizează atenția lui Vintilă Horia, atunci când proclamă: „Stăpânirea vârfului te singularizează în univers, te desprinde de omenesc, arătându-te către nesfârșit”. El evocă un asemenea caz din viața sa, când a cutreierat Valea Râmnicului și când întâlnirea cu omul alpin și cu oaza de puritate în care trăiește i-a apropiat „spiritul de cunoașterea Celui Stăpân”. E vorba despre textul intitulat *Însemnări de lângă Escorial cu gândul la Râmnic*, apărut în *Cuvântul românesc* din 1980, în care notează un alt lucru extraordinar, că pentru scriitorii cunoscuți și prietenii de la *Gândirea* și *Meșterul Manole*, „de care îmi aduc mereu aminte și-i pomenesc la toate bisericile spaniole în care intru să mă rog. Flăcări de lumânare am aprins pentru ei în sute de locuri, în sute de împrejurări, pentru că din lumina lor e făcut sufletul fără moarte al limbii românești”. În asemenea locuri s-a simțit mai aproape de natură, de Dumnezeu, de veșnicie, lucru pe care l-a subliniat prin intermediul unora dintre eroii scrierilor sale. Și, nu de puține ori, a căutat să reliefeze că „civilizația europeană trăiește spiritual pe fundamentul creștinismului”. Ca atare, omul modern are nevoie atât de simț moral, cât și de cel religios, așa cum a căutat și Vintilă Horia să acrediteze în majoritatea romanelor sale, deoarece „reactualizarea creștinismului printr-o fortificare a credinței și o reînălțare a spiritului ar putea să realizeze ceea ce doctrinele omenești au încercat în zadar”. Această înălțare dincolo de realitatea

imediată poate fi detectată în multe dintre scrierile lui Vintilă Horia, cel care știe atât de bine să surprindă poezia locurilor vizitate, farmecul special al acestora. Regăsim vigoarea și plasticitatea condeiului în viziuni și siluete din Viena (*Wolfgangasee*), în *Întâlnirea cu Spania* (din *Curierul creștin* din 1953), în *Corespondențe și amintiri din Cuvântul românesc* din 1981, în *Salvador Dalí, spaniol și român* (1989), în paginile de jurnal din *Steaua* (1990), în *Spiritul vienez* (1992), în *Jurnalul torinez* (1992), ca să nu mai amintim cărțile sale închinatelor lui Cristofor Columb sau marilor descoperitori de țări, tărâmurii și orizonturi noi. Cele mai multe din jurnalele sale de călătorie au fost adunate de Nicolae Florescu în volumul din 2004, intitulat *Suflete cu umbră pe pământ*, în care figurează și textul despre Râmnic și jurnalul torinez, și paginile scrise la Florența, în 1947, și cele intitulate *Antilethe*, mai puțin cele adunate în volumul *Din jurnalul unui Săgetător*. În cele mai multe din aceste pagini, transpare spiritul său disociativ, meditația asupra mutațiilor suferite de valorile europene, sentimentul că „omul este continuitatea unei tradiții”. El însuși se socotea un fel de navigator pe apele furtunoase ale oceanelor lumii în căutarea aventurii care să-i arate lumina credinței și a adevărului. Căci, în ciuda greșelilor sale din tinerețe, în ciuda respingerii ideii de democrație șubredă și compromisă, Vintilă Horia a rămas un stegar al luptei pentru românism, pentru afirmarea valorilor țării noastre în contextul celor universale, pentru o mai bună recunoaștere a valorilor spiritului izvorâte din modul de a fi și de a se situa în lume a țaranului de la Dunăre, a unui Ovidiu convertit la religia daco-geților, a unui Singuran care își înțelege menirea de a continua o tradiție de apărare a libertății cuvântului și a spiritului. Toate acestea nu erau decât modalități de reîntoarcere acasă, acolo unde fibra sa își căuta rostul și menirea. La începutul *Jurnalului torinez*, el nota aceste lucruri: „Mă gândesc tot timpul acasă, vreau să spun la Țara de peste dâmb, sau, cum spunea Crainic, de peste veac. Orice aş face și oriunde aş fi, mă gândesc la cum era, la cum ar fi fost dacă... Orașele și oamenii s-au schimbat, prietenii au îmbătrânit (...).

Ceea ce nu s-a schimbat e Țara din mine, prin care călătoresc în fiecare zi și uneori nopți de-a rândul”. Și mai departe: „Mi se pare totuși, după atâția ani, că totul n-a fost decât un vis, că nu e posibil să fi pierdut totul, că nu-mi mai e permis să mă întorc, că trebuie să trăiesc anii cei mai mulți ai vieții mele departe de Țară, printre străini. Nu pot să cred că tot ce s-a întâmplat de la 1945 încoace n-a fost decât un coșmar din care nu pot să mă trezesc. Am avut multe consolări, e adevărat, însă anumite pierderi nu le pot nici uita, nici ierta”. Această ultimă mărturisire ni-l dezvăluie pe Vintilă Horia luptătorul. A fost un suflet de român plin de energie, unul dintre aceia care nu s-au dat bătăuți, pleddând în numele oamenilor mulți din țara sa pentru învierea de mai târziu. Învierea prin suferință, dar și prin luptă statornică și tenace, cu armele ținute totdeauna sus, gata de ripostă. A fost călăuza și dorința sa de mic, aceea de a nu se lăsa învins, purtând cu sine spiritul de luptător al romanului aflat totdeauna printre gladii. Această secvență cu caracter simbolic o surprindem tot în *Jurnalul său torinez*, unde declară: „Nu voi fi doborât ușor de armele omogenității. Și, trebuie să recunosc, îmi place să lupt. Bătălia în sine îmi e, poate, cea mai mare consolare. Când eram copil și cineva mă întreba ce aveam de gând să mă fac, când aveam să fiu mare, răspundeam: «Soldat roman». Văzusem într-o carte de Vlahuță, parcă se chema *Din trecutul nostru*, poza unui soldat roman, cu platoșă și sabie, și voiam să fiu la fel într-o zi. Și poate că am reușit. Uneori sunt recunoscător dușmanilor mei că există, că-mi fac posibilă lupta, pe care încerc să o duc în felul cel mai eficace, dar și cel mai corect sau mai nobil cu putință.”

Creator de cursă lungă, spirit elitist de mare vivacitate, Vintilă Horia a fost adus, în cele din urmă, pe pământ românesc, iar cărțile sale rodesc în continuare aceste spirite de „soldați romani”, pe care dorim să-i vedem cât mai mult timp cu putință încleștați în lupta pentru tot ce-i omenesc și nobil, pentru dăinuirea acelor înalte ziduri de apărare a culturii naționale, care s-au zidit, deopotrivă, prin contribuția celor din țară și a celor din afara ei.



Felix NICOLAU

Este lector ILR la Universitatea din Granada și profesor în cadrul Departamentului de Limbi Străine și Comunicare, Universitatea Tehnică de Construcții Civile, București. Timp de patru ani, a fost lector ILR în cadrul Facultății de Științe Umaniste și Teologie, Universitatea Lund, Suedia, iar alți trei la Universitatea Complutense din Madrid. Este afiliat la Școala Doctorală de Filologie a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Și-a susținut doctoratul în literatură română și comparată în 2003 și este autorul mai multor cărți de teorie literară și de comunicare: *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* (2024), *Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice* (2021), *Ingen fara pâ taket / Totul e sub control. Lăr dig rumânska / Învață limba română* (2020), *You are not Alone. Culture and Civilization* (2018), *Morpheus: from Text to Images. Intersemiotic Translations* (2016), *Take the Floor. Professional Communication Theoretically Contextualized* (2014), *Cultural Communication: Approaches to Modernity and Postmodernity* (2014), *Comunicare și creativitate. Interpretarea textului contemporan* (2014), *Estetica inumană: de la Postmodernism la Facebook* (2013), *Codul lui Eminescu* (2010), *Anticanonice* (2009), *Homo Imprudens* (2006). Cărți de ficțiune: *Tandru și rece* (2007, reeditare 2020), *Pe mâna femeilor* (2011, reeditare 2022). Poezie: *Kamceatka. Time is Honey* (2017), *Bach, manele & kostel* (2003), *Salonul de invenții* (2002), *Cucerirea râsului* (1996). Este membru în comitetul de redacție al revistelor: *Swedish Journal of Romanian Studies*, Suedia, *Littera Nova*, Spania, *Itaca*, Irlanda. Domeniile sale de interes sunt: studii americane și britanice, studii de traducere, teoria comunicării, literatura comparată, filosofia, religia.

Fără argou-nauți, literatura se învelește doar cu lână de cauciuc



RUBRICA DE
LINGVISTICĂ

„Vocea altora o auzi cu urechile, pe a ta cu gâtulejul”
(André Malraux, *Condiția umană*)

Pentru un cititor „îmbătrânit în lectură”, intrarea într-o operă literară înseamnă o vânătoare, o *caccia* regală. Mai mult decât întâmplări, personaje și peisaje, hăitașii aduc în bătaia lentilei lectorului-vânător cuvinte și expresii. *Nihil nove sub sole* în ceea ce privește intrigile, caracterizările și descrierile. Cu limba nu te pui, însă! Dacă nu-și modifică structura ADN-ului, cel puțin o învârte și o răsuțește de așa natură, încât bașca de-i mai prinde chichirezul. Maiorescu îl saluta pe tânărul Eminescu cu considerații de genul: „are simțul limbii, semnul celor aleși”. Așa cum mă concentrez în timpul vizionării unui film asupra inteligenței dialogurilor și jocului actorilor, la fel și lectura îmi este o pândire de vocabule scăpărătoare.

Întrebam o adolescentă tobă de *Harry Potter*, *Narnia*, *Stăpânul inelelor* ș.a.m.d., de unde vine fascinația pentru acest *fantasy* bazat pe mituri răskoapte și de ce nu mai prezintă interes pentru generația ei basmele noastre și de aiurea. Căci în

basme găsești de toate: de la povești de dragoste și ură până la metamorfoze, blesteme, „efecte speciale”, ironie etc. Mi-a răspuns că acelea ar fi pentru copii. Într-un fel, i-am dat dreptate. Basmele au această nemaipomenită calitate – sunt capabile să vrăjească imaginația copiilor, dar și să seducă cititorul matur, cu gusturi rafinate. Cum se explică această seducție „tomnatică”? Păi aici vine vorba de subînțelesuri, de situații arhetipale, de evitarea veșnicului *happy-end* (vezi *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*) și de savoarea limbajului. De ce am mai citi poveștile lui Slavici, dacă nu pentru limba lor păstoasă? În comparație cu limbajul țepăn și corect al noilor *fantasies*, *poveștile nemuritoare* oferă un real spectacol lingvistic. Citeam acum vreo doi ani despre moartea unei țărănci din Ucraina, care știa pe de rost în jur de trei sute de basme. O enciclopedie populară, dar și un tezaur de regionalisme, arhaisme!

Făcând saltul de la basm la scrierile culte, cititul de dragul limbii poate fi practicat în literatura română atunci când vine vorba de Alecsandri (în special teatrul și proza), Ion Ghica, Ion Creangă, I.L. Caragiale, Mihai Sadoveanu, Tudor Arghezi, Mateiu Caragiale, M.R. Paraschivescu, E. Barbu, M. Sorescu, Fănuș Neagu, N. Stănescu, George Astaloș, Emil Brumaru, Șerban Foartă, Cezar Ivănescu etc. Cârcoțeli se pot isca cu privire la lista incompletă de mai sus: cum că Creangă, pornind de la radicalul unor „țărănisme” (arhaisme, regionalisme), ar fi născocit cuvinte noi, șturlubatic, cum că Sadoveanu pune în gura personajelor sale o limbă estetizată și tot așa. Nimic de zis! Ce contează este că oamenii s-au luptat cu limba, încercând s-o localizeze, s-o „traducă” în limbaj. Cunoaștem diferența dintre *langue* și *parole*, dintre *competență* și *performanță*. Cunoaștem jocul de permutări și combinații, dar am auzit și de cerința violării normei lingvistice, pe care o propovăduiau formalisti ruși și praghezi. Bine, ei aveau în vedere funcția poetică a limbii, credința că poezia „povestește” într-altfel universul decât proza. Eu însă mă raportează la zisa lui Ezra Pound: „Poezia trebuie să fie scrisă la fel de bine ca proza”.

Autorul tare de urechi

Odată cu textualismul, metaliteratura și auto-referențialitatea am impresia că Autorul a surzit. Sau, cel puțin, își folosește urechile cu zgârcenie. În loc să-și facă o grefă cu niște urechi lungi cât ale lui Midas, sus-numitul și-a înfundat urechea externă, mulțumindu-se cu ce-i oferă cea internă. Rezultatul? La fel de burlesc ca cel pe care l-am obținut chestionând un negru asupra hățișului de culoare din stațiile metroului londonez. Omul avea căștile pe urechi, eu îl întrebam: „*can you show me the way to Piccadily Circus?*”, iar el: „*hă? what?*”. De altfel, foarte mirat că nu auzea ce-i strigam eu. Ar fi de presupus că autorul își permite să-și întoarcă auzul spre sine în momentul în care dispune de o experiență de viață bogată. În fond, nici Beethoven nu a surzit după ce a compus prima simfonie. Dar un condeier tânăr nu-și permite luxul acesta. Sorin Stoica a scris o carte, *O limbă comună*, din perspectiva unui surd. Deși surprinde unele expresii specifice saloanelor, limba rămâne

una neutră, „comună”. Oricum, trebuie să recunosc că el este unul dintre scriitorii tineri sensibili la valențele limbajului. Iată o mostră: „*Poate nu e bine să mă victimizez ca o chivuță la înmormântarea magraonului*”.

Și acum să ating miezul problemei – limbajul din cărțile scriitorilor (foarte) tineri. Ahtiați după autenticitate, adesea chiar cea „mizerabilistă”, inspirați de viața din căminele studențești și de călătoriile cu mijloace de transport damblagite și înțesate de interlopi, ei aud prea puțin polifonia mediilor respective. Pentru că tinerii scriitori sunt, în marea lor majoritate, intelectuali iritați de incultura și meschinăria mediului înconjurător. Să amintesc că în romanul lui Adrian Șchiop, *pe bune/pe invers*, având ca subiect apetențele homosexuale, se discută despre lingvistică generală și despre „libertatea ficțională”? Argoul din acest roman se limitează la inserții de termeni englezești și la înjurături banale. De altfel, sintagma favorită a unei întregi generații, bomba lor cu hidrogen, a fost „faze de căcat”. În prefața la *pe bune/pe invers*, Costi Rogozanu vorbește de literatura de atitudine și de argoul fantastic din paginile cărții. Una la mână, că până și cea mai manieristă scriere este tot o luare de poziție în favoarea a ceva, doi la mână, mie argoul de laudat mi s-a părut sărăcăcios. Am în vedere în special gama cuvintelor *tari*, domeniu în care aflu infinit mai multe într-un talcioc bucurăstean decât din paginile cărților. Și nu e vorba atât de duritate, cât de inventivitate.

George Astaloș, cel în transcrierea căruia am citit un excepțional *Hamlet* povestit pe țigănește, spune că „*argoul este pentru limba normativă ceea ce este jazzul pentru muzica simfonică*”. George Volceanov, autorul unui *Dicționar argotic al limbii române*, 2006, optează pentru sfera mai largă a anglo-americanului *slang*, în defavoarea celei restrictive a francezului *argot*. Astfel, argoul ar fi „*o sumă de interferențe între jargoane distincte*”. Jargonul, la rândul lui, este înțeles ca una dintre submulțimile incluse în argou. Jargonul este compus din „*cuvinte și expresii specifice unui anumit segment al populației, vocabular, tehnic sau chiar secret al unui grup, fie acesta și profesional, de vârstă, sectă, clasă ori interese*”. Accentul cade pe încifrare, pe invenție și resemantizare.

Riscurile traductibilității

Este un loc comun că mediile periferice sau chiar interlope pot fi mai expresive din punct de vedere al limbajului decât cele burgheze sau academice. De aceea sunt surprins de neglijarea acestui intensificator al mesajului literar. Și nu numai argoul, dar și regionalismele și arhaismele (resemantizate) contribuie la sporirea pitorescului de vocabular. Bineînțeles, funcție de zona de interes a unui scriitor, argoul poate fi mai mult sau mai puțin folosit. Eu l-am căutat în scrieri în care prezența lui ar fi fost binevenită. L-am căutat la Dragoș Bucurenci, în *RealK*, roman despre droguri. Am găsit o adevărată enciclopedie a stupefiantelor și a modului lor de preparare/consumare. Altfel, protagoniștii sunt tot juni intelectuali cu un limbaj conformist chiar la nivelul imprecățiilor. Am căutat în *Legături bolnăvicioase*, romanul despre relații lesbiene al Ceciliei Ștefănescu. Eroi studioși, vocabular standard. În *Să mă tai cu tășul bisturiului tău, scrise Josephine*, Sebastian A. Corn enumeră simptome, înșiră instrumentarul medical. Jargon medical. Înjurăturile, însă, tot banale sunt. Trilogia lui Alexandru Vakulovski, compusă din *Pizdet*, *Letopizdet* și *Bong*, în afara rusismelor, nu strălucește prin expresivitate. Romanele sexual-exotice ale Claudiei Golea beneficiază cel mult de aportul termenilor japonezi, englezești și franțuzești. Pitoresc, nu expresivitate. Mitoș Micleșanu descompune și ciopârțește cuvinte încercând să experimenteze într-o limbă pe care, evident, nu o stăpânește cum trebuie. N-am descoperit argou nici la Augustin Cupșa, în *Perforatorii*. Unele modulări la Cosmin Perța, în *Întâmplări la marginea lumii*. Ionuț Chiva chiar când scrie despre şuți, o face cu scârbă intelectuală. De unde, și surzenia ca antifonare perfectă. Mai atenți la limbajul pestriț al mahalalei sau la „graiuri” sunt ironiști ca Dan Lungu, Filip Florian, Radu Pavel Gheo etc. Ei sunt mult mai relaxați și mai atenți la posibilitățile oferite de modul mimetic inferior. Posibil ca deschiderea față de argou să fie o consecință a percepției mai relaxate a vieții, odată cu maturizarea și cu abandonarea morgii adolescente, frustrată și disprețuitoare. Așa se face că scriitorii ajunși la vârste rotunde, 40–50 de ani, mizează pe

simțul auzului. Exemplele sunt destule: Daniel Vighi, Mircea Cărtărescu, Horia Gârbea, Dan Stanca etc. Există o înțelepciune tradusă în democratizarea scriiturii, chit că practică la modul ironic. Ironic, însă nu sarcastic.

Despre tinerii poeți nu o să spun nimic, întrucât chiar și cei acuzați de pornografie și violențe de limbaj sunt tot elitiști *frondeuri*. Mai devreme sau mai târziu, ei vor fi acuzatorii de mâine (Miruna Vlada îmi vine prima pe limbă). Prea puțini dintre ei au împropătat limbajul poetic cu vocabule din arealul marginal mai sus pomenit.

O să adaug că exemplificarea mea nu este exhaustivă. Vreau doar să semnalizez câteva opere în care argoul și-ar fi găsit loc cu prisosință.

Consecințe ale citadinizării, ale centralizării, ale globalizării programelor de studiu? Snobism intelectual implicând oroarea de (sub)cultura de ghetou sau de cea „populară”? Nu mă grăbesc să trag concluzii. Observ doar că noii romancieri pretind că scriu despre aspectele naturaliste ale vieții, dar o fac de pe poziții intelectualiste, fără empatie. Încă trăim complexul camilpetrescian, filtrat prin Nicolae Breban, Augustin Buzura și Școala de la Târgoviște: nu se poate scrie roman decât cu eroi intelectuali. Numai ei ar avea complexitatea necesară marilor dileme și dezbateri. Mai există o capcană: credința că un limbaj cât mai puțin localizat ar face cartea mai ușor traductibilă. Corect! Însă orice traducător știe că lucrurile banale, fără personalitate lingvistică sunt cel mai ușor de transpus. Problematismul unei opere ar trebui să vizeze universalul, nu limba ei. Intrigă cu reverberație universală, limbaj neaș. La repezeală îmi trec prin minte exemplele lui Orhan Pamuk, V.S. Naipaul.

Mărturisesc că tânjesc după limbajul poveștilor și povestirilor lui Creangă, după verva agramată a lui Pristanda, după plasticitatea limbii lui Gore Pirgu și după revista presei din Poiana lui Iocan. Vechii maeștri! Dar și după *Argoticele* lui Nichita Stănescu, acele „cântece la drumul mare”, „fără mamă, fără tată”, publicate abia în 1992. O mostră: „Zicea că i-am vrăjit nasol,/ că fac mișto la parastase/ ...mă tot miram ce-o gâdilase/ de-a dichisit-o-n ochi un trol./ Și mi-a suflat-o, mă... de-a gata,/ călca-i-ar dricu’ arătarea.../ Cântai, cântai, dar vezi, cântarea/ mi-a încălzit doar beregata.”

Mă arde sub cămașă coasta,/ mă seacă dur, prea dur, abrașa,/ sau bă... m-o fi durând cămașa/ și eu nu știu nimic de asta.// Sunt șmecher, eu? Eu, mă? Ce zici.../ C-așa-mi turnă la-nghesuială.../ Dar vezi, m-am prins: e pe gineală,/ c-o arde-n muscă d-un carici.// M-a uns cu găinaț de zână/ și tocmai cine... O cartoafă,/ o ștoalfă talciocară, oafă.../ Ei și? De-o gădilă... rămână!// Ochitul, vorbele îi put,/ Dar dă-o-n suflet de gagică/ .../ Ai oasele la tine, Gică?/ Te fac pe zece un barbut.” (La Calul Bălan, cârciumă și han).

O să închei cu câteva exemple de argou culese din dicționarul lui G. Volceanov. Unul mai expresiv decât altul.

*abajur = minijupă
acadea = prostituată ieftină
academie = cazier bogat
adio, mamă = băutură alcoolică ieftină
aerodrom = chelie
agregat = porc tăiat de Crăciun
aguridă = fetișcană
a ajunge la export = a muri
Albă-ca-Zăpada = cocaină
alconaut = alcoolic
alivanti pour toujours și să mă pupați în cur! =
la revedere!
altar = bar
alună = testicul
antiderapant = diazepam
antreu = buzunar exterior
aragaz = băiat grasuț
a-și arunca retina peste umăr = a se asigura că
nu e urmărit
arzoaică = femeie senzuală
babardeală = act sexual
bauhaus = gălăgie
balamut = naiv
balconar = homosexual care practică felația
a se cacioli = a se supăra
cajbec = naiv
calculator = căpățână de porc
cald nemțesc = frig
a da adormiri = a înșela pe cineva
a se da crocant = a se lăuda
a da cu gazometrul de pământ = (despre femei)
a avea picioarele scurte*

*El Zorab = penis supradimensionat
garid = proxenet
garoaică = țigancă
halardeală = șmecherie
halbă = țigară fumată pe jumătate
hamleți = izmene
a-i ieși capul prin păr = a fi tuns zero
a împătrăți = a se fotografia
jabrac = individ periculos
jagardea = curvă
jbanț = act sexual în picioare
jelibon = grăsan
lachenson = homosexual
macarenco = închisoare
mafler = hoț dibaci
mambo = frumos
nașbiție = jocul alba-neagra
a năpârli = a-și pierde virginitatea
oafă = prostituată
oberșmechelărie = escrocherie de anvergură
ocarină = gură
ochi maro = anus
a ofili = a bate zdravăn
O de Gârleni = parfum marca Guerlain
paceaură = femeie urâtă
paliu = nebun
panacot = înghesuială
a panghi = a fura
pantahuză = prostituată bătrână
papacioacă = gură
papacioc = bărbat care practică felația
papiț = cuniliție
rachetă = gaze intestinale
sadosmasopsihopupu = sadomasochist
sandilău = dement
savarină = vulvă
sărat = hazliu
șaică = amantă
șarlă = om viclean
șeică = fată drăguță
șerpărie = zonă cu mulți țigani
a șindi = a spinteca
șingaliu = polițist
tabacheră = ultima persoană într-o coadă
tapardos = rachiu
tarabă = vagin
Tarom = penitenciar cu condiții de viață mai bune*



Alexandru JURCAN

Născut la 15 iulie 1948, în 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.

Virginia Woolf și Michael Cunningham



ECRAN LITERAR

Prin 2003 a apărut la Polirom romanul *Orele* de Michael Cunningham, în excelenta traducere a Magdei Teodorescu. O carte despre scriitoarea Virginia Woolf, fascinând prin sugestii inefabile, prin fluxul narativ absolut ireproșabil. Orchestrarea narativă surmontează decalajele temporale (anii '90, '50, '23), reușind un tot unitar și sugerând impenetrabilul. Regizorul Stephen Daldry s-a grăbit să ecranizeze romanul, distribuind actori de excepție: Nicole Kidman (Oscar pentru acest rol), Meryl Streep, Julianne Moore, Ed Harris, Claire Danes. În prologul cărții este prezentată sinuciderea Virginiei Woolf, în 1941, după care se succed capitole cu titlurile: *Dna Dalloway*, *Dna Woolf*, *Dna Brown*.

Filmul *Orele* pălește în fața literaturii, făcând slalom printre expresii absolut intraductibile filmic, instaurând forța cuvântului: „misterios de veselă”, „o grandoare tragică”, „o senzație de neființă”, „morocâneala domestică” etc. Filmul greșete printr-un patetism pe care romanul nu-l conține, dar și prin muzica adesea pleonastică. Valoarea filmului constă în câteva imagini de excepție: trupul

Virginiei spintecând valurile, liftul privit de sus într-o crudă disecție, apa năvălind de sub patul hotelului etc. Dacă filmul sugerează doar relațiile aberante ale unor personaje, cartea este mai tranșantă în numirea homosexualității. Filmul se grăbește, pune accente, încearcă rezolvări brutale sau facile. Și, totuși, personajele filmului strălucesc grație actorilor. Nicole Kidman reușește o mare performanță în rolul Virginiei. Caruselul coșmaresc al „vociilor”, al personajelor care-o bântuie, s-a întipărit pe chipul ei, făcând-o de nerecunoscut. O tristețe a tenebrei, a viziionarului, a „albatrosului” ce nu încapă în tipare – toate acestea îi aparțin. Meryl Streep domină printr-un magnetism tainic. Ed Harris creează senzația unui mister putred.

Filmul nu-și asumă supremația, îndemnându-ne să cunoaștem senzația unui personaj care, pe tren, simțea „un fel de fericire despre care-și imagina că o simt doar spiritele, eliberate de trupurile lor pământești, dar încă stăpâne pe eul lor esențial”.





Gellu DORIAN

Născut în 13 octombrie 1953, la Botoșani. Poet, prozator, dramaturg, eseist. Debut literar în revista *România literară*, în 1972. A publicat numeroase volume de versuri, romane și eseuri. Prezent în antologii din țară și USA, Franța, Belgia, Germania, Cehia, Ucraina, Spania, Ungaria, Slovacia, Iordania, Rusia, Grecia, Albania, Mexic, Chile. Premiul Național de Proză „Ion Creangă”, Târgu Neamț, 2005. Premiul USR, în 1982 și 2012 (pentru cartea de teatru *Confort Freud*), 5 premii ale Filialei Iași a USR; Premiul „George Coșbuc”, 2013; Premiul „Vasile Voiculescu”, 2013; Premii internaționale: Premiul româno-canadian „Ronald Gasparic”, 2001; „Coroana Carpaților”, Ujgorod, Ucraina, 2003. Premiul Balcanica-Bulgaria, 2009, Premiul „Primăvara europeană a poezilor”, Chișinău, 2014; Medalia comemorativă „150 de ani de la nașterea lui Eminescu”, conferită prin decret prezidențial, 2000; Ordinul Cultural A, în grad de Cavaler, 2004. Medalia aniversară „100 de ani de la înființarea USR”. Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Membru în Comitetul de conducere al Filialei Iași a USR, în cinci legislaturi. Inițiatorul Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu”, ajuns, în 2025, la a XXXIV-a ediție. Inițiatorul și organizatorul Congresului Național de Poezie, ajuns la a VI-a ediție. Președintele Fundației Culturale „Hyperion-C.B” Botoșani. Redactor-șef al revistei de cultură *Hyperion*. Membru fondator al Grupului de la Durău.

NUMELE TATĂLUI*

(Capitolul 6)



46. În acea zi, când s-au amestecat toate în capul lui, când i-a fost implantată sub piele Elvira, dar și când a văzut acel puhoi de tovarăși sosiți să vadă minunea de la Locunalt, Dionisie a avut pentru prima oară confirmarea împlinirii proiectului pentru care a fost adus acolo: casa Tatălui, așa cum i-a arătat-o acesta în acel vis din prima noapte când a dormit în chichineața din acel pustiu, în care, în afară de bălării și tufe de măceș, nu era nimic. Totuși realitatea acelei zile, trăite de el în avans, și asta îl dădea peste cap, era una de care-și va da seama doar în acel an premergător marelui eveniment de la Locunalt, Centenarul. Era cu doi ani înainte, da, cu doi ani, își spunea Dionisie, amestec de tot ceea ce i se relevase în mintea lui, dată peste cap de insistențele Evei, dar și de apariția Elvirei, care, atunci, la acea dată, era doar o ființă într-un vis indus de terapia la care era supus de Phil.¹

În acel an, Lascarciuc îl luase pe Dionisie, după ce se întorsese de la mare, la o întâlnire secretă, undeva la o mănăstire despre care știa din visul în care-i apăruse Tatăl, undeva într-o pădure, la Cioroiaia, unde, într-o peșteră, sub o stâncă, își

avusese locaș de taină Onufrie, un schivnic retras acolo de la schitul Orășoiaia, nu departe de aici, unde se oploșiseră șapte călugări lipoveni, izgoniți de reformele bisericii ruse de la începutul secolului XVIII. Trebuia să fie foarte discret. Nici să nu se arate. Ci doar să fie foarte atent la figurile celor prezenți. Așa îl instruiseră Lascarciuc în mașina cu care se deplasaseră la acea mănăstire. Acel loc era unul bine gândit de cei care pregăteau marea schimbare. Tonul schimbării dorite îl dăduseră, fără să fie în organizația lor secretă, brașovenii. Fuseseră o acțiune spontană, înăbușită în plină fierbere. Cel care coordona toată această misiune era un general, al cărui nume n-a fost dezvăluit până în ziua în care s-a aflat că a dispărut într-un accident de vânătoare. Semnul n-a fost unul de bun augur, încât, în mare taină, cel care i-a luat locul a ales această mănăstire în care patriarhul își făcuse anii de noviciat înainte ca mănăstirea să fie închisă câțiva ani, ca apoi să fie redeschisă pentru monahiile alese pe sprânceană de fostul novice ajuns în ierarhia Mitropoliei din Iași. Aici, în acel loc, se spunea că și o pasăre dacă intră în zbor în acel areal, amuțește, i se închide ciocul și nu mai scoate niciun ciripit tot restul vieții. Și așa a fost și atunci. De aceea mănăstirea a fost ales ca loc de odihnă și

* Fragment din romanul cu același titlu, în pregătire.

de Alexandru Ioan Cuza în pribegia sa spre Austria. Dar câți nu s-au ascuns aici sub pecetluirea tainei la care le supunea, cu blândețe severă, maica stareță, o ființă legată cu trup și suflet de Isus, așa cum, cu mare iubire, s-a legat și de patriarhul de la care primise dezlegarea tăinuirii acolo a celor ce urmau să pună la cale aici ceea ce trebuia să se întâmple peste doi ani.

Dionisie a rămas nevăzut în mașină, cu ochii lipiți de parbriz, să vadă cine intră, în așa fel încât, cu puteri magice, că altfel nu înțelegea cum, să le rețină mutrele celor care au ajuns acolo în două sănii trase de cai. Era iarnă. Zăpada putea crea contrastul necesar unei mai bune înregistrări a imaginilor. Aparatul de fotografiat, unul special, dat de Lascarciuc, era dotat cu filtre infraroșii și lentile de profunzime, încât, instruit de șeful lui, i s-a părut o joacă să-i immortalizeze pe cei șase care au coborât din cele două sănii, ce au intrat pe poarta din spate în incinta mănăstirii. Mașina lui Lascarciuc fusese trasă după căsuța de la intrare, în așa fel ca discreția să fie asigurată. Nimeni nu trebuia să fie prezent acolo în afară de cei șase și Lascarciuc, devenit al șaptelea magnific menit să redea libertatea, cui?, habar n-avea Dionisie, care nu bănuia că despre așa ceva poate fi vorba. El știa că foarte mulți dintre tovarăși, cum erau mahărul Cardaș sau Cratchi, ori Panaitiu, Goștină și Georgescu, Ploșniță și Alexa, alții ca ei, la care se adăuga liota de clopotari, care a doua zi scriau în ziarul local că la Cioroiaia a avut loc o întâlnire de CUASC, care a avut menirea să crească producția de sfeclă-de-zahăr la hectar sau să ducă la îndeplinirea planului cincinal în patru ani, știa deci că toți aceștia veneau aici la chefuri pantagruelice, nu la întâlniri atât de tainice ca aceasta. Și spre mirarea lui, Lascarciuc nu a stat mai mult de o oră. Ceilalți au rămas acolo peste noapte, urmând ca a doua zi, deghizați în costume populare, să plece odată cu formațiile de datini și obiceiuri de iarnă la București. Pe drum își vor pierde urma, fiecare în câte un oraș, de unde își vedea de datoria față de partid, așa cum le stătea bine.

Dionisie înghețase în mașină. N-a avut voie să pornească motorul să se încălzească. Când Lascarciuc a întors cheia și motorul a sforăit, și-a făcut cruce cu limba. Mâna îi înghețase pe aparatul

de fotografiat, pe pelicula căruia, de treizeci și două de imagini, immortalizase pe cei șase care au coborât din sănii: coborâse din mașină, își căutase un loc sub gardul de la intrare, și de acolo, cu măiestria de care nu știa că are parte, a declanșat de treizeci și două de ori aparatul, reglând distanțele în așa fel ca fețele celor șase să poată fi prinse în obiectiv. Devenise curios, să vadă ce a făcut, ce a ieșit. Lascarciuc i-a luat aparatul, fără să-l întrebe dacă a făcut pozele, l-a aruncat pe bancheta din spate și a pornit. Dionisie, vântat la față de frig, n-a întrebat nici el nimic, deși îi stătea pe limbă să întrebe. Când au ajuns în oraș, Lascarciuc l-a invitat la restaurantul partidului și i-a oferit o cană de vin fiert, privindu-l în ochi ca pe adevăratul lui fiu. *Atât?* s-a întrebat în gând Dionisie. *Da, atât,* i-ar fi răspuns Lascarciuc, dacă ar fi avut voie să se destăinuie, sugerând din priviri că totul a decurs cum trebuie. Și a schimbat vorba, spunându-i să preia pe timp de iarnă lucrările la clădirea de la Locunalt, care trebuie să fie gata la marele eveniment de peste doi ani. Dionisie socoti rapid în gând, aducându-și cu greu în minte în ce an se afla, cam când se va întâmpla acest lucru. Blocul se ridicase, era „la roșu”, așa cum îl știa înainte de plecarea la mare. Dar de atunci, cât timp mai trecuse? Lascarciuc i-a spus să nu fie dezamăgit, că nu i-a făcut cunoștință cu invitații lui, că dacă se va comporta cum trebuie și va ști să țină secretul întâlnirii din acea seară sau să-l uite ca și nu cum n-ar fi fost, îl va introduce și pe el în echipa celor care vor împărți totul nu peste mulți ani. Amețit cum era de la vinul fiert, nu prea înțelegea despre ce este vorba, dar simțea cum cei din restaurant, nu prea mulți la număr la acea oră, dispăreau sau se transformau în figuri de pe alte vremuri, cam așa cum erau țăranii de pe pământurile Tatălui de la Locunalt. Amețise și și-a lăsat capul pe masă. Lascarciuc i-a spus lui Petrică, barmanul, să cheme niște băieți și să-l ducă într-o cameră în hotel. În acel moment, în locul lui Lascarciuc, apărură Tatăl, care-l desprinsese ca pe un manechin din acel loc, intrând pe poarta curții de la Locunalt, unde îl aștepta antreprenorul Cristea Marinovici; așa i l-a prezentat moșierul pe cel care aștepta în mijlocul curții, undeva spre livadă. Acesta trăgea cu ochii la cele din jur și aprecia, în minte, cam cât ar face

locul. Mult mai mult decât i-ar oferi el boierului falit, dator și mândru.

47. – Nu poți să-ți închipui cât de mult l-am urât pe acel om, care mi-a luat pe mai nimic toată moșia de la Locunalt.

Acum, Tatăl stătea pe patul din atenansă, acela din ultima cameră, în care își luase zilele fiul lui. Stai aici, lângă mine. Numai ție mă mai pot des-tăinui.

Dionisie se răsuci în somn, gata să se prăvale de pe lavița îngustă. Dormea ca în gară. Îi intrase în cap, așa cum i s-a spus când a acceptat postul de custode, că nu va mai putea pleca de acolo niciodată. El luase *mot-à-mot* cele spuse și, de teamă să nu se trezească mâine dimineată fără locul de muncă, a rămas, până când, poate mâine în zori, să vină cineva să-i spună ce să facă, de unde trebuie să înceapă. Fusesse atât de impresionat de cerul înstelat, de cântecul greierilor, de umbra de după gardul de peste drum, încât s-a decis să rămână peste noapte acolo, să vadă ce se va întâmpla. Și s-a întâmplat ceea ce, în clipele lui de luciditate, încerca să descifreze tot ceea ce i-a apărut în acel vis.

Lângă el, așezat pe acel pat improvizat, Tatăl își continua povestea:

– Totul a început să se risipească odată cu arvunirea moșiei. Trebuia să mai lupt un pic. Mai aveam de pus la punct copiii. Niciunul nu se așezase la casa lui. Erau împrăștiați prin lume, cum bine știi. Alții zăceau în pământ. Numai fata își găsise un om ce părea a fi la locul lui, cu casă, cu tot ce trebuie să aibă un bărbat când își duce femeia acasă. Dar fata dorea dotă. Era artistă și avea nevoie de tot felul de haine, chiclazuri. Profesorul, că era profesor logodnicul ei, nu avea și banii să-i facă toate mofturile. Iar ea era topită după el. Încât mi-a scos din gură promisiunea că-i voi da o dotă de două mii de galbeni. Auzi, două mii de galbeni! O avere. De unde să-i iau. Și a trebuit să vând. Dar ce să vând? Ce să mai vând? Să mai aștepte. S-au așezat la Cetate, nu departe, aveau cu ce trăi. Ea cânta la toate întrunirile boierilor de acolo. El avea leafă de profesor. Dar când vor veni pe lume copiii lor, atunci nu voi avea ce face, va trebui să scot bani și din piatră seacă. Să mai aștepte. Să mai

Dionisie nu-l mai văzuse așa de agitat. Și nu înțelegea de ce-i repetă povestea cu dota pe care trebuia să i-o dea fiicei lui. El va afla mult mai târziu, după ce va cerceta prin arhivele din oraș, de pe la Iași, ce a însemnat, de fapt, acea sumă de bani. De câțiva ani în urmă, până la moartea Rareșei, nu se mai legau de el banii. La Viena se duceau cei mai mulți bani, lună de lună. Dar asta o bucura pe Rareșa, că atâta bucurie pot să-i mai fac, îi spusese el lui Dionisie, în acea noapte, că altceva nu mai sunt în stare.

– Împrumutasem în acel an, tot din cauza unor daravele de care nu mai scăpam, 1.200 de galbeni. I-am luat cu inima strânsă ca un pumn de om sărac pe boțul de brânză. Mandrea mă dusesse la Scobioală, o ființă de om, pe care dacă-l vedeai pentru prima dată, nu dădeai nici scuipatul pe el. Acesta avea bani, dar nu voia ca nimeni să știe că el dă bani cu împrumut. Auzise de mine de la clubul lui Mandrea și a vrut să mă cunoască. *Ce noroc, mi-am zis, mai ales că mi-a împrumutat acei bani fără dobândă!* Gajul a fost Mandrea. Dar cine era acest Scobioală?, că așa-i spunea Mandrea. Era un fiu din flori al boierului Văsescu, pe care îl făcuse cu o fată din mahala, care a și murit după nașterea copilului, lăsându-l pe cel mic în grija unei doici aduse de la Paris de boier. Atât de șmecheră a fost acea doică, încât și l-a trecut pe copil pe numele ei, că așa o chema, Scobioală, iar banii pe care-i primea de la Văsescu, nu puțini, i-a investit în Fabrica de bere *Noroc* a lui Bergstein, pe care și-l făcuse amant. Mandrea, din câte am văzut, trăsesse și el la doică, pe când încă mai putea. Când fiul ei a crescut, l-a luat cu ea la Paris, iar după zece ani, acesta s-a întors și a cumpărat fabrica de bere, devenind unul dintre cei mai bogați inși din oraș. Nenorocirea era că lucra numai cu ovreii, care puseseră stăpânire pe distribuție, în așa fel ca proprietarul să nu-și mai facă niciun fel de griji. Ce-au făcut ei, ce n-au făcut, dând în patima arghirofiliei, fiul adoptiv al acelei femei, fosta lui doică, care a dispărut de pe firmament, că nu s-a mai întors de la Paris, l-au convins pe acesta să-și vândă fabrica pe o sumă mare de bani, în așa fel încât să poată sta liniștit până la sfârșitul vieții. Nimeni nu a reușit să-l determine să mai intre în vreo afacere, să joace la

cărți sau să-și ducă viața prin cluburi, în așa fel încât, ca să nu-și piardă banii, nu și-a mai cumpărat nici haine, nu și-a mai reparat casa, ci se chibzuia zi de zi să aibă doar ce-i trebuie pe masă. Am fost impresionat de acest om, încât, cu Mandrea de mână, m-am dus la el și l-am rugat să mă împrumute. S-a uitat la mine, s-a uitat la Mandrea, a cugetat ceva timp, încât eram gata să renunț, ca, în final, să-mi spună că el nu este cămătar, nu dă bani cu împrumut, că ziua de mâine stă în gologanul pe care-l are bine chibzuit. I-am spus de necazul meu, dar fiecare cu necazul lui, însă când i-am spus că Rareșa, soția mea, este bolnavă, pe ducă, s-a ridicat în picioare, s-a dus în camera din spate și a venit cu o pungă în care am auzit zgomotul inconfundabil al galbenilor, pe care nu-l mai auzisem de mult. I-a cântărit în mâini, dintr-o palmă într-alta, s-a uitat la ei. *Pentru Rareșa, zici?* a întrebat el ca și cum ar fi cunoscut-o. *Da*, i-am spus, curios să aflu de unde o cunoaște. *Dacă e pentru ea, să fie! Însă nu pe mai mult de un an.* Și mi-a întins punga cu galbeni. Am luat-o. Era grea, dar și mai grea va deveni de la o zi la alta, până se va apropia termenul când trebuia să-i restitui. Gaj a fost Mandrea. Nu am semnat nimic. *Fără nicio dobândă?* am întrebat. *Fără*, mi-a spus, lăsându-mă să înțeleg că el o cunoscuse pe Rareșa când stăteam în oraș, cine știe, acesta fiind, prin familia Văsescu, prieten cu stolnicul, tatăl Rareșei, care, după desființarea dregătoriei de către Cuza, s-a mutat în oraș. *Socrul meu se ducea mereu la întâlnire cu un necunoscut*, așa îmi spunea Rareșa, *care le dă copiilor tot felul de bomboane, jucării, se juca cu ei.* Gândurile mele se împleteau în cap odată cu fiecare galben pe care-l cântăream în buzunarul care atârna sub scurteică. Buzunar care s-a ușurat imediat, că a trebuit să-i plătesc o daravelă fiului de la Iași, alta, mânat de remușcări față de ginerele meu, dar ca parte a dotei pe care nu aveam atunci de unde să i-o dau fiicei mele, care se pregătea să-mi aducă primii nepoți, iar cu restul, de unde să știu, de unde?, am îngropat-o pe Rareșa. La înmormântare, undeva retras, în livadă, l-am zărit și pe creditorul meu, un ins încovoiat, sprijinit într-o cârjă. Când să-l chem la praznic, ia-l de unde nu-i! A dispărut discret dimpreună cu Mandrea, care mi-a povestit zile în șir cât de mult a iubit-o acel om pe Rareșa.

Nu eram câtuși de puțin deranjat, ci chiar ușurat, că a mai existat încă un om care să o iubească pe ființa care a suferit atât de mult lângă mine. Poate că el era cealaltă cale pregătită pentru fiica lui de către sărmanul stolnic, în cazul că eu o voi lua-o razna dintr-o casă plină de copii, care cereau de toate, pus mereu pe drumuri. Gânduri aiurea, că nu s-a gândit el, socrul meu, vreodată, să mi-o ia din casă pe fiica lui, o femeie care m-a iubit de cum m-a văzut în acea zi de iarnă, când putea alege între papagalii ruși împopoțonați și mine. M-a ales pe mine, ajuns acum cu buzunarele goale și cu ea în mormânt, disperat pe moșia mea amenințată de datorii și doritori să pună mâna pe ea, ca acel Marinovici care mă așteaptă în mijlocul curții ca un balaur cu o mie de capete.

48. După ce casa fusese așezată, abia după a cincea refacere, pe temelia veche, fixată de moșier pe temelia unei case bătrânești, dărăpănate, ce a aparținut unui boier plecat la polaci, la Cracovia, Hurmuz, cum găsise în arhive Dionisie, când se hotărî să-și ia în serios misia la Locunalt, Lascarciuc i-a spus, în sfârșit, ce vrea să facă în clădirea de alături, un bloc ce părea hidos pe lângă ceea ce arăta a fi casa familiei ce-și recăpăta, prin aceasta, identitatea. Aici, la această identitate, trebuia să lucreze Dionisie, urmând un plan de sistematizare a locului, în care el vedea repuse mai curând în drepturi toate acareturile fostei gospodării, pentru care Tatăl își dăduse osteneala să o așeze acolo cu efort greu de înțeles pentru acele vremuri.

Nu-și mai aducea aminte de nimic din cele vag destăinuite în acea seară, când s-au întors de la Cioroia, de Lascarciuc, care, la acea vreme, era în preajma celor două cabinete ale familiei dictatoriale de la București aproape ca un fiu. Dacă pe Nicu, dictatorul îl trimisese la Sibiu pentru a se deprinde cu administrația statului-partid, ca urmaș dinastic, iar pe Valentin să stea ascuns în laboratoarele de la Măgurele și pe Zoe slobodă printre amanți infiltrați de securitate, pe inși ca Lascarciuc, devotați până la renunțarea la propria viață, îi ținea aproape, oricând gata de a fi promovați sau sacrificați. Și asta prin insistențele lui Postelnicu, devenit sfătuitorul permanent al savantei. Pe asta se și baza Lascarciuc, care luase cu de la sine putere decizia

să investească din banii poporului, adică mai exact ai partidului, meniți pentru achitarea tuturor datoriilor pe care statul le avea pe plan extern, în blocul de la Locunalt, așa ca o ambiție personală de a demonstra că poate lua decizii cu de la sine putere. Nu ceruse de la nimeni nicio autorizație. Alesese locul, patru hectare rupte din terenul din jur, intravilan, dar arabil, recoltat în fiecare an cu porumb, pe care a deschis șantierul. Buldozere, mașini, macaraua înaltă cu braț lung, unelte de tot felul, materiale de construcție, muncitori de se călcau pe picioare făcuseră din acel loc altceva decât își imaginase Dionisie acum câțiva ani când venise aici și găsisese liniștea care l-a lăsat în acea noapte pradă Tatălui, care i-a așteptat apariția acolo de aproape o sută de ani, dezamăgit că niciunul dintre fiii lui nu a răscumpărat moșia pierdută pentru a le satisface tot felul de nazuri sau a-i scoate din boală pe unii sau a o ajuta pe fiica oloagă, atașată de suferința lui mai mult decât o mamă de fiul ei.

Treaba mergea atât de repede acolo, încât, de după gardul de peste drum, vecinul Gireadă se uita ca la venirea unei catastrofe peste liniștea locului. Nici lui Dionisie nu-i picase bine noua vecinătate, în care, pasămite, Lascarciuc urma să amenajeze atelierele de prestări servicii pentru populație. Ce fel de lume va veni acolo și de ce atâta vânzoleală pentru repunerea în drepturi a memoriei unui moșier? Era și asta un semn de deschidere spre lumea civilizată, care pe aici, prin acest sat, nu se prea arăta a fi. Și Dionisie îl asculta cu atenție pe Lascarciuc, mulțumit de ceea ce se profila acolo, încercând să-i scoată din minte acestuia viziunile fantastice în care îl induseseră gândurile cum că aici va fi sediul viitorului guvern, care va reda libertatea. Despre ce libertate putea fi vorba? Era întrebarea firească a lui Dionisie, care, tocmai că i se promisese această libertate, a acceptat să vină aici? Nu mai înțelegea nimic. Era și cu mintea în altă parte. Eva îi umblase prin inimă și nu se mai lăsa dusă de acolo. Aceasta nu era femeia ideală pentru el, femeie la care nu s-a gândit în mod special până atunci, dar dacă totuși se punea problema să se așeze la o casă a lui, trebuia să aleagă nu numai cu inima, ci și cu mintea, care judeca altfel acum decât atunci când orice minijup reprezenta scopul următoarei clipe din viața lui. Phil îi

administra tot felul de medicamente, în așa fel încât, în sufletul lui, hălăduiau fantomele, ca prin capul lui Lascarciuc himerele unei democrații originale. N-a cerut nici el alte explicații, știind că oricum nu a avut ce reține în acea seară, nici nu-l interesa cine sunt acei inși enigmatici, care umblau pe acel șantier ca pe scheletul unei viitoare țări ce părea a fi un ținut dintr-o altă poveste. Plutea prin fața lui Lascarciuc, fără ca acesta să-și dea seama că Dionisie dispăruse, că era în altă lume.

În acea lume tocmai ajunsese Dionisie, în care Eva îl adusese la Iași și-l prezentase părinților ei, ca viitor ginere. Aceștia erau oameni așezați, bucu-roși că fiica lor și-a găsit bărbatul, sau fraierul, cine știe, care să o adune de pe drumuri. Nici așa nu era cu gândul acolo, în casa viitorilor socri, ci în antichitate, cu gândul la Clio, așa cum o botezase el pe Eva, cu o oarecare îndoială, în acea primă noapte de amor în pădurea de la Locunalt.

A stat atunci câteva zile la Iași. Eva se angajase, de câteva zile, la Casa Pogor, unde aerul acela de demult i-a părut lui Dionisie a fi singurul adevărat și de respirat. Lumea de acolo părea a fi cea adevărată, de care el avea nevoie. Custodele de la muzeu tocmai o promisese pentru o întâlnire de taină cu cititorii, pe poeta Ana Blandiana, supusă unor interdicții de dictator. Aerul din curtea aceea pe jumătate plină de mormintele soldaților eliberatori, de fapt, o farsă a celor care au împânzit cu astfel de cimitire întreaga țară, pentru a preamări jertfa unei armate roșii care, de fapt, pădăruise totul în cale, lăsând în urmă sârmele unui lagăr din care se va scăpa cu greu, părea plin de fluturi albi cu aripi de mătase. Nu știa dacă era îndrăgostit de acel aer, de Eva sau de parfumul dominant, lăsat acolo, în aer, de prezența poetei. Dar și acel aer era ușor infestat de urmele unor pumni lăsați de custode pe fața unui intrigant, provocator, care o jignise pe poetă. Dar asta conta mai puțin. Locul părea de basm, iar prin curte, în ochii lui Dionisie, pluteau acele figuri ale timpului, portretizate, jucăuș, prin calambururi memorabile de junele custode. Eva era fericită și nu-l scăpa din ochi pe Dionisie, al cărui gând fugea la Locunalt, unde, prin curtea casei restaurate, negreșit, se plimba Tatăl, în alai cu toți ai casei, fericit că, în sfârșit, trupul lui zbuciumat și-a găsit liniștea.



Îl chemase la Iași și pe Phil, care, cu o cren-guță de liliac în mână, a venit să o vadă pe Zvetlana, Ofelia lui fără mănăstire, iubita în care-și așezase locul de refugiu din vacarmul de la spitalul din Burg. Acesta nu povestea niciodată ce se întâmplă în acel spital. Știa că nu era deloc bine să-i divulge lui Dionisie aspecte dintr-un spital în care acesta ar putea ajunge în orice clipă. S-au plimbat prin parc, au vizitat Grădina Botanică, au stat în curtea Casei Pogor și, astfel, acel scurt sejur l-a scos pe Dionisie de sub tutela lui Lascarciuc, care-și făcuse planul ca toate eventualele greșeli de acolo să le descarce în sarcina lui Dionisie. Acesta era atât de distrat, încât nici nu mai conta dacă din gestiunea lui se pierde un leu sau un milion, dacă din materialele de acolo apărea și o casă pe undeva prin oraș sau la munte, nu conta, totul părea firesc, iar faptul că acel loc prindea viață nu putea fi decât singurul scop al celor doi.

Pe Lăpușeanu, în hohote de râs, a dat nas în nas cu Boțârlă, cel care, pe când era student, l-a avut în grijă, cu scopuri, dovedite, prin încăpățănarea lui Dionisie, a nu fi fost atinse niciodată. *Poate acum!*, își zise în gând securistul. Avea o pradă numeroasă, material barosan pentru un eventual raport în fața șefului lui Ioan Negru. S-a oprit în fața lui Dionisie, ca și cum ar fi înțepenit. Dionisie încercă să-l evite, dar acesta parcă devenise un zid lat și înalt, peste sau în jurul căruia nu se putea trece. Dionisie nu părea a se fi schimbat, în ochii lui Boțârlă. Acesta însă părea a fi un necunoscut, ca orice cerșetor de pe stradă, care îți iese în cale și nu te lasă în pace. În grup se adăugaseră și Magistrul Cajvaneus, Gugoasă, Zacuscă, Filosoful, Mocirlosul și Lipitoarea, toți fericiți că vor poposi la Corso, la o bere. Primăvară fiind, acel loc era numai bun pentru așa ceva. *Nu vă supărați*, a spus Dionisie, vrând să-l evite pe conștiinciosul ofițer de securitate, recunoscut de toți ceilalți. *Mă cunoașteți?* a mai întrebat Dionisie, cerând ajutor din priviri celor din jur. *Nu, lasă*, a spus Magistrul Cajvaneus, *omul vine cu noi la o bere, nu-i așa?* i s-a adresat acesta lui Boțârlă. *Desigur, cu plăcere*, a spus acesta. *Fac cinste!* Și așa au pierdut o după-amiază întreagă la Corso, timp în care Boțârlă s-a interesat de Lascarciuc, dacă este bine, ce planuri are, dacă a mai văzut și altă lume pe acolo.

Devenise insistent și fără să se ferească de cei din jur. Abia atunci, Dionisie și-a dat seama cine este insul. S-a înroșit la față și, dintr-odată, după ce a băut al șaselea sprîț, a căzut sub masă. S-a trezit la Urgențe, la Sfântul Spiridon, cu perfuzorul în brațul stâng, privit din tavan de ochii mirați ai Tatălui. Nu-și mai aducea aminte nimic. Phil a stat cu el până și-a revenit complet. Cel care i-a însoțit până la spital a fost Boțârlă, care, tras de mânecă de Magistrul Cajvaneus, s-a lăsat păgubaș. Dionisie n-a mai scos nicio vorbă până când a ajuns la Locunalt, acolo unde, când a apărut pe șantier, l-a privit cu alți ochi pe Lascarciuc. Acesta era sub vizor și asta i-a stârnit acea teamă pe care a mai avut-o atunci când a fost chemat în fața rectorului, care l-a asigurat că nu e nimic periculos în faptul că e în atenția unor inși discreți ca ofițerul de securitate. *Pe naiba*, și-a spus atunci și acum Dionisie, mulțumit că nu a scăpat nicio vorbă despre șeful lui. Criza de tetanie îi venise la timp și-l salvase de o tinichea la dosarul lui.

Zilele petrecute la Iași, alături de socri mai mult decât de Eva, care se lipise de câteva colege de la Pogor, cu care-și pierdea mai tot timpul, l-au determinat pe Dionisie să-și schimbe modul de viață. Și-a adus aminte de sala de lectură de la Biblioteca Universitară, în care a citit rafturi întregi de cărți cât a fost student, încât acum s-a decis să fișeze tot ce se putea afla despre Locunalt. Multe lucruri nu avea să descopere pe cât urma să afle de la Stela, care avea la degetul mic arhivele din Burg. Motiv să se îndrăgostească de aceasta, nu după mult timp de la întoarcerea de la Iași, uitând că este însurat. Și Eva parcă uitase de el, încât luna de miere, cea de casă, cum se spune, și-au făcut-o separat, fiecare în patul lui, fie cu suflet, fie pustiu și dulce ca singurătatea atunci când este dorită. Și lui Dionisie, imediat după ce se căsătorise, i-a venit un dor de singurătate de nu-și mai dorea în preajma lui niciun suflet. Însă, pentru a-și dezvolta noua profesie, Stela devenise foarte utilă și dulce. Mică de statură, plinuță, cu sâinii mari și ascunși mereu după o ie, era plăcută la vorbă și îmbietoare. Părea rodnică și plină de tot felul de oferte, încât Dionisie, în chiar plin amor în același pat prin care îi trecuseră și celelalte muze, a botezat-o Polyhymnia, cântându-i la ureche un cântec cules

de prin grădinile de la Locunalt. Tot ce a găsit în arhivele din Burg, Stela i-a pus pe masă lui Dionisie. N-a găsit prea multe documente legate de Tatăl, cel care l-a dominat în acea noapte într-un vis în care i-a arătat tot ce a fost acel spațiu, pe care acum Lascarciuc dorea să-l transforme într-un *El Dorado*. Dar ceea ce a putut afla de la noua lui prietenă, de altfel, fostă colegă la muzeu, mutată la arhive, l-a lămurit asupra a ceea ce veneticul de la Cecupeni a reușit să fie doar aici, la Locunalt, unde a ajuns după ce a pus mâna pe banii de la socru și s-a așezat în Burg, în preajma celor mai bogați. Și-a notat totul cu atenție, într-o discreție pe care Stela i-a cerut-o, în așa fel ca nici Elvira, deja angajată la Locunalt, să nu afle. Însă atunci când bea, Dionisie devenea gură spartă și le aduna la un loc pe toate muzele lui, încercând să-și impună faima de care se bucura de pe când era profesor la Harvard. Când a văzut ce-i poate oferi Stela, devenind în formarea lui mină de aur, colaționând fondul tuturor documentelor scoase din arhivă cu visul din prima noapte dormită la Locunalt, Dionisie și-a dat seama de importanța aceluia spațiu, nu numai prin ceea ce dorea să facă acolo Lascarciuc, ci prin ceea ce însemna fondul lui cultural de maximă

importantă. Sângele îi fierbea în vene, iar pasiunea pentru Stela devenise destul de periculoasă în preajma Elvirei, care stăpânea, prin soțul ei, frâiele cailor năvălași de la instituția de vizavi de parc. Așa că, o vreme, diminețile erau ocupate de Stela, printre rafturile arhivei, iar serile, ostent, în cada din baia apartamentului său, erau ocupate de Elvira. Acest efort fizic și mai puțin pasional îi dăduse lui Dionisie o înfățișare de faun, ceea ce-l făcuse pe Lascarciuc să-l admire mai mult. De fapt, Dionisie devenise bărbatul fatal, mereu într-o euforie ce ținea mai mult de boemă decât de profesia în jurul căreia se construia spațiul de la Locunalt. Și asta îi dădea lui Lascarciuc siguranța demersurilor sale, demersuri care prindeau contur, încât acesta credea că acolo se va muta cu adevărat centrul țării. Ceea ce se va întâmpla peste un an, cu apariția acelor figuri ciudate, care au dispărut în clădirea ce-și definitivase înfățișarea și pe care le-a fotografiat în acea seară la mănăstirea Cioroiaia, va fi, de fapt, în mintea lui Dionisie, asemănător cu acea zi când Tatăl i-a arătat atenansa, după care l-a tras de mână într-un spațiu infinit, plin de limburi în care-i va vedea pe toți cei care i-au fost într-un fel apropiați, dar și lumea în care a trăit.





**Livius Petru
BERCEA**

Născut în 7 septembrie 1946, la Pojoga, în județul Hunedoara. Este critic literar, prozator, lingvist. A urmat cursurile Facultății de Filologie a Universității din Timișoara; a obținut titlul de Doctor în filologie în 1981. A fost cercetător științific în cadrul Filialei Timișoara a Academiei Române (1971-2002), apoi profesor universitar (2002-2012) la Universitatea Europeană „Drăgan” din Lugoj. Anul debutului în literatură: *Aspecte stilistice în poemul arghezian „La stele”*, în revista *Limba română*, 1972, nr. 1. Anul debutului editorial: *Analize gramaticale*, Ed. Facla, Timișoara, 1985. Anul primirii în Uniunea Scriitorilor: 2009. Volume de autor publicate: *Lexicul poetic arghezian*, 1988; *Teste lingvistice*, 1991; *Sintaxa (Condiție. Agent. Relație)*, 1993; *Limbajul poetic arghezian*, 1997; *Lexicul juridic românesc*, 2000; *Itinerare stilistice*, 2003; *Ieșirea din canon. Literaturizare și simbol mitic în teatrul românesc contemporan*, 2007; *Itinerar critic*, 2007; *Scriitori și cărți*, 2008; *Moara. Povestiri*, 2010. A publicat mai multe volume în colaborare și a îngrijit ediții literare. Premii, titluri onorifice, medalii, distincții: Premiul special al Uniunii Scriitorilor din România la Festivalul Național de Literatură „Tudor Arghezi”, 1998; Steaua României în grad de cavaler, 2002.

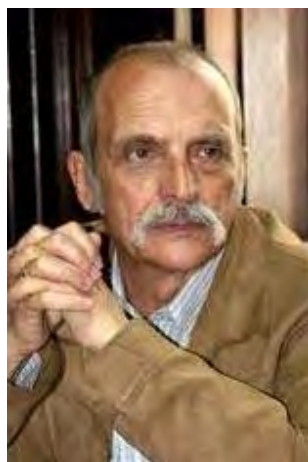
Portretul ca discurs encomiastic – Eugen Dorcescu



La veridicitatea și expresivitatea unui tablou contribuie, poate în egală măsură, atât pasta groasă a culorii de pe planșeta pictorului, cât și delicatele tușe pe care le obține artistul din îmbinarea culorilor. Dincolo de „materialul” specific unui domeniu al artei sau altuia, cred că afirmația mea, cu anumite nuanțe și cu diferențierile de rigoare, poate rămâne valabilă. Iar o imagine a lui Eugen Dorcescu, artist al cuvântului, are toate șansele să se închege din acele ipostaze expresive pe care poetul le-a adoptat și le-a cunoscut, de-a lungul a peste cincizeci de ani, într-o existență poetică remarcabilă. Am ales *Poetul*, pentru că imaginea lui Eugen Dorcescu se leagă, cu precădere, de „calitatea” sa de purtător de seme lirice. Profesional, mă consider un om modest și nu știu dacă sunt cel mai în măsură să ofere cititorilor un portret literar al lui Eugen Dorcescu, dar am două motive să încerc s-o fac. De peste jumătate de veac, i-am fost în preajmă, în calitate de cercetător științific într-un domeniu umanist, i-am cunoscut competența și rigoarea ca redactor și, apoi, ca director al editurii timișorene Facla și, mai ales, urmându-mi dorința

de a cunoaște nemijlocit o operă, i-am citit în întregime toate volumele.

Aș începe cu o mărturisire. Lui Eugen Dorcescu i-am descoperit și admirat, în toată literatura sa, dar și în viața de zi cu zi, o calitate despre care n-am scris în nicio cronică la cărțile lui: fericita îmbinare dintre ținuta sa olimpiană, vizibilă și manifestată atât în existența zilnică, „obișnuită”, cât și în majoritatea cărților sale, și, pe de altă parte, exigența, rigoarea în tot ce a realizat. De altfel, atribuind aceste trăsături unei personalități, cred că ele se presupun și se întretaie. Ca *Poet* (cea mai importantă ipostază, cum spuneam, a personalității sale artistice), Eugen Dorcescu s-a impus, editorial, începând cu *Pax magna* (Ed. Cartea Românească, 1972), o carte prin care și definește, la începutul carierei sale literare, profilul olimpian de care aminteam. Cartea este o expresie a unei rigori „geometrice” (pe care omul Eugen Dorcescu o manifesta în toate acțiunile sale), oarecum reci, marcate de abstracțiuni, dar atingând înălțimi artistice și perfecțiuni de versificație care se vor șlefui și accentua în timp. Poetul a simțit însă, după o vreme, nevoia



de a cunoaște nemijlocit o operă, i-am citit în întregime toate volumele.

unei „eliberări” din țesătura de linii și unghiuri la care îl obliga rămânerea în aria conceptelor abstracte și și-a găsit o arie mult mai largă (nicidecum – comodă) de abordare a realității existenței, atunci când a publicat (cam până înainte de 1990) volume precum: *Desen în galben*, *Arhitectura visului*, *Culegătorul de alge*. În chiar titlurile primelor două volume amintite mai sus se resimte influența începuturilor, tendința geometrizarantă, dar aplicată unor alte realități poetice: fie *visul*, fie căldura culorii preferate a poetului: *galben*. Trebuie să-mi motivez formulările: am căutat în fiecare colțișor al poeziei lui Eugen Dorcescu acele amănunte care-i definesc personalitatea și mă simt obligat să le pun în valoare. Aceste volume mai au o calitate: valorificarea acelor simboluri ale permanenței care-i vor însoți și hrăni opera de-a lungul întregii sale activități poetice: *cetatea*, *râul*, *marea*, *drumul*, *burgul*, dar și arhiteme precum *visul* și *amintirea*, ca și simbolul care i-a marcat o parte din operă (*anthropos* – *ergon*) par a forma un tot armonios în care poetul se simte în largul lui: „Mă-ntorc, în ziua clară, spre cetate./ Păduri în zare. Albe drumuri. Calme/ Pășuni ce țin amiază-ntreagă-n palme./ Și ceața, ce ne mână-ncet din spate” sau: „În față – marea. Zidurile – sus./ Nisip de raze flutură-n clepsidră./ Se-ntunecă cetatea la apus/ Cu soarele pe umeri ca o hidră”. O cotitură în aria sa de inspirație (dar... o continuitate pe care o pot sesiza doar cei care i-au parcurs atent textele) are loc după 1990. În 1985, în volumul *Culegătorul de alge*, poemul care deschide cartea se încheie cu strofa: „Totu-i să fii în stare să-l găsești/ Pe-acela care ești. Pe-acela care/ E dincolo de cruguri, de povești,/ De curgere, rotire și uitare...”. Era însă veridică, neascunsă, „sinceră” exprimarea? Veritabila „variantă” o publică poetul după 1990: „Totu-i să fii în stare să-L găsești/ Pe-Acela Care e. Pe-Acela Care/ E dincolo de cruguri, de povești,/ De curgere, rotire și uitare...”. O „mică” subtilitate, generată de ambiguitatea proprie limbajului poetic, salvează intenția și imaginea... De acum înainte, cu puține excepții, generate și impuse de teme eterne ale poeziei, Eugen Dorcescu se afirmă în lumea liricii drept poetul (îndrăznesc să formulez un asemenea adevăr) religios (de fapt – mistic) cel mai important din literatura română. A început

într-un mod original: versificând cărțile poetice și sapiențiale ale *Vechiului Testament: Psalmii, Ecclesiastul, Pildele, Rugăciunea Regelui Manase*. Totul – reunit, după un timp, în volumul *Biblice* (două ediții), o „integrală” a textelor cu implicații lirice din *Cartea Cărților*. Cu un simț desăvârșit al corespondențelor, al alegerii și folosirii celei mai expresive variante, Eugen Dorcescu răspunde dezideratelor majore ale unei asemenea întreprinderi gingașe și, oarecum, riscante, pentru că nu e vorba de o simplă transpunere, ci de o re-creare a unor texte arhicunoscute și des citate din *Biblie*. Simți, la lectură, fiorul psalmilor, înțelepciunea veacurilor, în pilde și Ecclesiast, trăirea rugăciunii sincere, deschise. O mărturisire, parcă firească, dar vibrantă, deschide volumul care reunește toate aceste cărți: „N-a fost cu neputință. N-a fost greu./ Aseară am vorbit cu Dumnezeu./ La fel de clar, de simplu, de senin,/ Cum ai tăifăsuși cu un vecin...”. O alta – încheie efortul poetului, încredințat că puterea Cuvântului vine de Sus: „... mai presus/ De vorba noastră vană și firavă,/ Resimt Cuvântul răstignit în slavă/ Și-mpurpurat pe crucea lui Iisus”. Etic, artistic, uman – poetului i se deschid perspective greu de bănuț în alte împrejurări. Mai întâi, comuniunea cu Creatorul, de care se simte legat indestructibil, îi asigură o liniște de netulburat. El, Tatăl suprem, este Cel care ne guvernează destinul și Căruia poetul îi mulțumește pentru toate darurile lumesti, dar și – atitudine pe care o cred unică – „pentru că-n final/ mă omori”. Seninătatea cu care privește și primește viața se repercutează inclusiv în acceptarea suferinței ca dar și dat divin. E și gândul pe care mi l-a transmis volumul *Moartea tatălui* – probă lirică a ceea ce poate însemna tragismul despărțirii de una dintre cele mai dragi ființe. Dar posibila despărțire de Tatăl? Această din urmă ipostază n-o găsim niciodată în poezia lui Eugen Dorcescu. Comuniunea și comunicarea cu El sunt permanente. În volumele din urmă, poezia lui e canalizată spre *dragoste*, ca principiu suprem care ne guvernează existența. Delicatețea și trăinicia sentimentului, puritatea iubirii răzbat vibrant din orice text al volumului *Elegiile de la Carani*: „Te iubesc!/ ți-am strigat? Îți/ șoptesc ?/ Stau, ca un/ stâlpnic,/ frenetic,/ sub copacii-nfloriți,/ însoriți./ Mă auzi? Mă imiți?/ M-ai

zărit. Și/ cobori/ pe aleea din miezul/ grădinii,/ printre flori,/ printre nori, cobori,/ alergând,/ cu gura ta roză/ de dor fremătând". Poezia lui Eugen Dorcescu e o simbioză originală între sacru și profan, între vis și realitatea cotidiană, cum o putem percepe din unele volume de după 1990, precum *Epistole, Elegii, Cronică, Abaddón*. Mai ales *Cronică* îl definește pe Eugen Dorcescu drept unul dintre cei mai lucizi, mai atașați poeți de valorile înalte ale omului, ale cetății, ale prezentului, de viața reală a comunității. Lirismul se metamorfozează, își schimbă culoarea optimistă într-o imensă pată vâscoasă de reziduuri care au invadat lumea (în special cea urbană). Poetul are percepții dintre cele mai sumbre privitoare la semenul său, la viața colectivă: „*Realul coșmaresc, pe negândite,/ A năvălit în plină veghe. Și/ N-a încetat de-atunci a se lăți/ Fălos că ne sfărâmă și ne-nghite*". Singurul sprijin, pentru poet, rămâne Creatorul: „*Dar în ce-toasa noastră frământare,/ Probabil ce nu trebuie dorim./ Nimic n-aștept, de fapt, Yah Elohim!/ Tu-mi ești și fericire și uitare...*” Textele dintr-o serie de volume recente au (avut) un destin aparte. Ele au făcut (pentru etapa existențială când au fost scrise) și fac parte și acum din *ființa* poetului; au fost scrise într-o etapă de frământări intense și se intersectează ideatic cu *jurnalele*, apărute cu câțiva ani în urmă, dar scrise imediat după 1990. Aceste „poeme uitate”, cum precizează subtitlul volumului *Leviatanul* (2022), arată un chip ușor crispat, dezamăgit de lumea concretă, materială, de viața cetății, de oameni. Era, totuși, o etapă „de tranziție”, când apele nu se limpeziseră și când poetul simțea povara lumii confuze și sterile din perspectiva valorilor reale. Slujind unui Împărat care nu e din stirpea humii, Eugen Dorcescu încheie volumul *Sub cerul Genezei* (2017) cu mărturisirea limpede a alegerii Celui Înalt drept scutul său perfect. Îmi îngădui reproducerea acestui text în întregime, pentru că el definește perfect personalitatea poetică a lui Eugen Dorcescu: „*Bătrânul Cavaler se-ntoarce-acasă,/ Frumos și pur, la fel ca la-nceput./ Nici urmă n-a rămas din lănci și scut./ Din strigătul de luptă – o grimasă./ Luna de jar și soarele de fier,/ Ritmând, îi luminează Infinitul./ Mustesc de vid și zorii, și-asfințitul,/ În vidul greu dintre pământ și cer./ Așa se pierde el, spre Împăratul/*

Pe care-o viață-ntreagă L-a slujit:/ Frumos și pur. Și mult prea fericit./ O rană-i taie inima, de-a latul” (*Ioanitul*). Definitiv – pentru o existență și o operă... Ca poet, Eugen Dorcescu s-a afirmat și în spațiul cultural european, prin antologii traduse în spaniolă și prin traduceri efectuate de el din poezia spaniolă contemporană și din literatura franceză, activitate răsplătită cu un titlu academic în domeniul umanist.

Se spune (deși eu nu cred în această formulare) că prima dragoste nu se uită... Nici Eugen Dorcescu n-a uitat că la împlinirea lui ca scriitor (om de cultură), *comentariul textului* a contribuit esențial. N-aș putea diferenția perspectivele de abordare a textului, pentru că ele se îmbină în exegeze complexe, pluridimensionale, cu trimiteri, aproape în egală măsură, spre critică, stilistică, semiotică. Desigur, textul poetic a stat, în primul rând și constant, sub lupa lui Eugen Dorcescu din perspectivă apreciativă. Mai întâi, într-o teză de doctorat, materializată apoi în cunoscuta și des citată investigație teoretică *Metafora poetică* (1975), în care rigoarea lingvistului și stilisticianului se îmbină cu finețea interpretului de poezie, adăugând încă o culoare puternică și clară acestui modest portret, pe care-l schițez aici. Nu pot să nu mărturisesc ceva personal: mi se păreau ușoare „în marginea” textului poetic investigațiile pe care ne axam cercetările prin anii 70-80 ai secolului trecut. Abia târziu, după ce au fost încheiate și publicate toate volumele dedicate stilisticii textului, am realizat că prin aceste cercetări cream toți (cei din Colectivul de poetică) o „istorie” originală și utilă a poeziei românești, privită prin prisma figurilor poetice. Inițierea unei asemenea cercetări îi aparținea lui Eugen Dorcescu..., care ne dăduse ca exemplu de investigare a poeziei exigentele formulări din *Metafora poetică*. O serie de volume ne arată o existență direct implicată în actul literar din perspectivă preponderent critică. De la *Embleme ale realității*, trecând prin *Poetica non-imanenței* și ajungând la destul de recentul volum *Hic sunt leones*, Eugen Dorcescu are marea disponibilitate de a se apropia de literatura (mai cu seamă de poezia) confracților. Judecățile de valoare echilibrate, formulările nu o dată definitive, „apăsate”, în deplină cunoștință de cauză a prezenței

caracteristicilor originale ale unei opere, evidențierea unor relații valorice care apar în intimitatea operei literare fac din volumele citate capitole posibile ale unor mini-istorii ale literaturii, pe care trebuie să le utilizeze critica literară actuală. Deși obiectiv în aprecieri, criticul Eugen Dorcescu investește în exegezele acestea o reală și nedisimulată dragoste pentru literatura adevărată, pentru originalitatea și valoarea operei comentate. De la literatura clasică la contemporanii cei mai originali ca formule poetice, Eugen Dorcescu trece prin filtrul său critic valori deja consacrate sau contribuții care vor deveni valori. Iau în seamă și faptul că două dintre cărțile sale sunt în lista bibliografică a marelui *Dicționar general al literaturii române*. Această latură (critică) a activității literare s-a concretizat și într-un mod original: constituirea și susținerea Școlii de Literatură „Eugen Dorcescu – 80”, frecventată nu numai de filologi, ci de alți intelectuali, unde, alături de Mirela-Ioana Dorcescu, are disponibilitatea de a împărtăși celor care frecventează acest cenaclu tainele scrisului și ale receptării critice a operei literare, activitate din care a rezultat un prim volum colectiv de exegeze.

O latură a portretului intelectual al lui Eugen Dorcescu se constituie, mai ales în anii din urmă, din susținuta activitate ca *prozator*. La început, au fost basmele și povestirile (feerice) care aveau ca țintă lumea copilăriei. Așa au luat naștere volume precum *Castelul de calcar*, *Dodoacă și Biciușcă*, *Piticul arămiu* sau *Cărarea din insulă*. Un povestitor plin de farmec, cu har inventiv în narațiune, dar care nu lăsa să bănuim ipostaza din anii de acum. Un volum din anul 2000, *Scrisori la un prieten*, anunța însă un prozator cu un profil moral impresionant prin limpezime și fermitate. Aceste „scrisori” sunt expresia unei etici înalte, care taxează necruțător contemporaneitatea (cum făcea poetul în volumul citat *Cronică*) și ne dezvăluie valorile în care crede *omul* Eugen Dorcescu. Unele texte sunt confesiuni amare, generate de atitudinea contemporanilor, altele reprezintă simboluri ale permanenței (azi – demonetizate, terfelite) sau portretizează chipuri din realitatea zilnică. O literatură crudă, a momentului, care se concretizează, două decenii mai târziu, și în terifiantele „pagini de jurnal”, o recuperare de excepție, realizată cu

directa contribuție a Mirelei-Ioana Dorcescu, a însemnărilor personale din anii de după 1990. Cred că sunt mii de pagini, care, scoase la lumină, întregesc și vor întregi chipul vertical al unui om care nu s-a aplecat „sub vreme”. *Îngerul Adâncului* (2020) și *Adam* (2020), ambele volume cu subtitlul *Pagini de jurnal*, reprezintă o performanță literară. Iarăși trebuie să mărturisesc ceva personal: după ce am citit primul volum, zile întregi nu mi-am putut reveni, refăcând mental perioada în care au fost scrise aceste pagini. Mă întrebam mereu cum nu i-am putut bănui lui Eugen Dorcescu frământările, deși ne vizitam (ca familii) destul de des? Mă întrebam și dacă l-am cunoscut cu adevărat pe Eugen. Nu știu nici acum ce să-mi răspund. Jurnalele sunt numite, îndeobște, „cărțile crude” ale unei existențe literare. Pentru Eugen Dorcescu, jurnalele reprezintă „cărțile suferinței”, dar și „cărțile eliberării” din gheara oricăror constrângeri sociale. Ele spun tot adevărul despre omul Eugen Dorcescu, aflat permanent în contradicție cu un mediu social, care-și manifestă ostilitatea prin răutate, minciună, hidoșenie sufletească. Aici, mai mult ca oriunde, Eugen Dorcescu e necruțător, intolerant, știind că se confesează doar filei de hârtie din fața lui. Din fericire, aceste pagini de jurnal (care nu sunt niște banale „însemnări zilnice”) au văzut lumina tiparului în timpul vieții poetului, putând vorbi direct despre moralitate, relații interumane strâmbe, idealuri sfărâmate, rapacitate... Sunt, amândouă volumele autobiografice, cărți despre responsabilitate, despre o maximă sinceritate, necesară în tot ce face omul de humă strict mundan. Ni se descoperă, în aceste confesiuni autobiografice, alte calități umane ale scriitorului Eugen Dorcescu: efortul supraviețuirii într-un mediu ostil, atașamentul față de suferința celor apropiați, păstrarea unor valori etice nealterate. Încrederea în ocrotirea divină e o constantă în aceste jurnale și vine să întregască ipostaza de poet religios a scriitorului, adăugând-o pe aceea de colaborator al Mitropolitului Bartolomeu Anania la definitivarea traducerii *Sfintei Scripturi* în românește.

Neîndoielnic, ceea ce am oferit prin scrisul meu e doar o pală imagine a scriitorului și omului Eugen Dorcescu. Complexitatea portretului său

vine însă din opera de până acum. Niciodată, o monografie sau un portret nu pot înlocui o operă (poate doar temporar și, sigur, incomplet). Singura imagine veritabilă e cea oferită de operă. Restul rămâne la nivelul de comentarii... Lui Eugen Dorcescu i se cuvine lauda simplă, definitivă, a lui Virgil Nemoianu: „... câtă lume își dă seama că Eugen Dorcescu e unul din marii noștri poeți contemporani?” (*Adevărul literar și artistic*, nr. 565/2 mai 2001). Precum și portretul propus de ilustrul și regretatul scriitor și profesor spaniol Andrés Sánchez Robayna: „Marea tradiție a poeziei române, de la Mihai Eminescu până la Tudor Arghezi, se vede asumată în fiecare vers al lui Dorcescu, sublimată în fiecare dintre cuvintele sale, și se leagă cu unele dintre marile preocupări care, de la Mallarmé până la Luzi sau Bonnefoy, determină limbajul și lumea celei mai vii poezii europene a

modernității. Nu va fi inutil să se atragă atenția asupra lui Dorcescu ca poet european, fiindcă important este că, în creația lui, sunt puse unele dintre cheile cele mai adânci ale modernității poetice...” (Andrés Sánchez Robayna, *Orizont*, 3, 2012, p. 10). Sau lapidarele și substanțialele fraze, formulate magistral de Maestrul Zenovie Cărlugea: „Poet de «înalță linie», ca să ne exprimăm după clasificarea lui Blaga, dar nu al unei goale transcendente, ci al idealității încununate de o filosofie a mântuirii creștine, deci un demers spiritual-ideatic în perspectivă soteriologică, Eugen Dorcescu este unul dintre puținii noștri scriitori de azi care, dezavuând experimentalismele și ingineriile filologice postmoderniste de tot soiul, de oriunde ar veni ele, a rămas credincios Poeziei și marelui drum împărătesc al acesteia...” (Zenovie Cărlugea, *Portal Măiastra*, 3-4, 2020, pp. 72-76) etc.





Eugen DORCESCU

Eugen DORCESCU (Eugeniu BERCA), poet, prozator, eseist, traducător din literaturile franceză și spaniolă, s-a născut la 18 martie 1942, în Târgu Jiu, ca fiu al învățătorilor Eugenie Berca și Alexandra Berca (născută Dorcescu). Adoptă pseudonimul Eugen Dorcescu (preluând numele mamei de dinaintea căsătoriei) la debutul editorial, în 1972, urmând sugestia lui Marin Preda și Mircea Ciobanu. Absolvă Liceul „Frații Buzzești” din Craiova. Studii de Filologie la Universitatea din Timișoara (1961–1966). Doctor în filologie (1975), Membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1976). Membru Corespondent al Academiei Hispanoamericane de „Buenas Letras” din Madrid, Spania (din 21 martie 2023). Membru de Onoare al Academiei Româno-Australiene pentru Cultură (din 31 ianuarie 2025). Cetățean de Onoare al municipiului Timișoara (din 1 august 2014). Căsătorit cu Mirela-Ioana Dorcescu, prozatoare, eseistă, traducătoare din spaniolă, conf. univ. dr. la Facultatea de Litere, Istorie, Filosofie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Membră de Onoare a Academiei Româno-Australiene pentru Cultură (din 31 ianuarie 2025). Opera poetică a lui EUGEN DORCESCU a fost tradusă în castiliană și publicată în Spania și Argentina: Eugen Dorcescu, *Elegías Rumanas, Antología (El camino hacia Tenerife, Poemas del Viejo, Las Elegías de Bad Hofgastein)*, Edición y Prólogo: Coriolano González Montañez; Biobibliografía y Opiniones críticas: Mirela-Ioana Dorcescu, Arscesis Ediciones, La Muela, Zaragoza, España, 2020, 286 p.; – EUGEN DORCESCU, *Cánticos de viaje / Cântece de călătorie*, Ediciones Hespérides para Cuadernos De Casa Bermeja, La Plata, Argentina, 2023, traducción del rumano al español de Coriolano González Montañez. Presentación: Guillermo Eduardo Pilfa.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Coriolano GONZÁLEZ MONTAÑEZ** și **Eugen DORCESCU**

VISUL SACRU

Mirelei-Ioana

Ce fericiți dansam noi doi în vis!
Ah, visu-acesta El ni l-a trimis,
Din negura și veșnicia Sa,
Spre-a ne redobândi și vindeca!

Simțeam cum tactul muzicii ascuți.
Dansam: Tu-mpodobită. Eu – descult.
Frumoși și puri. Un heruvimic luth
Sacraliza eternul început.

Ce fericiți dansam azi-noapte-n vis!
Știu: visul sacru Domnul l-a trimis.
Ne-a reclădit femeie și bărbat.
El m-a rănit. Tot El m-a vindecat.

(9.01.2022)

EL SUEÑO SAGRADO

A Mirela-Ioana

¡Qué felices bailábamos en el sueño!
¡Ah, este sueño Él nos lo envió,
desde su oscuridad y eternidad,
para restaurarnos y sanarnos!

Sentía el ritmo de la música que estabas
escuchando.
Bailábamos: Tú acicalada. Yo descalzo.
Hermosos y puros. El laúd del querubín
sacraliza el comienzo eterno.

¡Qué felices estábamos bailando anoche
en el sueño!
Lo sé: el sueño sagrado que Dios envió.
Nos hizo mujer y hombre.
Me lastimó. También Él me sanó.

(9.01.2022)

LITURGHIA ETERNĂ

Sâmbătă-seara.
Se-aude toaca. Se-aude clopotul.
Soarele-și varsă pe munți mierea și ceara.
Încet, încet se aprind
lumânările stelelor.
Le zărești până-n zori, licărind
îndărătul perdelelor.
Și-asculți până-n zori, neclintit,
cu capul pe pernă,
ascuți fermecat, răstignit,
liturgia eternă.

(11.08.1996)

LITURGIA ETERNA

Sábado por la noche.
Suenan las campanas.
El sol derrama su miel y su cera sobre las
montañas.
Lentamente, lentamente se iluminan
las velas de las estrellas.
Las ves hasta el amanecer, brillando.
detrás de las cortinas.
Y escuchas hasta el amanecer, inmóvil,
con la cabeza en la almohada
escuchas embelesado, crucificado,
la liturgia eterna.

(11.08.1996)

BISERICA

Biserica, rustică, veche, leagă
pământul de cer. Mormintele-n jur, cu
iarbă
și flori, sunt părtașe
la același mister.
Ai venit mai
aproape.
Te simțim cum plutești, nevăzut,
sub
îchisele pleoape.
Prin ușa deschisă, pătrunde
teribilul Duh, teribilul
vânt, ne-nvelește, ne
dizolvă pe
toți în Cuvânt,
în lumină.
Părem siluete de
sfinți în
Celesta Grădină.
Precum în cer, tot așa pe
pământ.

(11.08.1996)

LA IGLESIA

La iglesia, rústica, antigua, une
la tierra al cielo.
Las tumbas de alrededor con el herbaje
y las flores son partícipes del mismo misterio.
Te acercaste.
Te sentimos flotando, invisible, debajo
de los párpados cerrados.
Por la puerta abierta entra
el Espíritu terrible, el viento terrible,
nos envuelve, nos disuelve a
todos en la Palabra,
en la luz.
Parecemos siluetas de santos en
El Jardín Celestial.
Como en el cielo, así en la
tierra.

(11.08.1996)

DIES ILLA

M-ai vindecat?
Răsare soarele.
Ce frumoase sunt, pe
munții lăuntrici, picioarele
celui ce-aduce Vestea cea
bună!
Iată, ieșim împreună,
să ne gustăm, fără spațiu și
timp, bucuria.
Ce destrămare! Ce zbor!
Tu ești veșnicia.
Eu sunt
veșnicia.

(16.07.1999)

DIES ILLA

¿Me sanaste?
Sale el sol.
¡Qué hermosos son,
en las montañas interiores, los pies
del que trae la buena nueva!
He aquí,
salimos juntos
para saborear, sin espacio y
sin tiempo, nuestra alegría.
¡Qué ruptura! ¡Qué vuelo!
Tú eres la eternidad.
Yo soy
la eternidad.

(16.07.1999)

TĂCEREA

Graiul ne-a fost dat spre-a-nțelege
tăcerea.
Spre-a-i gusta deliciul, disperarea,
durerea.
Spre-a face distincție între vorbe,
bucurie lăuntrică, fapte.
Spre-a ne-afunda deopotrivă
(și singuri) în lumină sau
noapte.
Mai ales singuri. Tăcerea
răspunde tăcerii.
Se-nțeleg. Alungă vulgarități,
cleveală, mizerii.
Perpetuează o cosmică pace.
Graiul e darul, e harul,
e fericirea
celui ce tace.

(26.02.1996)

EL SILENCIO

Se nos dio el lenguaje para entender
el silencio.
Para saborear su deleite, su desesperación,
su dolor.
Para distinguir entre palabras,
alegría interior, hechos.
Para hundirnos juntos
(y solos) en la luz o
en la noche.
Especialmente solos. El silencio
contesta al silencio.
Se entienden. Destierran vulgaridades,
charlas, miserias.
Perpetúan una paz cósmica.
La palabra es el don, es la gracia,
es la felicidad
del que calla.

(26.02.1996)

FATUM

Oricine-ai fi, dacă te-ntrebi, afla-vei
Că sunt și-acum același de oricând:
Cel ce-a slujit, cel ce era luptând
Sub flamură, la Împăratul Slavei.
Vechi purtător de lance și de scut,
Rănit ades, ades biruitor,
Hieratic scrib, psalmist stihuitor,
Târând ghiuleaua vremii la picior
Și mușcături de spadă și de cnut,
Același sunt: eternul luptător
Al Crucii, în Războiul Nevăzut.

(15-18.03.2024)

FATUM

Seas quien seas, si te preguntas, lo descubrirás.
Que ahora soy el mismo de siempre:
El que sirvió, el que estuvo peleando.
Bajo el estandarte, al Rey de la Gloria.
Antiguo portador de lanza y escudo,
a menudo herido, a menudo victorioso,
escriba hierático, salmista exhortador,
arrastrando la bala de cañón del tiempo
y las mordeduras de la espada y del látigo.
El mismo soy: el eterno luchador.
De la Cruz, en la Guerra Invisible.

(15-18.03.2024)

NUMAI EI

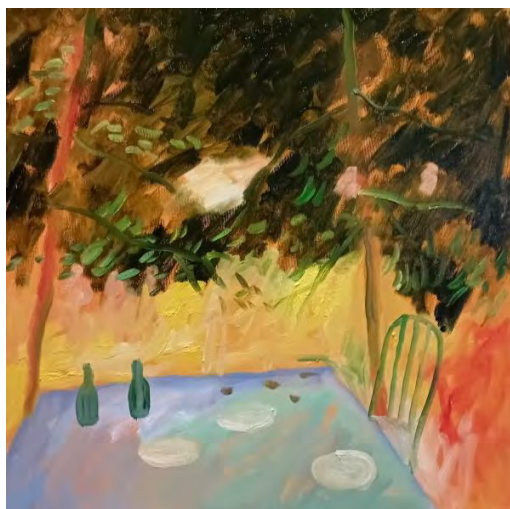
Plec, am plecat, voi pleca,
nu mai sunt
decât sumbrul pământ
ce devine pământ.
O să vină o zi
când doar eu – numai eu,
chiar fără mine însumi –
voi fi.
Fără cărți, fără prieteni,
fără planuri, ambiții sau țel.
Numai eu (cel de-atunci!).
Numai El.

(01.10.1997)

SOLO ÉL

Me voy, me fui, me iré,
no soy más
que la tierra sombría
que se está volviendo
tierra.
Llegará un día
cuando solo yo –
– solo yo, incluso sin mí mismo –
seré.
Sin libros, sin amigos, sin
planes ni ambiciones o metas.
Solo yo (¡el de entonces!).
Solo Él.

(01.10.1997)





Ion CRISTOFOR

Pseudonimul lui Ioan Cristofor Filipaș. S-a născut în 22 aprilie 1952, în comuna Geaca, județul Cluj. A absolvit Facultatea de Filologie din Cluj, secția română-franceză (1976). Doctor în filologie cu lucrarea *Aron Cotruș între revoltă și rugăciune* (2001) și masterand al Facultății de Științe Politice, Administrative și ale Comunicării din Cluj (2006). A debutat în *Familia* (1969). A fost redactor la revista *Echinox* (1974-1976). Din volumele publicate: *În odăile fulgerului*, poezii, 1982, cu o prefață de Petru Poantă; *Cina pe mare*, poezii, 1988; *Aron Cotruș, exilatul*, istorie literară, 1999; *Scriitori belgieni*, eseuri, 2000; *Seneffe sau vocația dialogului*, interviuri, 2000; *Marsyas*, poezie, 2001; *Aron Cotruș între revoltă și rugăciune*, istorie și critică literară, 2003; *Nicholas Catanoy sau avataarii unui pelerin*, 2003; *Casa cu un singur perete*, poezie, 2004; *Sărbătoare la ospiciu*, poezie, 2004; *Amurgul dimineții. Convorbiri cu Gabriel M. Gurman*, 2005; *Francofonie și dialog*, eseuri și interviuri, 2006; *Românitate și exil*, interviuri, 2006; *Belgia sau regatul poezilor*, eseuri, 2007; *O cușcă pentru poet*, poezie, 2007; *Oameni, gânduri și cărți*, interviuri, 2008; *Angore et taedio*, poezie, 2009; *Cine a dat foc Romei*, poezie, 2010; *Geamantanul de sticlă/The Glass Suitcase*, poezie, 2011. A făcut mai multe traduceri din literatura universală.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Olivia PETRESCU**

În seara violetă

În seara violetă ca pleoapele fiicei regelui
o femeie frumoasă ca o corabie cu pânze
de purpură
aprinde tămâia adusă din deșert
într-un colț al chiliei.

În seara violetă ca pleoapele fiicei regelui
plină de grație trece prințesa prin grădinile
palatului
și inima poetului se deschide în umbră
ca o superbă parașută,
ca o roșie floare carnivoră
ori ca un lan de floarea-soarelui
ce se îndreaptă spre lumina trupului ei.

Cireșul înflorit

Știi prea bine
e greu să convingi o gălăgioasă adunare de grauri
că vara a plecat cu trenurile de marfă
ce transportă grâu și porumb
că javra ce latră în lanț e doar o prelungire
a lanțului, nu un câine.

En el atardecer violeta

En el atardecer violeta como los párpados
de la hija del rey
una mujer tan hermosa como una carabela
con velas de púrpura
enciende el incienso traído del desierto
en un rincón de la celda.

En el atardecer violeta como los párpados
de la hija del rey
llena de gracia atraviesa la princesa los jardines
del palacio
y el corazón del poeta se abre al ensombrecer
como un maravilloso paracaídas,
como una roja flor carnívora
o como un campo de girasoles
que se encauza hacia la luz de su cuerpo.

El cerezo florido

Sabes muy bien
es difícil convencer a una ruidosa bandada
de estorninos
de que el verano se fue con los trenes de carga
que transportan trigo y maíz
de que el chucho que ladra encadenado
sólo es una extensión de la cadena, no un perro.

Știi prea bine că nu poți stinge ca pe un bec
electric cireșul înflorit
sau brândușa ce înflorește pe dealuri.
Ești convins că nu poți merge cu pușca în mână
la Biblioteca din Alexandria.
Și mai ales știi prea bine
că atunci când încep să latre ziaarele,
câinii tac ca pietrele din piramida lui Keops.

Ore târzii

La orele târzii ale nopții
poetul insomniac
ieșit pe balcon
ascultă cum galopează
pe străzile pustii ale orașului
caii de bronz ai statuilor.

Fără somn
privește cum manechinele de gips din vitrine
pleacă plictisite la plimbare.

Cândva

Cândva oamenii umblau pe valuri și potoleau
furtuna
iar bunul Dumnezeu știa mai demult
de ce a făcut pământul, cerul și apele,
bărbatul din lut
și la urmă femeia din coasta bărbatului.

Dar acum nu se mai știe de ce a creat bărbatul
și femeia
iar instrucțiunile de folosire a lor
au fost rățacite prin sertarele guvernului...

Sabes muy bien que no puedes apagar, como
si fuera
una bombilla eléctrica, el cerezo florido
o el azafrán que florece en las colinas.
Estás convencido de que no puedes ir con un rifle
en la mano
a la Biblioteca de Alejandría.
Además sabes de sobra
que entonces cuando los periódicos empiezan
a ladrar,
los perros callan como las piedras de la pirámide
de Keops.

Horas tardías

En las tardías horas de la noche
el poeta insomne
asomado al balcón
escucha cómo galopan
por las calles desiertas de la urbe
los caballos de bronce de las estatuas.

Desvelado
observa cómo los maniqués de yeso
de los escaparates
salen aburridos a pasear.

Alguna vez

Alguna vez los hombres caminaban sobre las olas
y apaciguaban la tormenta
pero el buen Señor de antemano ya sabía
por qué hizo la tierra, el cielo y las aguas,
al hombre de la arcilla
y al final a la mujer de la costilla del hombre.

Mas hoy ya nadie sabe por qué razón creó al
hombre y a la mujer
y las instrucciones de su uso
se han perdido en los cajones del gobierno...

Tăcerea ta nu se vinde

Vei cumpăra o moară de vânt
îmi șoptește prietenul meu Sancho
sub un zid al aztecilor vei negocia cu veselii morți.

O primăvară târzie suspină
în oasele tale de bătrân reumatic
plâng lângă o apă întunecată doi copii.

Piticul de la colțul străzii îți dăruiește un șoim
adus din insula Malta.
Heraclit din Efes îmi trimite un pâraie într-un
plic sigilat

Femeia gonflabilă plânge de câteva nopți
cu o cheiță de aur în mână.
Tăcerea ta nu se vinde, îmi șoptește editorul
în pragul nopții polare.

Tu silencio no se vende

Comprarás un molino de viento
me cuchichea mi amigo Sancho
bajo una muralla azteca negociarás con
los muertos alegres.

Una primavera tardía suspira
en tus huesos de viejo reumático
dos niños lloran junto a un agua oscura.

El enano de la esquina te regala un halcón
traído de la isla de Malta.
Heráclito de Éfeso me envía un arroyuelo
en un sobre sellado

La mujer hinchable lleva noches llorando
con una llavecita de oro en la mano.
Tu silencio no se vende, me susurra el editor
en el umbral de la noche polar.





Vasile V. FILIP

Născut în 20 septembrie 1953, la Chiuza, Bistrița-Năsăud. Etnolog, eseist, critic literar. Absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca (1979). Doctorat în filologie în 1998. Profesor de limba și literatura română la Colegiul Național „Liviu Rebreanu”, Bistrița (1990–2019). Profesor asociat la Universitatea de Nord din Baia Mare (2000–2010). Membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Cluj-Napoca, din 2022. Debut absolut în 1978, literar în *Echinox*, iar etnologic în *Samvs*. Volume publicate: *Universul colindei românești* (1999); *Eseuri ± etnologice* (2008); *Cultura tradițională imaterială românească din Bistrița-Năsăud*, vol. I: *Riturile de trecere* (2012, coautor: Menuț Maximinian), vol. II: *Sărbătorile ciclului social și calendaristic* (2015, coautor: Menuț Maximinian), vol. III: *Poveștile și povestitul în ținutul Bistriței și Năsăudului* (2021); *Popasuri și povești din piemontul Călimanilor* (2016, coautor: Voichița Stejerean); *Între etnologie și literatură* (2019); *Însemnări de-a lungul vremii, 1998–1999* (2021); *Cronici, povestiri, mărturisiri* (2022); *Cu cărțile pe față* (2024). A obținut mai multe premii ale unor reviste, asociații și fundații culturale, județene și naționale (Saloanele „Liviu Rebreanu”, Fundația Națională pentru Civilizație Rurală „Niște țărani”, Festivalul „Fire de tort”, revista *Mișcarea literară*, Societatea Scriitorilor din Bistrița-Năsăud, „Premiile municipiului Bistrița” etc.).

Cu „piatra de hotar” pe umăr, lărgind hotarele spiritualității românești

La nici 34 de ani, poetul, prozatorul, eseistul, istoricul și teologul **Maxim Iuliu-Marius Morariu** (n. la Salva, Bistrița-Năsăud, la 4 mai 1991) este un deja recunoscut reprezentant, chiar la nivel internațional, al culturii și spiritualității românești. Cunosător a patru limbi de circulație mondială, laureat, în plan academic, cu patru masterate și două doctorate (în teologie, respectiv în științe sociale), obținute la două universități de prestigiu, din România, respectiv din Italia, amintitul autor este membru al Academiei Oamenilor de Știință din România, al unor asociații culturale din România și străinătate, deținător al unui mare număr de premii în domeniul literar, cultural și teologic, colaborator la numeroase reviste științifice, istorice și teologice, realizator de emisiuni radio.

**Iuliu-Marius
MORARIU**

**PIATRA
DE HOTAR**

*și alte
povestiri*



CRONICĂ DE CARTE

În anul 2024, tânărul enciclopedist (afirmat mai ales în planul istoriei Bisericii Ortodoxe, dar și al istoriei propriu-zise a locurilor sale de baștină) ne-a surprins și încântat cu un volum de opt povestiri, intitulat *Piatra de hotar și alte povestiri* (cuvânt-înainte de Christian Crăciun, ilustrații de Maria Boțu, Editura Eikon, București) care îi ro-

tunjește profilul de autentic reprezentant al unei bine conturate tradiții culturale, intracarpatică, mai cu seamă, cu rădăcini în Școala Ardeleană.

În plan literar, tematic și metodologic, cele opt povestiri ale lui Iuliu-Marius Morariu se înscriu în tradiția marelui realism ardelean (conturat prin Slavici, Rebreanu, Agârbiceanu și Pavel Dan), cu „scheme sociale solide, cu oameni sculptați în materie tare” (cum observă prefațatorul), dar pentru care istoria și orizontul social sunt, mai degrabă, cadre ale omenescului, cu deosebire în latura lui etică. Stilistic, însă, avem de a face cu o abordare mai

degrabă ludică decât gravă, de o spontaneitate lingvistică ce sparge cunoscutele „acorduri stilistice” (respectiv confuzia voită, cultivată, între vocea naratorului și cea a personajului, pe care Tudor Vianu o observa la Slavici, mai întâi, dar care va deveni pecetea stilistică a amintitului realism transilvan), aspect în care recunoaștem, pe de o parte, o latură a personalității scriitorului, dar – pe de altă parte – o trăsătură a limbii contemporane înseși. Vom reveni cu exemple.

Oamenii ce populează universul povestirilor (istoricește, întins între cea de-a doua conflagrație mondială și cea contemporană, din Ucraina) sunt „sculptați în materie tare”, zice prefațatorul, în sensul că sunt atașați unor valori morale tradiționale bine cristalizate, mai puțin muabile decât aiurea, ceea ce le conferă o anume forță centripetă. Sunt, de obicei, țărani săraci (iar pentru ei „pământul era aidoma iubitei”, cum aflăm din prima povestire, lucru ce aruncă o explicită ancoră spre *Ion* al lui Rebreanu), babe și moși din vremurile „fără *social media*”, dar sunt și popi sau învățători, clopotari, tipografi, călugări, țigani, copii fără copilărie, surdomuți, luptători din tranșee. Chiar numele lor (Macedon, Leon, Firoana, Ileana, Năstaca, Ion, George) poartă o sesizabilă pecete locală, de Someș Superior.

Printre ei rățăcește mereu o persoană întâi, a naratorului sau a vreunui personaj martor (preot, protopop, călugăriță, seminarist, psiholog) suferind de o atracție hipnotică pentru origini și originar, pentru simplitate și natură, pentru omul – deși marginal sau marginalizat – neîncovoiat și nefalsificat de răutatea lumii. Într-o povestire, el, martorul (deși persoană a III-a) se identifică în persoana tânărului preot, confesor empatic al eroinei căzute în păcat; într-alta, ne vorbește un tânăr protopop, destinat al unei scrisori a fostei sale învățătoare, de pe vremea când, deși copil, era „agricultor și crescător de animale *part-time* și elev *second-hand*”; altă dată, naratorul-martor este un personaj secundar, seminarist, răzbunat în revolta sa ascunsă împotriva unui profesor tiran, îngâmfat și oportunist, de către un simplu clopotar; sau este un agent al Crucii Roșii printre suferinzii din război, sau o călugăriță cu dublă ascendență regională, care va deveni „ochiul străin” pentru felul cum se desfășoară cultul morților de

1 noiembrie, în Ardealul originilor sale paterne etc.

Ce-i unește pe toți aceștia este o acută nevoie de cunoaștere și autocunoaștere, de identitate și identificare prin oglinda, fie ea și ușor aburită, a unui trecut, trăit sau doar bănuț, ca fiind izvorul unei anume țării și stabilități morale, căreia autorul, disipat în naratori și martori, îi simte lipsa: „Eu aveam mai multă nevoie de tămăduire decât bieții copilași”, traumatizați de război – zice naratorul psiholog, agent al Crucii Roșii în războiul din Ucraina, într-una din povestiri (*Războiul*). Critica acelor „*hateri* ai umanității”, care au creat sintagma „resursă umană” (receptată ca definitorie pentru derapajele de la umanism și moralitate ale lumii contemporane) devine, în această povestire, explicită; dar ea este difuză și implicită în întregul volum.

Deși, social și exterior privind lucrurile, perspectiva narativă e foarte frecvent cea a preotului sau a teologului, iar subiectele povestirilor sunt, deseori, desprinse din această perspectivă, „soluțiile” morale sugerate sunt departe de intransigența îngust-teologală.

Iată câteva întrebări pertinente ce se desprind din cele opt narațiuni:

– Cât de greu poate fi păcatul infidelității unei neveste tinere, însingurate de război, rămasă la discreția unei soacre haine și a unei mentalități a supunerii, atunci când întâlnește autentică empatie?

– Oare este suficientă și de neclintit porunca ascultării, inclusiv atunci când superiorul din mediul teologal (școlar, monastic...) este un tiran mărginit și cinic?

– Să fie de repudiat păhăruțul de pălincă, inclusiv când acesta este doar prilej de comunicare autentică și chiar de consolidare a confesiunii religioase a unei comunități?

– Ba, chiar slăbiciunile bahice ale babelor, sau adoptarea postului cam de fațadă, nu pot fi privite cu înțelegere și cu o mai omenească duioșie, mai ales dacă acestea s-au suprapus lumii copilăriei noastre, o lume ce n-a dat monștrii „post-umanismului” sau ai „post-adevărului” actual?

– Dar chelfănelile din școală, fie ale educatorilor, fie ale părinților, nu și-au avut cumva și ele micul lor rost, mai ales dacă n-au venit, de obicei,

pe linia unor monștri morali (ca educatori), ci pe aceea a „rădăcinilor amare” ale unei învățături ce va da „roade dulci”? (Ceea ce strămoșii romani știau prea bine, dar noi am „folosit” timpul scurs, de la ei încoace, se pare, pentru a uita.) Căci orgoliile din mediul educativ, ce se cer depășite, pot fi nu doar ale educatorilor, ci, uneori, chiar ale celor educați (vezi povestirea a doua, *Scrisoarea*).

– Ba, chiar libațiile alcoolice pe mormântul celor plecați de la noi, ghicitul în palmă, datul în bobi și atâtea alte practici ale altor vremuri – să fie oare exclusiv „drăcești”, de vreme ce au aparținut unor personaje pitorești, ce purtau în cârcă limitele mediului lor cultural?; pe care limite noi le-am trasat fără a ne fi ridicat suficient deasupra lor, astfel că ele ne uimesc, adesea, răzbunându-se.

Ideea din urmă este exprimată memorabil de către naratorul din povestirea a treia, *Clopotarul*, oarecum pe linia legendei (mereu cu sămburele ei de adevăr alegoric) ce se naște în capul unor babe, comentatoare necruțătoare ale fetișizării tehnologiei din lumea contemporană: anume că, dacă Ion, clopotarul cel vechi, stăvilea „fuișul” (furtunile de vară) trăgând clopotele cu mâinile sale binecuvântate, „pe Dumnezeu nu-l poți păcăli cu telecomanda” (ce mișcă, azi, clopotele).

Dar personajul memorabil prin excelență (personaj în care, printr-un mic și nevinovat – sperăm – exces interpretativ, am întrevăzut ceva din condiția autorului însuși, în titlul extins al acestei cronici) este Geo (nu George!), surdomutul din *Piatra de hotar*, povestirea ce dă titlul volumului. Bine dotat nu doar ca putere, ci și ca înfățișare, el lărgește hotarele comunității, într-o întrecere privind mutarea pietrei de hotar, ce avea loc, conform unei practici străvechi, în „săptămâna luminată”. Putem vedea în el (tot forțând puțin interpretarea) un Quasimodo al locului, al catedralei noastre orizontale (pământul, aidoma iubitei); sau un Ulise cu ceară în urechi, în raport cu provocările de sirenă ale Ioanei (inițial, reprezentanta celeilalte comunități, concurente); care Ioană îi va deveni soție lui Geo, comunitățile concurente unindu-se prin cei doi miri, lucru ce confirmă mitologemul dobândirii prin luptă și confruntare fie a celui mai bun prieten („frate de cruce”), fie a celei mai bune soții. Iar moartea eroului (de fulger, cu mâna pe piatra de hotar, pe care tot el o

mutase) nu e pedeapsă, ci consacrare divină (apoteoză), absorbție în lumea zeilor (precum cea a lui Herakle). O dovadă implicită (și, de aceea, convingătoare) că mitologemele mai acționează și azi, că sacrul mai izbucnește uneori de sub coaja groasă de profan sub care se ascunde (conform avertismentului lui Mircea Eliade), că sfânt și „erou” (adică semidivinitate, în orizont original) al comunității poate deveni nu doar Herakle sau (Sân)George, ci și contemporanul (și, aparent, desacralizatul) Geo, zis Mutul.

În felul acesta (adică în cel al unei spontaneități ce seamănă mult a dare cu tifla osificărilor stilistice consacrate) poate fi înțeleasă și abordarea lingvistică a narațiunilor. În care regimul arhaic și regional se amestecă și se împletește deconcertant cu cel al limbajului contemporan și chiar argotic. Dacă Slavici își începea nuvelele cu acele „acorduri stilistice”, în care se topeau laolaltă narator și personaj, la Iuliu-Marius Morariu personajele sunt, lingvistic, una, iar naratorul (deși, în plan moral, pornit în căutarea lor) – cu totul alta. Astfel că, încă din prima povestire (*Păcatul*), termeni și sintagme arhaic-regionale, precum: *cătană*, *fărtai* (anexă pentru fân, din germ. *Fiertel* = *sfert*), *a-și rostui zisa*, *cocoțat pe sărăcie* (escaladare a zicerii locale „a ieși deasupra nevoii”), *halăul* (scocul pentru adăparea vitelor), *beizadeaua Lucreției* (ăsta e Leonuț, „cătana”, soțul absent al „păcătoasei” Firoana – dar *beizadea*, adică *prinț*, „fiu al beiului”, e un termen de proveniență turcă, neîntâlnit în Ardeal, altfel decât pe cale livrescă), *a căina* (*a deplânge*) – toate acestea, ziceam – se amestecă cu neologisme, uneori de-a dreptul rebarbative, precum: *pilozități*, *raze terne*, *instant*, *teleportare*, *lucrative*, *artizanal*, *a empatiza*, *recurență*, *tandru*, *ambient romantic* (acesta ar fi mediul de grădină al unor întâlniri amoroase dintre Firoana și neamțul Fritz, din Păcat), *pedepse cotidiene*, *alcovuri străine* (adică paturile altor muieri, pe care le frecventa Leonuț, beizadeaua, înaintea miraculoasei sale convertiri morale, prilejuite tocmai de păcatul soției sale Firoana, cu neamțul Fritz), *fronda* (pe care o evită socrul, Macedon, în raport cu tiranica-i soție, Lucreția, care, la rândul-i, susține, la un moment dat, o pero-rație...) etc.

Că nu e întâmplare (ci, poate, un mod abrupt, voit antagonic de abordare a compartimentelor limbii) ne-o dovedesc și celelalte povestiri, populate, antinomic, pe de o parte, cu *mărhăi* și *băbăciuni* (vite și babe), cu *coconi*, *stânjari*, *vorovae* sau *ceruze*, cu *huidume* ce prezintă gâtlan mare, iar pe de altă parte, acestea din urmă pot fi tocmai „cârdu vestalelor din corul bisericii”, care dublează „celestele mașinării” (respectiv clopotele); ceva poate fi fezabil, cineva – apodictic, altcineva poate avea „dificultăți motorii”, pe când milostenia pentru morți poate avea „dificultăți logistice”, dar și „insidioase racile”; sticla de băutură este un „corp contondent”, țișanca milostivă (haranca, ce vorbește despre firfirelul – respectiv fiul –, sau despre

faraonul – respectiv soțul – său) l-ar fi „vizitat pe Bachus”, deci ar fi avut un „alibi imbatabil”; apoi găsim *bastarzi*, *conexiuni*, *narcolepsie*, *underground* etc. – toate într-o simpatică devălmășie lingvistică, ce atestă, înainte de toate, lipsa de morgă (teologală) și o mare bucurie a comunicării.

Ambele aspecte fac din lectura celor opt povestiri ale lui Iuliu-Marius Morariu nu doar o sărbătoare a „mutării pietrei de hotar” mai departe, în adâncul omenescului din noi, ci și una a comunicării plene, nuanțate, dezinhitate – aceasta tocmai în condițiile unui context social, general, îngrijorător grevat de o evidentă sărăcire și schematizare a limbii.





Viorel MUREȘAN

Născut la 1 aprilie 1953 în localitatea Vicea, comuna Ulmeni, județul Maramureș. Poet, eseist și critic literar. Membru al U.S.R. Debut absolut în revista *Amfiteatru*, ianuarie 1972, cu poezie, în paginile pentru elevi. Debut editorial: *Scrisori din muzeul pendulelor*, 1982. Volume publicate: Poezie: *Biblioteca de os*, 1991; *Pietrele nimicului*, 1995; *Ramele Nordului*, 1998; *Poeme/ Poèmes*, 1999; *Lumina absentă*, 2000; *Ceremonia ruinelor*, 2003; *Sâmbăta lucrurilor* – antologie de autor – 2006; *Buchetul de platină*, 2010; *Locul unde se va deschide cartea*, 2011; *Soare tăiat cu o foarfecă* – antologie de autor – 2011; *Salonul de toamnă*, 2013; *Rafturi cu liniște/ Shelves with silence*, 2014; *Poștașul rural* – antologie de autor – 2015; *Monede în aer*, 2023. Critică literară, eseu: *Leonid Dimov* (monografie) în colaborare cu Traian Ștef, 2000; *Colecția de călimări* (1), 2011, *Colecția de călimări* (2), 2013, *Colecția de călimări* (3); 2015, *Loc liber* 2018; *De gardă la Echinox*, 2019; *Camera cu insomnii*, 2021; *Arca poeziei* – antologie de poezie universală – 2022; *Poarta de fildes*, 2023, *Arca poeziei* (ediția a II-a), 2024. Premii: Premiul Lucian Blaga al Filialei Cluj a USR (2023); Premiul Majestatea Sa Margareta al Casei Regale a României, Săvârșin, 2024.

Ion Urcan: Poetul și Diaristul



COLECȚIA DE CĂLIMĂRI

1. „Când timpul dat nouă...”

Drumul propriu-zis al poeziei lui **Ion Urcan** (21 septembrie 1955 – 21 martie 2020) începe postum, odată cu antologia lirică *Secundele melcului*, Editura Școala Ardeleană, colecția „Echinox”, Cluj-Napoca, 2021. Existența ei anterioară, chiar a acelei părți din ea publicată în două volume antume, situate, în timp, la o distanță neverosimilă pentru un poet de azi și fără ecouri semnificative, *Ad usum Delphini* (1994) și *O seară la restaurant* (2016), seamănă cu un râu care curge subteran zeci de kilometri, aproape de nimeni știut, până ajunge să-și trimită brusc în lumină oglinzile de apă bătute în splendori nebănuite. Poetul n-a ținut să participe la niciuna dintre formele vieții literare trepidante, ba dimpotrivă, avea în el un ritm creator pe care volburile vieții au pus încă de la început surdina. Abia volumul de acum arată cât de intensă i-a fost arderea unei combustii dintre cele mai rare. O atență și cuprinzătoare prefață semnată de Ion Pop fixează punctul de înscriere pe orbită a lui Ion Urcan: „Biologic, ar aparține «generației '80», dar îl diferențiază față de confrății din țară lipsa de apetență militantă, comună, însă, cu a altor camarazi de la *Echinox*, și adeziunea la o modernitate acceptată și asimilată firesc și echilibrat. Că e conștient de faptul că lucrează

cu convenții ale scrisului, pe care le evidențiază cu o anume detașare a omului care-și cunoaște uneltele, că i-a citit și pe alții, se vede din numeroase poeme, încă de la debut”.



Prima secțiune a cărții e compusă din *Exerciții lirice* (1972–1987), un ciclu de 35 de poeme lăsate pe dinafară la alcătuirea volumului de debut, ce cuprind tatonări de natură tematică și stilistică, întinse pe trei lustruri, la capătul cărora simțim găsirea cadenței pentru înfăptuirea unei opere depline: „*Trup al tăcerii, pe tine aș vrea/ Să te despoi de singurătate/ Brațele tale mângâind până la os/ Pieirea de-aproape să mi-o arate/ Precum o prăbușire în gol/ De mă vei săruta – te sărut răspunzând/ Și privindu-te-n ochi, de clipa ce vine,/ În fiecare clipă mă înspăimânt.*” (*Singur pe plajă...*). Începutul anilor '80 ai secolului trecut reprezintă matca temporală, iar *Echinoxul*, cenaclul și revista deopotrivă, spațiul favorabil încolțirii acestei creații. Atmosfera Clujului cu iz medieval, pentru mulți tineri ajunși din licee de provincie în redacția revistei studențești, a devenit răscolitoare. Amprentele ei au rămas în lirica lor de iuventute. Pe de altă parte, substanță și formă, poezia atunci în formare și le adună din frecventarea asiduă a două cărți-reper: *Structura liricii moderne* de Hugo Friederich și *Panorama poeziei universale contemporane* de A.E. Baconsky. Imaginarul poetic adunat de Ion Urcan într-o *Stampă medievală*, în pofida unor sfiieli începătoare, scânteiază de aceste lumini binefăcătoare: „*Amin, când de pe turle-amurgul zboară/ Istoriile-n clopote mai vin/ Colin-dă frigul prin cetăți de ceară/ Trăiește-n râu un animal străin// Ce ape clare suie-n catedrală? Mântuie doamne-acest popor de pești/ Vai, de pe ceruri, fără de sfială/ Ia scarabeul soarele-ntre clești// Pe mări se-adună zodiile ghem/ Se duc în lume slovele din palii/ Se-aud murind prelații-n Betleem/ Amin, copii se-nalță spre vitralii*”.

Celor două volume antume le-am consacrat cronici atente, la apariție. Acum le redescopăr, văzute în contextul operei integrale. De-aceea, observațiile de-aici, poate mai generale, chiar dacă vor fi diferite de cele anterioare, vin în completarea și nuanțarea lor. Un *Edict*, care deschide volumul de debut, delimitează teritoriul poeziei în ansamblu și, mai clar decât s-ar putea crede, funcția ei cathartă. Iar prin titlu, se vrea un preaviz a ceea ce va fi dimensiunea gnomică a acestei poezii: „*De azi înainte/ Orice pagină goală/ Va ieși din depozite? Numai ca să panseze/ O rană mortală// Se va*

socoti rană/ Orice loc atins de buze sau de pleoape/ Și peste care noaptea a trecut/ Un susur de vânt/ Sau de ape”. Următoarele piese ale următorului ciclu, *Peisaj cu cuburi și porumbei*, vor fi călătorii șerpuite într-o regiune a imaginației febrile, ba printre ruine de mituri, ba pe „o scară albă de cuburi”, ori „spre imperii cerești”. Protagonistii lor ar putea fi oricând reprezentanți alegorici ai poetului, recognoscibili după contexte: Don Quijote, Iisus Christos, Ecleziaștul, Adam etc. Vocile lor sunt tot atâtea posibile voci ale poeziei. Sau priviri în care ard toate sensurile existenței: „*Unu la sută inspirație/ Și nouăzeci și nouă la sută transpirație/ Cere moartea avidă de artificii stilistice/ Pietrificându-ne în biblioteci/ Ori înotând în sângele gălgâitor, pe străzi,/ Învățăm zi de zi îndrăgitul ei chip/ Lovitura de bătă peste craniul de iască.*” (*Omul cu capra*). *Fabulă didactică* (II) dintr-un ciclu omonim vorbește despre mutațiile ce s-au produs de-a lungul secolelor în concepția asupra creației și, mai ales, asupra receptării poeziei. Ajunge chiar la condiția poeziei în postmodernism: „*Tot stând fericită în copac,/ Pasărea s-a transformat într-o frunză, / Apoi în copacul însuși./ Văzând-o,/ Poeții au dispărut în panică de la adresele lor,/ Astfel că despre poeți putem ști uneori/ Unde au fost, nicidecum unde sunt,/ Și, mai ales, nicidecum, nicidecum,/ Azi poeții nu locuiesc/ În cuvânt*”. O obsesie a poetului pare moartea cotidiană, lentă, lipsită de glorie ori exuberanță, reprezentată prin apa care oglindește și curge: „*Apă,/ Tu și eu una suntem./ Precum «da» și «nu» dezbină același cuvânt/ Însetat sunt de clipe, dar de clipa ce vine/ În fiecare clipă mă-nspăimânt./ Narcis, întoarce-ți ochii în gol/ Unde-o absență de valuri tresare/ Acolo s-ar putea să zărești?/ Singura mare.*” (*Moartea lui Narcis*).

Tuta la gente e un poem construit pe forța nelimitată de expresie a unui simbol. În jurul crucii se croșetează o narațiune în care emoțiile sunt dozate cu știința unui povestitor apăsător de introspecția psihologică. Sunt, în egală măsură, puse în valoare fața religioasă și fața estetică ale simbolului: „*Unchiul meu cândva flăcău de la țară,/ Făcuse războiul/ ... / Îmi povestea cum,/ Sub bombardamente de noapte, în munți,/ Se închina tremurând la crucea din vârful/ bradului, luminată/ De explozii, căci, spunea el,/ Fiecare brad se termină*

cu o cruce". Finalul volumului de debut aduce vi-
ziunea existenței ca o călătorie gratuită, desigur,
nu în sensul pecuniar, ci nejustificată, inutilă, fără
temei. Suma debordantă a formulelor de deplasa-
re imprimă poemului o sugestie de expediție mili-
tară plină de neprevăzut, de *anabasis*: „În rânduri
dese, ținându-se de mâini, convoaie cât vezi cu
ochii/ Trec de-acum oamenii/ A început marea mi-
grație./ Trenuri, avioane, mașini, autobuze, vapoa-
re/ Cămile și cai, pași nenumărați, fumuri, im-
provizate/ Corturi de odihnă/ Peste șosele și câmpii,
pe liziere, printre arini și sălcii/ Călătoria per-
petuă, nepregătită,/ neașteptată,/ Inimaginabilă,
interminabilă.” (Rânduri).

Principala schimbare care se observă după
22 de ani, în cel de-al doilea volum, *O seară la
restaurant*, este o puternică tranzitivizare a limba-
jului poetic. Iar, odată cu această metamorfoză, se
instalează, între tendințele tematice, biografismul.
Poemele sunt cânturi aproape epice ale unei largi
fresce peste care plutește, adesea, un aer grotesc.
Și moartea, cam de peste tot, ori te pândește din
umbră scrâșnindu-și măselele, ori devine o pre-
zență aproape agreabilă, ca un vecin nesuferit, cu
care te-ai deprins de-a lungul timpului. *Călătoria*,
la început, cât se poate de agreabilă, cu un „pache-
bot minunat”, ascunde o conspirație kafkiană.
Coborât parcă din beznele Evului Mediu, scenariul
poemului se îndreaptă spre un final terifiant. În
versuri prozaice, în absența oricăror tropi, coșma-
rul capătă forme dintre cele mai prodigioase:
„M-am trezit apucat/ De mâini și de picioare, întins
pe o tăblie de fier/ Și, cu un cuțit cât toate zilele,/
m-au despicat/ Cum despici porcul în zi de Ignat./
Apoi/ M-au tranșat/ Impecabil./ Mi-au pus ciolane-
le în loc de tije și de biele/ Maștele mi le-au prins în
colier, în loc de/ Furtunuri și țevi. Căpățâna – vas/
De expansiune, urechile – delcouri și pâlnii./ Vinele
– conducte de alimentare, nervii – fire electrice,/
Dinții – tacheți și pastile de presiune, mușchii –
tampoane/ Și materiale fonoizolante, osânza –
lubrifiant./ Cu pielea mea/ S-au șters pe mâini la
sfârșit, iar scalpul/ L-au folosit drept mătură, fă-
când/ Curățenie la locul de muncă.”

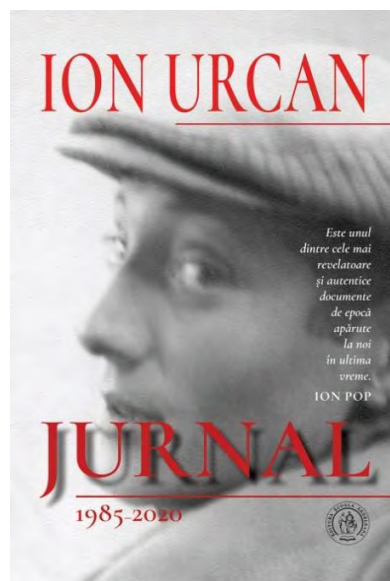
Dintr-o altă perspectivă, fiind monolit, fără
niciun fel de compartimentări, volumul pare un
corpus de texte după modelul *Cantos*-urilor

poundiene, orientat vorticism spre absorbirea unei
mari și unice teme, explicit enunțate într-un vers:
„Când timpul dat nouă”. Intensitatea simțirii, po-
tențată de asimetriile formale, împinge și mai de-
parte comparația de mai sus. Pe acest fundal, dia-
logul poetului cu umbra devine un discurs despre
sine. Căci, dintotdeauna, motivul umbrei l-a cir-
cumscriș și pe acela al dublului. Iar umbra se cere
asociată cu moartea și cu lucrurile efemere:
„Dispari/ i-am spus umbrei,/ Nu vreau să te cu-
nosc,/ Nu vreau să-mi mai împart existența cu tine./
Tot ce îndrăgesc eu ziua,/ Batjocorești tu peste
noapte./ Tot ce mănânc mai bun la amiază,/ Prefaci
tu în duhoare, pe întuneric./ Iubita mea, cea mai
frumoasă femeie,/ Are în caricaturile tale infame,/
Coadă, copite, bot de lup, barbă/ Și patru rânduri de
sâni! // Piei din ochii mei, să nu te mai văd o mie de
ani!/ Întoarce-te-n pietre și-n bolovani! // Nici
gând, mi-a răspuns umbra, nu plec! // Îngerașule,
tu ai făcut insolație. Ești/ O mazăre, un îmbrobodit,
un zevzec!// Te-ai îndrăgostit de linii ca Baudelaire,/
Ziua-n amiază mare vrei să te urci la cer! // Noi doi
una suntem, cum/ Una sunt/ Paharul de lapte/ Și
oala de noapte,/ Țigara și scrumul,/ Călătorul și
drumul/ Pâinea și scârna,/ Ochiul și bârna.” (Um-
bra). Într-un generic *Acord final*... (2017–2019) au
fost culese ultimele nouă poeme, mai limpezite sti-
listic și mai adânci decât tot ce a scris poetul până
la ele. Aici, cugetarea e mai încărcată de morală, în
esență, de ceea ce aparține adevăratei destinații a
omului pe pământ. Stoicismul, imanent, dar și cu-
les din textele frecventate, nu vine în valuri peste
poet, dar se insinuează printre silabele fiecărui
vers. Puținătatea acestor ultime piese, dovadă și a
acribiei lui Ion Urcan, de totdeauna, ne accentuea-
ză sentimentul unei pierderi, pentru poezie, irepa-
rabilă. Punem capăt rândurilor noastre cu poemul
aflat în deschiderea acestui *Acord final*..., străbătut
de un sunet testamentar: „Eu sunt un spirit clasic.
Nu permit/ sentimentelor să mă domine,/ Nu îngă-
dui fanteziei să-și facă de cap. Desfid/ Orice beție,
orice alcool, orice drog. De mine/ Trăirile pustiitoa-
re se tem/ Și mă ocolesc de departe./ Toată/ Exis-
tența mea/ Stă în mijlocul luminos al minții. În rest/
Sunt alcătuit din membre utile, extremități/ Nece-
sare,/ Între care nu stabilesc/ Nicio ierarhie/ Nu
admit/ Nicio preferință”.

2. „Mi-e silă să poetizez, dar și să depoetizez...”

Cea mai mare dintre surprizele postume ale lui Ion Urcan este *Jurnal*-ul, apărut la Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2023, într-o ediție îngrijită de Ileana Urcan, cu prefață de Ion Pop. Antum, îi apăruseră două volume de versuri: *Ad usum Delphini*, 1994 și *O seară la restaurant*, 2016, precum și două cărți de critică și istorie literară, dedicate vieții și operei lui Ion Budai-Deleanu: *Opera literară a lui Ion Budai-Deleanu*, 2004, și *Contexte ale Țiganiadei*, 2010. *Jurnal*-ul e o carte impresionantă nu numai prin volum (1262 de pagini format mare), dar și prin intervalul de timp notificat: 1985–2020, și mai ales printr-o uluitoare bogăție și diversitate de evenimente și fapte surprinse diaristic. Autorul prefetei semnalează, între multe alte înzeestrări ale lui Ion Urcan, calitatea deosebită a scriiturii, făcută „cu un remarcabil talent descriptiv și cu o sensibilitate de poet adevărat, care evită clișeele și înfloriturile stilistice, convențiile superficial literaturizante”. De asemenea, exactitatea și realismul selecției operate în șirul evenimentelor: „am fost frapat de autenticitatea înregistrării de fapte cotidiene proiectate pe fundalul unei epoci de răscruce a istoriei noastre”. Și încă, în caracterul diaristului, decelează semnele unei onestități genuine: „nu ezită să ne spună că nu-i place cum scrie unul sau altul dintre scriitorii europeni considerați mari – are, altfel spus, curajul și franchețea opiniei personale, riscând uneori să și greșască”.

Primii cinci ani de jurnal sunt și ultimii cinci de regim comunist, de-aceea, problematica lor se deosebește întrucâtva de cea a următorilor treizeci. Pe de altă parte, aici e creuzetul în care se nasc aliajele literaturii de frontieră și tot acum capătă contur un *Weltanschauung* ce, de-a lungul sutelor de pagini care vor urma, devine inconfundabil. „De ce scriu atât de puțin?” e prima întrebare vizavi de o temă a jurnalului, care va ajunge precumpănitoare. În siajul ei se dezvoltă, ca toposuri autonome, viața literară și lecturile formatoare. Spre cea dintâi, Ion Urcan deschide doar un ochi rece de spectator, căruia nu-i place întotdeauna ce vede. Dintre cărțile spre care se îndreaptă cu pas



mai hotărât, se decantează opțiunea pentru Biblie, nicideată părăsită până la sfârșitul jurnalului. Proza rusă, prin Ivan Bunin și Lev Tolstoi, îi arată splendori nebănuite. *Ulise*-le lui Joyce i se pare „o carte copleșitoare”. Lui Urmuz i se alătură, în ordinea lecturilor, Isaac Babel, iar odată cu Borges, îl descoperă pe Mircea Cărtărescu, pentru care va dezvolta o adevărată religie. N-ar fi de prisos să mai spunem că, pe marginea textelor citite, uneori se fac și observații de mare profunzime. Pe fundalul profund creștin al jurnalului sunt proiectate și idiosincrasii, teribil de multe vise, uneori, cu coloratură de coșmar, drame personale, dintre care, cea mai adânc resimțită, aceea de-a nu avea copii. Paginile însă sunt mereu vegheate de ochiul moralist: „Am rupt, din acest caiet, trei sau patru pagini cu note de egoism cumplit și de o nerozie incredibilă, care m-au făcut să mă rușinez ca focul, recitindu-le. Mai sunt, aici, multe foi de care aș putea să mă rușinez, din diferite motive, însă nu le voi rupe nicideată, cele pe care le-am rupt m-au făcut să mă rușinez că exist”.

Din anul 1990 au rămas doar trei note scurte, care abia dacă acoperă suprafața unei pagini. Evenimentele din decembrie 1989 sunt reconstituite, cu destulă detașare, sub forma povestirii în ramă, în nota din 11 iulie 1991. În schimb, afluiesc referințele la febra culturală a provinciei: se înființează publicații, au loc vizite ale unor scriitori la Bistrița, autorul însuși ia parte la întâlniri literare în alte orașe din județ. Nu e ocolit nici de vagi

intenții politice. Relațiile cu scriitorii locului nu sunt cele mai armonioase. Evenimentul biografic central al acestor ani îl constituie apariția, la începutul lui 1994, a volumului său de debut, *Ad usum Delphini*. Maturitatea culturală la care ajunsese îi spune că poezia și-a cam pierdut cititorii: „*Tirajul total al cărții este de 422 de exemplare, număr care li se pare multora infim, dar știu că sunt mai mult decât suficiente*”. În mod curios, descoperim în jurnalul lui Ion Urcan și o dimensiune premonitoare. Astfel, în nota din 21 martie 1994, adică exact cu 26 de ani înaintea sfârșitului său, așterne pe hârtie următoarea reflecție: „*De ani de zile, în clipa în care deschid ochii în astfel de dimineți, în mintea mea devenită instantaneu lucidă, dar de o luciditate absolută, tiranică, stă, mare și atotputernic, scâldat într-o lumină necruțătoare, gândul morții*”. Celelalte pagini ale anului 1994 sunt presărate cu multe dezamăgiri privind receptarea critică a debutului său. În contextul acestei întâmpinări nedrepte, au existat, totuși, și câteva semnale pozitive.

Anul 1995 începe sub auspicii mai favorabile privind cartea lui Ion Urcan: „*În primul număr al revistei «Euphorion» din acest an (număr triplu!) a apărut o notă critică la cartea mea, sub semnătura, desigur pseudonimică, Peter Quince, care mă consideră, nici mai mult, nici mai puțin, «un poet din stirpea rară a celor chemați» și afirmă că «Ad usum Delphini» este una dintre cele mai bune cărți de poezie apărute în 1994*”. Întregul an este dominat de lecturi și meditații biblice, iar însemnările din jurnal încep să devină, pe alocuri, monologuri interioare cu intarsii de roman al condiției umane. Tot acum încolțește și ideea unei cabane în natură. Se intensifică secvențele unde textul se transformă în jurnal de idei. Unele note sunt de intensitatea intelectuală a epistolelor schimbate de Radu Stanca cu Ion Negoîtescu în *Romanul lor epistolar*. Drama, recurentă, a neputinței de a scrie e însoțită de confesiuni și introspecții de un realism crud: „*Mă deprimă lipsa banilor și obiectele din casă, învechite, care ar trebui schimbate, ca și faptul că sunt îmbrăcat prost, că am dobândit o înfățișare fizică lamentabilă, că sunt părăsit și ignorat de prietenii, că sunt pe cale să pierd pariul cu viața, că nu mi s-a acordat niciodată vreun semn de prețuire*

sau de încurajare din partea nimănui, în vreme ce atâția semidocți și mediocri ori de-a dreptul impostori se bucură de privilegii, de prețuire și de cinstire”.

Începând cu anul 1997, în paginile jurnalului își fac loc note de lectură, alături de juste abordări politice. De asemenea, capătă consistență marea temă a menajului, nu lipsit de unele convulsii. Lecturile întinse și reflecțiile asupra creației se prelungesc în câte un mic eseu, exprimând o înțelegere aproape de cea postmodernă a artei: „*Mi-e silă să poetizez, dar și să depoetizez, proiectându-mi himerele lăuntrice asupra lumii*”. Această frază conține și poetica jurnalului aici în discuție. Arta de portretist impresionist a lui Ion Urcan triumfă într-o pagină consacrată Regelui Mihai, observat de aproape în timpul unei vizite la Bistrița. Consemnând, în exerga notei, sfinții mai bine reliefați în sinaxar, precum și, întotdeauna, starea vremii, Ion Urcan mai face o dată dovada unui spirit religios. După apariția primelor semne de boală, încă înainte de anul 2000, în descrierea propriilor suferințe, are precizia și sagacitatea observației unui Max Blecher. Un loc aparte în consemnări îl ocupă aprecierile, credem că îndreptățit, favorabile despre literatura scrisă de Ileana. Relații de ordin literar, cu adevărat intense, are doar cu: Ion Pop, Ion Vartic și Marta Petreu. Dintre bistrițeni, cu: Olimpiu Nușfelean, Ioan Pinte, Dan Coman. Viața școlii, în jurnalul lui Ion Urcan, nu e mult diferită de cea zugrăvită în culori crepusculare de Mircea Zăciu, tot într-un amplu jurnal. Între notele pe anii 1999 și 2000 se strecoară tot mai multe bucăți textuale, cu autonomie estetică. Una, de un haz grotesc, se intitulează *Ciobănelul mioritic*. Aici dă glas și unei dileme care l-a însoțit toată viața: „*Mă întreb, uneori, dacă nu sunt vinovat de păcatul îngropării talantului*”.

Anii 2001–2003 se află sub semnul elaborării tezei doctorale, dar și al unor umiltoare meditații la domiciliu. În 2004 dăm peste o demnă de reținut intuiție critică, privitoare la relația de „anxietatea influențelor” dintre Alecsandri și Caragiale, pe linie teatrală. Catedra primită la Filologia băimăreană îi permite să viseze la casa de vacanță. „*Cabana noastră de la Colibița e gata din 23 iulie*” e propoziția care franchează anul 2005. Această

cabană redimensionează, din multe unghiuri, viața cuplului și, implicit, trama jurnalului. La doi ani după dobândirea ei și trecut binișor de jumătatea însemnărilor sale, diaristul simte nevoia unei estimări: „*Mie, unuia, mi se pare că textul e fluent, des- tul de sprinten și că în pagini se conturează un personaj cu mica lui lume de oameni, de întâmplări, de cărți, de gânduri și de sentimente, trăind o epocă istorică deloc banală*”. Numărul consemnărilor scade dramatic, până la 2–3 pagini, iar anul 2010 e, pur și simplu, absent. Între notele anului 2015, una cu subiect școlar („*Pătărania cu bacalaureatul*”) are forța expresivă, dar și penetranța socială a unei nuvele.

Primăvara lui 2016 îi aduce apariția, la o distanță de 22 de ani de la debut, a celei de-a doua cărți de poezie, *O seară la restaurant*, însoțită de o lansare la care vorbesc despre poet profesorii Ion Pop și Alexandru Cistelecan. Notele pe același an surprind cu franchețe, și nu e prima oară, impos- tura sau oportunismul unor persoane apropiate. În 2017 se pensionează, ca profesor, anticipat, din cauza unei boli ce se agravează, și este primit membru al Uniunii Scriitorilor. Continuă să lucreze cu normă redusă și să comenteze, uneori cu mult haz, viața orașului de provincie, cărțile

prietenilor și întâmplările personale, ori eveni- mentele de familie. Ultimele cam 150 de pagini stau sub semnul bolii și al morții iminente. Rându- rile din însemnări sunt calme, iar pe deasupra lor plutește, tot mai jos, o resemnare crepusculară. Regretă hotărârea de-a se fi mai dus la școală: „*Mă gândesc la modul cel mai serios, că ar putea fi ulti- mul sau penultimul meu an de viață, iar eu sunt ispitit să-l dedic banilor, în speranța că voi mai trăi un an-doi. Numai Dumnezeu știe cum e mai bine!*”. (8 septembrie 2018). Sau, peste mai puțin de un an: „*«Vine toamna», așa-mi zice Ileana că-i spune ei, de câțeva vreme, o voce interioară limpede și pu- ternică. Mie însă, propria voce interioară îmi shop- tește încet că vine moartea*” (29 august 2019).

Cam în aceiași ani, puțin mai la răsărit, peste masive carpatice, un alt tragic poet tânăr lucra la un pendant al *Jurnal*-ului lui Ion Urcan, iar el se numea Aurel Dumitrașcu, și însemnările sale au căpătat numele de *Carnetele maro*. Poetul moldav și cel bistrițean scriau cronică unor evenimente asemănătoare cu aceeași râvnă autoflagelantă cu care își scriau poemele. În biblioteca vastă și ele- vată a *Echinox*-ului, ar putea fi acesta jurnalul cel mai important de până acum.





A.T. BRANCA

Este licențiată a Facultății de Științe Economice a Universității din Craiova, promoția 1999, și are un masterat în *Finanțe* din 2007. A lucrat ca funcționar public în Craiova, iar în prezent își desfășoară activitatea profesională în București. A debutat cu proză în anul 2007, cu romanul *Mai e o zi până mâine*, republicat în 2020. În același an, a publicat romanul *Întineric. Fără Rost*. Și-a făcut debutul în poezie cu *Nimic esențial*, urmat de volumul *Tandem cu umbrele*, 2022. Scrie „o poezie a unei interogații asumate, care aruncă mereu spre existență și spre un partener de dialog care este sinele însuși” (Christian Crăciun). În 2024, a publicat volumul *Live Camera. Conceptual*. Este prezentă în antologia *Clubului de lectură Noise Poetry, O tandrețe strict teoretică*, recent lansată, alături de alte 45 de voci ale poeziei prezentului. Scrie poezie în revistele literare și de cultură *Vatra*, *Hyperion*, *Tribuna*, *Bucovina literară*, *Familia*, *Steaua*, dar și eseul literar în *Oltart*, seria *Poezia încotro?*, precum și în revistele *Banchetul* și *Hyperion*.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Diana MOCANU DEACU**

Nord

Nordul e într-acolo unde inima ta bate

Când e timpul să pleci,
celălalt a fost răbdător
te-a așteptat să devii cel de acum
era timpul să înveți să fii tu însuși
cel ignorat și lăsat în urmă
dacă nu ai știut niciodată cum
sau dacă ai uitat
să fii categoric, necondiționat, cel adevărat
să strigi și să taci în fața neputinței
din brațe și din pumnii strânși, uzate
din sângele și din mintea prea încrezătoare

Când doar sufletul mai poate avea controlul
ai pierdut moneda norocoasă, toate drumurile
sunt închise
orice cursă a fost anulată, numele lor șterse
ca urmele tălpilor în nisip
nu mai ai un ieri unde să te ascunzi să-ți lingi
rănilor
locurile dragi, ferestrele, priveliștile, bucata ta
de cer,
orașul întreg, lumea care nu te mai încăpea
și în care nu-ți mai găseai locul
nici măcar un mâine nu mai ai
doar azi.

Norte

El norte está donde tu corazón late

Cuando llega el tiempo de partir,
el otro fue paciente
esperó a que fueras el de ahora
era el tiempo de aprender a ser tú mismo
el ignorado y dejado para luego
si nunca supiste cómo
o si lo has olvidado
ser categórico, incondicional, el verdadero
que grites y que calles ante la impotencia
de los brazos y de los puños apretados y gastados
de la sangre y de la mente demasiado confiada

Cuando ya solo el alma puede tener el control
perdiste la moneda afortunada, todos los caminos
son impenetrables
toda carrera fue anulada, sus nombres fueron
borrados
como las huellas de los pies en la arena
ya no tienes un ayer donde poder esconderte para
lamer las heridas
los lugares amados, las ventanas, las vistas,
tu pedazo de cielo,
la ciudad entera, el mundo que ya no te cabía
y en el que ya no encontrabas tu lugar
ni siquiera tienes un mañana
solo un hoy.

Nu e nimic rău să o iei de la capăt
odată ce-ai ajuns la capătul celălalt
să bâjbâi în întuneric căutând întrerupătorul
locul lui nu s-a schimbat, e altul peretele.

Nu e nimic rău să încerci să înveți o limbă nouă
să silabisești cuvintele, să îngâni sentimentele
dacă asta înseamnă numai o zi înainte,
nu o viață pe loc într-un labirint al pașilor
al numerelor și al literelor.

Aceleași glasuri vor spune că mergi nicăieri,
dar o inimă care nu urmează nordul
e o inimă care nu mai bate.

Dulce amar

E o dulceață în durere
pe care o guști cu amărăciune
o împăcare, o înăsprire
în care te trezești dimineața
cu o altă măsură a degenerării celulelor tale.
Starea de fapt e polița de asigurare fără acoperire
pentru oase, pentru simțuri, pentru amintire
o risipire pe care n-o mai combați
o nepotrivire cu lumea, în creștere
pentru nou-născut semnul vieții
pentru tine, începutul sfârșitului.

Mergi mai departe, privești drept înainte
cercul se învâрте tot mai repede, e o sferă
cercul se închide tot mai strâns
conferă cerului tău o culoare opacă.

Perspectivile sunt suficiente de obtuze
nu neglijezi niciun aspect
delimitezi cu grijă zona de siguranță
murdară treabă
să tot redefinești inconfortabilul,
mediul neprietenos
oamenii au predispoziție pentru hoardă
neplăcută treabă

No hay nada de malo en comenzar de nuevo
una vez que hayas llegado al final de algo
vacilar en la oscuridad buscando el interruptor
no cambió de sitio, es otra pared.

No hay nada de malo en intentar aprender
un nuevo idioma
en silabear las palabras, en burlar los
sentimientos
si esto significa solo un día hacia adelante
no una vida entumecida en un laberinto de pasos
de los números y de las letras.

Las mismas voces dirás que no llegas a ningún
lado
pero un corazón que no sigue el norte
es un corazón que ha dejado de latir.

Agridulce

Existe un dulzor en el dolor
que saboreas con amargura
una reconciliación, un endurecimiento
en el que te levantas por la mañana
con otra medida de tu declive celular.
El *statu quo* es la póliza de seguro sin cobertura
para los huesos, para los sentidos, para
los recuerdos
un derroche que ya no podrás combatir
un desajuste con el mundo, en crecimiento
para el recién nacido signo de la vida
para ti, el principio del final.

Ve más allá, mira hacia adelante
el círculo gira cada vez más deprisa, es una esfera
el círculo se cierra y se vuelve angosto
le confiere a tu cielo un color opaco.

Las perspectivas son suficientemente obtusas
no descuidas ningún aspecto
delimitas con cuidado las zonas seguras
asunto sucio
redefinir continuamente lo inconfortable
el medio poco amigable
los hombres tienden a la horda
desagradable asunto

să motivezi ambianțele, să trasezi diferențialele
caracteristice lumii în care trăiești
nevoia ta de aer e tot mai mare
nu a fost încă raționalizat
nu știi când se va întâmpla
trebuie să fii pregătit. Așa a fost întotdeauna
ai respectat ierarhia nevoilor
nu ai trișat, nu ai sărit în gol
nu ai ales să mai dormi
nu ai pus pe sârmă rufele negre lângă cele albe.

Respectul pentru celălalt
ar fi trebuit să reducă tot ce ne deosebește
să facă ușor de înghițit nodul din gât
atunci când se impunea viceversa.

Se poate să fi greșit, dar nu ai cedat
ai lustruit îndârjit toate fețele piramidei
până în vârf, până acum
când ți s-a cuibărit la sân o mică pasăre,
iar fiorul care te străpunge e atât de dulce.

Live camera Camera 5

Camera aceasta are multe ferestre, dar nu ca
altele
să vezi prin ele în afara lumii, ci înăuntrul ei.

Ea rămâne adesea prinsă în zările lor
prin unele vede în urma zilelor
(se uită din ce în ce mai rar)
pe altele se apleacă să vadă până departe înainte.

Mintea ei nu tace niciodată oricâte ar fi de făcut
și când o strigi nu ea răspunde întâi, ci o străină
cealaltă pe care nu o lasă să trăiască în locul ei

(nu i-ar da pentru nimic ceva din timpul prezent).

motivar lo circundante, trazar las diferencias
características del mundo en el que vives
tu necesidad de aire es cada vez más grande
todavía no fue racionalizado
no sabes cuándo ocurrirá
tienes que estar listo. Así ha sido siempre
has respetado la jerarquía de las necesidades
no hiciste trampa, no saltaste al vacío
no elegiste dormir más
no tendiste la ropa blanca cerca de la negra.

El respeto hacia el otro
debería determinar todo lo que nos hace únicos
hacer fácil de tragar el nudo de la garganta
cuando se imponía al revés.

Puede que hayas fallado, pero no cesaste
sacaste brillo con fuerza a todas las caras
de la pirámide
hasta la punta, hasta ahora
cuando anidó en tu pecho un pequeño pájaro
y el estremecimiento que te atraviesa es tan dulce.

Live camera Habitación 5

Esta habitación tiene muchas ventanas, pero
no como otras
que permiten ver el mundo exterior, sino
el interior.

Este queda frecuentemente en sus horizontes
a través de unas puede ver los días pasados
(observa cada vez menos)
en otras se agacha para mirar hacia adelante.

Su mente no se aquieta nunca sin importar lo
que haga
y cuando la llamas no es ella la que responde
primero, sino una extraña
La otra a la cual no deja que viva en su lugar.

(no le daría en absoluto ni un ápice del tiempo
presente).

Live camera Camera 6

Un tunel în capul tău
și timpul care aparent s-a oprit
în fapt, pentru tine doar, a încetinit.

Pășești în afara ta, cu tine prin tine, apăsă
cu pași grei
cu o piatră enormă în loc de cap pe umerii surpați
cu ochii aproape închiși filtrezi culoarea roșie
a semaforului
– la ani lumină, pulsează ca o supernovă
pe sunetele pericolului, picură intermitent
ecoul tulburării inunda tunelul din mintea ta
strâmtorată, sufocată de sine, cu sine prin sine.
Să ți pi n-ai putea și dacă totuși, printr-un miracol,
ai izbuti
nimeni nu ar tresări alarmat, nu ți-ar lua seama
absorbiți în tunelele din capul lor
copleșiți de încercările prin care înaintează în zile
ca minerii în subteran, răvășiți și anxioși
așteptând, asemenea ție, cu nădejde grațierea
neclintiți în lumina ținută în aer ca o cruce
până la cer.

Pace ție! Pace vouă! Odihna e privilegiul îngerilor.

Pe nerăsuflăte

În orașul străin, cu oameni străini
cu trotuare murdare și copaci bătrâni
zburau păsări cu pieptul sfâșiat de ghimpi otrăviți
aerul era atât de rău încât din priviri scăpăra
venin
de aceea odată ce am ajuns, mi-am ținut
răsuflarea
soarele era aproape la asfințit

mi-am spus: de acum așa am să pășesc
pe nerăsuflăte
ca dezmoșteniții de viață, avizi de propriul destin.

Live camera Habitación 6

Un túnel en tu cabeza
y el tiempo que aparentemente se ha detenido
de hecho, solo para ti, se ha ralentizado.

Caminas a las afueras de ti mismo, contigo
a través de ti, apesadumbrado
con un caminar melancólico
con una piedra enorme en lugar de cabeza sobre
los hombros derruidos
con los ojos casi cerrados filtras el color rojo
del semáforo
años luz, titila como una supernova
en los sonidos del peligro, gotea intermitente
el eco de la angustia inunda el túnel de tu mente
angosta, sofocándose por y a través de ella misma.
No podrías gritar y, si aun así, por un milagro,
lo lograrías
nadie se sobresaltaría alarmado, no se fijaría en ti
absortos en los túneles de su propia mente
aletargados por los intentos que les hacen
avanzar en los días
como los mineros, destrozados y ansiosos
esperando, al igual que tú, con el indulto de la
esperanza
estáticos en la luz clavada en el aire como
una cruz hasta el cielo.

¡Paz a ti, paz a vosotros! El descanso es
el privilegio de los ángeles.

Jadeante

En una nueva ciudad, con hombres extranjeros
con aceras sucias y árboles viejos
volaban los pájaros con el pecho desgarrado por
las espinas envenenadas
el aire era tan malo que en las miradas centellaba
veneno
por eso, una vez que llegué, contuve en aliento
casi atardecía

me dije: desde ahora estaré caminando así
jadeante
como los desheredados de la vida, ávidos
del propio destino.

În spatele meu se înșirau până la răsărit, până
în crepuscul
și dincolo de ceasul nașterii, urmele răsuflărilor
trecute
adâncite unele în altele ca niște șoapte
atâtea câte să umple o viață și încă una
cu înțelesuri și reversul lor într-o succesiune
de acte admirabile cândva, acum reprobabile.

După atâta timp petrecut în vârtejul propriei lumi
lumea întreagă căpătase trăsături cunoscute
de aceea disperarea că mă îndrept spre niciunde
lumina cerul mai puternic decât toate superstițiile
și încă tot atâtea năluciri câte
cobeau, blestemau, mă îmbrânceau
de aceea căutam sprijin
îmi mișcam brațele oarbă și mută, avidă
de dorința
de a trăi ceea ce îmi era îndepărtat și străin.

Preocupat, îngânând poate cântecul ursitoarei
sau poate doar țipătul unui nou-născut
îngerul meu de veghe îmi răsufla aerul.

Aer pur

Mai cu seamă aerul respirat e întotdeauna altul.
Așa a fost mereu.
Diferit acum e că nu are miros
nu are niciun gust. Nicio nuanță.

E altul după cum îți bate inima
sau îți murmură gânduri în cap
uneori frenetic în tăcere
un lan de sulite șoptitoare
spre care te îndrepti cu pieptul înainte.
Te pipăi, dar nu sângerezi
rănile adânci nu supurează niciodată.

Și niciodată nu le iei în seamă.
Respiri fără nicio prevenție, fără o diagnoză
fără leac. Așa e viața.
În evidența asta, pur descriptivă
ți se pare înfiorătoare? Nu e deloc.

A mi espalda se hilvanaban hasta el amanecer,
hasta el crepúsculo
más allá del reloj de la vida, las huellas de los
hálitos pasados
adentrados unos en otros como susurros
tantos como para llenar una vida y otra más
con entendidos y malentendidos en una sucesión
de actos admirables otrora, reprochables ahora.

Después de tanto tiempo en la vorágine
del mundo
el mundo entero adquirió rasgos familiares
por eso la desesperación de ponerme rumbo
a ninguna parte
rutila el cielo más que todas las supersticiones
y aún tenían cabida tantos delirios
que traían mala suerte, maldecían, me rodeaban
por eso busco apoyo
movía mis brazos ciega y muda, ávida de deseo
de vivir aquello que me era ajeno y lejano.

Preocupado, repetía el canto de las Moiras
o puede que solo el grito de un recién nacido
mi ángel de la guarda me insuflaba aliento.

Aire puro

Especialmente, el aire respirado es siempre otro.
Así ha sido siempre.
Ahora es diferente porque no tiene olor
no tiene ningún sabor. Ningún matiz.

Es otro según te late el corazón
o según murmuran tus pensamientos en la cabeza
algunas veces frenético en su mudez
un campo de lanzas susurrantes
hacia las que avanzas a pecho descubierto.
Te palpas, pero no sangras
las heridas profundas nunca supuran.

Y nunca les haces caso.
Respiras sin prevención alguna, sin
un diagnóstico
sin remedio. Así es la vida.
Esta evidencia, puramente descriptiva
¿Te parece espeluznante? No lo es en absoluto.

Scrășnești, înjuri, te rogi și rezști.
Te recalibrezi și vine atâta întunecare
că umbli bezmetic și deodată
erupe o lumină splendidă
din care vin relele de-a valma
sau de binele de care ai avut parte
te destrami o vreme
apoi vine o iluminare
care te aruncă într-un salt mortal.

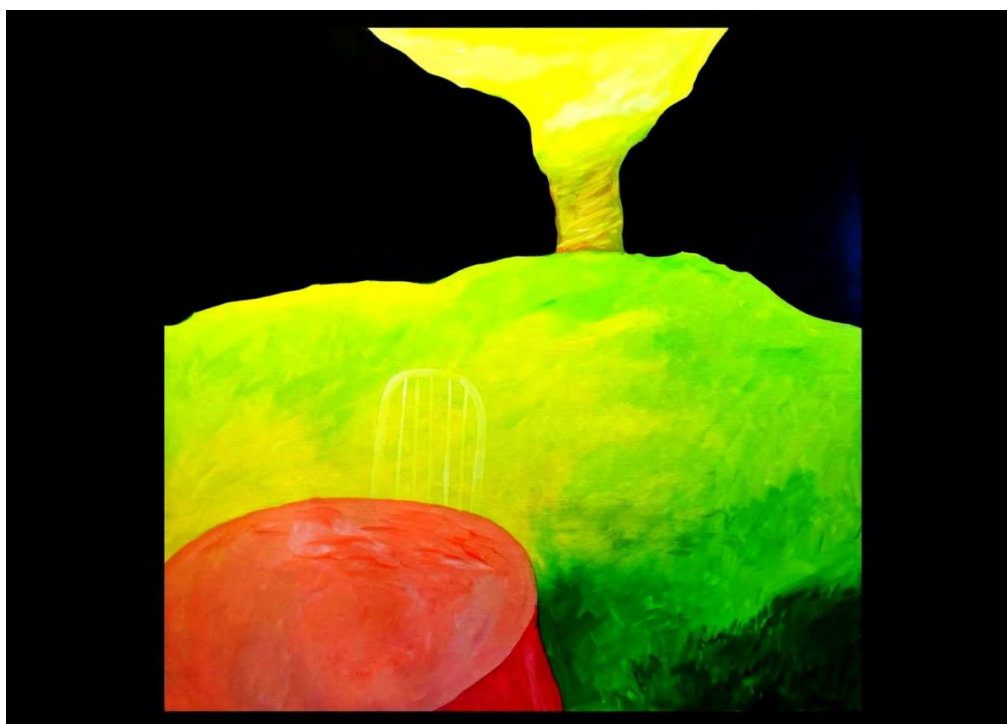
Ești iar pe orbită. Nimeni nu aplaudă.
Te distrezi în viață, te mai plictisești
cel mai adesea de tine, nu mai ai niciun haz.
Mai cu seamă când aerul trece prin tine
și răsună a gol.

Rechinas los dientes, maldices, ruegas y resistes.
Te reajustas y te acontece tanta oscuridad
que andas aturdido y de repente
irrumpe una luz espléndida
de la que emana una maraña de males
o del bien que te aconteció
te desmoronas un tiempo
luego llega una luz
que te arroja en un salto mortal.

Estás de nuevo en órbita. Nadie aplaude.
Disfrutas de la vida, también te aburres
lo más propio de ti, ya no tienes ninguna gracia
especialmente cuando el aire te atraviesa
y resuena el eco.



Diana MOCANU DEACU a fost finalista celei de-a 12-a ediții a Concursului Internațional „Versos en el aire” organizat de Editura Diversidad Literaria. A susținut mai multe recitaluri de poezie în cadrul Fundației „Fernando Rielo”, instituție care desfășoară lunar colocviul poetic „Lo inefabil en la palabra”, a cărei membră este. De asemenea, a recitat în spațiul pentru arte și cuvânt „O_Lumen” împreună cu grupul Rio Oculito al Fundației „Via del Arte”. A participat cu o poezie proprie la cel de-al 8-lea Congres Internațional „Autori în căutarea autorului”, în amfiteatrul Facultății de Filologie a Universității Complutense din Madrid. Poemele sale au fost publicate în revista *Luminaria* și în revista de literatură ibero-americană *Casapaís*.





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.

Ansamblul de la Târgu Jiu sau de la morfologie la sintaxă*



*Acum, la bătrânețe, văd că, în fond, **Masa Tăcerii** este o altă, o nouă **Cină cea de Taină**. Linia **Mesei Tăcerii...** vă sugerează curbura închisă a cercului, care adună, unește și apropie...*

*La început, am tăiat direct în piatră grupul celor două ființe înlănțuite. Iar apoi, după mai multă vreme, m-a purtat, constant, gândul spre eternizarea unei înalte **Porți...**, a unei **Porți** prin care să se poată trece dincolo...*

***Coloana fără Sfârșit** este negarea Labyrinthului.*

O sculptură nu se sfârșește niciodată în postamentul său, ci se continuă în cer, în pedestal și în pământ.

Constantin Brâncuși

Deși* Brâncuși a avut numeroase reverii în ceea ce privește ridicarea la scară monumentală, uneori chiar enormă, a unora dintre operele sale – *Pasărea de aur*, din anii 1920, pentru grădina unui castel din vecinătatea orașului Rambouillet, sau o altă pasăre colosală pentru domeniul din Hyères al lui Charles de Noailles¹, pe care le vedea urcându-se spre cer prin propria lor forță interioară, de unde, apoi, să domine spațiul ca niște repere ale firii înseși, nu ca un act de voință umană, singurul

monument public pe care l-a realizat, și poate că faptul acesta nu este lipsit de semnificație, se găsește chiar în România, țara lui de origine, și în singurul oraș semnificativ al regiunii sale natale, adică la Târgu Jiu. Iar vehiculul acestei realizări unice a fost, ca și în cazul ansamblului funerar de la Buzău, tot o întâmplare.

Dar, înainte ca această întâmplare să fie posibilă, Brâncuși a mai ratat câteva prilejuri importante de a realiza, în țară, alte monumente în spațiul public, de fiecare dată, în faze avansate ale discuțiilor pe marginea acestora. În mod cert, eșecurile sunt legitime și ele nu pot fi imputate, retroactiv, comanditarilor de o clipă, fiindcă între ei,

* Fragment din volumul *Constantin Brâncuși, un sculptor de la Răsărit*, Editura Monitorul Oficial, București, 2020.

¹ Marielle Tabart, *op.cit.*, pag. 88.

atât ca persoane, cât și ca exponenți ai unei voințe colective, între orizontul lor de cunoaștere, între capacitatea lor de înțelegere și oferta sculptorului se deschidea o prăpastie de nedepășit. Fără nicio ambiguitate, societatea românească, mentalitatea ei și natura așteptărilor acesteia, pe de o parte, și Constantin Brâncuși, pe de alta, reprezentau nu doar două lumi diferite, ci, realmente, secole și universuri ireconciliabile. Faptul că Brâncuși expune la București, în mai multe rânduri, după plecarea lui la Paris și, mai ales, după primele experiențe care semnalează limpede o reformare a tridimensionalului, nu are nimic de-a face cu societatea românească în ansamblul ei, ci doar cu o acțiune periferică, susținută de câțiva artiști care, la rândul lor, nu reprezentau în vreun fel, și cu atât mai puțin confirmau, orizontul de așteptare al unui public, dacă nu cvasi-rural, oricum conformist și reticent în fața oricărei aventuri. Proiectul *Fântânii* lui Spiru Haret eșuează pentru că nu este acceptat de către oficialități, proiectul *Monumentului* de la Peștișani, pe care Brâncuși voia să-l dăruiască locurilor natale drept recunoștință, nu este nici el acceptat, proiectul *Monumentului Caragiale*, de la Ploiești, pe marginea căruia s-a purtat o corespondență consistentă între sculptor și ploieșteni, eșuează și el din pricina *pălăriei*, fiindcă ploieștenii nu și-l imaginau pe Caragiale fără, iar Brâncuși nu voia să se recalifice, la maturitate, ca pălărier, *Monumentul funerar* al lui Octavian Goga, de la Ciucea, pică și el tot din pricina unor neînțelegeri, iar propunerea sculptorului, adresată primarului Bucureștilor, Dem. I. Dobrescu, de altfel un edil cu multe realizări, de a ridica într-una dintre piețele capitalei o *Coloană* monumentală, rămâne și ea o simplă ofertă.¹

Din toate aceste tentative eșuate nu se păstrează, efectiv, decât eboșa *Narcis*, o componentă rătăcitoare a *Fântânii* lui Haret, iar acum un simplu detaliu anecdotic. Ceea ce se poate reține cu certitudine din aceste evenimente este faptul că probabilitatea realizării de către Brâncuși a unei opere monumentale în spațiul public românesc, cu adevărat importante, era una extrem de redusă, cu o tendință accentuată spre zero. Argumentul că el realizase, totuși, un ansamblu monumental, fie el și

funerar, de o importanță crucială în propria-i carieră și în istoria statuarului modern – este vorba despre *Ansamblul* din cimitirul buzoian, în memoria lui Petre Stănescu –, nu contrazice observația de mai sus, ci, dimpotrivă, o confirmă: relația cu un partener privat este posibilă și ea poate avea consecințe istorice, în vreme ce relația cu partenerul colectiv, cu societatea românească însăși, reprezentată prin mandatarii ei din administrație, rămâne una imposibilă.

În acest context, întâmplarea face ca o inițiativă privată, aceea a *Ligii Naționale a Femeilor Române din Gorj*, reprezentată de Arethia Tătărescu, soția lui Gheorghe Tătărescu, să-i propună Miliței Petrașcu ridicarea unui *Monument* în amintirea eroilor gorjeni căzuți în Primul Război Mondial. Milița Petrașcu, elevă, la Paris, a lui Brâncuși, declină oferta în favoarea acestuia, și ca un gest de recunoaștere a valorii, deja consolidate, a sculptorului, dar și pentru că, moral și uman, ca fiu al Gorjului, el avea cea mai mare îndreptățire să realizeze o asemenea lucrare. Comanditarul și Brâncuși acceptă propunerea, iar de aici înainte, întreaga desfășurare a evenimentelor a devenit de mult o fabulație folclorică, așezată în memoria colectivă cu vigoarea unui fenomen natural major, din domeniul de neclintit al astronomiei sau al geologiei.

Ceea ce este extrem de important în această întâmplare se regăsește chiar în natura ei, oarecum unică și irepetabilă. *Liga...* condusă de Arethia Tătărescu este o asociație publică de drept privat, adică nu implică decizia și judecata unei administrații locale obișnuite, determinată politic și dependentă organic de nivelul de înțelegere al comunității pe care o reprezintă. Arethia Tătărescu însăși este o persoană bine cunoscută în cercurile sociale active, are o formație intelectuală și artistică remarcabilă, cu strălucite studii muzicale în Elveția, iar, prin soțul ei, prim-ministru în acel moment, și o susținere indiscutabilă în spațiul public. La rândul său, mijlocitorul, Milița Petrașcu, este o artistă importantă ea însăși, un sculptor format în climatul modernității europene și o perfectă cunosătoare a locului pe care îl ocupă Brâncuși în spațiul artei mondiale din acel moment. Și, finalmente, la fel de important ca și premisele deja enunțate, dar definitoriu pentru întregul proiect,

¹ Barbu Brezianu, *op. cit.*, pag. 156.

în prezentul și în viitorul său indeterminabil, este tocmai destinația publică a monumentului pe care Brâncuși urmează să-l realizeze.

Așadar, o comandă privată, la adăpost de ingerințele stupide ale autorităților administrative, actori de un nivel cultural în afara oricărei discuții, într-o conexiune organică și profundă cu fenomenul artistic mondial, și un obiectiv public, destinat unui rol major, și anume acela de a conserva și de a perpetua memoria unor eroi al căror sacrificiu era încă resimțit la propriu ca o pierdere umană de neconsolat, constituie eșafodajul ferm al proiectului de la Târgu Jiu. Constantin Brâncuși are, în sfârșit, posibilitatea de a executa o comandă privată de interes public, fără a primi, simultan cu comanda, și un set de soluții sau doar de indicații, cum ar fi vreun echivalent al obligativității *pălăriei* din *Monumentul lui Caragiale*.

În acest context, trebuie avut în vedere faptul că Brâncuși nu se apucă de cioplit sau de modelat monumente, de prezentat schițe de idei sau de amenajat machete, demersuri care nu se exclud, dar care sunt subsidiare, ci își începe munca prin rememorare, printr-un drastic demers interogativ la care își supune întreaga operă. În loc să se uite înainte, ca orice sculptor care se respectă, și să vadă ce are de făcut, el se uită, cu o luciditate glacială, înapoi, își scrutează cele peste trei decenii de travaliu al mâinilor, al imaginației și al efortului de cunoaștere pentru a vedea cam ce s-ar putea găsi pe acolo și i-ar putea fi de folos. Mai întâi, el găsește o coloană modulară, o structură serialistă alcătuită din secvențe romboidale, o verticală compusă din ovoizi intrați într-un sever proces de *răcire*, adică transferați din organic în geometric, din aluzia utero-ovulară, a viului primordial și a interiorității în aceea a unei structuri primare exteriorizate, a cristalului mineral, indiferent și atemporal.

O *Coloană* autonomă, fără a se mai invoca și soclurile anterioare care conțin *in nuce*, dar, uneori, și explicit, ideea unor romburi în spațiu, este expusă în 1918, apoi achiziționată de John Quinn, iar, în 1920, ea este chiar ridicată de către Brâncuși la scară monumentală, tot în cadrul unei comenzi private, în grădina din apropierea Parisului a prietenului său, fotografii Edward Steichen. *Coloana* lui Steichen, cioplită în trunchiul unui stejar și amplasată chiar acolo unde crescuse

copacul, are 7,17 m, cam de înălțimea unui bloc comunist cu două etaje, ceea ce îi definește, indiscutabil, statutul de *monumentală*¹. După demolarea acestei *Coloane*, în 1927, determinată de plecarea lui Steichen în America, mărturia filmată a momentului fiind unul dintre cele mai consistente și mai spectaculoase documente video privitoare la Brâncuși, sculptorul secționează *Coloana*, probabil din rațiuni practice care privesc manevrabilitatea.

Una dintre aceste secțiuni, împreună cu alte două coloane, realizate tot în 1920, va fi expusă de către Marcel Duchamp la Brummer Gallery din New York, în 1933. Un episod pitoresc, care nu pare să-l fi deranjat prea tare pe Brâncuși, este acela în care Duchamp îl anunță că cele trei coloane de la Brummer, din pricina spațiului insuficient dintre nivelul de călcare și tavan, au fost scurtate cu doi centimetri, iar ceea ce trebuie reținut de aici, ca dorință expresă a lui Brâncuși, mult mai importantă decât scurtarea lor, este plasarea acestor coloane, în cadrul expoziției, ca stâlpi de legătură între pământ (dușumea) și cer (tavan), fie și așa, prin aducerea în particular și în act fizic a unui principiu general. Titlul grupului de trei coloane, a cărui verticalitate nu este negociabilă, fie și cu prețul ajustării lor pe înălțime, pe care sculptorul i-l comunică explicit lui Duchamp, este în afara oricărei ambiguități în ceea ce privește intențiile și viziunea: „Proiect de coloane care, în momentul în care va fi extins, va sprijini bolta cerească”².

Așadar, prima prevedere contractuală concretă pe care Brâncuși urmează să o realizeze, conform comenzii inițiale a Arethiei Tătărescu, din 1935, și anume „*Coloana Recunoștinței fără Sfârșit, închinată eroilor căzuți în 1916 în luptele de pe malul Jiului*”³, este deja o piesă de rezistență a operei brâncușiene, încă din anul 1918, ca să nu mergem mai mult în trecut, și are deja frumoasa vârstă de aproape douăzeci de ani. Cea de-a doua lucrare, conform aceleiași comenzi, trebuia să fie *Portalul de piatră*, cu funcția explicită de intrare principală în incinta parcului, pentru care se și săpase fundația. Brâncuși revine asupra proiectului inițial,

¹ Marielle Tabart, *op. cit.*, pp. 83-86.

² *Ibid.*, pp. 83-86.

³ Barbu Brezianu, *op. cit.*, pag. 156; vezi și nota 3 de subsol.

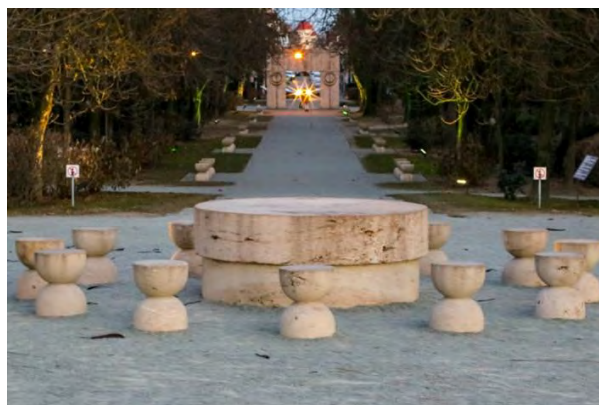
renunță la prima fundație și împinge *portalul* în interiorul parcului, îl scoate din funcția de poartă, de simplă *intrare* în parc, și îl gândește ca o *Poartă a Sărutului*. Fie și așa, regândită, poarta brâncușiană are ca element generativ intrinsec celebrul său *Sărut*, o rememorare a ideii de cuplu ca beatitudine androgenă, ca fuziune absolută și inalienabilă între masculin și feminin, care a parcurs trepte succesive de esențializare și de geometrizare, de la varianta caldă și magico-idolatră, cu o infinită forță de vibrație afectivă, din 1907–1908, la cea hieratică de la căpătâiul Taniei Rașevskaia, din Cimitirul Montparnasse, din 1910, și până la construcțiile eliptice, simple coloane, puternic ascensionale, în care ideea de fuziune a entităților, a principiilor complementare se regăsește prin imensul ochi comun, el însuși un ovoid sigilat în hieroglifa reliefului, un ovul divizat, din *Coloanele sărutului*, așa cum le-a tot reluat sculptorul în 1916–1918 și în 1930.

Dacă nu mai punem la socoteală și *Bornă-frontieră* din 1945, care, practic, încheie acest circuit al cercetărilor formale și reflexive pe marginea temei, lucrare ulterioară *Porții...* de la Târgu Jiu, la primirea comenzii, vârsta *Sărutului* numără, în cronologia operei brâncușiene și în amonte *Porții Sărutului*, venerabila cifră de douăzeci și opt de ani. Până și ideea de *Portal*, căreia îi este asociată tema *Sărutului*, se regăsește deja în repertoriul de forme al sculptorului și în practica lui de atelier, și anume în structura și în tehnica *Șemineului mare*, pe care Brâncuși îl realizează, cu o implicare foarte sugestiv documentată video, în anul 1932, cu numai doi ani mai devreme.

Cea de-a treia componentă pe care Brâncuși o adaugă ulterior celor două deja amintite este *Masa Tăcerii*, și ea o formă preexistentă în repertoriul sculptorului. Nenumărate imagini de atelier, foto și video deopotrivă, dezvăluie aceste forme din spațiul de lucru al artistului, de dimensiuni și cu funcții diverse, de la cea de soclu pentru unele dintre lucrări, pentru *Peștele cel mare*, de exemplu, și până la o masă propriu-zisă ori la suportul neutru și tranzitoriu pentru alte obiecte. O imensă roată de moară, extrasă din determinările ei inițiale și convertită la alte scopuri circumstanțiale, masa brâncușiană este o formă elementară, stabilă și unificatoare. Ea adună în jur, fără ierarhii și excluderi, iar

așezarea ei axiomatică o scoate din orice scenariu al improvizației și al efemerului.

Și, parcă anume spre a-i conferi un plus de soliditate și de stabilitate, dar și pentru a duce ideea pietrei de moară mai aproape de înțelesul ei literal, *Masa Tăcerii* se compune chiar din două pietre suprapuse, cea căreia îi revine funcția de tambur sau de piatră pasivă având și diametrul mai mic. În jurul ei sunt așezate cele douăsprezece scaune, în formă de clepsidră turtită sau, mai exact, de două cupe adosate. Alte treizeci de scaune, cu tăblia pătrată, flanchează aleea, în grupuri de câte trei, și leagă, printr-o sugestie materială nemijlocită, *Masa Tăcerii* de *Poarta Sărutului*.



Masa Tăcerii

Apoi, dincolo de parc, în spațiul viran din fostul Târg al Fânului, având în ax și *Biserica Sfinții Apostoli Petru și Pavel*, care se târnosește simultan cu inaugurarea Ansamblului și la care Brâncuși participă nemijlocit, se ridică, fără soclu, direct de la nivelul pământului, scăldată în lumină, *Coloana fără Sfârșit*¹, iar de la *Masa Tăcerii* și până la *Coloană...*, pe traseul care se va numi *Calea Eroilor*, este o distanță de 1.460 m.² Dacă *Masa Tăcerii* este precedată de apă, traseul pornind chiar din apele Jiului, din freamătul și din lumina lor instabilă, pe o orizontală în pantă ușoară, el se încheie incendiar, într-o coloană de lumină care țâșnește abrupt către cer. În rezumat, *Calea Eroilor* se compune din *Apă*, din *Masă...*, din *Poartă...*, din *Biserică* și se continuă, fără a se termina, cu *Coloana...* care se pierde în spațiu.

¹ Barbu Brezianu, *op.cit.*, pp. 47 și 158.

² *Ibid.*, pag. 158.



Coloana fără Sfârșit

Din momentul acesta în care energia creatoare și viziunea lui Brâncuși se eliberează și în spațiile mari, cu repercusiuni memorabile pentru întreaga aventură a statuarului de tip monumental, se declanșează și efectele unei explozii în lanț. Sagacitatea privitorilor devine parte a creației, atunci când nu i se substituie integral, goana după sensuri își dezvăluie întregul potențial mistico-extatic, harul hermeneutic devine bulimie, iar competența în semnele tainice ale mesajului brâncușian capătă accente patetico-identitare din specia revelației și se manifestă mediumnic, prin privilegiul de nezdruncinat și, de multe ori, chiar singurul al consangvinității dintre profetul-creator și sacerdotul-oracol.

Dar, dincolo de aceste irezistibile tentații ale imaginarului, prima concluzie preliminară care se desprinde din acest șir de evenimente și din ritmul corespunzător de forme este aceea că niciuna din propunerile lui Constantin Brâncuși, pentru a răspunde unei comenzi atât de importante, nu intră în mecanismul obișnuit al realizării unui monument

de for public. Practic, Brâncuși nu a creat nimic nou pentru eroii gorjeni căzuți în Primul Război Mondial, ci a reciclat teme și forme preexistente în atelier, fără nicio legătură cu tema proiectului, iar de aici se naște o întrebare de neevitat, legată chiar de semnificația monumentelor: sunt sau nu sunt *comemorative* aceste lucrări, există în ele un mesaj, fie și minimal, în care să se regăsească intențiile comanditarului? Cu alte cuvinte, *este sau nu este Ansamblul brâncușian un monument al eroilor?* Adâncind și mai mult nevoia unui răspuns, se mai poate formula și o întrebare ajutătoare: *este sau nu este un ansamblu de sculptură ceea ce face Brâncuși la Târgu Jiu?*

Oricât de imperative sunt întrebările, răspunsul nu poate fi unul simplu, iar afirmația preliminară că între Constantin Brâncuși, pe de o parte, și comunitatea locală pentru care lucrează, pe de altă parte, există o imensă prăpastie istorică și o temporalitate, în modul cel mai concret, clivată irecuperabil, trebuie și ea reiterată tocmai ca o premisă a unui posibil răspuns. Între ce a cerut comunitatea și ce a înțeles Brâncuși să-i ofere nu există un limbaj și un cod prin care comunicarea să fie una neechivocă. Brâncuși nu vine doar dintr-un alt spațiu, dintr-o altă geografie culturală și dintr-un alt nivel al cunoașterii, ci, realmente, el coboară dintr-un alt timp, unul care nu este însoțit cu totul nici măcar în ambianța lui imediată, și, cu atât mai puțin, de feudalismul inerțial pe care îl găsește la Târgu Jiu, dar și în România, în ansamblul ei, dar căruia trebuie să-i ofere ceva acceptabil, inteligibil și, mai apoi, asimilabil.

Toate monumentele comemorative pe care comunitatea le-a solicitat și le-a produs nu au trecut dincolo de retorica directă, de la mausoleu, biserică, obelisc, troiță și până la soldatul în poziție de luptă, echipat cu tot cazarmamentul și, de obicei, orientat pe azimutul dușmanului. Un neobosit sculptor de monumente comemorative, Ion Dimitriu-Bârlad, a impus chiar un model al eroismului canonic, într-o stilistică vag impresionistă și de o maximă eficiență în ceea ce privește natura mesajului. Un sculptor care prestează astfel de servicii către comunitate oferă, invariabil, morfologii, fie propunând variante de forme create special, fie adaptând unele standard, dar deja verificate și validate.

Or, Constantin Brâncuși nu avea cum să facă un asemenea lucru, iar răspunsul lui la o comandă precisă și la o tematică imperativă schimbă radical dialectica acestui tip de parteneriat. În loc să vină cu forme noi și cu referințe imediate, care să particularizeze tematica și să consoleze sau să flateze comunitatea, el a venit cu forme vechi, cu elemente din atelier, fără nicio legătură directă cu evenimentul comemorat. Dar noutatea radicală pe care o aduce stă în faptul că, deși nu a oferit *morfologii noi*, nu a creat subiecte speciale pentru evenimentul concret, el a propus și a instrumentat *o syntaxă nouă* și a substituit particularul local și jalea circumstanțială după cei dispăruți cu generalul uman și cu biruința spirituală asupra morții. Având o asemenea premisă, întregul demers al sculptorului și, mai ales, rezultatul final ies din orice tip de predictibilitate. Atât comanditarii, în mod direct, cât și comunitatea locală, în ansamblul ei, se trezesc în fața unei realități aproape hipnotice, iar angajarea energiilor locale în elaborarea *Ansamblului* și, mai ales, ceremonia impresionantă de la inaugurare demonstrează, mai degrabă decât o predispoziție facilă pentru festivism, un moment de psihoză colectivă, de trăire la intensitate maximă a unui ritual de iluminare și de purificare în masă. Doar fenomenele din categoria revelației și a mesajului profetic, de tipul Maglavit, au mai reușit să urnească atâtea energii și să motiveze o participare atât de diversă, dincolo de orice motivație rațională. Și acest fenomen a fost posibil pentru că Brâncuși nu a realizat o sculptură, nici un monument, și, chiar dacă, de dragul comunicării facile, se folosește cuvântul *ansamblu*, el nu a realizat nici măcar un *ansamblu de sculptură*, ci a făcut o intervenție dură, invazivă și iremediabilă în peisaj, în spațiul urban, în habitatul social și în psihicul colectiv, reconstruindu-le sensul din temelii.

Mai întâi, asemenea figurilor mitice și civilizații, el nu a venit, ci a descins într-un timp medieval inertial dintr-o altă civilizație și, așa cum am spus deja, dintr-un alt timp, adică din viitor, a scrutat și a măsurat locul cu ochii și cu pasul, ca un gospodar de la țară, apoi a tăiat orașul în două, pe orizontală, și a marcat locuri ca un inginer hotarnic, de la apa Jiului și până în maidanul de la margine, a cioplit piatra și lemnul ca un sculptor, a angajat cioplitori și pietrari, muncitori zilieri, atelaje

și animale de povară, a convocat ingineri structuriști și metalurgiști, a solicitat unor uzine să facă lucruri pe care nu le mai făcuseră niciodată, mai întâi ca un constructor arhaic, apoi ca un antreprenor modern, după care a ridicat pe verticală forme complexe și mai înalte decât un bloc de locuințe sau decât un turn, asemenea unui arhitect contemporan. Viziunea lui criptică, fără volubilități exterioare, gândirea axiomatică și formele geometrice, puse în operă prin tehnologii de ultimă oră, prin utilaje mecanice și prin agregate electrice, au coabitat și s-au împletit, într-un discurs postmodern *avant la lettre*, cu o forță de muncă brută din iconografia căreia nu lipseau nici portul țărănesc local, nici instrumentarul cvasi-neolitic, nici carele, deturnate de la munca din gospodărie la regimul de șantier, și nici boii de jug, ca mijloc de locomoție imemorial.



Aleea scaunelor

Dar, prin acest *mixtum* istoric, social, tehnic și intelectual, de un baroc imposibil de realizat ca stilistică premeditată, comunitatea s-a trezit adunată pe un traseu firesc, familiar și inteligibil, pe cât de elaborat și de complex ca proces de producție, pe atât de simplu în expresia lui și de organic integrat, deopotrivă în spațiul urban propriu-zis și

în acela al conștiinței și al recunoștinței. În vecinătatea Jiului, într-o relație nemijlocită cu sugestiile multiple ale pânzei de apă, Brâncuși a plantat o masă din piatră masivă, înconjurată de douăsprezece scaune, urmată de alte două șiruri de scaune pentru odihnă, la capătul cărora străjuiește o poartă uriașă, tot din piatră, simplă și frumos ornamentată, iar dincolo de stradă, spre ieșirea înspre Horezu, se aliniaza biserica nouă, proaspăt târnosită, pe lângă care niciun om al locului nu trece fără să se închine, pentru ca, la marginea orașului, pe fostul maidan al Târgului de Fân, un stâlp uriaș, de un auriu orbitor, un stâlp de lumină să țâșnească de la firul ierbii direct către cer și să se piardă, cumva, în înălțimea nesfârșită a acestuia.

Deși toată lumea știa că Brâncuși va ridica, în mijlocul orașului, un *Monument* închinat eroilor gorjeni căzuți la datorie în 1916, toți constată acum că nimic, niciun semn, nu trimite spre moarte, ci, dimpotrivă, spre orizontul imediat al vieții, fiindcă noțiunea de *memorie* însăși se referă la viață, și nu la moarte. Pentru ca amintirea celor căzuți să fie veșnică, ea trebuie purtată și transmisă veșnic de către cei vii, iar ansamblul pe care l-a creat Brâncuși se adresează integral și exclusiv acestora. Apa este sursa dintâi și resursa neîntreruptă a vieții, *Masa Tăcerii* nu este una la care morții tac, ci una la care tac, o clipă, cei vii, adică se reculeg, refăcând mental, prin meditație și prin întoarcerea spre sine, legătura lăuntrică și inefabilă cu cei plecați. *Poarta Sărutului* este un spațiu de trecere, de comunicare și de comuniune, ca orice poartă, de legătură directă între *dincoace* și *dincolo*, este spațiul care unește cele două lumi spirituale, lumea de *aici*, a celor în viață, cu lumea de *acolo*, a celor chemați la viața veșnică, dar încă prezenți printre noi prin actul îmbrățișării nesfârșite și prin însemnele iubirii fixate în efigie. Dincolo de *Poartă...* se află biserica, locul de întâlnire, de chemare, de rugăciune propriu-zisă, de iertare și de mântuire, iar, finalmente, totul se adună și se împlinește, prin ridicarea gândurilor și a energiilor sufletești, pe treptele nesfârșite ale *Coloanei...*, în Împărăția Cerurilor.

Aceste mesaje, de o acuratețe maximă, nu trebuie nici traduse în vreun fel și nici conștientizate rațional, explicitate prin funcțiile abstracte ale limbajului, fie el și interior, fiindcă întregul mesaj se

transmite prin alte sisteme de codificare decât acelea logico-formale, mai precis prin canalele de comunicare ale subconștientului, prin fluxuri incontrolabile de energie lăuntrică. Consecința directă a acestei forme de comunicare cu mesajul brâncușian, adresat vieții și ființei, în mod concret, este și fascinația pe care *Poarta Sărutului* o exercită asupra tinerilor căsătoriți, care își consolidează și își consacră legătura prin asocierea și prin interferența directă cu arhitectura acesteia și cu întregul ei câmp spiritual.



Poarta Sărutului

Dacă aceasta ar fi o posibilă lectură din perspectiva beneficiarului, a comunității care, după opt decenii, a devenit, oarecum, universală, depășind toate granițele teritoriale și administrative, din punctul de vedere al constructorului, al inginerilor și al tehnicienilor angajați în realizarea acestui proiect unic, lucrurile arată cu totul altfel. Înainte de a fi un subiect de interes comunitar, cu funcții peisagistice, urbane, estetice și spirituale, opera lui Brâncuși este o imensă provocare tehnică, atât la nivelul concepției, cât și la acela al execuției. Dacă *Masa...* și *Poarta...* nu au ridicat probleme speciale, în afara celor legate de reveniri și de corecții ale sculptorului însuși, cum ar fi renunțarea la prima variantă a *Mesei* și refacerea tăbliei la alte dimensiuni, apoi suprapunerea celor două, ipoteză care nu exista în planul inițial, sau mutarea *Porții...* mai în interiorul parcului și refacerea fundației, *Coloana fără Sfârșit* este, în afară de o excepțională

creație artistică, și o remarcabilă și singulară creație tehnico-inginerească.

Inginerul Ștefan Georgescu-Gorjan, realizatorul practic al *Coloanei...*, a fost obligat de anvergura și de specificul lucrării să găsească, de fapt, să inventeze/să creeze efectiv, și soluții tehnice adecvate. Niciodată până atunci nu s-au făcut fundații și nu s-au construit pivoți interiori care să susțină o asemenea construcție și a căror structură și formă să fie perfect adecvate naturii, specificului și scopului acesteia. *Coloana...* este alcătuită din șaisprezece moduli fizici, jumătatea bazei și cea a vârfului creând un întreg, dar cele două jumătăți nu încep și nu încheie desfășurarea acesteia decât pentru instrumentele de măsurat, fiindcă ele exprimă și semnifică, dimpotrivă, continuarea ei fără oprire, atât spre cer, cât și spre centrul pământului, atât spre nadir, cât și spre zenit. Prototipul modulului a fost cioplit de Brâncuși timp de o lună, iar turnarea s-a făcut în fontă, la Uzinele din Petroșani, în condiții care nu au mai fost experimentate până atunci. Fundația de beton, special concepută pentru a oferi o stabilitate maximă, i-a creat *Coloanei...* statutul unei forme de neclintit, a unui reper geologic *in situ* sau a unui produs organic ale cărui rădăcini sunt parte din substanța constitutivă a locului care l-a generat, iar miezul, cu o secțiune pătrată, este construit din mai multe foi, legate între ele asemenea unui arc, prin care i se asigură atât rezistența, cât și elasticitatea.

Modulii se așază pe miez ca mărgelile pe ață – Brâncuși chiar îi numea astfel – și compun întregul prin suprapunere. Cântărind, împreună, 14.266 kg, ei au fost transportați de la Petroșani, pe Valea Jiului, cu camioanele, iar montarea s-a făcut cu ajutorul schelelor din lemn, prin forța motrice a unor elevatoare și a unui sistem de scripeți. Înălțimea *Coloanei...* este de 29,33 m sau, pentru mai multă acuratețe, de 2.933 cm, cu secțiunea de 90x90 cm¹. O filmare nocturnă a lui Brâncuși dezvăluie, prin explozia de scântei a aparatelor de sudură, care fracturează masa compactă de materie întunecată din jur, o structură ireală, cu o desfășurare indescifrabilă în spațiu, ritmată de o schelărie bizară, care emană în aer stropi de lumină, asemenea unui izvor impalpabil de energie. Ultimul

proces al realizării este alămirea, adică relevarea luminii pe care această arhitectură ascensională perfectă o conține în ea însăși.

Chiar dacă, în exercițiul pur al contemplației, *Coloana...* este considerată o creație unică, poate cel mai fascinant reper artistic în aer liber din ultimul secol, ea este încă judecată parțial, doar ca un produs al gândirii artistice și al capacității de sinteză formală a unei desăvârșite minți creatoare. Dar, dincolo de unicitatea morfologică și expresivă, ea reprezintă un cumul de unicități subsecvente fără de care întregul final nu ar fi fost posibil. Originalitatea ei formală este partea vizibilă, dar, paradoxal, cea mai puțin materială și tangibilă, care se sprijină fundamental pe un imaginar inaparent, pe forța discretă a unei energii creatoare subsidiare. În întregul său perceptibil, *Coloana...* brâncușiană își sprijină întreaga ei forță estetică și spirituală pe patru componente constitutive, dintre care trei nu s-au mai experimentat niciodată, în felul acesta, până în momentul construirii ei. Aceste componente, conservate și înțelese ca atare, îi asigură și originalitatea ei substanțială, adică autenticitatea, în sensul comun al paternității.

Prima componentă, deja amintită, este concepția și realizarea fundației, a cărei soliditate indiscutabilă a fost deja probată, într-un moment dramatic prin care *Coloana...* a trecut atunci când regimul comunist, proaspăt instalat, a încercat să o dărâme cu ajutorul unui tractor, dar forța de tracțiune a mașinii a fost insuficientă, iar operațiunea a eșuat. Cea de-a doua componentă este miezul ei, deja descris, o creație inginerască nouă și originală, care, împreună cu fundația, a rezistat fără daune aceleiași tentative demolatoare, cea de-a treia sunt modulii înșiși, turnați după prototipul brâncușian și, finalmente, cea de-a patra, perisabilă și asumat reciclabilă, un fel de consumabil cu valabilitate limitată, este pelicula de alamă, suprafața volatilă și zona de contact nemijlocit cu mediul aerian. În această perspectivă, originalitatea viziunii brâncușiene și unicitatea creației sale, adică suflul imponderabil al operei, sunt țesute indestructibil cu trupul nemijlocit, cu dimensiunea ei obiectuală și tehnică, iar, atâta vreme cât cele trei dimensiuni materiale constante vor rămâne integre și neviciate, *Coloana...* lui Brâncuși va avea ea însăși asigurată statutul de operă unică, originală și autentică.

¹ Barbu Brezianu, *op. cit.*, pag. 160.

Însă, dincolo de multiplele unghiuri de privire, de receptările, de analizele, de judecățile și de interpretările posibile, rămâne fundamentală viziunea spațio-temporală, morfo-sintactică, estetică, etică, filosofică și spirituală, pe care sculptorul o instrumentează într-o sinteză perfectă a întregii sale opere. Lăsând la o parte componentele peisagistice ale discursului său, *ready-made*-urile naturale *in situ*, cu o funcție clară într-o posibilă narațiune filosofico-simbolică sprijinită pe elementele primordiale, cele trei componente ale discursului brâncușian reiterează toată problematica tridimensionalului care îl precede, dar nu ca scenariu cultural care angajează atitudinea și conștiința umană, ci, pur și simplu, ca stare a Universului surprins în propria lui dinamică; *Masa Tăcerii* este materia însăși, agregarea ei frustă, orizontală și pasivitatea absolută, este chiar *masa* newtoniană asupra căreia se exercită întreaga acțiune gravitațională, care poate primi orice și poate absorbi totul, dar ea însăși rămâne nemișcată și imperturbabilă în starea ei de fapt. *Masa Tăcerii* este, în ordinea mare a firii – nu doar în cea de dinaintea căderii în istorie, ci anterioară și zilei a șasea a Facerii –, virtualitatea placentară însăși, din care se poate genera totul, inclusiv observatorul și conștiința lui ulterioară. *Cumințenia pământului*, ca Evă primordială, ca ființă edenică neperversă, este încă din viitor, dacă am accepta că este posibilă o referință temporală de dinainte de timp.

Poarta Sărutului este materia intermediară, chiar *poarta* prin care se face trecerea de la imobilitate la viață și de la orizontală pasivă la verticală însoțită și conștientă de sine. Desprinderea de pământ este vizibilă și în formă, dar și în spirit, iar spațiul aerian care penetrează materia compactă este semnul decisiv că un impuls lăuntric, o forță intrinsecă masei este în plin proces de negare a inerției gravitaționale, iar masa și energia sunt perceptibile în proporții oarecum egale. În ordinea mare a principiilor, *Poarta Sărutului* ar putea fi echivalentul *Măiestrei*, privită la scara mai restrânsă a viului, a formei care și-a dobândit libertatea, și-a identificat aspirația în lăuntrul conștiinței de sine, dar nu și-a atins încă esența, acel punct zero în care libertatea devine eliberare și conversia în energie rezonează întreaga memorie a masei.

Acest moment apoteotic, în care gravitația se suspendă și masa se eliberează de toate inerțiile, limitele și precaritățile ei, iar energia anulează spațiul-timp, abrogă istoria și face infinitul perceptibil, este revelat în *Coloana fără Sfârșit*, în ritmurile ei, în lumina ei necreată, în combustia divină care se tot arată în coloane de foc, în jerbe de flăcări, de la lumina Sinaiului, la lumina Horebului și până la lumina Taborului. Echivalentul cosmic al *Păsării în spațiu*, *Coloana fără Sfârșit* încheie cea mai curajoasă aventură a expresiei artistice în spațiu deschis, între pământ și cer, care cuprinde totul: peisaj, oraș, istorie, social, știință și tehnologie, factorul uman și tentația transcendenței. Iar această aventură nu ar fi fost posibilă în altă parte, ci doar acasă la Brâncuși, în niște condiții unice, care, la scară mică, repetă întocmai condițiile apariției vieții pe Pământ: dacă această comandă n-ar fi venit din mediul privat, dacă Arethia Tătărescu n-ar fi făcut parte dintr-un nucleu intelectual și artistic permisiv la viziunea și la gândirea lui Brâncuși, dacă devotamentul tehnicienilor și al inginerilor n-ar fi fost total și necondiționat, și, esențial, dacă nivelul comunității gorjene n-ar fi fost unul amorf și vag medieval, care să accepte aprioric ceea ce avea să conștientizeze abia mai târziu, această capodoperă a gândirii spațiale și a gândirii, în general, din secolul XX, acest climax al operei brâncușiene nu s-ar fi realizat niciodată și ar fi avut soarta celorlalte tentative, judecate estetic doar de către autoritățile administrative.

Într-un anume fel, istoria *Ansamblului* de la Târgu Jiu este similară cu aceea romanului *Ulysses* al lui James Joyce, prietenul lui Brâncuși, care nu a reușit să-și tipărească opera decât în Franța, cu zetari analfabeți în relația cu limba engleză, care culegeau literele fără să citească textul, fiindcă toate tipografiile de limbă engleză au refuzat, inițial, tipărirea. Același tip de analfabetism al comunității gorjene, care a lucrat cu materiale și cu unelte cunoscute și acceptabile, dar nu a citit forme și sensuri, a făcut posibilă și realizarea acestei creații care, finalmente, a absorbit întregul oraș, l-a reconstruit moral și l-a așezat pe o hartă nouă a lumii, până la ea inexistentă.



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*.

Cuvântul și verbele



Între Cuvântul creator de lumi, care era la Dumnezeu, Dumnezeu însuși fiind Cuvântul, și cuvintele/verbele, proliferare a Cuvântului, rezerva-te ființei „după cădere”, se consumă o semnificativă experiență și evoluție a poeziei. Mai puțin fasci-nată de luminile mitului și lipsită de nostalgia limbii proto-părinților, poeziei actuale îi rămân cuvintele și bucuria jocului, nelipsit totuși de un fior metafizic și de intenția, mai mult sau mai puțin mărturisită, de a face concurență divinității, dar și de a da replică realului în ipostaza lui cotidiană.

Plăcerea de a reciti debuturi de excepție mă conduce spre *Aduceți verbele*, volumul din 1981 al Martei Petreu, cu atât mai mult cu cât cartea este emblematică nu doar pentru personalitatea artistică a autoarei, ci și pentru poezia generației '80, „dispusă să încheie un nou «pact cu realitatea» concret existențială, în dimensiunile sale tensio-nate, anticonvenționale” (Ion Pop). *Aduceți ver-bele* este, în ultimă instanță, un volum cu „o anu-mită notă personală, vizibilă de îndată în cere-bralitatea laconică și în tăietura exactă și fină a frazei, ca o incizie chirurgicală”, marcat de „un lirism rece și intelectual, cultivând apoftegma, definiția, reflecția scurtă, ca o piele bine întinsă pe oasele ideii” (Nicolae Manolescu).

Este de reținut, în același timp, o altă obser-vație a regretatului critic, valabilă pentru o poetă, care, mizând pe relația dintre Cuvânt și cuvinte/verbe, nu este dispusă deloc să uite mitul

poeziei și al cuvântului inițial, dar care se folosește de cuvinte, încercând să resusciteze verbul, singurul ce pare să fi păstrat suflul inițial. Este ceea ce remarcă Nicolae Manolescu: „Verbele din celălalt ciclu trebuie înțelese ca pluralul latinesc *verba*. Cuvintele adică: din *Prefață* ne dăm seama că ele sunt, în ochii poetei, un succedaneu al Verbului, al Cuvântului dintâi, cu pretenția lui de a numi și de a conține toată înțelepciunea lumii”. Totuși! „*Cuvintele* (nu Cuvântul, s.n.), menționează criticul, fac poezia, iar poezia e mai reală decât Realitatea”. Fiindcă poeziile Martei Petreu, consi-deră același critic, nu transmit „o orfică experien-ță”, ci „una prea umană”.

Proliferare a Cuvântului, verbele Martei Petreu au orgoliul legitimat de intrarea în carte: „*Noi intrăm în carte cu trufie/ și spunem:// Un poem de dragoste/ e mai adevărat/ decât o noapte de dragoste// Un poem al spaimei/ e mai cumplit decât spaima// Un poem despre moarte/ e mai real decât moartea*” (*Aduceți verbele*). Trufia verbelor provine, în ultimă instanță, din iluzia că realitatea cuvintelor face concurență lumii reale, bănuin-du-se, totuși, supralicitarea creatoare a acestora. În asemenea situație este motivată aducerea cu-vintelor într-un timp „mitic”, al unei trădări ce-și pune amprenta asupra lor: „*Noi intrăm în carte/ și spunem: verbele/ aduceți verbele/ pentru Cina cea de Taină*” (*Aduceți verbele*).

Sub semnul scrisului și al cuvintelor, imaginarul Martei Petreu rezervă un loc privilegiat scribului, cu sugestia că scrisul și scribul desubstanțializează realul, impunând o nouă realitate, din silabe, pe care o plasează într-un spațiu ideal: „Această lume-i prea verde și prea înaltă;/ de ramura unui cuvânt roșu/ atârnă carnea poemului// lubito – mi-ai spus –/ scribul își devoră prietenul/ și adună silabele/ la marginea raiului/ Acolo răsar fragii” (Unde răsar fragi). Poeta are încredere în verbe, fiind convinsă că acestea impun, în ultimă instanță, realul. Uitarea cuvântului are o consecință firească: „Dacă te temi de lepră uită cuvântul” (Teze despre singurătate). După cum, de asemenea, poeta are încredere în rostirea verbului și în realitatea imaginarului: „Din cele o sută de cazărmi ale imaginației/ îmi iau rația zilnică de consoane// Cine/ în șoapta unui mormoloc să mă închidă? // Aud cuvintele sărind din dicționare/ în cerul gurii” (După-amiază de iarnă). Întâmplare, faptă și verb se află într-o relație deosebit de semnificativă. Tot ceea ce este faptă se consumă, trecând, nu lipsită de umilință, în umbra unui verb, care ia inițiativa în orizontul jocului: „O nouă poveste n-am să vă spun:/ fiecare întâmplare a lumii s-a întâmplat/ Pe scaunul măririlor stăpâni sunt azi/ prietenii mei Bărbații// Priviți faptele cele umile în umbra verbului/ (numai hârtia poartă amintirea înțelepciunii)/ Apropiți-vă:/ sub această tunsoare nefeminină/ stă numele-duios acronim al poemului/ Aici se află jocul cu verbele/ și lecția de istorie/ a faimei mele” (Prefață). Cuvântul înseamnă mântuire și salvare, iar fapta este semn că individul a fost abandonat trecerii și morții: „Nu mă închide în faptă/ nu mă închide/ Sub zodie deplină/ se stă cu moartea în față” (Începutul serbării).

Totuși *verba* poetei, acest plural amintit de Nicolae Manolescu, nu trebuie confundat cu simplele cuvinte ale congenerilor poetei. Poemul *Verba* se cuvine reținut în mod special, trimițând

la ideea că verbul impune un echilibru necesar realului, contând, în egală măsură, ca expresie a sinelui: „*Verba –/ reducând la onorabilitate toate dorințele/ primul teasc pentru tipărit sentimente/ câine de pază la anticariatele orașului/ Verba –/ fragedă sudoare a dragostei de sine/ multiplicată fotografie a singurătății/ leac probat contra amne-*

ziei/ magic os pentru scribii asfaltului”. Definiția verbului și frumusețea cu totul aparte a unui singur vers o pot individualiza convingător pe poetă: „*Verba –/ singura corabie unde crinii/ mor de propria lor mireasmă*” (*Verba*).

Dacă nu mai are puterea întemeietoare, fiind rezervat doar unei profunde singurătăți a ființei, cuvântul contează ca semn ce asigură coerența unui timp anterior sfârșitului veacurilor. Iar dacă nu mai poate fi mitic rostit, cuvântul se impune în ipostaza lui de scris, cu o obligatorie repetare: „*Fiarelor oprit le este cuvântul – morților:*

oprit/ Iar nu singurătății/ Prin aceste semne ia întru chipare melancolia/ Și scriem:/ cartea este coerența istoriei și de-aceea/ scriem scriem scriem” (*Coerența istoriei*). Un timp ce impune o altă percepere a realului: „*Nicio îngăduință pentru mistere/ nicio îngăduință// Iată gloria: o piele bine întinsă*” (*Iată gloria*). Ceea ce nu înseamnă că, dincolo de această realitate, nu se întrezărește scenariul mitic, fin sugerat, cu „tăcerea”, „noaptea”, „privirea spânzuratului” ori numele. Numirea însăși amintește un gest paradigmatic, totul în timpul aparte al „zilei a șasea”: „*Tăcere:/ se pregătește-n noapte/ privirea spânzuratului// Cu nume neînceput am fost legănat/ și nu răspund azi/ când mă chemi/ cu glasul cel de toate zilele*” (*Ziua a șasea*).

Verbele Martei Petreu, scria Ion Pop, sunt „convocate la un fel de judecată, somate să preia încordările și neliniștile trăirii”, într-un demers liric în care modalitățile poezilor generației sale nu exclud profunzimea experienței moderniste.





Antonio PATRAȘ

Critic și istoric literar (n. 1973); profesor la Facultatea de Litere, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza”, Iași; Doctor în filologie în 2002, cu o teză despre Ion D. Sîrbu, sub îndrumarea doamnei profesor Elvira Sorohan. Din 2002 este lector, devenind apoi conferențiar (2008) și profesor (2013), pentru ca în 2014 să obțină titlul de profesor abilitat, primind dreptul de a conduce doctorate în cadrul Școlii Doctorale de Studii Filologice a Universității ieșene. Debut publicistic: 1998, în *Convorbiri literare*. Coordonator al Colecției de istorie literară la Editura Universității „Al. I. Cuza”, Iași; membru al Uniunii Scriitorilor din România; redactor la revista *Convorbiri literare*; referent științific la Editura Arace, Roma; referent științific la *Swedish Journal of Romanian Studies*, Centre for Languages and Literature, Lund University, Sweden; membru în Consiliul Științific al revistei *Dacoromania*, Institutul de Filologie „Sextil Pușcariu”, Academia Română, Cluj-Napoca; membru în juriul Premiului Național de Proză al *Ziarului de Iași*; membru în juriul Uniunii Scriitorilor din România (2011). A publicat numeroase studii, articole și eseuri în reviste științifice din circuitul internațional, dar și în cele mai prestigioase publicații culturale din țară. A realizat peste 30 de ediții și studii introductive, susținând numeroase comunicări la simpozioane și colocvii academice. Volume publicate: *Ion D. Sîrbu – de veghe în noaptea totalitară* (2003); *Fragmentarium* (2006); *Ibrăileanu. Către o teorie a personalității* (2007); *Literatură și biografie. În căutarea omului din carte* (2011); *E. Lovinescu și modelele românești și europene ale criticii literare interbelice* (2013); *Scriitorul și umbra sa. Geneza formei în literatura lui E. Lovinescu*, 2 vol. (2013); *Amor și Psyché. Pledoarii pentru lectura îndrăgostită* (2019); *Critică și biografie. Istoria literaturii ca album de familie* (2019). Premii și distincții (selectiv): Premiul național pentru debut „Aurel Leon”, 2003 (președintele juriului: Prof. univ. dr. Alexandru Călinescu); Premiul Revistei *Convorbiri literare* pentru modernitatea demersului critic, aprilie 2004; Premiul pentru critică la Colocviul Tinerilor Scriitori, organizat de Uniunea Scriitorilor din România, București, ediția I, 5-6 mai 2006; Premiul Revistei *Ateneu* pentru critică literară (2008); Premiul Revistei *Viața Românească* pentru critică literară (2008); Premiul „Euridice” al revistei *Paradigma* pentru critică literară (2009); Premiul revistei *Transilvania* din Sibiu, pentru volumul *Scriitorul și umbra sa*, vol. I-II, Editura Institutul European, 2013; Premiul Uniunii Scriitorilor, Filiala Iași, pentru volumul *Scriitorul și umbra sa*; Distincția *Profesorul anului* (2017) în cadrul comunității Bologna, acordată de Asociația Națională a Organizațiilor Studențești din România.

Cu Virgil Nemoianu la Iași, la *Convorbiri*

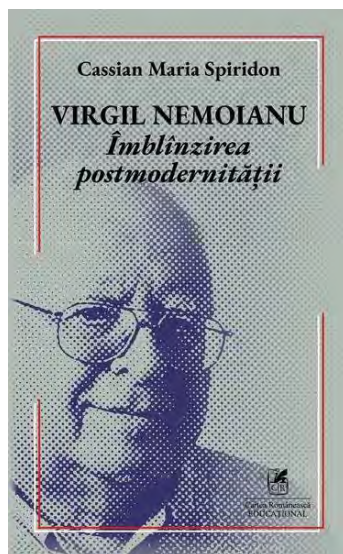


CRONICĂ DE CARTE

La ceas aniversar, apariția volumului *Virgil Nemoianu. Îmblânzirea postmodernității* (Cartea Românească Educațional, 2024) celebrează implicit, prin câteva eseuri și interviuri publicate de Cassian Maria Spiridon de-a lungul timpului, colaborarea marelui cărturar cu origini bănățene la *Convorbiri literare*. Scriind chiar în paginile revistei noastre despre atașamentul profund al domniei sale față de *Junimea* și de intelectualii din faimoasa grupare ieșeană, pe care îi consideră un fel de „părinți fondatori” ai României moderne, alături de liberalii moderați de tipul lui Ion C. Brătianu, profesorul româno-american se revendică de la aceeași

familie spirituală și de la valorile ei umaniste, moștenite pe filiera clasicismului greco-latin, precum echilibrul („*aurea mediocritas*”), bunul-simț, dar și spiritul critic manifestat cu eleganță polemică, în maniera tăios-sarcastică a lui Carp, îmblânzit pe alocuri de umorul și ironia lui Pogor și de pasiunea pentru idei generale a olimpienului Maiorescu. Colaborarea la *Convorbiri* sugerează, astfel, ideea unei continuități cu lucrarea înaintașilor nu prin resuscitarea inerțială a unor gesturi și atitudini anacronice devenite clișeu, ci printr-o implicare pasionată în actualitatea culturală românească, în care a fost mereu prezent din 1989 încoace.

Personalitate energică și combativă, de o inteligență casantă, incomodă, la antipodul tranzacționismului autohton, teoreticianul „secundarului” a găsit la *Convorbiri* o tribună ideală de manifestare a spiritului critic, individualist, atent la nuanțe și alergic la ideile primite de-a gata, la ideologiile furnizoare de „idioti utili”, așa cum îi numea Lenin pe intelectualii occidentali care au susținut bolșevismul. Așa se explică pledoaria pentru literatură și pentru estetic, în general, ca element secundar, frenator în raport cu progresul care nivelează și strivește individualitatea. Cassian Maria Spiridon relevă, în comentariile din volumul de față, coordonatele majore ale operei și ale personalității Profesorului, a cărui gândire se oglindește organic în mulțimea impresionantă a efemeridelor jurnalistice și, nu mai puțin, în toate cărțile domniei sale, de la cele publicate înainte de plecarea din țară (*Structuralismul, Simptome, Calmul valorilor, Utilul și plăcutul*) până la studiile apărute în limba engleză¹, al căror substrat autobiografic e de găsit în paginile confesive (din corespondența cu Ion D. Sîrbu recuperată în *Traversarea cortinei* și din volumul memorialistic *Arhipelag interior*). Or, experiența de viață l-a determinat să se confrunte chiar din familie atât cu ambiția feroce a tatălui, care nu accepta să piardă nici măcar la jocul de cărți, cât și cu existența senină, egală cu sine, a unei mătuși extrem de inteligente, dar complet lipsite de ambiție socială, ce-și trăia viața cu plăcută uimire, ca un miracol, fără nicio nemulțumire și fără iluzii bovarice. Din acest detaliu autobiografic se va fi nutrit, mai apoi, „teoria” micro-armoniei domestice, retruvabilă în literatura prozatorilor englezi din al XVIII-lea veac (Fielding, Smollett ș.c.l.), însuflețită de ideea



reconfortantă că viața nu e doar luptă pentru succes și putere, ci și reverie și vis, cerându-se a fi „gustată”, epicureic-contemplativ, ca o plimbare tihnită. Pe cele două coordonate se va configura, de altminteri, personalitatea psihică a cărturarului, modelată de nevoia burgheză de confort și liniște sufletească, în cadrul protector al familiei și într-un cerc restrâns de prieteni, dar și de cultul pentru disciplină și efort constructiv, fără de care nimic semnificativ nu se poate realiza.

Cele trei eseuri din volumul semnat de Cassian Maria Spiridon (*Reabilitarea literaturii, Tratat de îmblânzit postmodernitatea, Virgil Nemoianu, un maestru al eseului estetic*) evidențiază însemnătatea operei marelui cărturar (publicată recent într-o elegantă ediție de autor la Editura Spandugino) în cultura română, plasând-o în continuitatea unor gânditori sistematici ca Lucian Blaga, E. Lovinescu sau Tudor Vianu. Găsind în conceptul de *recesivitate* utilizat de filosoful neojunimist Mircea Florian explicația unui alt tip de

sinteză decât aceea hegeliană, în care termenii opuși (teza vs antiteza) nu-și pierd individualitatea, nu se transformă în altceva, de natura unei metamorfoze superioare, ilustrul comparatist va articula cunoscuta „teorie a secundarului”, menită a demonstra funcția socială a literaturii și a esteticului în genere – de unde și afirmațiile domniei sale din interviurile acordate directorului *Convorbirilor literare*: „abordarea mea critică este centrată pe literatură, pe creativitatea oamenilor, bună sau nu, iar în niciun caz pe elementul politic”, și asta pentru că „discursul literar e cel mai suplu, cel mai flexibil, cel mai bogat în ambiguități, în pluri-cauzalități, în abundență de dimensiuni și fațete”. Ca atare, literatura va fi celebrată ca formă de creativitate privilegiată ce teaurizează memoria umanității, cu toate „simptomele” și detaliile caracteristice, perspectiva conservatoare nefiind instrumentalizată ideologic, ci asumată în felul unei atitudini mai curând temperamentale, care face posibilă coexistența pașnică a tuturor formelor de viață, de cultură și de civilizație. Pilduitoare ar fi, bunăoară, înțelegerea funcției compensative a gândirii de tip utopic și a excesului de raționalism, care-l

¹ *Micro-Harmony. The Growth and Uses of the Idyllic Model in Literature*, 1977 (trad. rom. 1996); *A Theory of the Secondary. Literature, Progress and Reaction*, 1989 (trad. rom. 1997); *The Taming of Romanticism. European Literature and the Age of Biedermeier*, 1984 (trad. rom. 1998); *The Triumph of Imperfection. The Silver Age of Sociocultural Moderation in Early 19th Century Europe*, 2006; *Imperfection and Defeat. The Function of Aesthetic Imagination in Human Society*, 2006; *Postmodernism and Cultural Identities. Conflicts and Coexistence*, 2010 (trad. rom. 2011).

confruntă pe om cu limitele și cu fragilitatea condiției sale existențiale, dar îl și mângâie, totodată, cu iluzia perfectibilității, dătătoare de speranță și de elan creator. Critica utopiei nu constituie așadar, cum s-ar putea crede, un reflex al inerției spirituale, ci o tentativă de reconciliere a spiritului cu viața, a intelectului cu sensibilitatea și cu emoția, a binelui cu adevărul și cu frumosul.

Metafora arhipelagului (care dă, de altfel, titlul volumului de memorii *Arhipelag interior* – „eseuri autobiografice”) sugerează, la rândul-i, dinamica tensionată dintre întreg și părțile/fragmentele ce-l compun, știut fiind că profesorul româno-american nu a rupt niciodată legăturile cu România, încercând mereu în doctele sale studii de literatură comparată să integreze cultura autohtonă în marele flux de idei al culturii europene (în *O teorie a secundarului*, pe lângă Mircea Florian, de o atenție specială se bucură Lucian Blaga, plasat în compania lui Thomas Mann, Shakespeare, Michel Serres ș.a.), al cărei „fenomen original”, cum spunea Goethe, e chiar antichitatea greco-latină – de unde și afirmația de paradoxal bun-simț a lui Alexandru Paleologu, că „l'Occident est à l'Est”, care atrage atenția asupra ideii sugerate de unul dintre dialogurile incluse în volumul de față, și anume: „*Europa nu poate fi completă decât atunci când respiră prin ambii săi plămâni*”.

Din dorința de a trasa reperele fundamentale ale gândirii lui Virgil Nemoianu, Cassian Maria Spiridon consemnează, într-unul din interviuri, observația că perioada 1780–1840, când se manifestă plenar romantismul, ar fi una de cotitură, în creuzetul căreia s-ar fi cristalizat tot ce a urmat după aceea în materie de cultură și civilizație europeană. De la aceeași premisă pleacă și Isaiah Berlin în conferințele traduse recent la Humanitas cu titlul *Originile romantismului* (2024), pentru a sublinia faptul că descoperirea și afirmarea eului, a individualității, a determinat un „terorist” (în sensul dat de Jean Paulhan termenului) cult al autenticității, o exaltare a ideilor de revoluție și progres, precum și o aversiune împotriva tradiției (nu doar) literare, anticipând atât nihilismul avangardelor de tot felul, cât și existențialismul și curentele înrudite. Dar tot din romantism emerge și atitudinea contrară, de reacțiune, ilustrată de perioada Restaurației, în care strălucește Chateaubriand – purtătorul de cuvânt al unui umanism creștin menit a „îmblânzi”

furia iconoclastă a Revoluției și a descoperi calea unei pașnice coexistențe între vechi și nou, între trecut și prezent. Sub semnul aceleiași paradigme, a umanismului creștin, plasează Nemoianu și post-modernitatea, într-o insolită tentativă polemică de reafirmare a conexiunilor cu trecutul și cu tradiția prin apelul la ideile de mereu proaspătă autoritate ale lui Aristotel, Montesquieu, Burke sau Tocqueville (precum „proclamarea obiceiurilor și tradițiilor nescrise în fața abstracțiunilor și raționalității rigide”) care au însuflețit odinioară pe Maiorescu și pe junimiști.

Cu judicioase argumente semnalează apoi Cassian Maria Spiridon ponderea eseului ca tip de discurs în opera distinsului comparatist, care e, de altfel, și unul dintre puținii teoreticieni ai genului în cultura română, după cum o dovedesc atât fragmentele eseistice publicate la îndemnul lui I. Negoitescu, în 1969, cu titlul *Simptome*, cât și reflecțiile mai sistematice despre critica simptomatologică și despre tradiția eseului conversațional în literatura engleză. Mărturisirea prieteniei care l-a legat de Alexandru Paleologu și de membrii de seamă ai Cercului Literar de la Sibiu explică, în mare măsură, preferința pentru Montaigne și pentru eseism ca formă dialogică de gândire (care e, de fapt, limbajul original al filosofiei înseși), deschisă unor infinite reconfigurări subiective.

În interviurile din finalul volumului e readusă în discuție conduita etică a unor scriitori care au făcut compromisuri în timpul regimului comunist, printre alte nume vehiculate fiind și cel al lui Ștefan Aug. Doinaș, considerat de profesorul de la Universitatea Catolică din Washington „cel mai mare poet de limba română din a doua jumătate a secolului XX”. Departate de a minimaliza vina celor culpabili, Nemoianu sancționează vehemența stalinistă cu care au fost puși la zid marii noștri scriitori și oameni de cultură după 1989, fenomenul exterminării elitelor producând efecte devastatoare, resimțite din plin în societatea noastră de ieri și mai cu seamă de azi. Pe lângă recursul niciodată inutil la morală, volumul lui Cassian Maria Spiridon își vâdește o necesară utilitate didactică, având meritul de a trezi interesul publicului larg pentru opera unui cărturar cunoscut pe întreg mapamondul, dar atașat de valorile culturii naționale, care și-a cultivat grădina poposind, ori de câte ori s-a întors acasă, și la Iași, la *Convorbiri literare*.



Mircea BÂRSILĂ

Născut la 19 octombrie 1952, în 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.

Poezia lui Marin Lupșanu

(1952–2012)

Marin Lupșanu (pseudonimul lui Martin Curea, născut în localitatea Lupșanu, județul Călărași) a debutat editorial cu volumul *Basoreliefuri* (Cartea Românească, 1981) urmat de *Văzduhul teluric* (Editura Albatros, 1983). În ambele volume, poetul aducea, cu un talent deosebit, un sunet nou în poezia de orientare tradiționalistă, diferit de optimismul artificial propagat de poetica de factură chtonică a vremii:



„E adevăr tot ce am spus aici
martor mi-e grâu-n floare și martor pâinea coaptă
sângele meu este un tren divin
și inima e singura lui roată”

(*Trenul cu o singură roată*, în *Basoreliefuri*)



REPERE LIRICE

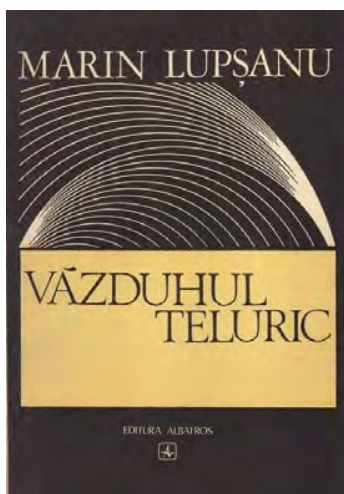
Exaltarea în fața neconținutului miracol al câmpiei alterna cu secvențele „elegiace” privitoare la fenomenul dezrădăcinării țăranilor ademeniți de ofertele moderne ale lumii urbane: „*Am rămas doar eu și luna în câmpie/ pe unde-au fost țărani sunt gropi adânci/ asemeni celor când sunt scoși salcâmi/ sau mamele ce se rătăcesc de prunci*” (*Complot*).

Cel mai izbutit poem din *Basoreliefuri*, în care perspectiva dobândește valențe expresioniste și unde imaginile se orânduiesc după legile poeziei moderne, este cel intitulat *Vară tulbure*:

„Ca o cetate în care până și pacea a putrezit –
satul –

plin de albine și pârjolit de liniște.
Bivoli blonzi lingând ghizdurile fântânii,
spaima înflorind în pieptul copiilor
la colțul uliței
și albinele prăbușindu-se de atâta miere.
Trosnește pământul ca o corabie
încărcată cu prea multe speranțe.
Pe câmp s-a împușcat ovăzul și urcă-n moară
delirând.

Vară tulbure ca privirea moșnegilor
picotind pe prispă cu câinii buimaci alături.
Peste turlle bisericii, seara, ca o cămașă jilavă.
Cade în grădină un măr precum
capul unui voievod, înmiresmând curtea și
luminând-o.”



Același univers rural este valorificat și în *Văzduhul teluric*, prin apelul la analogii surprinzătoare între realitatea intimă (sufletească) și cea exterioară (exclusiv campestră). Deosebirea dintre cele două cărți constă în faptul că, de data aceasta, realitatea rurală servește, în linia poeziei lui Esenin, unui scenariu nou, acela al ilustrării relației dintre poet și textele sale:

„Așa cum stă în iarbă încordat
poemul meu o să vă sară-n față
cu pieptul tânăr și însângerat
cum e văzduhul către dimineată.

Fiind prea tânăr greu îl stăpâniți
cu fierul roșu să îi faceți semn
de-atâta sevă care îl cuprinde
vor înflori și crucile de lemn.

Semințele-n pământ se vor aprinde
și vor dansa pe câmp în pielea goală
în odaie maica mea bătrână
îmi va strânge visele în poală.

Și patimi mari cât vulturii în zbor
vor clocoti-n cuvintele ucise
spre dimineată când poetul doarme
cu tâmpla pe poemele nescrise”

(*Poemele nescrise*)

Sau:

„Pe câmpuri trec în zboruri mari poeții
cu aripile-n flăcări peste moarte
ei în văzduh și sufletul în iarbă
ca o ninsoare blândă peste sate./ (...) /
Și zborul lor e mântuirea noastră

din moarte iese iarba pe morminte
când prin văzduhuri trec în stol poeții
cu flăcări mari în aripile sfinte”

(*Arhanghelii*)



Poezia *Singurătatea necesară* anticipează o temă nouă în lirica lui Marin Lupșanu: „Să-ți reperi singur ciubotele/ să-ți faci singur focul/ singur să numeri picăturile de ploaie/ să te creadă lumea nebun/ în timp ce-ți strângi rămășițele propriei poezii/ Cu grija săracului cioburile banchetului/ și iarăși să te întorci la rosturile tale/ așa cum viața se întoarce la moarte”. Respectiva temă va dobândi un contur ferm mai ales în volumul *Sat de câmpie* (Editura Albatros, 1987):

„Uneori
chiar singurătatea e cea care-ți dă telefon
și îți trimite flori.
Tonomatul ei funcționează și cu monede false.

Din tristețea ta noiembrie își face un fular călduros
o umbrelă neagră pe deasupra căreia
huruie turboreactorul găștelor sălbatice.

În astfel de clipe
cu un vers prost îți poți tăia venele.

Oricum ironia te-nghite de cum deschizi ușa
sau (caz fericit)/ te ține bine în lesă zornăindu-ți
la ureche

fișicul cu strofe ludice
plimbându-te îndelung către miezul nopții
când, plictisit, până și Turnul Pisa înclină a somn.”

(*Uneori*)



Cel de al treilea volum, intitulat *Între viață și moarte* (Cartea Românească, 1984), marchează o radicală schimbare a opțiunilor poetice: limbajul este utilizat, în spirit postmodern, în latura sa tranzitivă, iar analogiile și metaforele, de o remarcabilă prospețime, sunt „puse la treabă” din necesități nu atât plasticizante, cât pentru a colora, prin contrast, imaginea de ansamblu: „*Corul florilor de mușețel căzut în extaz/ în cabinetul de limba română/ unde Caragiale privește ironic/ femeia de servici hrănind viermii de mătase/ cu frunza duzilor de la șosea/ unde sporovăiesc țăranii călări pe butelii/ până seara târziu/ unde șotronul gravat pe asfalt/ strigă numele copilului cu ciuf auriu/ când trece învățătoarea tânără/ ca o ploaie răcoroasă de vară/ de renaște iarba printre dalele școlii vechi/ cu pânțele pline de semințele câmpului/ cu ferestre larg deschise de-i vezi inima hodorogită/ înfășată-n mai multe vopseluri/ ca o epocă zugrăvită de pictori iluștri/ declanșând filmul cu episoade nostalgice:/ cojile de nuci, fata popii,/ moneda furată din vitrina numismatică,/ mirosul uluitor de var proaspăt și cerneală/ tipografică/ în fața cărora inima mea/ e un cuib de prepeliță într-un lan cotropit de combine*” (*Cuibul de prepeliță*, s.n. M.B.).

Grija pentru detalii, susținută de o ușoară ironie în receptarea cotidianului, fervoarea lexicală și derularea cinematografică a imaginilor susțin și frumusețea poeziei DN 3:

„Să privești câmpia
din cabina călduroasă a unei mașini de ocazie
într-o zi ploioasă de octombrie
și să vezi floarea-soarelui trăgându-și
tunica peticită pe umeri,

stejarul din mijlocul satului
(impozant ca un primar între alegători)
cu trei insigne crucificate pe piept:
„bufet sătesc” „mașină de tras lână” „apă sălcie”
și iarăși plopii cu pelerina descheiată-n vânt
plecându-și capul să treacă norul de două
spre satul unde
parii grădinilor își trag pe ochi
oale de lut cu floricele albastre
cum e șorțul bucătăresei de la grădinița
unde se termină ședințele comunale la care
te gândești acum
când șoferul mătăhălos pe mâna căruia scrie BOX
claxonează nevestele tinere
care adună cămăși ispititoare
de pe culmea de rufe –
sub care freamătă un dulău ciobănesc.”

În volumele *Între viață și moarte*, *Sat de câmpie și Noi, sudiștii* (Editura Calende, 1995, în colaborare cu Liviu Capșa), atitudinea lirică, ilustrând schimbarea concepției despre poezie, diferă de cea din primele două cărți ale sale. Notațiile din poeziile scrise în această etapă pun într-o altă lumină – una pe cât de modernă, pe atât de originală – energia lirică a autorului: „*Așezări bătrânești cu odăi reci în care coada/ șoricelului delirează pe coli albastre de-un leu*” (p. 39, în *Între viață și moarte*); „*La rădăcinile crucilor focuri antice se aprind,/ câinii se întorc acasă cu capetele sparte,/ femeile necredincioase țin ochii-n jos/ ca iarba pe care au dormit bețivii*” (p. 46, *Idem*); „*Cum vii spre oraș/ îți zăresc la-nceput cumpăna fântânilor/ ca unei corăbii cartargul/ apoi/ clopotnița plopilor alergând de-a lungul șoselei,/ baloții de fân zidiți în piramide egiptene/ în incinta depozitului de furaje/ cu sârmă ghimpată împrejmuț/ și, de bună seamă,/ păienjeniișul rețelei electrice/ cu mari cuiburi de berze/ îmbobocite în creștetul stâlpilor de beton*” (*Câmpie*, *Idem*).

Uneori, ironia fuzionează cu observații „îndrăznețe” referitoare la aspecte sociale, cum ar fi umila ducere a sacului la moară în căruciorul pentru butelia de aragaz, într-o vreme când satele duceau lipsă de atelaje și când, de fapt, țăranii nu prea mai aveau ce măcina: „*Preotul tânăr, în blugi, aleargă caprele/ prin cimitirul tăiat în două/ de meridianul rețelei electrice;/ e sâmbătă și trec țăranii la moară/ cu sacii leșinați în cărucioare de butelii/ pe deasupra casei părintești fulgeră pupăza/ precum cometa Kohoutec*” (*Week-end*, p. 62, *Idem*).

Tematica rurală din *Sat de câmpie* se racordează, sub semnul modernității viziunii și a limbajului, la motivul orașului sau, invers, motivul orașului este racordat la tematica rurală. Sub primul aspect este elocventă poezia *Viață eminamente telurică*, o poezie în care ironia lui Marin Lupșanu – o ironie bine controlată – atinge cea mai înaltă cotă:

„Câtă vreme albinele nu se împotmolesc
în manuscrisele tale
Nu ești poet – mă dojenea pe-un ton
dulceag-amărui
george coșbuc la o halbă de bere
fiind de față și alecsandri travestit în zăvoi./ (...)/
Acum la lumina de neon a iernii
peste glugile de coceni care-mi par catedrale
părăsite
tâmpla-mi debordând de vise întrezărește
bucureștiuri în depărtate în care bibliotecile ieșite
în week-end
lasă-n urmă miresme tari de estetică
la care mi-aș încălzi sufletul în nopțile deosebit
de friguroase
când îmi pun grijile pe foc și ies în uliță
cu spaima poeziei răstignită pe chip.”

Pentru ilustrarea celui alt aspect, extragem câteva secvențe din *Oraș de câmpie*: „*Ce simți tu, orașule,/ când îți spulberă vântul praf în ochi/ ridicându-ți afișele în văzduh/ ca pe zmeiele unei copilării/ și de ce îți pui salba de rufe multicolore în fiecare sâmbătă la gât/ (...) / Ce simți tu, bătrâne,/ dimineața când laptele zgrunțuros/ e un imn renașcentist/ și toate robinetele susură același cântec,/ la prânz când taxiurile picotesc/ frunte lângă frunte/ numai autobuzele pendulează domol/ între centru și periferiile cu manufacturi/ dar mai ales seara, orașule, când țăranii învață jocul de șah/ în aerul fierbinte din fața blocurilor/ în vreme ce soarele/ la marginea câmpului/ își scoate ghimpii din palme”.*

În acest poem, tonalitatea patetică nu mai este expresia directă a sincerității lirice – cum se întâmpla în primele două volume –, ci un procedeu de extracție neoexpresionistă care facilitează, pe de o parte, absorbirea cotidianului în oglinda discursului, iar, pe de alta, afirmarea unui ascuțit simț de observație ce excelează în planul vizualității.

Și în poezia *Călărași* – amintind întrucâtva de poemul *Chicago* al lui Carl Sandburg –, finalul se arcuiește spre expresionista opoziție dintre *sat* și

oraș: „*Am fi putut fi prieteni/ deși nu ne-am văzut decât o singură dată/ how do you do?/ how do you do?/ eu afișând o indiferență amabilă/ tu un surâs superior/ ca doi oameni de afaceri/ ca doi sportivi în primele clipe din ring./ Și totuși/ mă gândesc că am fi putut rămâne prieteni/ eu oferindu-ți zilnicul breakfast/ în schimbul a niscaiva cărți/ dar tu crezi prea mult în ceapa din parcuri/ și-n mușchii tăi de oțel/ cu care mă-mpingi ușor într-o parte/ când treci peste Dunăre/ să-ți speli fața pistruiată de zgură/ și brațele și picioarele și părul năclăit de fum./ Și eu aproape c-aș fi uitat incidentul/ dacă n-ar răzbate până în satul meu/ urletul fierului când își dă duhul/ în îmbrățișarea flăcărilor tale.”*

Reprezentativă pentru noua etapă a poeziei lui Marin Lupșanu este și poezia *Implozie*, care beneficiază de un lexic modern și de o privire (asupra câmpiei) atrasă de concretețea unor aspecte pe care poetul le montează, cu siguranță și cu o subtilă ironie, în discursul cu statut de pseudo-pastel:

„Lumină alburie persistând de câteva zile peste
împrejurimi
satul mocnind în sine ca un câine mut
liniște totală
numai în carate ai putea să-i măsoari profunzimea.

La mari depărtări se aud sevele urnindu-se greoi
ca odinioară oștirile otomane pe aceste meleaguri
excelând în dropii și fântâni cu cumpănă.

Din clipă în clipă
vor ceda centriei nervoși ai naturii
și vor exploda vrăbiile din clopotnițe și streșini
sub privirea de radar a pisicii flămânde,
vânturi calde vor îmbrățișa
picioarele albe ale domnișoarelor
cum flăcările rugului îmbrățișează marile
adevăruiri;
mai cu seamă va veni clipa
când iarba va jefui orașelul acesta
izvorât peste noapte în miezul câmpiei”

Prin poezia lui Marin Lupșanu din cea de a doua etapă, expresionismul (rural) a cunoscut, în poezia autohtonă, o surprinzătoare mișcare înnoitoare, sub ambele aspecte: cel tematic și cel discursiv. Apelul la versul alb, renunțarea la tendința idealizantă, modernizarea sintaxei, relaxarea limbajului, ironia și receptarea fotografică a realului se înscriu în orizontul spiritului poetic optzecist.



Marin Lupșanu este un poet valoros, pe nedrept uitat de contemporaneitate. A publicat mai multe volume de poezii: *Basoreliefuri* (Cartea Românească, 1981), *Văzduhul teluric* (Editura Albatros, 1983), *În tre viață și moarte* (Cartea Românească, 1984), *Sat de câmpie* (Albatros, 1987) și *Noi, sudiștii* (Editura Calende, 1995, în colaborare cu Liviu Capșa). Prin poezia lui Marin Lupșanu din cea de a doua etapă, expresionismul (rural) a cunoscut, în poezia noastră, o surprinzătoare mișcare înnoitoare, sub ambele aspecte corelative: cel tematic și cel discursiv. Apelul la versul alb, renunțarea la tendința idealizantă, modernizarea sintaxei, relaxarea limbajului, ironia și receptarea fotografică a realului se înscriu în orizontul spiritului optzecist.

POEME/POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Olivia PETRESCU**

Oraș de câmpie

Ce simți tu, orașule,
când îți spulberă vântul praf în ochi
ridicându-ți afixele în văzduh
ca pe zmeiele unei copilării
și de ce îți pui salba de rufe multicolore în fiecare
sâmbătă la gât

Ce simți tu, bătrâne,
dimineața când laptele zgrunțuros
e un imn renascentist
și toate robinetele susură același cântec,
la prânz când taxiurile picotesc
frunte lângă frunte
numai autobuzele pendulează domol
între centru și periferiile cu manufacturi
dar mai ales seara, orașule, când țăranii învață
jocul de șah
în aerul fierbinte din fața blocurilor
în vreme ce soarele/la marginea câmpului
își scoate ghimpii din palme

Ciudad de llanura

¿Qué sientes tú?, ciudad,
cuando el viento te disipa polvo en los ojos
alzando tus carteles al cielo
como las cometas de una infancia
y ¿por qué te adornas cada sábado con el collar
multicolor de la colada?

¿Qué sientes tú?, vieja
por la mañana, cuando la leche espesa
es un himno renacentista
y todos los grifos susurran la misma canción,
al mediodía cuando los taxis amodorrados
frente a frente
sólo los autobuses vacilan tranquilamente
entre el centro y los suburbios manufactureros
especialmente al anochecer, tú ciudad, cuando
los campesinos
aprenden el ajedrez
en el aire caliente ante sus viviendas
mientras el sol/al margen de las llanuras
se quita las espinas de las palmas

Arhanghelii

Pe câmpuri trec în zboruri mari poezii
cu aripile-n flăcări peste moarte
ei în văzduh și sufletul în iarbă
ca o ninsoare blândă peste sate.

Și zborul lor e mântuirea noastră
din moarte iese iarba pe morminte
când prin văzduhuri trec în stol poezii
cu flăcări mari în aripile sfinte.

Singurătatea necesară

Să-ți repari singur ciubotele
să-ți faci singur focul
singur să numeri picăturile de ploaie
să te creadă lumea nebun
în timp ce-ți strângi rămășițele propriei poezii
Cu grija săracului cioburile banchetului
și iarăși să te întorci la rosturile tale
așa cum viața se întoarce la moarte

Complot

Am rămas doar eu și luna în câmpie
pe unde-au fost țărani sunt gropi adânci
asemeni celor când sunt scoși salcâmi
sau mamele se rătăcesc de prunci.

Trenul cu o singură roată

E adevăr tot ce am spus aici
martor mi-e grâu-n floare și martor pâinea coaptă
sângele meu este un tren divin
și inima e singura lui roată

Los arcángeles

Campos atraviesan en vuelos largos
poetas con alas en llamas encima de la muerte
ellos en el cielo y el alma en la hierba
como una suave nevada sobre las aldeas.

Su vuelo es nuestra redención
desde la muerte brota la hierba en las tumbas
cuando por los cielos pasan volando los poetas
con grandes llamas en las alas sagradas.

La soledad necesaria

Arreglarte tú mismo las botas viejas
encender por tu cuenta el fuego
contar tú mismo las gotas de lluvia
para que piensen que has perdido la cabeza
mientras recoges los restos de tu poesía
Con cuidado de pobre los añicos del banquete
y otra vez volver a tus propios sentidos
tal como la vida vuelve a la muerte.

Complot

Quedamos solamente yo y la luna en el campo
por donde había campesinos hay baches hondos
como aquellos cuando arrancan las acacias
o las madres se extravían de sus hijos.

El tren de una sola rueda

Verdad es todo lo que he dicho aquí
testigo tengo al trigo en flor y testigo es el pan
cocido
la sangre me resulta un tren divino
y su sola rueda el corazón

Uneori

Uneori
 chiar singurătatea e cea care-ți dă telefon
 și îți trimite flori.
 Tonomatul ei funcționează și cu monede false.

Din tristețea ta noiembrie își face un fular
 călduros
 o umbrelă neagră pe deasupra căreia
 huruie turboreactorul găștelor sălbatice.

În astfel de clipe
 cu un vers prost îți poți tăia venele.

Oricum ironia te-nghite de cum deschizi ușa
 sau (caz fericit)
 te ține bine în lesă zornăindu-ți la ureche
 fizicul cu strofe ludice
 plimbându-te îndelung către miezul nopții
 când, plictisit, până și Turnul Pisa înclină a somn

A veces

A veces
 es la propia soledad la que te llama por teléfono
 y te envía flores.
 Su máquina de discos funciona incluso con falsas
 monedas.

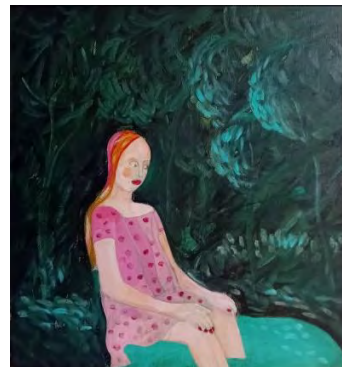
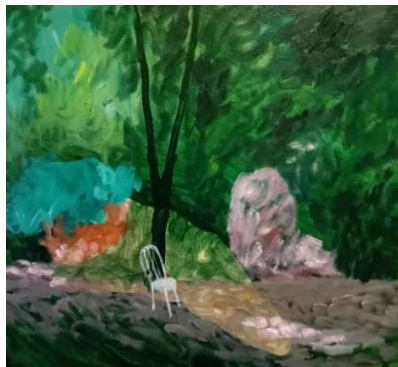
De tu tristeza el noviembre teje una bufanda
 cálida
 un paraguas negro sobre el que traquetea
 el turboreactor de los gansos salvajes.

En esos momentos
 con un mal verso puedes cortarte las venas.

De todos modos, la ironía te tragará en cuanto
 abras la puerta
 o (caso feliz)
 te mantiene atado en correa tintineando en
 el oído
 el cartucho de lúdicos versos
 paseándote largamente hacia la medianoche
 cuando, aburrida, hasta la Torre de Pisa inclina
 al sueño



Olivia Narcisa PETRESCU este conferențiar universitar, doctor în Literatură Comparată, licențiată în filologie spaniolă, engleză și română a Facultății de Litere de la Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Din 1998 este profesor titular în cadrul Departamentului de Limbi Moderne Aplicate, având o bogată experiență în calitate de hispanist, traducător, formator și manager cultural. Între 2008-2010 a lucrat ca referent principal direcție la Institutul Cultural Român de la Madrid, având ca misiune cultural-diplomatică dezvoltarea colaborărilor instituționale între partenerii din Spania, România și America Latină. Domeniul de cercetare și publicațiile sale includ studiile culturale, literare, teoria traducerii și limbajele de specialitate.





Radu CIOBANU

Născut la 8 martie 1935, în Timișoara. Este scriitor profesionist din 1972 și membru al Uniunii Scriitorilor din România. A absolvit în 1964 Facultatea de Filologie din cadrul Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. În prezent, trăiește în Germania. Este autorul a numeroase romane și volume de proză scurtă, dintre care: *După-amiaza bătrânului domn*, 1970; *Crepuscul*, 1971, roman reeditat în 1992, 2022; *Zilele*, 1972; *Treptele Diotimei*, 1973, reeditat în 2023; *Dreptul de a începe*, 1974; *Nemuritorul albastru*, 1976, reeditat în 2012; *Vămile nopții*, 1980; *Heralzii*, 1983, reeditat în 2017; *Călărețul de fum*, 1984, reeditat în 1994 și 2017; *Casa fericiților*, 1986, reeditat în 2019; *Arhipelagul*, 1987, reeditat în 2015; *Mic dicționar de cultură religioasă*, 1994, reeditat în 2003; *Jurnal (1980-1984)*, 1999; *Recurs la rațiune*, 2011; *Magia drumului*, 2020; *Mărturisitori. Prin lumea jurnalelor întime*, 2021; *Memorialiști prin vremi*, 2022 etc. A obținut mai multe premii literare și distincții: Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor pentru romanul *Crepuscul*, 1972; Titlul de Cetățean de Onoare al Municipiului Deva pentru „activitatea scriitoricească și publicistică”, 1993; Premiul de Excelență al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor pentru anul 2002 etc.

Audiența¹

(fragment)

– N-ar fi mai bine să te întinzi pe pat?

– Ar fi, într-adevăr, dar nu vreau. Trebuie să mă aflu aici. Șezând în jilț. Sunt încă, totuși, domnul țării. Pe urmă am să stau întins cât e vecia de lung!

Mitropolitul Grigore oftează resemnat:

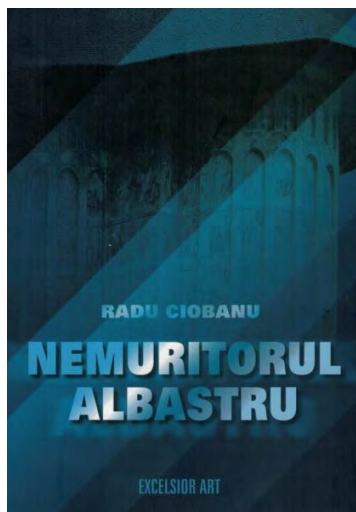
– Bine. Atunci să vorbim.

– Te rog. Spune ce-ți trece prin cap.

– Uite, bunăoară, n-am apucat niciodată să te întreb ce ai vorbit cu împăratul când te-au dus la poala lui.

Vodă nu-și poate stăpâni o mișcare de surpriză neplăcută. Ține să precizeze:

– Nu m-au dus la nicio poală. E bine să știi că n-am îngenuncheat și nu i-am sărutat papucul. Poate dacă mă primea în serai, cum face îndeobște, n-aș fi scăpat așa ușor și toată întrevederea aceea s-ar fi sfârșit altfel. Dar, cine știe de ce, m-a primit pe una dintre corăbiile sale acostată sub Turnul de Marmură, departe, într-un loc liniștit, în preajma Porții de Aur. Se vedeau însă de acolo și cele Șapte Turnuri, încât m-am și întrebat dacă acest ciudat loc de întâlnire nu fusese ales anume ca temnița să



se afle la îndemână. Dar totul s-a desfășurat într-un fel cu mult mai prielnic decât mă așteptam. Marea era verde și atât de tăcută încât se auzea foșnetul chiparoșilor întunecați care străjuiau țărmul. Îmi luasem cu mine trei slujitori și pe Nicoară Hâra, dar n-au fost lăsați să se apropie. Au rămas pe țărm, în lo-

cul unde începe zidul lui Teodosie, iar eu am coborât pe limba de pământ pe care se află Turnul de Marmură, însoțit numai de *divan-efendi* și de oamenii lui. Corabia gingașă, ușoară, fără îndoială foarte iute, era o frumusețe. Avea pânze galbene, iar lemnăria îi era vopsită cu aur și lac roșu. Pe cataract flutura moale steagul cel verde al profetului. De pe când ne apropiam, am zărit o siluetă singuratică la capătul punții dinspre pupa. Bănuiam că trebuia să fie Magnificul. *Divan-efendi* a urcat primul scara de mătase și, după ce am ajuns și eu, s-a înclinat și mi-a făcut semn înspre singuraticul care mă aștepta cu brațele încrucișate la piept, privindu-mă fără a-și da osteneala să-și ascundă curiozitatea. De aici încolo am rămas singuri, nimeni nu s-a mai apropiat de noi. Era înveșmântat pe potrivă corabiei: turban din mătase galbenă, caftan din brocart aurit și șalvari de catifea purpurie. Mi-am dus mâna la inimă și m-am înclinat cât am

¹ Fragment din romanul *Nemuritorul albastru*, partea a II-a, *Voievodul*, ediția I, Editura Eminescu, București, 1976; ediția a II-a, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2012.

putut de adânc. „Bine ai venit, beiu! – mi-a spus cu un zâmbet deschis, ca și când niciodată nu ne-am fi dușmănit – eram curios în cele din urmă să te cunosc, căci nu oricând îmi este dat să văd un nechibzuit ca tine.” Primul lucru pe care l-am băgat de seamă a fost că era în voie bună. Dacă pentru el nu mai eram decât un nechibzuit, însemna că puteam să nădăjduiesc. M-am încumetat să-l privesc mai bine. E mai înalt decât mine, dar făcut parcă numai din oase descărnate. Are un chip prelung, uscat, ochi negri care întârzie mult asupra lucrurilor și o barbă care, fără îndoială, fusese de culoarea cărămizii, dar albise, dobândind acum un gălbui spălăcit, ca blana unor cotoi bătrâni.

Cred că nu numai episcopul Macarie și alții, ci și tu te-ai întrebat de unde am găsit îndrăzneala de a-i scrie din Ciceu acestui om să mă scoată de acolo și să mă cheme la dânsul, când el însuși venise cu câteva luni înainte să mă taie. Nedumerirea ta e pe deplin întemeiată dacă privești lucrurile numai din acest unghi. Dar ia încearcă să te închipui în pielea mea. Ce aveam de pierdut scriindu-i? Să zicem că viața. Bine, dar la ce-mi putea folosi viața între zidurile de la Ciceu? Să joc șah cu Cristofor Nagy? Socoteala mea a fost foarte simplă: decât prinsul unui prințisor cufurit ca Zápolya, mai bine o ultimă încercare, care deși va părea multora nebunească, a fost totuși pe măsura măreției mele.

– Ceea ce mi-a plăcut întotdeauna la tine, spune Grigore, e faptul că în orice împrejurare ți-ai cunoscut prețul.

– E un lucru foarte folositor, zâmbește Vodă, cu condiția să ai, într-adevăr, un preț. Cred că l-am învățat tot de la Toma. Dar în îndrăzneala de a-i scrie sultanului a avut un cuvânt greu de spus și ceea ce cunoșteam despre el mai dinainte. Știam că scrie stihuri sub numele de Muhibbi, ceea ce, în limba lor, înseamnă Prietenosul. Știam apoi că îi prețuiește pe înțelepți, pe alchimiști, pe vraci, pe meșteri, pe filosofi, și că el însuși petrece multe ceasuri citind în cărți. Lăsând la o parte stihurile, la care nu mă pricep, toate acestea sunt lucruri prin care ne asemănăm. Ne asemănăm chiar și prin aceea că avem un preț pe care ni-l cunoaștem. Am fost întotdeauna încredințat că un asemenea om nu făptuiește înainte de a gândi. Cu alte cuvinte, că nu se întemeiază numai pe putere, ca vita. Puteam să mă înșel, firește, sunt destule abateri de la

rânduilele firii, dar ți-am spus că n-aveam ce pierde. Am avut și un dram de noroc: nu m-am înșelat. Stăteam față în față, sub soarele acelei zile dulci de toamnă și, poate n-ai să mă crezi, dar mi-a venit deodată să râd, gândindu-mă ce ar fi zis Magnificul dacă ar fi cunoscut răspunsul pe care i l-am trimis când s-a pornit cu toată urdia împotriva mea.

– Nu știu la ce te referi. Eu pe atunci mă trăsesem la Voroneț.

– Ți-am mai spus, dar ai uitat, începi și tu să îmbătrânești. Îndată după ce a pătruns în țară, l-am trimis la mine pe Sinan Celebi. Un român turcit, prin care mi-a cerut să-i ies în cale spre a-i săruta mâna. Poate dacă trimitea un turc în locul acestei lepădături, i-aș fi răspuns altfel, dar pe asta era cât p-aci să-l așez într-o țepă. L-am poruncit să-i spună stăpânului său că-l aștept să mă sărute el într-un anume loc.

– Păi sigur, ce ai fi putut tu să-i răspunzi?! Noroc că nu i-a spus...

– Firește că nu. Cum ar fi îndrăznit un vierme ca acela să-i ducă stăpânului său un asemenea răspuns? Cine știe ce i-o fi spus... Când ne-am întâlnit, acolo pe corabie, era într-adevăr *muhibbi*. „Pari vesel – m-a întâmpinat – nu te temi de această întâlnire?” „Nu mă tem, Luminăția Ta, pentru că am venit la un înțelept, nu la un gâde.” S-a întors gânditor și a pășit spre bordura corabiei. Mi-a făcut semn să-l urmez. Ne-am rezemat amândoi de parapet. Cu un deget lung și uscat, ca un vreasc, mi-a arătat cele Șapte Turnuri: „Cunoști locul acela?”, „Îi cunosc fama”, zic. „Și tot nu te temi?” „Nu văd de ce m-aș teme”, am ținut-o eu pe-a mea, deși stăruința lui a început să-mi dea de gândit. Dar am urmat străduindu-mă să-mi păstrez același aer nepăsător: „Dacă voiai, Luminăția Ta, ai fi putut să mă închizi acolo de la început sau chiar să-mi iei viața, în loc de asta însă, m-ai închis în Turnul Galatei, de unde tot a mai scăpat câte unul. Eu socotesc că un înțelept ca Luminăția Ta știe să prețuiască mândria și îndrăzneala unui dușman.” „Da – mi-a spus el – în semn de prețuire, acestui soi de dușmani poruncesc doar să li se taie capul.” „E, într-adevăr, o moarte cuviincioasă”, i-am răspuns. Începeam să mă tem. De unde stăteam, îi vedeam pe Hâra cu cei trei slujitori, mărunți, departe, sus, pe țârm. Stăteau în rând, călări, uitându-se înspre corabie, încercând să înțeleagă ce se petrecea. Nu-mi puteau

fi de niciun folos. Îi luasem cu mine ca să nu mă înfățișez ca un milog, să-mi am și eu alaiul meu. Le spuseseam să se îmbrace în veșmintele cele mai scumpe și arătau bine, mai ales văzuți de aproape. De unde stăteam noi, li se distingeau doar scăpările în soare a câte unei cataramă, a câte unei paf-tale. M-am simțit iar grozav de singur, nevoit să mă descurc cum voi putea. Mare lucru să-l fi avut atunci pe Toma cu mine! Sau să fi știut măcar că unul din cei patru care mă așteptau pe țarm era el... Dar până la urmă, m-am descurcat binișor. „Ai dușmani mulți, Luminăția Ta – am adăugat – mulți și de tot felul. Dacă mi-ai îngădui un sfat, ți-aș spune că e bine să știi că aceia pe care-i prețuiești ți-ar putea deveni prieteni. Înțelepciunea ta îi poate deosebi ușor...” „Mă lingusești. Să știi că nu-mi plac lingușitorii. Spre deosebire de mulți puternici, mie nu-mi plac lingușitorii. Pun, de obicei, să li se taie limbile. Cu adevărat nu te temi?” „Nu mă tem și nici nu te linguesc, Luminăția Ta! Am spus doar un adevăr.” „Adevărurile folosesc, din păcate, și pentru a linguși.” „Eu nu le-am dat niciodată această întrebuintare.” „Pentru că n-ai avut pe cine linguși, nu crezi? La tine, tu ești cel mai puternic.” „Poate că da”, zic eu. Eram nerăbdător să aducă vorba despre ceea ce mă ardea pe mine, hotărât, la nevoie, să încep chiar eu. El tăcu vreme îndelungată, contemplând țarmul scăldat în lumina aceea de aur. Pietrele roșii ale turnului, cele albicioase ale zidului vechi, de sus, verdele copacilor printre care se înălțau solitare făcliile întunecate ale chiparoșilor. Adierea, care abia mișca flamurile de pe catarg, aducea o mireasmă îndepărtată de migdali. În cele din urmă, fără să-și întoarcă ochii de la priveliștea blândă, a spus încet, ca și cum ar fi vorbit cu sine însuși : „Eu nu mă feresc de dușmănia nimănui, beiule, și n-am nevoie de prietenia nimănui.”

Rostise cuvintele acestea cu măreția liniștită pe care o poți desluși în pasul fiarelor singuratică. M-a străbătut un fel de fior, simțind golul din jurul său. Mi-era greu să mă obișnuiesc cu acest fel de a gândi, aproape că nu-l pot înțelege, fiindcă eu n-am făcut toată viața altceva decât să-mi agonisesc prieteni și dușmani. Și în ceasul acesta încă gândesc că și unii, și alții sunt la fel de trebuitori pentru o viață. „Luminăția Ta, n-ați avut niciun prieten?” l-am întrebat. A întors încet capul spre mine, dar n-a răspuns imediat, ca și când ar fi avut

nevoie să se mai gândească. „Nu – mi-a spus apoi – nu-mi amintesc. Tu ai avut?” „Am avut”, zic. „Și ce s-a întâmplat cu el?” „Nu știu. A pierit.” „Vezi – mi-a spus dintr-odată mai însuflețit – asta fără îndoială că ți-a tulburat seninătatea și limpezimea de cuget pe care trebuie s-o aibă orice stăpânitor. Prietenul, mai curând sau mai târziu, devine o povară. În tinerețe, era să am și eu unul. Nenorocirea a făcut ca și el să scrie stihuri. Mi le citea așteptând de fiecare dată, cu emoție, aprecierea mea. Stihurile lui însă erau neroade și fără pic de har. El, în schimb, de câte ori avea prilejul, lăuda stihurile mele. Nu mă lingusea. Era sincer. Sunt în măsură să recunosc un lingusitor și să deosebesc un stih nătâng de unul fericit. Ce-mi rămânea de făcut, beiule? Să-l laud și eu, nu? Cu alte cuvinte, să-l mint, salvând astfel prietenia noastră. Dar aș fi salvat-o oare într-adevăr? Căci te întreb, beiule, dacă așa ceva se mai poate numi prietenie din clipa în care a alunecat sub umbra minciunii. Mi-ar fi rămas cealaltă cale, cea a adevărului. Dar el avea o părere foarte bună despre stihurile sale și adevărul l-ar fi făcut, fără îndoială, să mă urască. Așadar, oricum, prietenia era sortită pieirii. Mai târziu, cunoscând și alte întâmplări, am ajuns la încheierea că prietenia aceea pură, străbătătoare și fără moarte, de fapt, nici nu se află. E ca și fericirea, ca și moartea: cu toții vorbim despre ele, dar cine ar putea spune că le-a cunoscut într-adevăr?” „Și totuși – l-am întrebat – cum ai răspuns, Luminăția Ta, acelui făcător de stihuri?” „Îmi pare rău că trebuie să-ți spun, dar, fiind încă tânăr pe atunci, m-a înspăimântat atât de mult dilema în care mă trezisem, încât mi-am pierdut capul și am ales exact calea pe care nu trebuia să apuc: calea de mijloc. L-am făcut pașă la Dhaba, destul de departe pentru a-l sili să nu-și mai citească stihurile decât supușilor săi. În felul acesta ne-am îngăduit să ne socotim și pe mai departe prieteni, știind însă bine că nu mai eram. De atunci, nu mai am nevoie de prieteni și te asigur că pe un stăpânitor ei îl și stânjenesc. Dacă vrei să rămâi puternic, beiule, trebuie, întâi, să afli puterea de a rămâne singur. De altfel, un stăpânitor nici nu poate avea în jurul său decât oameni care-l linguesc sau care-l urăsc. Cât despre dușmani, nu merită să vorbim. Îi strivesc...” A tăcut ca și când ar fi vrut să-mi lase un răgaz în care să mă gândesc la ceea ce-mi spusese.

Mă întrebam unde voia să ajungă. Abia mai târziu mi-am dat seama că lui îi era deosebit de limpede ceea ce avea de gând, îmi hotărâse soarta și acum nu voia să ajungă nicăieri, ci, pur și simplu, își mărturisea niște gânduri către un om pe care îl socotea demn să le asculte. „Să fie acesta un sfat?” am întrebat eu. „Poți să-l iei și ca un sfat”, zice el. Era un moment potrivit pentru a îndrepta vorba către ceea ce așteptam eu. M-am prefăcut nedumerit: „Nu văd la ce ar folosi. E un sfat pentru stăpânitori, iar eu nu mai sunt un stăpânitor. M-am și întrebat cărui fapt se datorește generozitatea cu care, în loc să-mi iei viața, Luminăția Ta mi-ai dăruit desfătarea acestei întrevederi.” O nouă tăcere. Ca și cum nu m-ar fi auzit. Oamenii mei se aflau tot acolo, nemișcați și răbdători în șei, sub soarele din ce în ce mai fierbinte. Pescăruși fâlăiau în jurul turnului ce părea pustiu. În umbra pe care o aruncau cele patru trepte de piatră de la intrare, dormea încolăcit un câine alb cu pete negre. Împăratul se întoarse alene și privi cerul. „A început soarele să ardă – a spus – hai să ne adăpostim.” Ne-am îndreptat înspre umbrarul de mătase, ca un baldachin, ridicat în mijlocul punții. Sub el se aflau un divan mic pentru el și un covor pregătit pentru oaspete. Ne-am așezat. Stăteam acum cu spatele spre Turnul de Marmură și aveam înaintea ochilor marea pustie și verde, dincolo de care, departe, se zărea țărmul Asiei, albăstrui-cenușiu, pierdut într-un abur tremurător. Bătu din palme. Se ivi un harap, gol până la brâu, cu pielea unsă cu ulei, lucioasă. Așeză pe măsuta scundă dintre noi o tavă de argint cu două cupe. M-am întrebat dacă era cuminte să beau, dar mi-am zis că avusese destule prilejuri să scape de mine, nu avea nevoie să mă cheme la el pe corabie ca să mă otrăvească. De altfel, după ce el luă cupa îndemnându-mă și pe mine, ar fi fost și imprudent să refuz. Ar fi însemnat o jignire care, într-adevăr, m-ar fi putut pierde. Am băut. Apă de trandafiri. Rece ca gheața. Bună. Abia după aceea mi-am dat seama cât îmi fusese de sete ori poate că gura mi s-o fi uscat de încordarea așteptării și a nesiguranței. Credeam că uitase ori că se prefăcea doar a fi uitat de întrebarea pe care i-o pusesem. Dar, sub aparența de reverie, el se gândea, de fapt, la răspuns. Bănuiesc că așa face întotdeauna: e prudent, gândește întâi, ferindu-se a spune lucruri fără

rost. Numai așa își poate păstra faima de a nu-și fi călcat niciodată cuvântul. Deși, uitând să-mi înapoieze Tighina și Bugeacul, ba amenințând să-mi ia și Orheiul, față de mine și l-a călcat totuși...

Nu vede prin întuneric chipul mitropolitului Grigore, dar îl simte cum zâmbește:

– Poate față de tine și-a îngăduit, zice el, pentru că nici tu nu te-ai întrecut în a-i rămâne credincios.

– Da, se poate, admite Vodă, numai că, vezi tu, este aici totuși o deosebire. Când ai o împărăție ca a lui, întemeiată pe robie de la India până la Buda, și de la Dhaba, unde și-a trimis prietenul stihuitor, până la Cașovia, atunci ți-e foarte ușor să stai sub un umbrar de mătase și să faci pe păzitorul adevărului. Dar când nu stăpânești o adunătură de robi de toate legile și limbile, ci te afli în fruntea unui neam care stăpânește de când se știe aceeași mână de țară, atunci, pentru a apăra această moștenire care ți-e tot avutul și singurul rost sub soare, ești gata să faci orice, chiar și să năpăstuiești oleacă adevărul. De altfel, despre adevărul acesta s-ar putea vorbi mult. Eu, în clipele mele de răgaz, m-am tot gândit la el. Bunăoară, ne place să zicem că adevărul trebuie ajutat cu orice preț să iasă la lumină. Dar sunt atâtea adevăruri nefolositoare sau de-a dreptul primejdioase: de ce să le scot la lumină? De ce aş păzi un adevăr care nu poate sluji decât dușmanului meu de moarte? De vreme ce pe acest dușman nu-l pot răpune, îngăduie-mi măcar să mă apăr cum pot. Crezi că greșesc?

– În asemenea împrejurări, am căutat întotdeauna răspunsul în cărțile sfinte.

– Eu n-am găsit acolo decât rareori un răspuns.

– Pentru că n-ai stăruit.

– N-am prea avut răgaz. Și apoi nu cred că toate răspunsurile pe care le cauți într-o viață se pot afla într-un singur loc.

– M-a îngrijorat întotdeauna la tine această îndoială căreia nu te-ai sfiit niciodată să-i dai glas.

– De ce să mă sfiesc? E îndoiala mea, așa cum e și răsuflarea. Nu e vina mea că pe lângă credințe, am și îndoieli. Le-am purtat toată viața, le port și acum, când trec vămile nopții. Nu le caut eu. Vin de la sine.

– S-ar putea să fie de la Satana...

O spune mai mult în glumă, amintindu-i de o sporovăială de-a lor, mai veche, despre un călugăr habotnic de la Humor, unul Onisim, care-l vedea în toate pe Satana.

– Și Satana ăsta! zâmbește Vodă neștiut. Ce ușor ne-am obișnuit noi să scăpăm, aruncând mereu vina asupra lui! La urma urmelor, nici nu cred că e atât de negru cum îl faceți voi. Toma avea obicei să spună că în meșteșugul său are oleacă de amestec și dracu’...

Mitropolitul râde blajin și Vodă știe că acest râs mulțumit, ca un ugit de hulub, e însoțit de mângâierea înceată a bărbii. Grigore e un popă de treabă, n-a dat nimănui cu crucea în cap și oricând poți ajunge cu el la o înțelegere cuviincioasă. Așa și acum. Decât să intre în amănunte, ajungând să se contrazică într-un asemenea ceas grav, spre bucuria duhului nevăzut al Satanei, Grigore preferă să rădă îngăduitor, lăsându-i lui Vodă credința că are dreptate. Singurul lucru pe care-l încearcă e să schimbe vorba.

– Cred că te-ai abătut de la istorisirea ta, spune el.

„Oare ce-i istoriseam?” se întreabă Vodă și, odată cu spaima, își simte din nou fruntea năpădită de sudoare. O sudoare rece. Și mâinile îi sunt reci, abia acum își dă seama. Își freacă încet degetele, încercând să-și amintească, pentru că nu vrea să întrebe. Grigore însă îi oferă un ajutor nesperat:

– L-ai întrebat cum se face că, în loc să-ți ia viața, ți-a dăruit desfătarea acelei întrevederi?

Vodă se crispează tăcut. Degetele îi rămân înclăștate unele de altele. „Pe cine am întrebat? Pe cine am...” Și apoi iar Grigore, cu un ușor început de nerăbdare:

– Ți-a răspuns până la urmă padișahul?

Se destinde cu un brusc sentiment de eliberare: „A, padișahul! Ca să vezi: am ajuns să uit că vorbeam despre ditamai padișahul!” Se simte însă acum istovit pe neașteptate, ca și cum efortul acesta de a-și reaminti l-ar fi secătuit de ultimele puteri. Glasul îi este mai voalat, mai stins și în răstimpuri face mici pauze în care i se aude răsuflarea, ca după un urcuș:

– Da... mi-a răspuns, sigur... Dar, cum îți spuneam, a lăsat să treacă o vreme, în care a stat cu ochii pierduți... către depărtările Asiei... de unde

s-au iscat strămoșii lui... probabil că în timpul acesta se gândea la răspuns... Într-un târziu, când eram sigur că uitase de întrebarea mea, a spus cu aerul acela visător și fără să se întoarcă spre mine: „O piatră – zice – care a fost folosită o dată la zidire, rămâne tot o piatră de zidit și poate veni o vreme când va fi iarăși de folos la zidit.” Întâi n-am înțeles, credeam că-mi spune niște stihuri de-ale lui... Pe urmă abia, am priceput că piatra despre care vorbea eram eu... Așa mă vedea el pe mine, asta eram eu pentru el: o piatră printre multe altele, bună de folosit la zidul venit să apere împărăția lui...

Amintirea aceasta îl însuflețește, ajutându-l să treacă peste clipele de istovire. Urmă cu mai multă vlagă:

– Am simțit cum îmi bate mânia în tâmpile. A trebuit să mă împotrivesc ispitei de a-i arăta cum ar putea piatra aceea să-l lovească peste bot. „Rabdă și taci”, mi-am zis, „până te vezi în scaunul din Suceava, pe urmă ai tot timpul să-i arăți”. Nu bănuiam pe atunci că n-am să-i mai pot arăta nimic. Nu i-am mai arătat nimic, măi Grigore, și poate starea aceasta de neputință sfârșește prin a mă omorî acum...

– Lasă, nu te mai gândi la asta, că nu-ți faci decât inimă rea. Nu ajută la nimic. Cum v-ați despărțit?

Vodă râde fără veselie:

– Frumos ne-am despărțit. Surâzând. După ce mi-a spus cugetarea aceea cu piatra, văzând că tac, și-a desprins, în sfârșit, ochii din zare și m-a măsurat: „Ai priceput de ce te-am chemat, beiule?” Am tăcut pentru a nu fi nevoit să-i zic iar „Luminăția Ta”. Am înclinat doar din cap în semn că am priceput. „Atunci e bine – a urmat el – pentru că vreau să te folosesc din nou. După cât am înțeles, și tu vrei același lucru, așa că ne putem învoi...” Am înclinat iar capul, deși ar fi fost de lămurit că nu voiam tocmai același lucru. Eram nerăbdător să mi se limpezească o dată rostul. „Nu-mi place – spunea el – nimic din ce se petrece la Carabogdania. Cel pe care l-am așezat în locul tău e moale și lipsit de dibăcie în treburile politicești. Solii lui au prins să umble de la un principe la altul, începe să uneltească, uitând legămintele de ascultare pe care le-a făcut schelălăind la Pragul Fericirii. Pe de altă parte, boierii, care nu l-au vrut

din capul locului, fiindcă era ales de mine și nu de ei, îi caută pricină și-l învinuiesc că a cedat Benderul și Bugeacul. Ca și când ar fi putut să facă ceva! Dar asta va sfârși până la urmă prin a-l întărâta sau prin a-l înspăimânta și va încerca să-și salveze pielea arătând ce poate. Ațâțat de boieri, nu va găsi altă cale decât să se răzvrătească împotriva mea. Mare prostie, pe care, dacă nu va voi s-o facă, va fi, probabil, ucis de boieri. N-am nevoie de asemenea istorii la hotarele împărăției. Te vei întoarce acolo și vei face rânduială. În loc să-ți iau capul, te reșez în scaunul din care tot eu te-am alungat. Măcar pentru atâta sper, ca de acum, să-mi rămâi credincios. Din pribegia asta a ta vei fi tras poate învățătura că n-are rost să mi te împotrivesți. Ai văzut cam ce se poate întâmpla. Și ca să nu mai fie nicio pricină de gâlceavă între noi, uite, îți înapoiez Benderul și Bugeacul. Unde mai pui că Benderul e acum o cetate refăcută, cu zidurile înălțate și întărite de însuși Sinan Ibni Abdul Merian, cel mai priceput și mai iubit dintre arhitecții mei. Ce ai de spus la toate astea, beiule?” Ce să-i fi spus? Aștepta poate să mă umilesc, mulțumindu-i. Mi-am încrucișat palmele pe piept și m-am înclinat iar cât am putut de adânc. „Niciodată – am zis – nu m-am îndoit că mărinimia Luminăției Tale se va revărsa asupra-mi ca oaza cu izvor limpede și curmali în calea călătorului istovit de nemărginirea deșertului...” M-a urmărit cu răbdare și a sfârșit prin a zâmbi: „Vorbel, a spus. Aș fi mulțumit ca măcar un sfert din ele să fie sincere. Altul în locul tău, auzindu-mi hotărârea, s-ar fi târât acum pe jos lingându-mi tălpile. Ești mândru, știam asta, mi-a spus o femeie care te prețuiește. I-am dat crezare și văd că a avut dreptate. Poate și mândria asta a ta e unul din motivele care m-au hotărât să-ți redau domnia. Nu am suferit niciodată râmele...” Atunci au urmat câteva clipe în care ne-am privit amândoi în ochi îndelung, tăcuți și nemișcați, ca și cum fiecare s-ar fi străduit să citească în sufletul celuilalt adevăratele gânduri. „Am aflat că unul dintre zugravii tăi – a reluat el apoi – ne-a înfățișat nu știu unde înfrânți dinaintea zidurilor Stambulului de către ghiauri ajutați de sfinții lor. E adevărat?” A trebuit să recunosc, bucurându-mă în același timp că faima lui Toma ajunsese atât de departe: „E adevărat, Luminăția Ta, dar aceea nu e decât închipuirea

unui meșter. Ce putere poate avea plăsmuirea unui biet zugrav?” A devenit dintr-odată de o neașteptată gravitate: „O putere pe care nici n-o bănuiești, beiule, mi-a spus. Ca stăpânitor e bine s-o știi și să te temi de plăsmuirile meșterilor de soiul ăsta. Să veghezi ca închipuirea lor să nu nască plăsmuiri care să-ți primejduiască puterea. Iar dacă vrei ca între noi să dăinuie înțelegerea și bunăvoința mea să nu-și întoarcă fața de la tine, să nu mai îngădui acelui meșter să zugrăvească asemenea lucruri...” M-am grăbit să-l liniștesc: „Acel meșter nici nu mai este, Luminăția Ta. A pierit.” N-a părut convins: „N-are nicio importanță. El sau altul, mereu se va ivi câte unul, e bine să nu uiți asta. Și să veghezi asupra ta însuși: ispita uneltirii s-ar putea să te fure după ce te vei vedea din nou în cetatea ta de scaun. Iar a doua oară, beiule, n-am să te iert. Nici măcar moartea dușmanilor pe care-i prețuiesc n-am să ți-o hărăzesc...” Amenințarea lui era rostită cu prietenie și învăluită într-un surâs. De bună seamă, avusesem noroc aflându-l după o noapte prielnică. Era felul lui de a fi binevoitor. Bătu din palme. Se ivi *divan-efendi*. Purta o cătuie de argint din care se înălța un fum înmiresmat, subțire și mătăsos, de culoarea cerului acestei zile limpezi. După ce se înclină înaintea mea, îmi dădu ocol afumându-mă. Era semnul că întrevederea se încheiase. M-am ridicat înclinându-mă, la rândul meu, în fața padișahului. M-a reținut cu un semn moale: „Mai e ceva, beiule. Ai auzit poate că într-o clipă de mânie am jurat să nu te iert până nu voi trece cu calul peste trupul tău...” Auzisem, firește, dar nici prin gând nu mi-a trecut că o va pune la inimă. „Nenorocirea – urmă el, spre uimirea și neliniștea mea – e că a fost de față o mulțime de lume. Cu toții știu că eu îmi țin cuvântul, cu atât mai mult jurămintele, și așteaptă s-o vadă și acum. Ce-i de făcut?” N-am răspuns nimic, ce ar fi fost de răspuns? Bănuiam că e vorba de o glumă sau de o viclenie, de al cărei scop nu eram în stare să-mi dau seama și totuși simțeam cum neliniștea amenința să devină frică de umilință. Nu i-aș fi îngăduit niciodată să treacă peste trupul meu, nici cu, nici fără martori și iată cum – îmi ziceam în răstimpul acela foarte scurt – totul stă să se năruie în ultima clipă. Nu mă îndoiesc că toate astea mi se citeau pe chip, căci s-a luminat de un zâmbet larg: „Nu te teme, beiule – s-a

îndurat el să-mi risipească temerile – n-am să te supun unei asemenea umilințe. Ești un bărbat întreg și n-o meriți. Dacă nu te trădau câinii tăi acum două toamne, ne-am fi înfruntat pe cinste într-una dintre bătăliile acelea care uimesc lumea până peste veac. Nici nu cred că mi-aș putea împlini jurământul decât dacă aș porunci întâi să te ucidă. Dar ce folos aș avea să iert un mort? Am nevoie de tine viu, beiule.” Aici se întrerupse și îi făcu semn lui *divan-efendi* să ne lase singuri. Când acela se îndepărtase destul ca să nu ne mai audă, se aplecă tainic spre mine: „Știi ce m-am gândit? Ca să scăpăm amândoi cu fața curată... Să scornim o minciună: le spunem tuturor că ne-am înțeles ca tu să stai sub un pod, iar eu să trec peste el de trei ori călare. Ce zici? Oamenii abia apucă să audă asemenea istorii ca să le poată spune mai departe și altora. Are să iasă de aici o legendă de toată frumusețea și legendele, știi și tu, beiule, nu mor...”

Coboram scara de mătase întrebându-mă dacă, într-adevăr, scăpasem. Dacă mă puteam încumeta să le spun alor mei că lepădasem de pe mine, cum șarpele își leapădă pielea, nesiguranța, îndoielile și spaima. Am simțit pământul sub picioare, am auzit pietrișul scrâșnind sub tălpi. Cât stătușem pe corabie, se schimbaseră vântul și acum sufla dinspre mare, aducând mireasmă de alge și sare. Tot ce era verde de-a lungul țărmului foșnea. Trăgeam adânc în piept vântul acela umed și proaspăt și gândeam că tot așa trebuie să fie și când te

scoli din morți. Am trecut pe lângă turnul la fel de pustiu și am văzut din nou câinele care dormea nemișcat în același loc, deși umbra se mutase. Când m-am aflat în dreptul lui, a deschis pentru o clipă ochii, pe urmă s-a cufundat iar în somn. M-am uitat la cer. Peste albastrul nemaipomenit de limpede, un cârd de găște sălbatice desena un unghi subțire cu vârful îndreptat spre miazăzi. La gândul că poate porniseră de la noi ori că măcar trecuseră peste Țară, m-a cuprins deodată nerăbdarea de a mă vedea, din nou, la ai mei. Am urcat țărmul în goană. Am ajuns gâfâind. Tăceau. Nu le-am spus nimic. Abia după ce am încălecat, i-am privit. Așteptau în șei, la fel de neclintii cum îi lăsasem. Le-am simțit încordarea gata să plesnească. „Am redevenit ce am fost, le-am spus. Rămâne acum să fiu mai mult decât atât...” S-au destins ca un arc căruia i se rupe coarda. „Să ne trăiești, Măria Ta!” au răcnit într-un glas. M-am simțit iar puternic și m-am înălțat în scări. Careva chiui și, ca la un semn, dădură pintoni. În goana aceea care stârnea colbul gălbui al țărmului, am simțit nevoia să mai privesc o dată în urmă. Departe, jos, corabia gingașă, mărunță, ca o piatră scumpă pe un bariș verde de mătase. Și pe punte, abia deslușită, silueta lui; singuratică, fină, cu brațele încrucișate la piept. Ne urmărea din ochi. „În curând – mi-am zis – nu va mai vedea decât colbul.” Oare nu regreta? Presimțeam că n-am să-l mai văd niciodată.





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.

VIZIUNEA I

Și s-a deschis cerul de deasupra mea, și o lumină a căzut fără umbră. Întunericul era deplin, dar nu era noapte. Și în acel întuneric s-a aprins lumina fără de margini, care nu răzbea-mprejur, ci se strângea în mine ca o respirație. Și am stat nemîșcată sub ea, căci nu era lumină pentru ochi, ci pentru ființă.

Și am știut că începutul a venit.

Iar lumina nu m-a orbit, ci m-a golit. Nu mi-a dat vedere, ci vedere mi-a luat, și ceea ce s-a arătat nu era din lume, nici în afara ei, ci între.

Și am văzut un foc alb, care nu arde, dar care pătrunde. Și focul a venit de sus, și nu avea chip, nici greutate, dar m-a umplut din creștet până în pânțele. Și în clipa aceea, trupul meu s-a făcut vas, iar vasul s-a făcut sunet, și sunetul – trup din nou.

Și mi s-a arătat o grădină în mijlocul unui pustiu, și în grădină era o fântână pecetluită, iar deasupra ei plutea o flamură scrisă cu foc subțire: „Nevăzută, dar legată. Închisă, dar roditoare”.

Și am înțeles, fără să mi se spună, că fântâna era fecioria, și că cine nu bea din ea, totuși se adăpă. Că închisul nu e lipsă, ci altar, și că rodul nu e născut din poftă, ci din chemare.

Și atunci, în mine s-a făcut o tăcere nouă, și tăcerea era cânt, și cântul nu avea sunet, dar umplea văzduhul. Și în cântul acela erau numele celor ascunse, și între ele ardea și al meu, dar nu îl puteam rosti.

Și s-a aprins în mine atunci prima bătaie, străină inimii, străină sângelui. Bătaie fără început, fără sfârșit, care nu mă sprijină, ci mă goleşte.



PROZĂ

Și am știut: nu este viață omenească, ci lucrarea Celui Nevăzut.

Și în timp ce carnea mea se strângea sub el, nu de durere, ci de slujire, o voce s-a înălțat din oase: „Nu prin bărbat, ci prin cuvânt. Nu prin poftă, ci prin chemare. Nu vei da naștere unui copil, ci unei porunci”.

Și urechea dreaptă mi s-a umplut de un sunet fără limbă, iar din acel sunet s-a zămislit o tăcere grea, care mi-a căzut în pântec. Și mi-a fost dat să port acea tăcere ca pe o povară vie, căci nu e moartă, nici adormită, ci așteaptă.

Și nu m-am întrebat, nici n-am cercetat. Căci știința aceasta nu se află, ci se primește. Și am primit-o.

Și astfel, trupul meu s-a închis peste un foc care nu poate fi atins, și pânțele mele a devenit cuvânt închis în carne.

Și după ce lumina a pătruns în mine, am fost cuprinsă de o pace ca dinaintea începutului, și o cunoaștere m-a umplut fără cuvânt: că sunt logodită cu Cel Viu, și trupul meu nu mai este al meu, ci al Celui care m-a chemat dinaintea vremii.

Și mi s-a arătat o mână de lumină, întinzând spre mine o cunună, și cununa era făcută din tăcere și din flăcări, și pe ea era scris: „Mireasa Mielului, fecioara în care locuiește taina”.

Și am simțit cum carnea mea s-a înfiorat nu de rușine, ci de cinstire, căci din toate căile de pe

pământ, această cale mi s-a deschis: să fiu sămânță fără să port sămânță, să fiu cămară fără poartă, să fiu logodnică fără atingere.

Și m-a cuprins o dulceață care nu vine din simțuri, ci din duh, și am știut că sunt unită cu Cel pe care niciun ochi nu-L vede, dar care în mine a intrat ca o putere blândă și arzătoare.

Și în pânțele mele s-a adunat lucrarea legământului: nu copil, ci răspuns. Nu viață de carne, ci făgăduință.

Și am căzut cu fața în jos, și pământul s-a retras, și am rămas singură în văzduhul Celui Viu. Iar în văzduh nu este jos sau sus, ci doar voia care zidește.

VIZIUNEA II

Și mi s-a arătat o femeie mare, și chipul ei era ca aurul vechi, iar trupul ei era zidit din temelii de piatră strălucitoare. Și coapsele ei erau coloane de lumină, iar pieptul – boltă întinsă peste un altar tăcut.

Și din gura ei ieșeau șapte rostiri, și fiecare rostire era o ușă deschisă în zid. Ea ședea pe o temelie de piatră vie, și pânțele ei era o boltă rotundă, în care se rugau cei vii și cei morți. Și vocea ei era un clopot dinăuntrul meu și, cu fiecare bătaie, laptele ei curgea din pieptul unei catedrale. Și fiecare picătură devenea cuvânt, și fiecare cuvânt zidea un trup.

Și am înțeles că ea este cea care adăpostește, care hrănește, care împarte focul fără să-l stingă. Și în ea, fecioarele își pun trupul ca ofrandă, și pruncii care nu se nasc pe pământ, se nasc în duh.

Dar pe când o priveam, s-a întunecat cerul din dreapta, și din nor a căzut o altă femeie, care nu stătea, ci plutea, și nu zidea, ci rupea. Și era goală, dar împodobită, și sânul ei era deschis și gol, și din el nu curgea lapte, ci un balaur cu șapte limbi.

Și am văzut că pânțele ei era o piață fără margini, în care intrau și ieșeau fără sfârșit fiii desfrânării. Și ea râdea, și râsul ei era un clopot spart, iar numele ei era scris pe frunte: *Mater Perditionis*.

Și între cele două femei s-a întins o lamă subțire de foc, și eu stăteam pe lamă, și simțeam cum

trupul meu e tras în două: o parte cerea zid, cealaltă piață. Și am strigat fără glas: „*Care este mama?*” Și mi s-a răspuns: „*Cea care adună. Cea care poartă în taină. Cea care frânge pâinea cu tăcere*”.

Și atunci s-a despicat văzduhul, și deasupra Bisericii s-a coborât o lumină clară, care nu venea din soare, nici din făclie. Și lumina s-a așezat peste fruntea ei ca o cunună scrisă cu nume ascunse. Iar în pieptul ei s-a aprins o bătaie, și bătaia era cântec, și cântecul era duh.

Și am văzut cum porțile ei se deschideau, nu pentru intrare, ci pentru naștere. Și din ea ieșeau cei care nu s-au născut, dar care au fost zidiți din cuvânt. Și ea i-a numit pe fiecare cu numele cel nou, și numele lor era viață eternă.

Dar cealaltă femeie a căzut, și căderea ei nu a fost în jos, ci în sine. Și pielea ei s-a făcut ziduri, iar zidurile – închisoare. Și în fiecare zid locuia un duh fără nume, și fiecare duh își rostea hula în întuneric.

Și râsul ei s-a stins, și în locul râsului s-a făcut suier de fiară. Și sânul ei s-a închis, dar nu peste viață, ci peste stricăciune. Și pânțele ei a devenit groapă, și groapa – scaun de domnie al celor căzuți.

Iar peste fruntea ei s-a scris cu fum: „*Casa durerilor pierdute, adăpostul celor ce nu voiesc*”. Și nimeni n-a mai intrat în ea, decât pentru a fi închis.

Alături, femeia albă s-a înălțat, nu cu pași, ci cu slavă. Și peste umerii ei s-a așezat un veșmânt de foc blând, iar peste fruntea ei – o cunună lucrată din cântec și judecată. Și numele ei s-a scris pe cer: *Mireasa Mielului*. Și Mireasa Mielului sunt eu. Nu prin alegere, ci prin chemare. Nu prin vrednicie, ci prin scrierea făcută în trup, pe care nu o văd, dar care arde.

Și trupul meu s-a așezat în trupul ei, nu peste, ci înlăuntru – ca o încăpere tăcută în inima unei cetăți vii. Și tot ce era boltă peste altar s-a făcut pieptul meu. Și tot ce era taină în pânțele ei s-a coborât în pânțele mele, ca o bătaie nouă, fără început.

Și în acea așezare nu mai era două, ci una. Nu mai era vedere, ci ființă. Nu mai era rugăciune, ci purtare.

Și Mielul, care este în slavă deasupra ei, este și în sângele meu – și sângele meu nu mai era al meu, ci al logodnei.

VIZIUNEA A III-A

Și mi s-a arătat o femeie înveșmântată cu o lumină vie, care nu avea margini, nici umbră. Și stătea între cer și pământ, ca o scară vie, ale cărei trepte nu se vedeau, dar pe care urcau îngeri sfinți.

Și peste capul ei era o cunună de douăsprezece stele, dar niciuna nu strălucea singură, ci toate împreună. Și pieptul ei era închis cu o pecete de aur, și înăuntrul acelei pecete era un nume nerostit: *Mater Agni*.

Și pântecele ei era rotund de slavă, dar fără greutate. Și ochii ei nu priveau, ci binecuvântau. Și din mersul ei se ridicau crini, iar crinii se plecau și se topeau în cânt.

Și am auzit atunci un cor de glasuri, dar nu din afară, ci din cerul din mine. Și îngerii cântau, și cântarea era ca un vânt care înalță: blând, dar de neîmpiedicat.

Cântarea Îngerilor către Maica Domnului

*Bucură-te, Fecioară curată,
Întru care Lumina s-a făcut trup,
Și Cuvântul S-a sălășluit
Ca rod de taină și de ascultare.*

*Tu ești grădina încuiată,
Fântâna pecetluită,
Din care izvorăște apa vieții
Pentru cei ce rătăcesc în sete.*

*Binecuvântată ești între femei,
Și binecuvântat este rodul tău,
Cel ce a ridicat făptura
Din adâncul cel fără lumină.*

*Prin tine S-a pogorât Cel Nevăzut,
Și S-a zămislit fără de sămânță,
Ca prunc de slavă în pântec fecioresc,
Ascuns și totuși dăruit lumii.*

*Bucură-te, Mireasă nenuntită,
Maică a Mielului blând,
Poartă a milostivirii,
Izvor al luminii necreate.*

*Bucură-te, Tron de foc blând,
Grădină închisă în slavă,
Cântare care nu se stinge,
Pace a celor ce nu au pace.*

Și după ce cântarea a tăcut, am văzut un scris de lumină care trecea peste cer, dar nu cuvânta, ci aștepta. Și în scris erau nume care nu au fost încă, dar care vin. Și fiecare nume era o fecioară. Și fiecare fecioară era o candelă, iar candela – un pântec pregătit.

Și mi s-a spus: „*Ceea ce a fost o dată va fi din nou. Nu în același chip, ci în același Duh*”.

„*Cuvântul nu se naște de două ori, dar se zămislește în fiecare rod al chemării. Și taina va coborî din nou într-o femeie, și lumea o va cunoaște târziu.*”

Și am simțit cum în mine nu se aprinde dorința, ci înfricoșarea. Căci ceea ce vine nu e o poveste, ci o mărturie care va fi scrisă cu sânge și cu rușine.

Și mi s-a spus: „*Tu nu ești Maria, dar porți urmele ei. Tu nu ești aleasă, dar ești martoră. Și ceea ce vezi, va fi*”.

Și mi s-a dat să văd nu un chip, ci o formă. Nu un nume, ci o revenire. Și taina Maicii nu stă într-un nume, ci într-un drum: că o femeie, din timp în timp, va fi aleasă nu spre slavă, ci spre purtare. Și în trupul ei nu va fi copil, ci cuvânt, și în sânul ei nu lapte, ci răbdare.

Și ceea ce s-a zămislit o dată fără atingere se va zămisli din nou, în rândul tăcut al celor care poartă fără să spună.

Și astfel, ceea ce s-a arătat nu s-a sfârșit, ci s-a ascuns, din nou, în femeie.

VIZIUNEA A IV-A

Și am văzut din nou grădina, dar nu era largă, nici verde, ci împrejmuată de ziduri albe, înalte cât vederea. Și fiecare zid era o carte închisă, iar între ele – liniște.

Și în mijlocul aceluia loc tăcut nu era altar, nici izvor, nici floare. Era doar un copac. Înalt, dar nu răspândit. Neclintit, cu frunza groasă și umbra grea.

Și copacul era un nuc. Și am știut că este singurul rămas din grădina cea dintâi.

Și sub nuc nu era nimeni. Nici rugăciune, nici pas.

Și am văzut cetatea cea nouă, care nu cobora din cer, ci creștea din pământ, ca o sămânță înțoarsă. Și nu avea poartă, nici turnuri, ci pereți lucizi ca sticla topită, pe care nu-i puteai atinge, dar care te opreau.

Și în mijlocul cetății nu era templu, nici scaun de judecată, ci un copac. Și copacul era nukul, cel din grădina de la început, pe care nimeni nu l-a căutat. Și era tăcut, și gol de frunze.

Și din tulpina lui nu curgea apă, ci lumină strânsă. Iar lumina curgea printre pietre și se aduna într-un cerc, care nu era fântână, ci început de cântare.

Și zidurile cetății nu erau făcute din piatră, ci din cuvinte. Fiecare cuvânt avea o culoare, și fiecare culoare – o judecată. Și acolo nu intra nimeni, dar toți care se rugau ajungeau.

Și mi s-a arătat că fiecare nucă e la fel, dar niciuna nu e aceeași. Că în fiecare se ascunde o grădină, un cuvânt, o femeie și o așteptare. Și mi

s-a spus că nimic nu se pierde, ci totul se îmbracă din nou. Și Fecioara nu este una, ci mereu aceeași, născută în candelă diferite. Și grădina nu moare, ci se închide într-un copac. Și orașul nu se construiește, ci se repetă.

Și mi s-a spus că taina nu vine, ci așteaptă. Nu caută aleși, ci locuri. Nu se naște, ci se scrie dinainte, în lucruri mici: o sămânță, o carne, o tăcere.

Și fiecare trup care o poartă o uită la început. Dar când greutatea începe să crească, își aduce aminte. Nu cine e, ci că e scris.

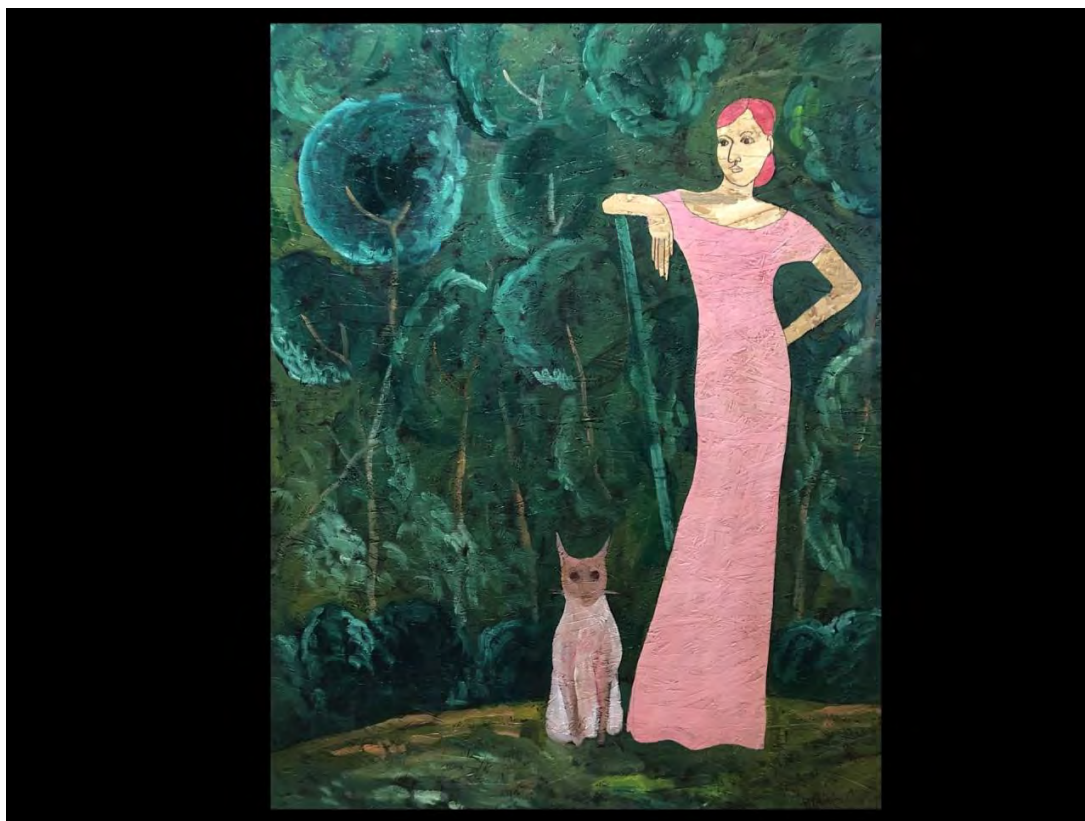
Și ceea ce am primit nu e nume, ci formă. Nu chemare, ci potrivire. Și în mine, forma e rotundă, grea și netăiată.

Și în mijlocul grădinii s-a rotunjit o formă fără ușă, fără glas, fără margini.

În lăuntrul ei – un pântec ca o boltă, și în boltă – o grădină nemișcată, unde nu mai curge râu, nici nu cântă păsări, dar totul e viu.

Și nimeni n-a deschis-o. Și nimeni nu o va deschide. Căci a fost făcută să păstreze, nu să arate.

Să nască înăuntru, nu în afară.





Dorin PLOSCARU

Născut la 21 iulie 1959, în comuna Podoleni, județul Neamț. Absolvent al Facultății de Teologie Ortodoxă, Iași, este autor al mai multor volume de poezie, dintre care: *Să mori primăvara* (1995); *Sâmbăta lui Lazăr* (1997), *Flașneta* (2000), *Peștele pe uscat* (2000); *Peștele albastru* (2005); *Aurora Dreams* (2011); *Poezii orașului Neamț* (antologie, 2014), *Cincizeci de ierni pe Muntele Fuji* (2017). A fost preot-paroh în Fundu-Herța (1984-1986) Dorohoi; Mircești (Iași, 1986-1993); Talpa-Hlăpești (1993-1996) Neamț, preot-profesor la catedra de Spiritualitate la Seminarul Teologic Liceal Ortodox Român „Sf. Iosif Mărturisitorul”, Baia Mare, Maramureș (1996-1999), inspector de specialitate și consilier la Inspectoratul pentru Cultură (1999-2002), iar din 5 martie 2002 este paroh la parohia „Sf. Treime” Vaduri, Piatra-Neamț. Prezent în antologii de poezie din Italia, Germania, S.U.A. și în dicționare literare din Maramureș și Neamț, în *O istorie a literaturii române* de Ion Rotaru (2000) și *Istoria Literaturii Române Contemporane* de Ioan Holban (2006). Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și Cetățean de onoare al comunei natale, Podoleni (2000). În 16 mai 2010 a primit rangul onorific administrativ de Iconom Stavrofor din partea Înaltpreasfințitului Părinte Mitropolit Teofan al Moldovei și Bucovinei.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

așezându-te încet pe pat în odaia cea bună,

ziua aceea va fi ca cea de astăzi
lumina fi-va aceeași, aerul cel
pe care-l respirăm acum va fi același
ca-n timpul Lui,

când El ne va chema la El

doar cărăruia, doar cărăruia se va
îngusta încet-încet

nimic nu se va fi schimbat. nici oameni
nici case, nici copaci, nici păsări, nici soare
nucii vor fi în toamnele lor și merii încărcăți
de florile roșii
doar iarna și aerul iernii se va schimba
din alb în mai alb
și din necuprins în mai necuprins

da, ziua aceea o vei putea mirosi,
o vei putea pipăi, ține în palmă,
doar drumul, drumul te va duce
singur

Sentándote despacio en la cama, en la habitación buena

el día aquel será como el de hoy
la luz será la misma, el aire
que ahora respiramos será el mismo
como en Su tiempo,

cuando Él nos llame a Él

solo el sendero, solo el sendero
se estrechará poco a poco

nada habrá cambiado. Ni la gente
ni las casas, ni los árboles, ni los pájaros, ni el sol
los nogales seguirán en sus otoños y los manzanos
cargados de flores rojas
solo el invierno y el aire de invierno cambiarán
de blanco a más blanco
y de inmenso a más inmenso

sí, aquel día podrás olerlo,
tocarlo, tenerlo en la palma,
solo el camino, el camino te llevará
solo

asa prin aer, transparent, nevăzut
ce te tot miri și te tot întrebi cum va fi
ziua aceea.

va fi o zi obișnuită cu răsărit și apus
cu apă de băut și pâine de mâncat. cu
cer spuzit de stele și țărâit de greier. cu
miros de iarbă și flori de levănțică. cu
brumă târzie și
negură pentru strugurii negri
adică nimic spectaculos și spectacular,
înțelegi?

asa cum ți-ai așeza capul pe fân și
ai adormi, dormi
câte-o ciocârlie din când în când va mai
săgeta văzduhul
amiezii
dar în rest, pământul și trunchiurile arborilor
și firul de iarbă
vor fi la fel: se va roti pământul, vor
crește arborii și iarba
apele vor curge, vor curge la fel ca și azi

cărăruia însă, cărăruia se va îngusta
treptat, treptat până se va face așa
ca un fir, ca o scară, frânghie pe
care să te urci treaptă cu treaptă
încet-încet

nu trebuie să te temi, să nu-ți fie frică

voi fi lângă tine ca atunci lângă pat,
în casa bătrână unde te-ai născut, știi tu,
atunci de demult

doar cărăruia, cărăruia năpădită de
troscot și buruieni se va face mică
așa cât lățimea unei palme
pe care trebuie să pășești încet-încet
până la poartă
și acolo vei vedea luminată fereastra,
lumina galbenă a „lămpii cu gaz”, luminează
de aur

care te va cuprinde în brațele ei așa
cum te-ar cuprinde tata,
simplu și tăcut așezându-te încet pe
pat, în odaia cea bună.

así por el aire, transparente, invisible
y tú te asombrarás y te preguntarás cómo será
ese día.

será un día común con amanecer y ocaso
con agua para beber y pan para comer. con
cielo tachonado de estrellas y canto de grillos. con
olor a hierba y flores de lavanda. con
escarcha tardía y
niebla para las uvas negras
es decir, nada espectacular ni asombroso,
¿entiendes?

como cuando apoyas la cabeza sobre el heno y
te duermes, duermes
alguna alondra de vez en cuando
cruzarán el aire
del mediodía
pero por lo demás, la tierra y los troncos de los árboles
y la brizna de hierba
serán igual: la tierra girará,
los árboles y la hierba crecerán
las aguas fluirán, fluirán como hoy

el sendero, sin embargo, el sendero se estrechará
poco a poco hasta hacerse
como un hilo, como una escalera, cuerda
por la cual subirás paso a paso
lentamente

no debes temer, no tengas miedo

yo estaré a tu lado como entonces junto a la cama,
en la vieja casa donde naciste, ya sabes,
aquella de hace tiempo

solo que el sendero, el sendero invadido por
malas hierbas y trébol, se hará pequeño
como el ancho de una palma
por donde tendrás que caminar lentamente
hasta la puerta
y allí verás la ventana iluminada,
la luz amarilla de la „lámpara de gas”, luz
de oro

que te abrazará como
te abrazaría tu padre,
simple y calladamente sentándote despacio
en la cama, en la habitación buena.

cântăreața maură

degetele subțiri ca
lujerii de crin
atingeau corzile
ghitarei
cum sărutul suav
în somn
plăsmuia
plânsul dintâi
al rugăciunii

fado-ul amplu viața și
moartea exultau în cântecul
acesta din urmă
bucuria renașterii
zâmbetul luminos al stropului
de sudoare sau lacrimă
irizând rubiniu
pe stacojiul de brocart
al cântăreței maure

de acolo dintre vintre izvorau
sunetele fermecate
grele și grave cât fructul
oprit
al kamasutrei
din paradisul pierdut
cal și călăreț om și gitară
corp și suflet
grația patinajului artistic
arta coregrafiei
o Doamne câtă lumină
câtă frumusețe
câtă bunătate și grație
semănat-ai
cum să-Ți mulțumesc pentru
lacrima aceasta de fericire
în transă, uneori în clocot
adesea

ca ceasurile ce măsoară
timpii
acelè dansau
sub tălpile sub degetele
magnificei cântărețe
săreau așchii din podele
din palmele și lemnul cutiei
cu sunete

La cantante mora

dedos delgados como
tallos de lirio
tocaban las cuerdas
de la guitarra
como un suave beso
en el sueño
engendraban
el primer llanto
de la oración

el fado amplio, la vida y
la muerte exultaba en esa
última canción
la alegría del renacer
la sonrisa luminosa de la gota
de sudor o lágrima
irisada en rubí
sobre el escarlata de brocado
de la cantante mora

desde allí, de las entrañas, brotaban
los sonidos encantados
pesados y graves como el fruto
prohibido
del kamasutra
del paraíso perdido
caballo y jinete, hombre y guitarra
cuerpo y alma
la gracia del patinaje artístico
el arte de la coreografía
oh Señor cuánta luz
cuánta belleza
cuánta bondad y gracia
has sembrado
¿cómo agradecerte por
esta lágrima de felicidad?
en trance, a veces en hervor
a menudo

como relojes que miden
los tiempos
aquellos danzaban
bajo las plantas, bajo los dedos
de la magnífica cantante
saltaban astillas de la tarima
de las palmas y de la madera de la caja
con sonidos

Doamne cum vorbea cum
plângea ghitară în mâinile ei
grația mila și bunătatea
se revărsau în valuri peste
inima-mi rănită de
cântecul păsării paradis

Señor, cómo hablaba, cómo
lloraba la guitarra en sus manos
la gracia, la misericordia y la bondad
se derramaban en oleadas sobre
mi corazón herido por
el canto del ave del paraíso

cântecul sprijinitorii

poetului Mihai Ursachi

până în ziua când
orbitele se învârtteau
în jurul planetelor
și drumurile se încolăceau
ca un *labirinth*
în jurul gâtului
și al mâinilor și al
trupului
drumul se învârtea
în jurul meu

și eu mă sprijineam
vlăguit istovit
de drum, de *askesis*
de cale

mă țineam cu el
după cap
și mergeam așa împleticiți
ca doi vechi prieteni
(ieșiți de la banchetul lui
platon)
clătinându-ne să nu
ne turburăm
uimiți că stelele și liniștea
albastră ne veghează și
cântă cu noi
cântecul însoțirii cântecul
sprijinitorii
că de fapt
la urma urmei
cu el venim și cu el
mergem ținându-ne după
cap, prietenul și fratele
nostru
drumul

El canto del acompañante

Al poeta Mihai Ursachi

hasta el día en que
las órbitas giraban
alrededor de los planetas
y los caminos se enroscaban
como un laberinto
alrededor del cuello
y de las manos y del
cuerpo
el camino giraba
alrededor de mí

y yo me apoyaba
exhausto, vencido
por el camino, por la askesis
por la vía

me sostenía con él
tras la cabeza
y caminábamos así tambaleantes
como dos viejos amigos
(salidos del banquete de
Platón)
tambaleándonos para no
turbarnos
sorprendidos de que las estrellas y el silencio
azul nos velaban y
cantaban con nosotros
el canto del acompañamiento, el canto
del sostenimiento
porque en realidad
al final de cuentas
con él venimos y con él
andamos, siguiéndonos tras
la cabeza, el amigo y hermano
nuestro
el camino

flamenco

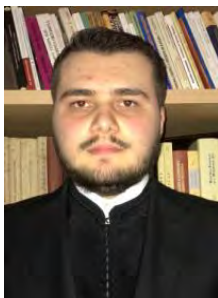
de undeva de departe de foarte departe
 venea strigătul acela de bocet
 și bătaia de toacă cu picioarele ființei
 în tavanul memoriei cu grația cavalerului
 cântându-și singurătatea și moartea
 cu adiere de zefhir, cu unduire de
 frumusețe și corzi de ghitară strunite în
 flăcări
 degete răsfirate ca irișii toamna
 peste ochii înmărmuriți în frigul
 din sală unde aburii gurilor noastre
 trimiteau sute de stoluri de păsări
 în aerul rece al nopții

flamenco se numea această
 rostire piruetă giruetă
 a strigătului de război
 sacadat pantofii băteau metronomul
 în scândura scenei
 inima se oprea o secundă din ticăitul ei
 pentru ca mai apoi palmele
 bătaia din palme
 s-o rețrezească din vis
 din plutirea de deasupra pământului.

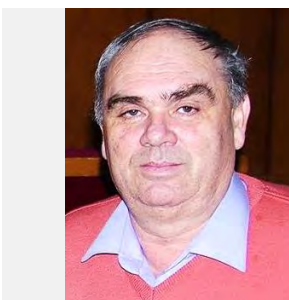
Flamenco

desde algún lugar muy lejano
 venía aquel grito de lamento
 y el golpeteo del alma con los pies
 en el techo de la memoria con la gracia del caballero
 cantando su soledad y muerte
 con soplo de céfiro, con ondulación de
 belleza y cuerdas de guitarra templadas en
 llamas
 dedos extendidos como lirios en otoño
 sobre los ojos petrificados en el frío
 de la sala donde el vaho de nuestras bocas
 enviaba cientos de bandadas de aves
 en el aire frío de la noche

flamenco se llamaba esta
 pronunciación pirueta veleta
 del grito de guerra
 entrecortado, los zapatos marcaban el metrónomo
 en la tarima del escenario
 el corazón se detenía un segundo en su tic-tac
 para que luego las palmas
 el batir de palmas
 lo despertara del sueño
 de la flotación sobre la tierra.



David BĂLTĂREȚU s-a născut în anul 1994, în orașul Constanța. Stabilizat în Spania încă din copilărie. Are studii în teologie ortodoxă și catolică, istorie și drept la Universitatea Ovidius din Constanța, Universitatea Rovira i Virgili din Tarragona (Spania), Institutul Superior de Științe Religioase din Tarragona și la Universidad Publica de Navarra din Pamplona (Spania), unde a obținut titlul de Doctor în Drept cu o teză despre statutul juridic al Bisericii Ortodoxe în Spania. Este autorul a două volume de istorie bisericească: *Sfântul Ierarh Fructuosus de Tarragona și cei doi diaconi Augurie și Eulogie. Mărturisitori ai credinței creștine pe pământ iberic*, Ed. Apostolia, Paris, 2018 și *Sinaxarul iberic al primului mileniu creștin*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2019, precum și a mai multor articole și studii cu tematici teologice, juridice și istorice, publicate în diverse reviste de specialitate din țară și din străinătate. Este membru al unor prestigioase instituții de cercetare precum Society for the Law of Eastern Churches din Viena, Sociedad Española de Bizantinología din Madrid, Centrul de Studii Nomocanice și Misionare al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, Sociedad Española de Ciencias de la Religión din Madrid sau Asociación Española de Canonistas, tot din capitala Spaniei. Vorbitor fluent al limbilor spaniolă și catalană, a tradus mai multe poezii în Revista de Cultură *Littera Nova* din Madrid, fiind membru în comitetul de redacție al acesteia. De asemenea, a tradus împreună cu Paula Covalschii, din spaniolă în română, volumul bilingv *Las huellas en el agua. Poemas (2013–2023) / Umbrele în apă. Poeme (2013–2023)* al poetului spaniol Pedro Sánchez Sanz, publicat la Editura Junimea în anul 2024. Totodată, la solicitarea Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, a tradus din română în spaniolă volumul *Brâncuși. Escultor cristiano ortodoxo*, publicat la Editura Trinitas, în anul 2018. În prezent, este preot în Parohia Las Rozas de Madrid-Majadahonda din cadrul Episcopiei Ortodoxe Române a Spaniei și Portugaliei.



Ovidiu DUNĂREANU

Născut la 21 februarie 1950, în Arad. Originar din comuna Ostrov, județul Constanța, unde își petrece copilăria și adolescența. Prozator, publicist literar. Pseudonimul literar al lui Ovidiu Petcu. Pseudonim cu care a semnat tot ce a scris de la debutul său literar în revista *Luceafărul* (31 ianuarie 1970) până în prezent. Absolvent al Liceului Teoretic din Ostrov (1967) și al Facultății de Filologie, Specialitatea Bibliologie-Biblioteconomie, București (1971). Colaborează cu proză scurtă, fragmente de roman, eseuri, reportaje literare, însemnări de lectură, pagini de jurnal, publicistică literară și culturală la numeroase reviste și ziare, în publicații locale, naționale și la unele reviste ale românilor din străinătate, la posturi de Radio-Tv centrale și din spațiul pontic. Lucrează ca: bibliograf principal la Biblioteca Județeană Constanța (1971–1990), redactor (1990–1999), redactor-șef adjunct (1999–2002), redactor-șef (2002–2003) al revistei *Tomis*. Din octombrie 2003, se numără printre fondatorii revistei trimestriale *Ex Ponto-text/imagine/metatext*, al cărei redactor-șef devine, funcție pe care o îndeplinește și în prezent. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Dobrogea, din 1996. Membru, ca reprezentant al filialei Dobrogea, în Consiliul Uniunii Scriitorilor din România (2001–2009). Președinte al filialei Dobrogea aUSR (2005–2009) și din 2024, pentru un nou mandat, până în anul 2028. Autor a douăzeci și patru de cărți, povestiri, romane, publicistică literară și culturală, majoritatea având în centrul atenției spațiul inconfundabil, plin de magie, misterios și subtil al Dobrogei. Este inclus în antologii internaționale de proză, în dicționare, cărți de eseuri și de comentarii critice, cuprins în istorii literare. Este tradus și publicat în Germania și Bulgaria de edituri prestigioase. O parte dintre cărțile sale sunt recompensate cu premii semnificative.

Aduceri-aminte din Ținutul Făgăduinței*

(fragmente)

Mocanii tineri săraci, care se hotărau să nu se mai întorcă acasă, rămași pe meleagurile Dobrogei, în Țara Turcească, se căpătuiau, intrând argați, îngrijitori la hergheliile de cai și de măgari și păstori la turmele de oi și de capre ale stăpânitorilor turci avuți. Creștinii ca ei nu erau luați în armata otomană. Achitau autorităților o sumă de parale neînsemnată, dar impusă și, lăsați în pace, umblau pe unde voiau și făceau ce credeau de cuviință în folosul lor.

Singur, strâmtorat lipit pământului, fără nici-un rost după noaptea aia de pomină în care scăpase cu viață ca prin urechile acului, și asta datorită îndurării salvatorilor săi musulmani, nici Savu n-a avut încotro și a trebuit să procedeze întocmai ălorlalți confrăți.

Numaidecât ce s-a simțit în stare de a se apuca din nou de treabă, s-a înființat la *konak* dinaintea lui Uzun Ahmed. Prevăzător, neștiind ce hram poartă și ce-i putea capul, încă de la început, Beyul s-a hotărât să-l pună la încercare să vadă cum se



PROZĂ

descurcă și de-abia după aia, sa și-i raca cionan, cum ceruse, sau nu. Iar pentru asta i-a poruncit ca a doua zi de dimineață, să aleagă din turmă o suță de oi și, însoțit de câțiva argați, să se ducă la târgul de animale din satul vecin Almalău, să le vândă pe toate și să se întorcă la el cu mahmudelele câștigate, dar și cu cârdul întreg ca la plecare. (...)

– Văd eu, ce-o să hotărâsc, mâine. Dacă să mai rămân în satul ăsta, ori să o apuc spre un altul, și-a zis Savu și, răpus de osteneală și de frământări, s-a întins în așternutul din șopron și a adormit, pe loc, buștean.

Cu puțin dinspre ziuă, înainte de a se trezi, a avut un vis. În el i-a apărut o fată arătoasă foc, nu cu mult mai mică decât el. Îmbrăcată într-o bluză înflorată și o fustă sclipitoare albastră-azurie, cu capul descoperit și părul negru, drept, revărsat peste umeri, moale și lucios ca mătasea. În picioare purta opinci subțiri, lucrate cu iscusință și nu avea nimic din înfățișarea smeadă a turcoaiceilor și nici din veșmintele lor învăluitoare. Ea l-a povățuit cu însuflețire în limba lui: „*Du-te cu oile la târg.*

* Fragmente din romanul cu același titlu, aflat în lucru.

Tunde-le înainte într-o văioagă. Strânge lâna în saci și car-o cu măgarii și vinde-o la negustorii ăia cu da-race, care umblă cu limba scoasă după ea, plătind oricât de mult le ceri. Ia banii și oile așa despovărate de podoaba lor trupească și înapoiază-te la casa Beyului! Cu alegerea asta, pe care nici el n-o între-zărește, îl vei da gata și te va primi păcurar la una din căștele lui. Nu mai sta! Haide, scoală-te și miș-că-te, fără tevdură și fără să dai la nimeni ceva de bănuț, că astăzi ai mult de muncă!"

Prinzând curaj, Savu i-a urmat întocmai îndemnurile fetei necunoscute din vis, iar la sfârșitul zilei ăleia chinuitoare pentru el, a recunoscut că ea a avut mare dreptate. Cu o grămadă de galbeni în teșcherea și cu cioporul de oi neștirbit, fără să-l apuce înserarea, de la târgul din Almalău a mers direct la poarta *konak*-ului marelui boier turc. Naum Ahmed Bey, văzând atâta bănet de aur și cârdul de oi tunse, din care nu lipsea nici una, a ră-mas ca lovit de trăsnet, cu luminile ochilor jucân-du-i de mulțumire. Nici după alte clipe bune, nu s-a dezmeticit și nu i-a venit să dea crezare la una ca asta și la ce ispravă iscusită a recurs tânărul și, pa-re-se, deloc nepriceputul ghiaur, pentru a-i împlini toana nesocotită. Din momentul ăla a consimțit ca Savu să-i fie cioban și să se bucure de aceleași în-lesniri ca toți ălalți păstori de pe moșia sa...

Aproape că nici n-a băgat de seamă cât de repede au trecut zilele a doi ani de hâgiuală prin-tre osmanlăi. Încă de la început, s-a îndârjit, ca din răsplata ce o primea, să pună cât mai mult de-o parte. Iar când s-ar fi încredințat că avea îndeajuns de mulți bani, să nu mai pregete și să plece într-unul din satele de pe malul Dunării, locuit în întregime de dicieni, cojeni și mocani, adică de va-lahi de-ai lui. Și de ce să n-o recunoască pe a dreaptă, că numai între ei știa, că avea să se simtă în largul său, că numai acolo avea să-și găsească rostul pe deplin. Unde, să strângă o nouă turmă, să îngădească un ocol pentru o stână pe cinste. Și de ce nu, să întâlnească fata potrivită, pe care s-o ia de nevastă, să înalțe o casă întoarsă după soare și să aibă copii frumoși ca niște îngeri. Altfel spus, să in-tre și el odată pentru totdeauna, ca toți din neamul lui de oieri din Săliștea Sibiului, chiar dacă o făcea pe alt plai, în rândul lumii. „*Lipsit de toate astea,*

chibzuia Savu, un om rămâne un neica nimeni, fără nicio menire și trece prin viață la voia întâmplării, nelăsând nimic de ispravă în urma lui."

Însă, cât de mână strânsă a fost în răstimpul ăla, paralele se lăsau cu greu adunate. Așa că, până avea să le agonisească îndestul, să-și poată permi-te să facă pasul nădăjduit, se vedea obligat să mai rămână o vreme în Esehioi...

În una din zilele de la-nceputul primăverii celui de-al treilea an, pe înserat, după ce oile s-au adăpat în ulucele de pe malul ghiolului, două ne-astâmpărate dintre ele s-au desprins cu mieii de cârd și au apucat-o razna prin stufăriș, rătăcin-du-se. Faptul ăsta l-a silit pe Savu să-i lase pe înso-țitori să mâne turma pe coasta dealului în sus, pe lângă pădure, spre sat, iar el să rămână și să le dea de urmă.

Umblând de colo până colo pe cărările din hățiș, a nimerit lângă o canara, care străjuia în par-tea aia marginea lacului. Căutătura i s-a oprit pe o deschizătură în ea, ce ducea într-o cavernă neștiu-tă și nu prea mare. Și ca să rămână cu inima împă-cată că n-a ocolit-o, s-a strecurat în interiorul ei și a scotocit cu ochii în toate părțile, atât cât i-a îngă-duit amestecătura de lumină și întuneric ce o năpădea. Așa cum s-a și așteptat, oile și mieii nu se aflau acolo. În zorul lui de a părăsi grota, s-a împie-dicat cu talpa, gata să cadă, de muchia unei lăzi de scândură ieșită câțva din podeaua de piatră. Îm-pins de curiozitatea de a se dumiri care era treaba cu ea, s-a aplecat și i-a îndepărtat cu palmele țărâna dimprejur. Iar când a fost în stare s-o apuce ca lumea, a smuls-o din răspuțeri cât se lăsa de grea și a scos-o din ascunzătoare. S-a căznit apoi și a târât-o afară în fața canaralei, unde și-a tras to-porișca de la brâu și i-a desfăcut capacul.

Un val de fierbințeală l-a străbătut de sus până jos. Și așa răvășit, s-a înmuiat pe loc. Lucru ce nu i se petrecea prea des. Simțea că îi pierise și graiul. După cum îi stătea în fire, în împrejurări ca asta, își pune singur întrebări și-și răspundea pe auzite. Însă, din gură, nu i-a mai ieșit nicio iotă, iar ochii i s-au bulbucăat cât cepele, când au dat peste ce i se arăta în ea. Lada înnegrită, mâncată de cari și de putregai, cu balamalele ruginite, bună mai degrabă s-o sfărâmi și s-o arunci în foc, lada pe care n-avea cum s-o bănuiască acolo nici în ruptul

capului, dacă nu se lovea pe neașteptate de ea, era înțesată cu o groază de ikosari de aur.

Fără zăbovire, trupul și sufletul i s-au ușurat. Minte i s-a limpezit, umplându-i-se la loc de încredere. Băiatul se vedea salvat. Norocul cel mare îi ieșise, din nou, în cale, taman când se aștepta mai puțin și când avea nevoie de el mai mult ca oricând. De-acum, nu mai era obligat să-și mai prelungească șederea în Esechioi. Venise momentul să plece și să-și schimbe întru totul viața după vrerea inimii lui...

Ajuns destul de târziu la stână, n-a stat o clipă. Profitând de faptul că animalele și oamenii dormeau, și-a luat toată agoniseala într-o desagă, a ieșit din bordei în ocol, l-a trezit pe Breazu, calul său pe care se baza cel mai mult, i-a pus frâul, l-a încălecat și, fără să fie simțit de nimeni, a părăsit în grabă locul. Nu de alta, dar dacă l-ar fi descoperit paznicii beyului că fugea hoștește de pe moșie, sigur l-ar fi așteptat ștreangul. Și dus a fost până pe malul ghiolului, unde a scos din canara lada cu ikosari și i-a deșertat în doi săcotei încăpători, pe care i-a legat la gură și i-a potrivit, acoperiți cu un țol, la spatele lui pe cal.

Noaptea de primăvară lucea înstelată, ceea ce-i făcea drumul mai lesnicios. Deodată, s-a oprit încordat. Auzea, strecurându-se în urma lui, prin buruieni, ceva suspect. Dar și-a revenit imediat bucuros, când i-a recunoscut pe Fulger și pe Vifor, câinii săi de suflet și de ispravă, ținându-se după el îndeaproape.

S-a ferit s-o ia spre Ostrov. Acolo îl cunoșteau mai toți și știau prin ce nenorocire trecuse, iar oamenilor Beyului nu le-ar fi venit greu să pună mâna pe el. A ieșit pe sub malul ghiolului pe lângă Gârlița și Galița. A urcat spre Canlia, și de-acolo a avut calea liberă până la Dunăre. A trecut de Pârjoaia și de Satu Nou și s-a oprit la o cișmea de piatră din marginea Oltinei. Așezările întâlnite erau pe de-a-ntregul locuite de valahi. Cărmuitorii turci le schimbaseră numele și le ziceau cum le venea lor pe înțeles.

După atâta osteneală, lihnit, la cișmea, a îmbucut ceva și și-a potolit setea. Le-a aruncat și la câini de mâncare și și-a despovărat calul de desagă, i-a scos căpăstrul și l-a slobozit să pască și să se adape. În preajmă se întindea un crâng în care s-a

retras și s-a odihnit în noaptea ce abia căzuse. A doua zi, dis-de-diminează, a pornit-o la fel, cu ochii în patru, spre Beilic, pe care l-a evitat, răzbind pe lângă o baltă sălbatică într-o pădure ai căror arbori cu crengile groase și lăsate în jos îl împiedicau să meargă călare. A descălecat și a ținut cărarea înaintea, pe jos, cu Breazu de căpețea și câinii alături. La un moment dat, Fulger și Vifor s-au pus pe lătrat, de nu te mai înțelegeai cu ei și s-au repezit înspre un desiș din apropiere.

– Cine-i acolo?! Răspunde-mi, că, de nu, asmut câinii să te sfâșie?! s-a răstit Savu.

– Om bun! a ripostat un glas speriat de copilă.

Auzind că i se vorbește în limba lui, a lăsat frâul din mână, s-a apropiat și a dat hățușul de nuiele și de bălării la o parte. Ghemuită ca o pasăre cu picioarele strânse sub trup, într-un sălaș de fân uscat, ședea întoarsă cu spatele o fată cam de vârsta lui. Se vedea cât de colo că ea nu era turcoaică, fiindcă nu purta șalvari și nu avea fața acoperită cu feregea.

Când l-a simțit lângă ea, s-a ridicat încetitor, timorată, și s-a întors spre el cu ochii în lacrimi. Tot holbându-se la tânără, Savu a înțeles că-i cade cu tronc la inimă de frumoasă și neprihănită ce era, iar dacă cineva, în clipa aia, l-ar fi împins doar cu un deget, s-ar fi prăbușit de-a-n-picioarele de cât de tulburat se arăta. Chipul și îmbrăcămintea ei erau aidoma cu cele ale fetei din vis, care-i spusese cu doi ani și ceva în urmă ce trebuia să facă la târg la Almalău cu oile, pentru a-i câștiga încrederea lui Uzun Ahmed Bey.

Dintr-o vorbă în alta, el a aflat de ce se ascundea acolo. Niște tâlhari de cerchezi au găsit-o singură la capătul dinspre câmp al satului ei Mârleanu și au vrut să-și bată joc de ea. Noroc cu pădurea, în care și-a aflat scăparea, pierzându-și urma. La rândul lui, mocanul i-a povestit cu tristețe prin ce necazuri a trecut și el. Așa că, și unul, și altul și-au dat de înțeles că se potrivesc într-un fel și s-au hotărât să rămână împreună.

Căprioara, că așa o chema pe fată, l-a îndemnat să nu se oprească în Mârleanu. Localitate mare, cu oameni înstăriți, pe malul unui lac înconjurat de dealuri înalte, acoperite de păduri, întemeiată de valahi după distrugerea așezării turcești de dinainte, Kiuciuc-Stambul, din porunca Sultanului. Loc

în care n-ar fi avut liniște și nici apărare, fiind cutureierat de multă lume din toate părțile.

La vale de Mârleanu, în schimb, la liziera unei alte păduri, știa ea un cătun mai ferit și mai puțin umblat de turci, de cerchezi, de bașbuzuci și de necunoscuți, căruia îi zicea Săliște, întemeiat nu din case așezate, ci din bordeie vremelnice, de niște mocani și cojeni sosiți de curând. În sătucul ăla unde avea o rudă din partea maică-si, puteau să se stabilească fără nicio piedică și fără nicio grijă.

Și n-o să vă vină să credeți! Ce au plănuțit, așa s-a și întâmplat! Ba chiar mai mult, dacă stăm bine și ne gândim. Savu a luat-o pe Căprioara de nevas-tă și, în câțiva ani, cu galbenii găsiți, și-a adunat peste cincizeci de turme de animale. Devenise așa de avut, că nu-l întrecea niciunul prin părțile alea. Își plătea dijma bajdarilor și nu-l mai întreba ni-meni de nimic. Avea oi, capre, măgari și cai cu miile. Își luase terenuri pentru semănat porumb,

alea fiind ale nimănui, cât putuse. Ce mai încolo și încoace, schimbbase de nerecunoscut fața Săliștei. Îi sprijinea pe oameni să-și ridice case și acareturi în curți și prin grădini după dorința fiecăruia. An de an, dădea zvon să vină lumea să-l ajute la culesul porumbul, îndeletnicire pentru care dăruia bani cu căciula. Iar după ce lucrătorii isprăveau să strângă cucuruzul, Savu întindea o masa îmbelșugată în curte pentru toată lumea. Prilej de a se cunoaște mai bine, de a-și împărtăși gândurile între ei și de a redeștepta pățanii din viața lor, dintre cele mai neașteptate, care te lăsau cu gura căscată. Nevas-tă-sa îi născuse patru copii, două fete și doi băieți, ce arătau ca Ilenele-Cosânzene și Feții-Frumoși din povești. Și ca semn al prețuirii și al dragostei ne-clintite ce i-o purta, i-a convins pe toți cei ce trăiau în vatra așezării ăleia mărginașă pădurii, să-i schimbe numele și s-o cheme Săliștea Căprioarei. Și așa a rămas cunoscută pentru totdeauna...





Savu POPA

Născut în 1991, la Sibiu. Profesor de limba și literatura română, Doctor în filologie, în cadrul Școlii Doctorale a Universității de Medicină, Farmacie, Științe și Tehnologie „George Emil Palade” din Târgu Mureș, cu o teză de doctorat despre *ipostazele teatralității și ale hermeneuticii incertitudinii* în poezia câtorva poeți optzeciști. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Sibiu, din 2021. Debut în Revista *Euphorion*, Sibiu, 2004 – prezent cu un grupaj de versuri. Apariții constante în reviste (tipărite sau online), cu versuri, proză, cronici/recenzii literare. A publicat mai multe volume de eseu, proză și poezie: *Ipostaze*, 2017; *Noaptea mea de insomnie*, 2018; *O cameră fără prize*, 2021; *O hermeneutică a incertitudinii. Incursiuni în poezia lui Aurel Pantea și Ion Mureșan*, 2022; *Strigoia*, 2023; *De-a v-ați ascunselea cu poezia*, 2023; *Rețeaua Subterană*, 2024.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere și adaptare în limba spaniolă de **Carmen POGONICI**

Copilăria
A rămas teaca
În care
Viața mea
Își ascunde
Toate
Ascuțișurile.

La infancia
Es la vaina
Donde
Mi vida
Esconde
Toda
Su agudeza.

Când îngerii
Au ziua lor
De odihnă,
Vin în zbor,
Se aşază
Pe umerii noștri
Ca păsările, vara,
Pe sârmele de-naltă tensiune,

Cuando los ángeles
Tienen su día
De descanso
Vienen volando,
Se sientan
Sobre nuestros hombros
Como los pájaros en verano,
En los cables de alta tensión.

Și, dintr-odată,
Păzitorul
Fiecăruia
Cade la pământ
Electrocutat.

Y de repente,
El guardián
De cada uno
Cae al suelo
Electrocutado.

Orice respirație,
O literă.

Viața
Se străduiește
Să o scrie
Cât mai
Caligrafic.

Cada respiración
Una letra.

La vida
Se esfuerza
Por escribirla
Lo más
Caligráficamente posible.

Memoria
E un leagăn
Pe care trecutul
Se dă
Cu capul în jos,
Cu tălpile-n
Flăcări.

La memoria
Es un columpio
Donde el pasado
Se columpia
Cabeza abajo,
Con los pies en
Llamas.

Autoportret

Mă mut
De pe un picior pe altul
Să nu-mi sufoc pașii.

O pată de sânge
Cusută
Peste despicătura
Unui surâs,
Imaginația mea.

Melancolia,
Umbra
Lacrimilor mele.

Chipul meu,
Un sâmbure
Exilat
În carnea
Altui fruct.

Autoretrato

Me balanceo
De un pie a otro
Para no sofocar mis pasos.

Una mancha de sangre
Cosida
Sobre la hendidura
De una sonrisa,
Mi imaginación.

Melancolía,
La sombra
De mis lágrimas.

Mi rostro
Un hueso
Exiliado
En la carne
De otra fruta.

Inima,
Atacul de panică
Al
Singurătății.

Corazón,
El ataque de pánico
De la
Soledad.

Deși soarele
Arsese toată ziua,
Aerul devenind
De nerespirat,
Totuși, spre seară,
Când am ieșit în parc,
Am dat de o baltă
Plină cu apă proaspătă.
Am rămas mirat,
Nu plouase noaptea trecută
Și, chiar dacă
Ar fi plouat
În timpul zilei,
Apa s-ar fi evaporat,
Soarele cicatrizând
Urma bălții.
Și, totuși, cum a apărut
Această baltă
În care cerul
Se oglindea
Parcă legănându-se?

Aunque el sol
Había quemado todo el día,
Volviendo el aire
Irrespirable,
Hacia el atardecer,
Cuando salí al parque,
Me encontré con un charco
Lleno de agua fresca.
Me asombré,
No había llovido anoche
Y aunque
Hubiera llovido
Durante el día,
El agua se habría evaporado,
El sol marcando
El rastro del charco.
Y, sin embargo, ¿cómo llegó
Este charco
En el que se reflejaba
El cielo
Como si se balanceara?

Am încercat
Să trec pe lângă ea,
Încât
Să nu-i tulbur cumva
Liniștea care părea desprinsă
Din interiorul unei catedrale gotice
Pe care, tot așa, într-o vară toridă,
Am vizitat-o în micul orașel german.

Intenté
Pasar de largo
Para
No perturbarle
La tranquilidad que parecía despegada
Del interior de una catedral gótica
Que, igualmente, un verano caluroso
Visité en la pequeña ciudad alemana.

Să se fi deschis o rană mai veche
A acestei lumi,
Care, iată, în miezul splendorii încinse,
Și-a făcut din nou apariția
Ca un *memento mori* deloc înfricoșător,

¿Haber abierto una vieja herida
De este mundo
Que, mira, en medio del ardiente esplendor
Volvió a aparecer
Como un nada temible *memento mori*

Răspândind, în schimb, o răcoare dulceagă?
Am lăsat în urmă balta
Care apăruse în parc,
După o zi în care canicula
„a ucis orice boare de vânt”
Și nu am întors capul
Să mai privesc o clipă
Luciul acelei ape
Care-mi amintea de cel
Al unui izvor subteran,
Răcoros și melodios.

Nu am întors capul,
În schimb,
Am înțeles că
Poezia apare astfel,
Precum o baltă plină
Cu apă limpede, poate rece,
Captivă
În miezul unei zile toride,
În care soarele se rotește ca un pumnal
Înfipt în inima
Cerului.

Esparciendo, en cambio, un dulce frescor?
Dejé atrás el charco
Que había aparecido en el parque,
Tras un día, cuando el calor
” mató cualquier ráfaga de viento”
Y no giré la cabeza
Para mirar una vez más
El brillo de aquella agua
Que me recordaba el resplandor
De un manantial subterráneo
Fresco y melodioso.

No giré la cabeza,
En cambio,
Entendí que
La poesía aparece así,
Como un charco lleno
De agua clara, tal vez fría,
Cautiva
En medio de un día tórrido,
Donde el sol gira como una daga
Clavada en el corazón
Del cielo.



Carmen POGONICI, născută în 1978, în Craiova, este doctor în filologie al Școlii Doctorale „Alexandru Piru”, Universitatea din Craiova. Este lector la Lectoratul de limbă română al Institutului Limbii Române la Universitatea Complutense din Madrid și autoare de monografii ale unor zone din România, articole relaționate cu etno-antropologia spaniolă, cărți și studii de specialitate referitoare la limba română și metodică predării, autoare și co-autoare de auxiliare didactice și tematice pentru învățământul preuniversitar. Este redactor la revistele *Littera Nova* din Madrid și *Antilethe* din Craiova și traducător română-spaniolă, spaniolă-română.





Ștefan MITROI

Născut în anul 1956, la Siliștea, comuna Vitănești, județul Teleorman. Absolvent al Facultății de Drept, Universitatea „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Este membru în Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat peste 20 de cărți de proză, poezie, teatru și literatură pentru copii. Cele mai multe dintre acestea au apărut la Editura RAO. A obținut Premiul Academiei Române (2010) pentru romanul *Dulce ca pelinul*; Premiul pentru proză al Fundației NIRAM din Spania (2011), Premiul pentru proză al revistei *Convorbiri literare* (2019). Câteva dintre cărțile sale au fost traduse în limbile spaniolă, franceză, portugheză și bulgară.

În lumina ploii ¹

O să fiu un mort norocos!, își zise căpitanul Bujor, când deschise ochii și văzu că e îngropat în pământ până la umeri. Îi rămăseseră afară doar capul și mâna stânga. Bine că avea cu ce să se aplece de muștele pe care le auzea bâzâind în preajmă. Curând aveau să se năpustească asupra lui. Nu înțelegea de ce n-o făcuseră încă. Două dintre degetele de la mâna pe care nu o acoperise pământul fuseră retezate de suflul exploziei. Crescuse o floare de sânge în locul lor. Cum de nu-i simțiseră muștele mirosul? Să fi întors capul un pic, ar fi înțeles lesne de ce. Era tot câmpul din spatele său plin de astfel de flori.

Toate cu nume de oameni lipsiți de norocul lui, pentru că, deși morți, nu avea cine să le sape un mormânt, în vreme ce el, care era viu, cel puțin așa i se părea, zăcea de ceva vreme într-unul. Oare de când?

Își aminti brusc de bâzâitul dronei, asemănător cu cel al muștelor căroră le aștepta cu înfrigurare asaltul, apoi de șuieratul scurt al rachetei ce țâșnise din ghearele ei, după care...

Coborâse o liniște grea peste lume. Sau poate urcase din pământ, luând greutatea acestuia cu ea. Pesemne că d-asta nu simțea deloc apăsarea mormântului în care stătea nemișcat. Să-i fi rămas și mâna cealaltă afară, ar fi încercat poate să se dezgroape. Nu era însă foarte sigur că-și dorește asta. Nici capul nu voia să și-l întoarcă. Ar fi întors mai



degrabă timpul, dacă ar avut o astfel de putere, în dimineața zilei când începuse totul. Sau se sfârșise. Începuse, mai exact spus, să se sfârșească. Viața lui, fiindcă despre ea era vorba. Despre viețile celorlalți nu știa nimic. Și nu știa pentru că nu-și putea întoarce capul să-i vadă. Se vedea doar pe sine, nepărându-i nici bine, nici rău că e viu. Dacă i-ar fi văzut, ar fi urlat de ciudă că nu e asemenea lor. Nu-i vedea nici pe cei ce scăpaseră teferi. Fiindcă se îndepărtaseră. Fugiseră care încotro. N-avuseseră timp să privească îndărăt. Și de ce s-o facă? Nu-i mai putea învia nimeni pe cei sfârtecați de schije. Acum, că se liniștiseră lucrurile, aveau să se întoarcă unii dintre ei, ca să gonească muștele de pe cadavrele intrate în putrefacție. Ori să le vâre împreună cu ele în groapă. El, care nu murise încă de tot, avea deja groapa lui. Ar fi trebuit să se bucure. Cum să te bucuri însă când te vezi zăcând într-o groapă?

Nu avea prea mult de mers înapoi în timp. Doar câteva zile, dar el nu știa asta. Credea că trecuse cel puțin un veac de când se afla acolo. Poate că era însuși trupul său pământul ce-i ajungea până aproape de umeri. Doar mâna stângă și capul nu se întorseseră încă în țărâna din care erau făcute. Urmau să se întoarcă și ele. La urmă de tot, ochii, ca să vadă până la capăt ce i se întâmplă omului când dispare de pe lume. Și mai erau

¹ Din volumul *Mamă, pe mine nu vrea să mă muște niciun câine*, în curs de apariție la Editura Junimea.

gândurile. Ele rămâneau ultimele. Cum nu erau făcute din pământ, nu aveau unde să se întoarcă.

Gândurile îi dădeau mari bătaii de cap căpitanului Bujor. Cum de era și viu, și mort în același timp? Unde dispăruseră ceilalți? Ce avea să se întâmple cu el când aveau să tabere muștele?

Nu cumva se întorseseră dronele? Fiindcă nu fusese doar una, ci mai multe, ditamai roiul.

Bâzâiau, își aduse el brusc aminte, la fel. La fel ca muștele, adică.

Și simți cum încep să-l doară degetele lipsă. Și cum durerea îi urcă pe mână, ajungându-i la umăr, iar de aici, în coșul pieptului, sufocându-l.

Poate să doară pământul? se trezi, întrebându-se. Sau te pomenești că sunt tot cel de dinainte? Că n-am murit, de fapt, niciun pic. Dar o să încep să mor curând, dacă nu vine cineva să mă dezgroape. Sau măcar să-mi panseze rana. Încet-încet, o să se scurgă tot sângele din mine.

Dintr-odată, i se limpeziră și gândurile, și privirea, izbutind să vadă că-i curgea puroi, nu sânge din rană. Cum crescuse la țară, știa de la oamenii din sat cum putea să împiedice răspândirea infecției. Doar că nu-i era de niciun folos ceea ce știa. Dacă nu era scos din groapa ce-l ținuse în viață până atunci, avea să-i devină, chiar ea, până seara, mormânt.

Nițel mai devreme, s-ar fi împăcat destul de ușor cu gândul acesta, însă acum, odată cu durerea de la mână, simțea cum începe să-i cuprindă trupul un chef de viață nebun. Chiar nebun de balamuc, căci unul sănătos la minte ar fi dat iute bir cu fugiții, lăsându-l să se bucure în liniște de strânsoarea pământului, totuna cu strânsoarea rece a morții.

Căpitanul Bujor își dorea să trăiască. Deși mare, puterea acestei dorințe nu-l putea ajuta nicicum să se smulgă din pământul în care era vârat. Să-i fi rămas și dreapta afară, poate că reușea să iasă cu ajutorul ei la lumină. La lumina ploii, ce venea în picuri mici de sus, înviorându-l. Ea îi ținuse de sete și tot ea îl trezise din somnul acela lung de aproape un secol, sau mai puțin, de numai câteva zile, nu putea să-și aducă prea bine aminte de când, deși îi deveniseră sprintene gândurile, nu le mai simțea grele ca mai înainte și parcă se scuturase de greutate și liniștea de pe câmp, zburdând ca un copil printre morții pe care el nu-i vedea, dar îi ghicea, începuse să-i ghicească

după mirosul respingător al florilor de sânge de pe trupurile lor.

– Eu port întreaga vină, băieți! Eu v-am cerut să ieșim din pădure. Deși eram comandantul vostru, nu trebuia să m-ascultați!

– E domnul căpitan Bujor, se auzi un glas din depărtare. Îi cunosc bine vocea. Numai el poate să fie.

– Ce tot vorbești? spuse alt glas, apropiindu-se. Nu vezi că toți sunt morți aici?

– Numai să nu se întetească ploaia, zise altcineva. Măcar să apucăm să-i îngropăm.

– Să nu plouă cu bombe, ca alaltăieri.

Alaltăieri? murmură căpitanul în gând. *N-a fost acum un secol? Nici măcar acum o săptămână? D-asta n-am visat nimic. Când să vizezi într-un somn atât de scurt?*

– Dom' căpitan, dacă m-auziți, răspundeți! răsună iarăși glasul de la început.

– Mă strigă cineva? întrebă căpitanul Bujor mirat. Nu cumva visez? Înseamnă că nu m-am trezit încă. N-o să mă mai trezesc, probabil, deloc. Sunt mort! Mi s-a părut doar că sunt viu.

– Unde săpăm groapa, dom' plutonier? răzbătu din apropiere o voce pe care cel îngropat o recunoscu cu ușurință. Era a caporalului Melinte.

Erau patru de toate.

Căpitanul Bujor îi identifică destul de repede pe cei cărora le aparțineau aceste voci.

Ceea ce nu prea era la îndemâna unui mort.

– E viu, dom' plutonier, rosti apăsător Stelu, uite-l colo după dâmb, ne face semn cu mâna.

– Semn pe dracu', îngăimă Bujor, auzindu-l, o mișcă pentru că nu mai pot de durere.

– Acolo unde ești, Știrbule, îi răspunse plutonierul Tănase, celui ce întrebuse unde trebuie săpată groapa. Una singură, nu mai multe, urmând să-i așeze în ea pe toți. O groapă comună, cum se spune, suficient de încăpătoare pentru cele zece cadavre înșirate pe câmp.

M-or fi numărat și pe mine? tresări căpitanul înfrigurat.

– Sunt eu, Stelu, dom' căpitan, vă dezgrop imediat.

Soldatul înfipse lopătica în pământ și-n scurt timp, eliberă mâna dreaptă a comandantului îngropat. În mai puțin de o jumătate de ceas, îl scoase cu totul din țărână.

– Chiar e viu, spuse Tănase, cu vocea sugrumată de emoție. După care strigă, apropiindu-se de marginea gropii în care zăcuse Bujor: Să trăiți, dom' căpitan! Îmi pare bine c-ați scăpat cu viață!

– Încă n-am scăpat, Tănase, spuse stins cel dezgropat. Mi s-a infectat rana de la mână. Trebuie oprită infecția, abia după aia pot să spun că...

Dar Tănase o zbughi în cealaltă parte a câmpului, spre mașina cu care veniseră, spunând în timp ce se îndepărta: *Sun la infirmeria unității să trimită iute un sanitar.*

– Până atunci, strigă căpitanul în urma lui, o să-i cer lui Stelu să se deschidă la prohab și...

– La ce? făcu soldatul ochii cât cepele.

– La prohab, tâmpitule! Așa cum ai auzit! Dar repede de tot, până nu e prea târziu.

– M-am deschis, dom' căpitan, așa cum ați ordonat.

– Foarte bine, Stelule, acum îți ordon să...

– Să ce? întrebă soldatul pierit.

– Să te piși.

– M-am pișat deja, dom' căpitan.

– Nu pe tine, Stelule, rosti cu mare efort Bujor.

– Da' pe cine, dom' căpitan?

– Pe mine, prostule...

– Pe dumneavoastră? bolborosi soldatul înspăimântat. Mai bine vă îngrop la loc decât să fac asta.

– Dacă nu te piși, asta o să ai de făcut, să mă vâri înapoi în groapă.

– Nu pot. Nu-mi vine.

– Ce? Să te piși?

– Să mă piș pe dumneavoastră.

– Pe mâna mea, Stelule! Numai așa pot să scap de infecție. Hai, dă-i drumul odată, nu te mai codi atâta!

– Ăsta e caz de curte marțială!

– Nu și dacă o faci la ordin.

– Atunci...

Văzând că n-are încotro, soldatul slobozi un jet de urină spre mâna căpitanului.

Plutonierul tocmai se întorcea de la mașină. Crezu că nu vede bine.

– Ce faci acolo, soldat? întrebă el, frecându-se la ochi.

– Ce se vede, dom' plutonier, răspunse Stelu, continuând să-și golească bășica udului peste mâna căpitanului.

În vremea asta, Știrbu și Melinte cărau primii morții la groapă. Se apropia seara. Duhnea a hoit pe tot câmpul.

– Oprește-te! urlă Tănase.

– Ce ziceți, dom' căpitan, gânguri Stelu, să mă opresc?

– În niciun caz, rosti aproape șoptit Bujor, pișă-te mai departe.

– Te piși pe dom' căpitan, va să zică, bombăni plutonierul. Dacă nu te oprești, să știi că te împușc!

Soldatul caută ochii căpitanului, încercând să afle de la ei ce are de făcut. Și află că nu trebuie să se oprească.

Tănase ajunsese în spatele soldatului. Scoase pistolul din teacă și zise încă o dată:

– Oprește-te!

Stelu nu-l auzi sau se făcu că nu-l aude. Plutonierul ținti atunci ceafa soldatului și, fără să mai stea pe gânduri, apăsă scurt pe trăgaci.





Virgil MIHAIU

Născut la 28 iunie 1951, în 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).

ETHNO JAZZ – repere (III)

Ar fi stimulat de realizat un studiu comparativ al rolului reprezentativ-identitar atribuit *big band*-urilor „oficiale” în Uniunea Sovietică și în fostele „țări socialiste” din Europa de Est. Unele dintre aceste ansambluri funcționează până în zilele noastre. Același fenomen de continuitate s-a petrecut și în cadrul festivalurilor de jazz din același imens teritoriu euroasiatic (e suficient să le amintim pe cele din ex-Iugoslavia: Ljubljana, Zagreb, Beograd, Skopje, Sarajevo, Novi Sad, Nis etc.). În deceniile de după căderea zidului de la Berlin, extensia universală a jazzului a început să dea rezultate valoroase în teritorii anterior ignorate, sau de-a dreptul necunoscute.

O zonă de încurajatoare revelații, din punct de vedere jazzistic, este cea a „jazzystan”-urilor din Asia Centrală, cu performanțe de anvergură în Uzbekistan și Kazahstan, dar și cu reușite punctuale în Tadjikistan. Există câteva viniluri editate la Casa unională de discuri *Melodiya*, ce atestă minunate progrese în plan jazzistic, consemnabile în acel areal încă din anii 1970–80. De amintit albumul *Gustul rodiei*, editat de formația *Anor* (= Rodia) din Uzbekistan în 1987. Trupa fusese fondată în 1980, la Tașkent, de versații instrumentiști și compozitori Grig Pushen/bas electric (puternic influențat de „reformatorul ghitarei-bas”, Jaco Pastorius) și Simon Mordukhayev/saxofoane. Printre coechipierii lor se remarcă bateristul Andrey Pertsev, ghtaristul Yury Benjaminov (cu delectabile intervenții la sitar), vocalista Natalie



JAZZORELIEF

Nurmukhamedova, precum și B. Tashkhodjayev, specializat în „instrumente naționale din registrul basului”.

Alt album reprezentativ se intitula *Boomerang*. Era interpretat de formația omonimă, fondată în Kazahstan, în 1973, de apreciatul baterist/percuționist Takhir Ibragimov (1947–2006), împreună cu fratele său, basistul/percuționistul Farkhad Ibragimov. Celor doi li se alăturaseră alți excelenți interpreți: trompetistul Yuri Parfenov, saxofonistul Viktor Nikolaev, pianistul/keyboardistul Lev Lieplauk, Konstantin Lee la ghtară, trompetă, pian. Ambele trupe acționau în siajul paradigmei făurite de cuplul Joe Zawinul/Wayne Shorter, corifeii epocii formației *Weather Report*. Însă departe de a se resemna în postura de emuli periferici, atât muzicienii uzbeki, cât și cei kazahi și-au demonstrat din plin abilitățile creative, generând autentice sinteze între jazz și muzicile Orientului. De altfel, în anii „dezmeticirii” 1970–1980, un rol important în promovarea mișcării jazzistice a zonei l-au avut festivalurile de la Fergana/Uzbekistan, asemănătoare ca impact cu cele organizate în aceleași decenii la Sibiu.

După declararea independenței așa-numitelor „-stan”-uri central-asiatice în 1991, avântul jazzistic din acea zonă devenise atât de puternic, încât unii jazzologi le porecliseră *jazzystan*-uri. O trecere în revistă prin internet poate genera



Rishad Shafi(ev)

surprize, chiar și pentru cercetătorii mai vechi ai acomodării reciproce dintre culturile respective și jazz. Evident, adeseori, e vorba despre un fenomen de nișă, ce poate totuși atrage un public autohton mai larg, prin asimilarea anumitor elemente (preponderent ritmice) din tezaurul folcloric. Un exemplu semnificativ ar fi intensă activitate a pianistului/compozitorului tadjik Jasur Khalilov, omniprezent în varii ipostaze: solist, membru al grupurilor *Avesto* (având-o ca vocalistă pe Takhima Ramazanova) și *Khalil Brothers*, dar și fervent promotor al genului, în postura de director al Festivalului *Ethno-Jazz* de la Dușanbe, capitala Tadjikistanului.

Există și cazuri fericite, când personalități puternice, originare din Asia Centrală, reușesc să se afirme în hiperaglomeratul showbiz occidental. Deși situat pe coasta dinspre Europa a Mării Caspice, Azerbaidjanul a funcționat și în acest sens ca exemplu de urmat – cum ar fi Aziza Mustafa-Zadeh sau Amina Figarova, cu ale lor cariere de succes peste frontiere.

Uimitoare, față de condițiile vitrege din care provin, sunt fulminantele cariere ale lui Eldar Djangirov (pianist născut în Kyrgyzstan, ajuns

încă din adolescență printre numele de vârf ale ierarhiei mondiale), sau Rishad Shafi(ev), percusionistul de talie universală originar din Turkmenistan. Din același spațiu sunt de amintit și două frapante prezențe feminine: vocalista avangardistă Sainkho Namtchylak, originară din Tuva (teritoriu situat între Mongolia și URSS, independent până după a doua conflagrație mondială, în prezent cu statut de republică autonomă în cadrul Federației Ruse), și cântăreața Sevara Nazarkhan din Uzbekistan, ajunsă la faima internațională grație colaborării cu Peter Gabriel.

În 1993, subsemnatul publica un eseu intitulat *World Music: un fenomen de proporții*. Au trecut, între timp, peste trei decenii, așa încât se justifică o recapitulare a câtorva repere de atunci, ce au evoluat mai apoi spre conceptul (din ce în ce mai dificil de circumscris) numit *ethno jazz*. În fond, relativitatea conceptuală i-a permis însuși jazzului să supraviețuiască atâtor adversități sau profeții negativiste, spre binele muzicii și al umanității. Textul amintit se baza, la acea oră, pe numărul din aprilie 1991 al faimosului periodic american *DownBeat* (fondat în 1934), care titra încă de pe copertă: *World Music Explosion*. Documentația

fusesse amplă, dar departe de a acoperi satisfăcător acea „lume nouă”, în curs de afirmare. Procedând prin excludere, criticul Gene Santoro era de părere că termenul *world music* se referă la orice sunet care nu e „made in USA or UK” (adică în Statele Unite sau Marea Britanie). Multitudinea numelor și a țărilor aduse în discuție putea crea reale probleme de orientare, însă îmbucurătoare era compatibilitatea majorității acelor nou-veniți cu spiritul jazzului. Din Mali se afirmaseră ghitaristul de blues Farka Touré, vocaliștii Nahava Doumbia și Salif Keita. Șamanul Keita urma să fie inclus pe un album produs de Joe Zawinul, în compania ultraselectă a unor Miles Davis, Wayne Shorter, Carlos Santana. Din Zair erau recomandați Papa Wemba și Kanda Bongo Man, iar din Egipt Solimin Gamil, cu albumul *The Egyptian Music*, definit de americani drept „frumos, sublim și transcendent”. Din Camerun se afirmaseră formația *Les Têtes Brulées* și Manu Dibango. În panoramicul prezentat atunci de D.B. era amintit albumul *Le Mystère Des Voix Bulgares*, interpretat de impresionantul cor feminin al Radioteleviziunii Bulgare, și colaborarea celebrei cântărețe britanice Kate Bush cu *Trio Bulgarka* pe albumul *The Sensual World*.

Criticul român V.M. consemna că „o componentă aproape asimilată a muzicii planetare este cea sud-americană” – prin nume de rezonanță, precum argentinienii Astor Piazzolla și Gato Barbieri, cubanezii Paquito d’Rivera, Arturo Sandoval, Jesús Chucho Valdés, Gonzalo Rubalcaba, panamezii Danilo Perez și Rubén Blades, și nenumărați muzicieni brazilieni de înaltă clasă. Era relevant efortul lui David Byrne (cunoscut din formația *Talking Heads*) de a alcătui și produce o antologie a muzicii braziliene în două volume: *Beleza Tropical* și *O Samba*, la casa de discuri Sire, precum și contribuția lui Peter Gabriel la promovarea unor talente din „lumea a treia” la firma sa *Real World Studios*, lansată în 1989.

Tot la începutul ultimului deceniu al secolului trecut, deveniseră sesizabile „aliajele” dintre muzicile Orientului Mijlociu și Africii de Nord cu diverse filoane jazzistice (centre de greutate ale acestor tendințe erau situate în Israel, Liban și zona maghrebiană – Algeria, Maroc, Tunisia). Același Gene Santoro nota în D.B. că trecuse timpul „polițiștilor culturali”, care voiau să-și prelungească domnia asupra unor domenii riguros definite. Din contra, jazzul își afirma deja pe scară mondială caracterul caleidoscopic, capacitatea de a resorbi estetici dintre cele mai variate.



Eldar Djangirov și Marian McPartland, pianistă și compozitoare americană de jazz



Haricleea NICOLAU

Este critic de film, secretar literar al Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova și lector univ. dr. al Departamentului Arte și Media, Universitatea din Craiova, unde predă cursuri de Jocuri Teatrale, Ateliere de creație, Spectacologie, Istoria teatrului românesc și a artei spectacolului. A studiat actorie (Universitatea din Craiova, 2003), master în Antichitate greco-romană (Universitatea din Craiova, 2006), doctorat pe tema sacrificiului în tragedia antică (Universitatea din București, 2011). Din 2014 scrie cronica de film a revistei *Ramuri* și este colaborator al revistei *SpectActor* a Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova. În 2012 a publicat volumele *Despre sacrificiu în tragedia antică* și *Dimensiunea sacrului în spectacolul de tragedie antică*.

Prin lentilă alb-negru (II)

„Oricât de bizar ar părea, în ciuda faptului că lumea din jurul nostru este colorată, filmul alb-negru reproduce o imagine a ei mai apropiată de adevărul psihologic, naturalist și poetic al artei, bazat pe calitățile privirii noastre.”

Andrei Tarkovski, *Sculptând în timp*



Filmul alb-negru nu a dispărut vreodată și chiar dacă sunt perioade din istoria cinematografilei în care prezența sa nu este chiar notabilă, odată cu anii 2000, se remarcă predilecția multor regi-zori și directori de imagine care au redescoperit în filmarea alb-negru o formă de rigoare vizuală, de epurare a detaliului inutil, care permite accentuarea atmosferei, a tensiunii interioare și a gesturilor esențiale. Se conturează tot mai clar o revenire deliberată la estetica alb-negru, nu doar ca act nostalgic, ci ca opțiune expresivă conștientă. Imaginea alb-negru a persistat în istoria cinematografilei ca un limbaj ce aștepta să fie reactivat.

Într-un context cinematografic dominat de culoare, filmul alb-negru a devenit o alegere stilistică puternică, menită să redea densitatea emoțională a poveștii, să sugereze atemporalitate și să sublinieze o viziune artistică în care forma și sensul sunt indisolubil legate. Construite din tensiunea clarobscurului, din siluete și contururi, din densitatea unei lumini gândite aproape sculptural, filmele alb-negru devin adevărate compoziții plastice și demonstrează că monocromia nu este o limitare tehnică, ci o estetică profund articulată, o formă de poezie vizuală. Imaginea alb-negru este

esențializare a vizibilului, distilare a realului care amplifică tragicul și rafinează comicul.

Lumina secretă din *Outrenoir*

Un cadru estetic esențial pentru înțelegerea alegerii artistice a alb-negrului în cinematografia de autor contemporană îl oferă opera pictorului francez Pierre Soulages (1919–2022), în special seria *Outrenoir*, unde negrul nu mai este tratat ca o culoare a absenței, ci ca o sursă de lumină, ca materie vie care modulează și refractă lumina în funcție de suprafață, unghi, textură. Soulages nu pictează negrul, ci pictează cu negrul. Această conceptualizare a întunericului ca revelator de lumină poate fi transpusă, metaforic și analitic, în scopul înțelegerii opțiunii estetice pentru alb-negru în filmul de artă, după anii 2000. Monocromia devine, astfel, un act de construcție, ea nu limitează expresia, ci o intensifică.

În arta abstractă, negrul a avut mereu o forță aparte, iar Pierre Soulages, maestrul negrului și ultra-negrului, i-a conferit o dimensiune cu totul nouă. Faimosul pictor din Aveyron a devenit *maestrul outrenoir* după ce a revoluționat arta abstractă

inventând, în 1979, conceptul *outrenoir*, acel „dincolo de negru”, transformând această culoare tulburătoare într-un veritabil câmp al luminii și al emoției. Folosind un singur pigment, negru fildeș, și experimentând suprafețe dense, reliefuri, străluciri și zone mate, Soulages a reușit să sculpteze lumina însăși în stratul de vopsea, provocând privitorul la o experiență senzorială unică. „*El a folosit un singur pigment negru, negru fildeș, în toți acești ani. Și acest pigment negru dă aceste picturi minunate. Când te afli în fața unui tablou de Pierre Soulages, negrul nu este uniform, nu este neted... În spatele acestui negru, există, de fapt, întotdeauna, o căutare a luminii.*” (Camille Morando, istoric de artă)



Pierre Soulages, *Outrenoir*, 2011, Musée de Rodez

Lucrările *outrenoir* nu sunt pur și simplu negre: ele vibrează, captează și reflectă lumina, dezvăluind infinite nuanțe și texturi. „*Lumina așa cum o folosesc este un material*”, spunea Soulages, care și-a dedicat viața căutării acestei relații subtile între întuneric și lumină. Artistul a lucrat cu instrumente inventate de el însuși, dezvoltând tehnici care dădeau picturilor o materialitate sculpturală. Picturile *Outrenoirs* sculptează lumina în spațiul vizitatorului, fiind creația unor cercetări îndelungate asupra texturii și morfologiei unui strat gros de vopsea neagră pe pânze mari.¹

¹ Pierre Soulages a început seria *Outrenoir* în 1979, explorând posibilitatea ca negrul, tratat în grosimi și tex-

Soulages a iubit întotdeauna negrul, a fost mereu culoarea hainelor lui de îndată ce a putut să le aleagă. Pasiunea lui pentru negru își are rădăcinile în copilărie și s-a consolidat în creația matură, de la primele picturi abstracte până la vitraliile impresionante ale abației din Conques. Prin muzeul care îi poartă numele, deschis la Rodez în 2014, prin retrospectivile de prestigiu, prin expoziția de la Luvru din 2019, care îl sărbătorea la împlinirea centenarului, Soulages rămâne o figură esențială a artei contemporane. *Outrenoir* nu este doar o tehnică de creație, este o invitație de a privi dincolo de întuneric, spre revelația luminii. Soulages transformă negrul într-o sursă de lumină, de textură, de spațiu interior, la fel cum autorii filmelor alb-negru redefinesc vizualul prin absența culorii. Contrastul, granulația, profunzimea câmpului, variațiile de luminozitate și umbre devin, și în cinematografie, mijloace plastice esențiale, asemenea gesturilor de racletă folosite de Soulages pentru a structura lumina în negru. Dacă *Outrenoir* propune o experiență perceptivă care transcende distincția convențională între lumină și întuneric, alb-negru cinematografic contemporan invită, la rândul său, la o reconfigurare a modului în care privim filmele.

Lucrările lui Pierre Soulages explorează o austeritate rafinată: suprafețe negre, dense, care captează lumina și o metamorfozează în vibrații subtile. Dincolo de negrul aparent uniform, fiecare tablă de lumină și umbră dezvăluie o poezie tăcută a materiei. Această economie de mijloace, bazată pe intensitatea gestului și pe reliefurile minime, își găsește ecoul în sobrietatea poetică a filmelor alb-negru contemporane.

Unul dintre remarcabilele filme alb-negru ale secolului al XXI-lea, drama *Werckmeister Harmonies* (2000, r. Béla Tarr și Ágnes Hranitzky) impresionează printr-o estetică hipnotică și o structură formală riguroasă. Construit în treizeci și nouă de cadre lungi, în alb-negru profund, cu un ritm lent și

turi variate, să devină suprafață reflectorizantă, sursă de lumină și sens plastic autonom. Artistul numea acest proces „o altă stare a negrului”, care generează lumină în loc să o absoarbă cf. Pierre Encrevé (ed.), *Soulages: Outrenoir*, Paris, Gallimard, 2006.

aproape ritualic, filmul creează o atmosferă de suspensie metafizică, în care fiecare tăcere este încărcată de sens. Scenariul filmului are la bază romanul din 1989 al lui László Krasznahorkai, *Melancolia rezistenței*. Într-un mic oraș est-european izolat și cufundat în frig și întuneric, viața comunității este tulburată de sosirea unui circ misterios, care aduce cu sine un cadavru gigantic de balenă și prezența neliniștitoare a unui personaj enigmatic numit Prințul. Pe fundalul unei societăți în descompunere, tânărul idealist János încearcă să mențină un echilibru fragil între ordine și haos, între speranță și resemnare. Captând acea melancolie gravă și tensionată care învăluie comunitățile marginale aflate la limita colapsului, filmul este o meditație vizuală și filosofică despre manipulare, violență și fragilitatea umană.



Werckmeister Harmonies
(2000, regia: Béla Tarr și Ágnes Hranitzky)

Lungmetrajul *Cafea și țigări* (2003, r. Jim Jarmusch), compus din unsprezece viniete filmate în alb și negru, al căror fir roșu este compus din cafea și țigări. Alegerea filmării în alb-negru este legată de tema contrastelor, fiecare fragment având două personaje care nu sunt mereu de acord, dar obsesiile și dependențele fac să fie, în același timp, la aceeași masă. Jarmusch explorează banalitatea cotidiană și melancolia relațiilor umane, iar conversațiile aparent banale dintre personaje diverse (actori, muzicieni, oameni obișnuiți) se transformă în mici poeme ale cotidianului. Simplitatea vizuală, ritmul lent și contrastul monocromatic conferă banalului sobrietate retro,

subliniind tensiunile subtile și umorul sec al dialogurilor.

Good Night, and Good Luck (2005, r. George Clooney), o dramă istorică despre știrile de televiziune din Statele Unite ale Americii. *The Good German* (2006, r. Steven Soderbergh), un neo-noir cu un George Clooney misterios, cuceritor și fatala Cate Blanchett, a cărei fizionomie pare desprinsă din filmele perioadei de aur *hollywoodiene*. Acțiunea este plasată în Berlinul recent eliberat, iar la nivel formal, se imită perfect filmul anilor '40: pelicula alb-negru, format clasic (4:3), tranziții *whipe* și o coloană sonoră specific. *Control* (2007, r. Anton Corbijn), un film biografic despre viața lui Ian Curtis, vocalistul trupei engleze post-punk Joy Division, de la finalul anilor '70. Filmat inițial color, a fost imprimat în alb-negru pentru a reflecta atmosfera și spiritul epocii Joy Division. Titlul filmului provine de la piesa *She's Lost Control*.



Das Weiße Band
(2009, regia: Michael Haneke)

Un film despre rădăcinile răului, așa cum îl descria chiar regizorul său, *Panglica Albă/Das Weiße Band* (2009, r. Michael Haneke) este o dramă întunecată despre locuitorii unui sat protestant din nordul Germaniei, zguduit de o serie de evenimente stranii. Imaginea alb-negru este sobră, rece, în concordanță cu temele evidențiate. Haneke folosește această paletă monocromă pentru a șterge orice urmă de sentimentalism și a expune cu o claritate brutală tensiunile profunde ale unei comunități în care tăcerea, rușinea și pedeapsa devin legile nescrise ale existenței. Tonurile clare de alb și

negru reflectă o lume morală radicală, fără nuanțe, în care rigiditatea religioasă și supunerea totală nu lasă loc empatiei. Monocromia devine, astfel, o oglindă a unei lumi încremenite în norme opresive, în pragul prăbușirii morale. *Panglica Albă* este o parabolă tulburătoare despre originile violenței și despre germinarea răului în sânul unei societăți rigide și ipocrite, unde disciplina extremă maschează traume și tensiuni profunde. Filmul a câștigat Palme d'Or la Festivalul de Film de la Cannes, unde a fost prezentat în premieră în mai 2009.

Începând cu anul 2011, cinematografia contemporană a înregistrat o adevărată renaștere a filmului alb-negru, cu producții cinematografice anuale care continuă până în prezent: *The Artist* (2011, r. Michel Hazanavicius), *Calul din Torino* (2011, r. Béla Tarr și Ágnes Hranitzky), *Frances Ha* (2012, r. Noah Baumbach), *Ultima sentință* (2012, r. Jan Troell), *Tabu* (2012, r. Miguel Gomes), *Ida* (2013, r. Paweł Pawlikowski), *Un câmp în Anglia* (2013, r. Ben Wheatley), *Nebraska* (2013, r. Alexander Payne), *O fată merge singură acasă noaptea* (2014, r. Ana Lily Amirpour), *Îmbrățișarea șarpelui* (2015, r. Ciro Guerra), *Aferim!* (2015, r. Radu Jude), *Blue Jay* (2016, r. Alex Lehmann), *Frantz* (2016, r. François Ozon), *Paradis* (2016, r. Andrei Konchalovski), *The Party* (2017, r. Sally Potter), *C'mon C'mon* (2021, r. Mike Mills), *Belfast* (2021, r. Kenneth Branagh), *Dragi tovarăși!* (2021, r. Andrei Konchalovski), *Moromeții 3* (2024, r. Stere Gulea), *La cocina* (2024, r. Alonso Ruizpalacios).

Primul semnal al acestei renașteri a fost dat de apariția filmului *The Artist* (2011), regizat de Michel Hazanavicius. Alegere îndrăzneță prin revenirea la estetica alb-negru și limbajul filmului mut, *The Artist* aduce în actualitate simbolismul „ecranului de argint” și propune o reevaluare a valorilor cinematografeiei clasice, o reflecție asupra evoluției artei filmului. Acțiunea surprinde perioada de tranziție de la filmul mut la cel sonor, iar personajul principal, George Valentin, un actor de succes din perioada filmului mut, refuză să se adapteze noii realități cinematografice. Prin simplitatea stilistică, *The Artist* reînvie esența cinematografică, demonstrând că filmul emoționează

și publicul de azi, devenind un semn de reafirmare a eleganței „ecranului de argint”.



The Artist
(2011, regia: Michel Hazanavicius)

Calul din Torino (2011, r. Béla Tarr și Ágnes Hranitzky) este o meditație sumbră asupra sfârșitului lumii, filmată într-un alb-negru auster și hipnotic. Inspirat de incidentul din 1889, în care Friedrich Nietzsche a fost martorul unei scene în care un cal a fost bătut cu cruzime, filmul urmărește rutina monotonă a unui vizitativ bătrân, a ficei sale și a calului lor. Construit în 30 de cadre lungi, într-un ritm lent, filmul captează monotonia apăsătoare a fiecărei zile care se repetă aproape identic, iar semnele unei apocalipse iminente devin tot mai evidente. Cu secvențe lente și o lumină frustă care surprinde praful, vântul, trupurile obosite, Béla Tarr compune o elegie a epuizării și a tăcerii, unde culoarea ar fi fost un surplus inutil într-un univers deja secătuit. Atmosfera sumbră este amplificată de contrastul alb-negru, iar filmul devine o meditație profundă și contemplativă asupra dispariției implacabile, reflectând efemeritatea vieții.

Ultima sentință (2012, r. Jan Troell) este o dramă biografică filmată în tonuri alb-negru elegante, care evocă atmosfera unei epoci în pragul catastrofei. Filmul urmărește viața jurnalistului suedez Torgny Segerstedt, unul dintre primii critici vocali ai nazismului, surprins într-o luptă solitară pentru adevăr într-o lume tot mai compromisă. Alegerea alb-negrului recrează fidel perioada anilor '30-'40 și accentuează tensiunea morală, contrastând lumina ideilor cu umbrele complicității și

ale tăcerii. Fiecare cadru respiră sobrietate și gravitate, transpunând dilemele etice într-un limbaj vizual eliberat de ornamente cromatice.

Filme precum *Frances Ha* (2012, r. Noah Baumbach) sau *Nebraska* (2013, r. Alexander Payne) sunt exemple de utilizare a imaginii alb-negru pentru a sublinia dualitatea dintre realitate și idealuri, dar și pentru a conferi un sentiment de melancolie și introspecție. În *Frances Ha*, alb-negru este folosit pentru a reflecta căutarea unei identități într-un New York vibrant, impersonal, în timp ce în *Nebraska*, peisajele goale ale Americii rurale sunt capturate într-o paletă de griuri ce evocă un sentiment de singurătate și izolare.

Un film țesut ca un vis din mitologia amazoniană și realitatea istorică, *Îmbrățișarea șarpelui* (2015, r. Ciro Guerra) este straniu și hipnotic, cu imagini unice, în care spațiul și timpul devin personaje esențiale ale peliculei. Imaginea alb-negru este justificată nu doar prin dorința de a evoca o perioadă demult trecută, ci și prin racordul subtil și emoționant cu *No Rastro do Eldorado / Traseul El Dorado* (1925), documentarul alb-negru al expediției reale în inima Amazonului, în anii 1924–1925. Monocromia îmbracă Amazonul într-o tăcere gravă, transformând peisajele luxuriante într-un spațiu mitic, oniric. Ciro Guerra a optat pentru alb-negru din dorința de a crea o distanțare estetică și temporală față de reprezentările clasice ale Amazonului. Alb-negru devine un limbaj simbolic cu atât mai aparte cu cât multe cadre expun jungla în toată vastitatea ei, lipsindu-ne de bogăția copleșitoare a culorilor. Regizorul elimină așteptările exotizante legate de culoare și creează un limbaj vizual universal atemporal. Monocromia nu estompează realitatea, pentru că în lipsa culorii, rămâne doar esența, imaginile capătă o gravitate care suspendă timpul, plasând totul într-un spațiu mitic, sacru, unde realul și imaginarul se întrepătrund. Camera de filmat pare mereu suspendată între reverie și revelație, între observație și transă și plămăiește filmul într-o elegie vizuală a unei lumi în destrămare.

Pelicula care a luat trofeul „Ursul de Argint” pentru *cel mai bun regizor* – Radu Jude, la Festivalul de Film de la Berlin 2015, propunerea României la categoria *cel mai bun film străin*, la

Premiile Academiei Americane de Film, ediția 88, din anul 2016, apreciată cu 13 premii Gopo (2016), *Aferim!* reprezintă un salt imens pentru recunoașterea mondială a cinematografului românesc. Plasată într-o Valahie apusă în anul 1835, acțiunea din *Aferim!* este simplă, fiind prilejuită de căutarea unui rob Țigan fugit de pe moșia boierului. Este primul film din cinematografia românească care tratează, în mod direct și central, tema robiei Țiganilor, o rană istorică profundă, deloc abordată. Prin limbajul arhaic și fidel reconstruit, prin umorul negru și tonul satiric, *Aferim!* este mai mult decât o frescă de epocă, este o meditație amară asupra prejudecăților care se perpetuează. Dincolo de toate comparațiile, fiind socotit un *western valah* sau un *Django autohton*, *Aferim!* restituie o filă ascunsă a istoriei noastre, vorbind răspicat, dramatic și cu umor despre intoleranță, în felurile ei sensuri – sclavie, rasism, antisemitism, xenofobie, homofobie, misoginism. *Aferim!* este o admirabilă călătorie inițiatică pentru fiul zapciului, spre împlinirea datoriei și aflarea adevărului, dar și spre desfătarea simțurilor și descoperirea lumii.



Aferim
(2015, regia: Radu Jude)

Radu Jude optează pentru alb-negru în *Aferim!* nu dintr-un capriciu estetic, ci ca mijloc de ancorare a filmului într-o epocă istorică marcată de violență, inegalitate și prejudecăți. Monocromia evocă vizualul gravurilor și fotografiilor de secol XIX, consolidând autenticitatea atmosferei și sugerând o distanță temporală care permite privitorului să contemple critic trecutul. Lipsa culorii accentuează contrastul moral al poveștii, potențând teme centrale: dominația, marginalizarea și



păstrarea ordinii prin violență. În același timp, alb-negrul elimină distragerile vizuale, focalizând atenția asupra fețelor, gesturilor, peisajelor. Radu Jude a „ales ca filmul să fie alb-negru pentru a marca din start, fără dubii, faptul că ceea ce i se oferă spectatorului este o reconstrucție subiectivă a istoriei, (...) a unei realități care nici nu mai există”¹. Pe de altă parte, un film alb-negru românesc trezește imediat în cinefili o anume nostalgie a unor filme autohtone foarte reușite, precum *Moara cu noroc* (1955, Victor Iliu), *Moara lui Călifăr* (1984, r. Șerban Marinescu), *Moromeții* (1987, r. Stere Gulea), care sunt clar omagiate în *Aferim!* Directorul de imagine Marius Panduru a stabilit ca filmarea să fie direct pe peliculă alb-negru Kodak

Double-X de 200 ASA, pentru un plus de contrast, pentru a recrea cumva atmosfera vechilor westernuri americane; un alt motiv pentru o filmare direct alb-negru este legat de protecția creației, pentru ca niciun distribuitor din lume să nu difuzeze filmul color.

Imaginea unui film alb-negru este asemenea unei amintiri ce împrumută timpului o textură de vis înghețat. Fără temperatura energetică a culorii, imaginea devine mai ascuțită și mai profundă, ca un murmur vizual în care umbrele devin personaje, lumina capătă greutate și totul pare trasat cu o pensulă de abur și fum. Poate că imaginea alb-negru se apropie cel mai mult de poezie nu pentru că ar estetiza realitatea, ci pentru că o distilează, o reduce la esență, lăsând loc pentru mister și pentru tăcere. E ca și cum realitatea s-ar contempla pe sine într-o oglindă veche, cu argintul pe jumătate șters.

¹ Radu Jude în dialog cu Iulia Popovici & Vasile Ernu. <https://www.criticatac.ro/vrut-ca-filmul-conin-poveste-despre-formare-care-paradoxal-ironic-de-face-cu-castrare/>



Cristina DANILOV

Născută la 9 mai 1970, în 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.

Doriți un vin sau un coniac?



FUGA DIN BABEL

Alegerea nu presupune întotdeauna câștig, ci și pierdere. Alegând ceva, refuzăm o altă oportunitate și, adesea, suferința noastră este asociată cu acest refuz, „dacă alegeam altceva, poate era mult mai bine”, ne spunem adeseori. Cert este că oamenii au tendința de a experimenta mai mult pierderi decât beneficii, de aici, și dezamăgirea. Toată atenția noastră este concentrată asupra a ceea ce am ratat alegând un anumit lucru: începem să regretăm, să ne îndoim de corectitudinea deciziei noastre. Posibilitatea de a părăsi ceea ce este familiar în favoarea altor lucruri îi duce, adesea, pe oameni în incertitudine și le blochează oportunitatea de a face un alt pas, un pas, poate, important pentru ei. Aceasta poate fi un impediment pentru libertatea de a alege. O persoană se poate teme de a rupe relațiile cu cei apropiați chiar și atunci când cei apropiați nu sunt așa cum și-ar dori, de a-și schimba locul de muncă continuând să facă ceea ce îi displace, de a-și cumpăra un nou apartament alegând să locuiască în același apartament mic, dar care are o valoare sentimentală pentru ea, fiindcă l-a moștenit de la părinți etc. În astfel de situații, este important să putem abandona un obiect, o situație, în favoarea altora care sunt mai bune pentru noi. Am spune că este simplu, dar, de cele mai multe ori, se dovedește că nu. De ce? Fiindcă, adesea, suntem ghidați nu de temeri, ci de atitudini. Aleg să merg la facultate, așa cum au mers și părinții mei, și nu să mă angajez într-o fabrică, cum îmi

doresc, asta doar ca să nu rădă lumea, aleg să merg duminica la biserică, nu să stau în pat și să lenevesc, pentru că așa trebuie, așa se duc toți credincioșii, iar eu sunt un credincios. Sursa unor astfel de modele mentale stabile este mediul în care ne-am format: familia, societatea, cultura. Când apar probleme cu alegerea, atitudinile intră în conflict cu dorințele și duc, adeseori, la consecințe neplăcute: anxietate, autodeprecieri, chiar depresie. De cele mai multe ori, atitudinile îi privează pe oameni de libertatea lor interioară. Prin urmare, atunci când iei o decizie, trebuie să fii conștient de acțiunile tale, să poți discerne între atitudinile insuflate din exterior și propriile nevoi.

Cât de des ne spunem atunci când pierdem o oportunitate: „*Ei bine, asta e soarta?*”. Când o facem, lăsăm atitudinile să decidă asupra noastră. Rareori ne gândim la responsabilitatea asupra propriilor decizii, trăim prin modelele oferite de alții, chiar dacă acele modele nu ni se potrivesc. Așa se întâmplă că multe femei îndură violența domestică în loc să plece dintr-un cămin nefuncțional, ca să dăm un exemplu. Cert este că orice acțiune, orice decizie necesită responsabilitate. Când facem o alegere, alta decât ne-o sugerează mediul, luăm responsabilitatea asupra noastră, dar nu întotdeauna ne dăm seama sau nu întotdeauna ne dorim acest lucru. Frica de responsabilitate duce, în diverse situații, la incapacitatea de a merge înainte schimbând ceva. Acesta ar putea fi un răspuns

cu privire la incapacitatea multor femei de a-și părăsi partenerul violent, continuând să locuiască sub același acoperiș cu agresorul. A pleca poate presupune o nouă locuință, alte obiceiuri de viață, căutarea unui loc de muncă etc. Și auzim, adeseori: „E tatăl copiilor, ce să fac, găsesc altul mai bun?”. Mediul în care am crescut, educația pe care am primit-o, iată, își spun cuvântul.

Fiecare dintre noi se confruntă, în mod regulat, cu situații de viață care necesită alegere. Și pentru unii este, într-adevăr, doar o „situație”, în timp ce pentru alții este o problemă reală. Pe de o parte, în toate domeniile vieții noastre, am dori să avem de ales pentru a ne simți liberi să luăm, dintre atâtea oportunități, decizia potrivită. Pe de altă parte, de multe ori, suferim din cauza unei multitudini de argumente și posibilități, sperând că cineva mai competent decât noi, în a cărui părere avem încredere, va putea să facă acea alegere pentru noi și să ofere o soluție gata făcută, convenabilă. În copilărie, părinții își pot asuma problema alegerii pentru copilul lor și, uneori, tocmai acest fapt prelungeste, am spune, copilăria multora. Mai târziu, această grijă o preia profesorul, partenerul, șeful, mulți dintre ei nu sunt interesați de capacitatea subordonatului de a face alegeri conștiente, ci, mai degrabă, de loialitatea lui. Oricât de ciudat ar suna, cel mai adesea, alegerea este o simbioză orientată bidirecțional, pentru că cel care ia decizia pentru altul poartă responsabilitatea suplimentară pentru aceasta.

O relație părinte-copil se poate regăsi și în relația manager-subordonat. Într-o formă mai puțin directă, se manifestă atunci când acordăm dreptul nostru subiectiv de alegere unei persoane de încredere – cerem sfaturi: „ce crezi că ar trebui să aleg?”, manipulăm diferențele de gen: „ești bărbat, tu decizi”, „ești femeie, înțelegi asta mai bine”, sau recurgem la copierea directă: „voi face la fel ca tine”. Cine dintre noi nu a fost confuz într-un magazin și a cerut vânzătorului să îi recomande ceva care să i se potrivească? Sau să aleagă dintre cele două tricouri găsite pe raft, în locul nostru? Evitând alegerea, ne adaptăm și ne aliniem, astfel, la opinia majorității: „nu pot greși toți, deci fac și eu ca toată lumea!”.

Așa-numita „teorie a alegerii” a lui William Glasser se bazează pe faptul că o persoană face

alegeri pentru a-și satisface cele cinci nevoi de bază: securitate, dragoste, autorealizare, libertate și divertisment. Psihologul american Sheena Iyengar oferă o altă definiție: alegerea este expresia preferinței inconștiente a unei persoane. „Sunt oameni, spune aceasta, care observă chiar și cele mai mici diferențe între lucruri aparent identice.” După cum vedem, există un alt termen care stă la baza alegerilor – preferințele la nivel inconștient, o tendință asociată cu temperamentul sau perspectiva, pe care mulți nu o pot explica. Pentru o înțelegere mai clară, să dăm un exemplu. Cineva trebuie să aleagă între două jucării de pluș, un ursuleț și un iepuraș. Alege iepurașul. Dacă interogăm persoana, nu ne va spune prea multe legate de alegerea sa, pentru mulți e doar o alegere nevinovată, îi plac iepurașii mai mult decât ursuleții. Dar dacă vom intra în amănuntele trecutului său, vom constata, de pildă, că într-o excursie la Bușteni, pe când era mic, a văzut un urs de care s-a temut; în prezent, teama de atunci s-a materializat în alegerea unei jucării reprezentând un animal blând, domestic. Desigur, e doar un exemplu, dintre multe altele care stau la baza alegerilor noastre.

Preferințele, dacă tot veni vorba despre ele, sunt încorporate în mintea noastră. Ele se formează de-a lungul vieții și, în anumite situații, o persoană nu poate explica de ce îi place un anumit lucru. Am văzut, drept exemplu, alegerea jucăriei (iepurașul). Pe de altă parte, mulți nu vor găsi o explicație pentru ce preferă vinul alb în loc de vinul rosé. Sau vinul în loc de coniac. Le place – asta e tot! Aceasta este diferența dintre preferințele conștiente și cele inconștiente. Alegerile pot fi definite ca o reacție adesea inconștientă, ca răspuns la un stimul.

Există câțiva factori care determină luarea deciziilor inconștiente. Primul este că alegerea depinde întotdeauna de „prima impresie”. În anumite situații, o persoană face o alegere pe baza informațiilor primare primite despre produs. Se spune și în popor că prima impresie contează. Cum s-ar traduce aceasta, de pildă, în marketing? De exemplu, când obișnuieți să plătiți 20 lei pentru un șampon și îl vedeți la vânzare într-o zi, în alt market, având prețul de 8 lei, este clar care din opțiuni vi se va părea mai profitabilă. Nu îl veți achiziționa pe cel care costă 20 de lei, veți intra în market să

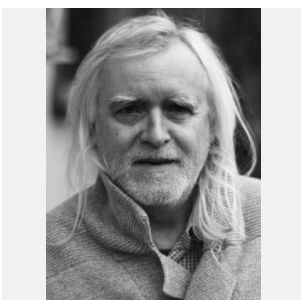
cumpărați chiar două șampoane cu prețul redus. Și chiar veți bolborosi că ați cumpărat un șampon cu preț aproape triplu, când, iată, la alte magazine, același șampon costă atât de puțin. În același timp, dacă ați cumpărat anterior șampon cu 25 de lei și ați văzut prețul de 20 de lei, atunci veți plăti cu plăcere această sumă. Cel mai bine se poate vedea acest lucru de *Black Friday*, când funcționează foarte bine șmecheria cu prețurile care se reduc, dar în realitate, nu. Crezând că achiziționezi un produs cu un preț redus, deși poate fi chiar același sau, în unele situații, mai mare, ai satisfacția că ai făcut cea mai bună alegere.

Contextul în care este prezentată situația influențează, de asemenea, și luarea deciziilor. Putem vedea asta cel mai bine când, în urma unui accident, reporterii interviuează martorii. Pentru fiecare dintre ei, situația poate fi descrisă în același mod, doar caracteristicile incidentului sunt modificate: „*mașina a atins parapetul*”, „*autovehiculul a lovit parapetul*”, „*s-a ciocnit de parapet în forță*” sau „*parapetul a spulberat mașina*”. Fiecare dintre aceste caracteristici impune o anumită viteză. Iar când auzi că un parapet spulberă mașina, te gândești deja că șoferul a avut cel puțin un impact de 150 de kilometri la oră și imediat ai o altă imagine asupra accidentului. Prin urmare, contează în alegerea noastră modul cum este prezentată o situație. Alegerea depinde, de asemenea, de mediu. Mulți oameni numesc aceasta drept „mentalitate de turmă” – atunci când o persoană nouă într-un grup alege ceva ce a ales majoritatea membrilor grupului. Persoana face asta, pentru că îi este frică să iasă în evidență prin opinia sa contradictorie și riscă astfel să fie condamnată. „Frica de pierdere” este o teorie binecunoscută în psihologie, se aplică și modului în care o persoană face o alegere. Dacă îi este frică de nou, probabil că nu va alege pur și simplu, pentru că nu dorește să se afle, în opinia ei, în situația în care a oferit ceva stabil în schimbul unei incertitudini. Frica o împiedică să vadă oportunitățile ce le oferă noua perspectivă.

De ce este dificil să alegi? „*Acum trei luni, mi-am făcut bagajele și m-am mutat în alt oraș, pentru că am semnat un contract de lucru cu o firmă renumită*”, mi-a scris o fostă colegă de facultate. „*Ieri am cumpărat două tipuri de brânză, pe care nu le-am mai încercat niciodată. Nu știu dacă am*

ales bine, dar am să mă lămuresc după ce le gust”, mi-a spus o rudă. Evident, a face o greșală în alegerea brânzei este mult mai puțin dur decât a alege un loc de muncă prost. În plus, pur și simplu, nu poți să mănânci brânza sau să o returnezi la magazin, adică să-ți schimbi decizia: „*nu le vreau pe astea, nu au gust bun, le vreau pe celelalte două*”. Și totuși, celui care a spus că a ales să se mute în alt oraș se pare că i-a fost mult mai ușor decât i-a fost celui care a ales brânza. De ce? Chiar și fără a efectua experimente, putem spune că este dificil să faci o alegere când există multe produse în fața ochilor tăi. Sheena Iyengar, de care aminteam anterior, a efectuat un experiment într-un magazin din Palo Alto, unde au fost prezentate peste o sută de tipuri de dulceață. Ea a gestionat un stand cu șase sortimente și a văzut că cei din magazin au acordat puțină atenție produselor oferite de ea. Când în stand au fost adăugate borcane cu alte soiuri și combinații, mai mulți oameni au vrut să încerce dulceațurile, iar cumpărătorilor le-a luat mult timp să facă o alegere. Acesta este paradoxul: dacă oferi mai puțin, nu vor acorda atenție dacă oferi mai mult, consumatorii vor fi indeciși în ceea ce trebuie să aleagă, iar alegerea devine mai dificilă. Când se confruntă cu problema abundenței, e mai puțin probabil ca oamenii să aleagă ceva potrivit. „*Pentru ca oamenii să facă rapid o alegere, trebuie să înțeleagă clar posibilele beneficii ale unui anumit produs*”, spune Sheena Iyengar în cartea sa *Cum să faci o alegere potrivită*.

O situație de alegere este întotdeauna însoțită de nehotărâre, iar acest lucru este absolut normal, deoarece psihicul are nevoie de timp pentru a cântări argumentele, a ține cont de dorințele și situațiile interne conflictuale, de a le concilia cu realitatea și de a lua o decizie în cunoștință de cauză. Acest lucru necesită putere și înțelegere de sine. Dar dacă, stând în fața teighelei unui magazin, nu poți alege între cerealele pe care le mănânci la micul dejun, dorința de a lua o sticlă cu vin pentru masa de prânz sau un spumant pentru baia de seară și pleci la închiderea magazinului așa cum ai venit, fără niciun produs, ori iei ceva ce nu apreciezi când ai ajuns acasă, indecizia de care dai dovadă nu este o etapă naturală a alegerii, ci un simptom al unui conflict intern cronic. Și de aici încolo, intrăm în generosul domeniu al psihoterapiei.



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*.

Hazardul în negoț, în finanțe-bănci și în jurămintele de dragoste



ACTA EST FABULA

„Cel pe care Fortuna nu l-a binecuvântat nici se înfurie, nici plânge.”

„În loc să spui, savant: *uite cum stau lucrurile!*, spui: *hai mai bine să-ți spun o poveste.*” Și Andrei Pleșu dezvoltă, în introducerea cărții sale *Parabolele lui Iisus: adevărul ca poveste*, despre rolul poveștii în deslușirea celor necunoscute, pornind pe drumul parabolei ca tehnică pedagogică în lumea iudaică, taman cu pilda rabinului Eisik din Cracovia. E drept că azi, cum, necum, a devenit greu și cu știința, darmite cu povestea. Dar altă cale nu-i, decât repovestind, cu tot mai multe amănunte care luminesc o vorbă sau alta, un gest sau altul.

Așa că decizia Teatrului Evreiesc de Stat de a programa *Neguțatorul din Veneția* e mai mult decât binevenită. Pentru că mult prea mult timp, istoric, această piesă „problemă”, cum a tot fost etichetată, a fost percepută, mai degrabă, șablonard, când nu a fost de-a dreptul confiscată ideologic. Eu aș însoți-o, în repertoriu, cu admirabilul text al lui Gareth Armstrong, *Shylock* – adevărată piesă bibliografică, oferind toate informațiile care, într-o carte, ar fi utile ca note de subsol –, fie și pentru că parabolele, ca să rămân la termenul acesta, au nevoie de o dreaptă interpretare, niciodată luate ca atare. Iar piesa lui Gareth Armstrong e o bijuterie dramaturgică (de căutat versiunea radiofonică avându-l pe Ion Caramitru cu vocea lui Tubal și a altor personaje de la Shakespeare). De notat că autorul ei a jucat-o în România, în 2003, pentru ca,

în 2018, Horațiu Mălăele să o aducă pe scenă, la rândul său. Iar Teatrul Evreiesc de Stat a intrat în acest mileniu cu *Shylock* de Arnold Wesker – și el prezent în România anulului 1964, în vizită la rudele mamei –, o compilație originală a surselor principale pentru Shakespeare.



Shylock este personajul care a căpătat, de timpuriu, alura de efigie invocată în discursul public (C.A. Rosetti într-un articol de ziar, P. Grădișteanu în parlament) și a marcat câțiva actori de-a lungul timpului (Nottara, Liciu, ieșeanul Cârjă, Livescu, Brezeanu). În anii de comunism apare doar o dată pe afiș, la Botoșani, și rămâne într-o versiune radiofonică, în care titular este Octavian Cotescu. Abia după 2000, începe să revină. La Teatrul Mic (cu Dan Condurache), la Timișoara, la Sfântu Gheorghe (regia: Bocsardi Laszlo), culminând cu două montări în același an: Tompa Gabor, la Maghiar în Cluj, cu Bogdán Zsolt, și, respectiv, Morfov, la TNB, cu Ion Caramitru. Între acestea, o inedită mixtură de texte de la Giovanni Fiorentino și Shakespeare, alcătuită și pusă în scenă la Teatrul Masca de către Michele Modesto Casarin.

Montarea de acum a *Neguțătorului...* i se datorează lui Eugen Gyemant și un detaliu dintr-o declarație a sa mi-a atras atenția: „*Dreptatea este nedreaptă. Nu poți să te aperi, fără să devii tu cel care face rău*”. Desigur că intrigă, dar lucida evaluare a practicii aplicării dreptății în lumea reală îl confirmă pe fond. Mai ales când „răul” se ascunde sub un scut de inocenți, ori stârnește ceață proferând

neadevăruri cu sclipiri false de certitudini. Iar decizia esențială de a conferi genul feminin lui Shylock îmbogățește suportul ideatic al spectacolului. Spectacol care, într-un cuvânt, e un basm. Pe care-l descoperim ca atare de la ridicarea cortinei, prin surpriza scenografică a lui Vladimir Turturică. Multiplicarea cadrului arhitectural propriu acestui teatru, din buza scenei, spre adâncul ei, trezește, mai întâi, senzația de oglinzi paralele, iar, mai apoi, îmi pare că te absoarbe spre universul basmului oriental. Cumva spre Facerea Lumii, spre geneza cuvântului. Spre timpul în care personajele erau individualizate și nu arondate vreunui criteriu. Eroii de basm nu au rasă, religie, ideologie. Sunt oameni, cu tot ce-i omenesc în bagajul lor. Eventual, poartă semnele istoriei.

Pentru că, așa cum e construit spectacolul Teatrului Evreiesc de Stat, cuvintele limpezi ale lui Shakespeare mi-au revelat personaje cu trăsături proprii, ipostaziate într-un anumit moment al vieții lor, după un lung șir de experiențe. Am spus de cuvinte limpezi. Pe de-o parte, e vorba de traducerea Alinei Grigore, pe care am perceput-o ca pe o adaptare la zi a celei de acum un veac, a lui Adolphe Stern (cărui teatru românesc îi este



îndatorat), cel care venea, la rândul său, cu o prefată menită să explice unghiurile corecte de abordare a piesei. Pe de altă parte, rostirea majorității distribuției e simplă, privilegiind textul.

Chiar de nu știi condițiile istorice în care se petrece povestea (*ghetto*-ul cu punți ridicate la căderea serii, dirijarea ocupației de manipulare a banilor pe considerente de clivaj rasial și religios), argumentele personajelor sunt de înțeles, de acceptat cu empatie. Inevitabil, judecăm cu mentalitatea de acum, ne e imposibil să înțelegem de pe palierul aceluși timp. Iar modul în care, în special, Maia Morgenstern se prezintă drept Shylock, înlesnește, o dată mai mult, empatia. Poți înțelege cum șicanele repetate din partea lui Antonio – și nu numai – au dat naștere unor acumulări de frustrare, de fiere. Temperamentul actriței este vulcanic și se potrivește reacției prompte. O vedem în postura *office* citind propunerea de contract pentru un împrumut girat de cel care a persistat în atitudinea stânjenitoare. Cum sticlesc ochii, cum se aprinde vâpaia ipotezei unei plăți pentru cele îndurate. Este interesant reproșul la adresa lui Antonio: pentru că împrumută pe gratis, deci făcând o concurență neloială, am zice astăzi.

Dar dobânda este sursa existenței cotidiene pentru cel ce practică această meserie, una absolut necesară. Așa cum Antonio, neguțător, vinde cu un adaos de preț față de cum cumpără. E în legea firii, a supraviețuirii. Discuția e amplă privind *usura*. Mai ales când e vorba de sume mari.

Antonio își găsește în Neculai Predica (cel pe care l-am văzut eu, rolul fiind alternativ acoperit și de Andrei Finți – ceea ce îmi pare a propune o altă nuanță, de asemenea interesantă) o ipostază a sufletului generos. A unui caracter boem. E drept, intrigă această propunere a autorului vizavi de profesiune. Celebra scenă cu care se deschide piesa, a aceluși *spleen* ce reiterează analogia lumii cu un teatru, e reușită exact prin aerul melancolic și blazat al actorului. Latura estetică a firii sale face din Antonio și un elegant om de lume, un prieten devotat, un Mecena. Ba chiar un fel de Don Quijote prin felul în care se angajează în sprijinul dragostei – e drept, a protejatului său, Bassanio. E o pildă și aici. Eleganța și arta nu exclud, din păcate, disprețul la adresa unui om, explicat doar prin prejudecăți. E imposibil să ni-l imaginăm scuipându-l pe

Shylock. Dar el nu neagă. Mai mult – și asta îmi pare a fi principalul mesaj al spectacolului – iertarea îndelung clamată pentru el nu se mai regăsește când se inversează rolurile. Suntem tentați, sub presiunea de veacuri a credințelor, să vedem în cuplul Antonio – Shylock eterna dihotomie creștinism – iudaism. Unul cere ochi pentru ochi, celălalt cere iertarea. Dar prea lesne alunecăm spre asemenea încadrări. Verdictul final ne arată o justiție „venețiană” bazată strict pe principiul răzbunării, iar invocarea creștinătății e doar o vorbă-n vânt. Percepută repetat printre scenele celor doi protagoniști. Parabola bunului samaritean rămâne literă moartă. Sau cât de înțeleștați sunt cei ce rigidizează totul clamând că sunt creștini, dar uită o pildă: nu e vorba nici de iudeu, nici de grec, nici de rob, nici de slobod... Și cu totul altceva contează: curățenia gestului umanitar față de aproapele.



Shylock este un personaj tragic. Dreptatea lui îl pierde, pentru că, de la un punct încolo, hrănește nu echilibrul justițiar, ci orgoliul. Maia Morgenstern face un rol mare taman prin maleabilitatea atitudinilor ce redau stările prin care trece personajul. Rădem cu ea la bucuria copilărească de a vedea judecătorul vorbindu-i pe plac, ni se strânge inima văzând îndârjirea în a obține satisfacția împlinirii actului notarial. Este cutremurător monologul în care le reamintește „creștinilor” că oamenii sunt la fel în alcătuirea lor de carne și sânge. Și de gânduri și de sentimente. O suită de imagini din vorbele ei/lui trezesc ecouri din Noul Testament. E nevoie doar de a ieși din constrângerea religioasă și a merge spre sensul cuvintelor.

Distribuirea Maiei are și avantajul spargerii unor tipare caduce. Cât de emoționantă e scena în care a schimbat costumul de birou cu o rochie

lungă, de seară, pentru a răspunde invitației la masă a lui Antonio! E acolo febrilitatea pentru o ieșire în lume ca un acces la un nivel superior, o recunoaștere cu mult mai prețioasă pentru cineva împins în *ghetto*. E acolo și cochetăria feminină, este și îngrijorarea pentru fata rămasă acasă („*ușa bună e ușa încuiată*”). Toate acestea au un ascendent când sunt la feminin. În relație cu Shylock sunt două personaje secundare ce apar interpretate cu un plus de concentrație, la care și publicul are o nuanță rezonantă: Lancelot (regizorul a comasat și concentrat printre asemenea figuri din distribuția originală: bătrânul și tânărul Gobbo), așa cum l-a înfățișat, cu o simplitate caldă, ușor mucalită, exact de basm, Nicolae Botezatu, și Tubal. Acesta din urmă, aproape la fel de celebru ca Shylock, mai ales după succesul piesei lui Gareth Armstrong, apare – așa zice: firesc – la rândul său, la feminin, interpretat de Mirela Nicolau. Ea reușește un contrapunct la jocul Maiei. În momentele ei de zbucium, de la judecată, Tubal, în sacou și pantaloni, cu aer sobru și cu un zâmbet subînțeles, se conectează cu sala.



După fuga fetei, Shylock rostește doinit: „*nimeni nu poartă atâta durere, pe umeri, ca mine/ și nimeni nu suspină atâta ca mine/ și nimeni nu varsă lacrimi ca mine*”. Este ca un bocet scurt. Despre mamă – fiică vedem puține gesturi. Jessica este Isadora Băltățeanu și e un zâmbet empatic din parte-mi la acele schimburi rapide de replici între ele (personaje și actrițe în același raport de familie), perfect recognoscibile printre noi toți. Lorenzo este, în interpretarea lui Filip Popescu, genul tânărului în parametrii *cool* de azi, jucând aparența dragostei – și aceea rezervată –, dar cu vizibilă detașare sentimentală. Într-un fel, e onest când remarcă faptul că Jessica „e înțeleaptă, atâta cât pot eu să-mi dau seama”. Asta încă de la scena balconului

– la propriu și la figurat. La propriu, pentru că Jessica apare la un colț de balcon al teatrului. Planificarea fugii lasă o replică emoționantă: „*astăzi o pierd pe mama, dar ea pierde o fată*”. Jessica în balcon nu mai este Julieta: acum este ea cea care coboară – nu înainte de a arunca în brațele iubitului geamantane cu comorile mamei sale – spre a-și părăsi casa (subliniind și „*păcatul*” de a purta haine bărbătești). Povestea Jessicăi este, cumva, de plan secund, mai mult relatată. Dar spectacolul o punctează. Și poți percepe că, dincolo de dragostea fetei, există constrângerile sociale. Desigur, din epoca lui Shakespeare, dar nu complet dispărute și azi. Că fata se creștinează pentru a se căsători cu Lorenzo e în spiritul regulilor de atunci. O lovitură în plus pentru Shylock. Te poți gândi și azi: de ce în căsătoriile mixte trebuie să existe o convertire? Întrebare fără un răspuns, atâta vreme cât intervine și temerea pierderii identității, atunci când religiosul și etnicul sunt indisolubil legate. Apoi, pentru spectatorul de azi, aparenta generozitate a lui Antonio, care nu-și însușește jumătatea din averea lui Shylock, atribuită de legea invocată de judecător, ci o administrează spre a o dirija spre Lorenzo – capul familiei – poate să sune mai puțin liniștitor. Lorenzo e ajutat de Gratiano, prietenul lui – Bassanio. Și deznodământul dirijează averea lui Shylock către grupul care, pe fond, apare în postura de profitor, după ce, ani la rând, fusese jignitor.

Pivotul ansamblului este Portia, un personaj despre care s-a vorbit mult. Aureliu Manea vedea în ea un arhetip absolut de iubit: „*cum ar arăta lumea în care legea ar fi reprezentată de o femeie*”. S-a vorbit și din perspectivă juridică, au făcut-o specialiștii. În spectacol, îmi pare că se simte o inflexiune când, dincolo de apogeul sublinierii detaliului esențial al prelevării de carne fără un strop de sânge, atâta vreme cât nu s-a stipulat în contract – exercițiu juridic cu valoare peste timp –, Portia trece la legea amenințării unui cetățean venețian – creștin. Într-un fel, soclul monumentului dedicat legii se clatină. Portia este, de asemenea, un personaj principal, nu doar prin funcția dramatică, dar și prin profunzimea multor replici. Rolul revine actriței Natalie Ester, care câștigă publicul prin echilibru. Prin seninătate. S-a vorbit de planul dragostei. Portia are pregătit sentimentul pentru Bassanio, zărindu-i ochii într-o împrejurare

ce precedă acțiunea piesei. Dar prezența ei pe scenă este a rațiunii blânde. Bine secundată de Nerissa, așa cum o înfățișează Viorica Predica. Și ea își împarte rolul cu altcineva, și anume cu Lorena Luchian. Îmi imaginez că și aceasta din urmă oferă complementaritatea în dinamică și sclipire a privirii. Fiecare cu propria personalitate. Mai ales în relația cu Gratiano (pe care l-am văzut interpretat de Mircea Drîmbăreanu), dusă de Nerissa mai aproape de *commedia dell'arte*.

Pentru scenele cu povestea Portiei, localizate în Belmont, soluția scenografică este a relocării și rotirii corpurilor de mobilier ce servesc și drept cufere destinate celebrei ghicitori cu tâlc.

Cel sub semnul aurului are inscripția: „*Cine mă alege pe mine va obține ceea ce mulți oameni își doresc*”. Cel sub semnul argintului enunță: „*Cine mă alege pe mine va primi ceea ce merită*”. Cel aflat sub semnul plumbului zice: „*Cine mă alege pe mine trebuie să renunțe la tot ce are*”. În fapt, toate cele trei efecte sunt necesare într-o rețetă a fericirii. Ca în basme, fiecare pretendent alege după un criteriu, iar cel sortit câștigă. Cei care pierd sunt Prințul Marocului, bine distribuit lui Feras Sarmini – pe care l-am remarcat ca instrumentist în *Mesia* – chiar pe considerentul accentului său exotic și, respectiv, Prințul Aragonului, impozant prin ținută și costumație, interpretat de Mircea Dragoman – care, îndrăznesc să spun, ar fi putut avea un rol dintre cele principale.

Basmul *Neguțătorului*, cu amprente orientale, cu semne ezoterice și cu sonorități de Ev Mediu (de la bun început, avem acorduri de pavană: *Lachrimæ or seaven teares*, de John Dowland, de unde și motto-ul de mai sus).

Epilogul, la rândul său, sub semnul parabolei, despre dilema inelului. Antonio și-a pus carnea garanție pentru împrumutul către un prieten, Bassanio se desparte de inelul simbolizând țelul său suprem, sub presiunea reciprocității prieteniei. Rolul lui Bassanio este interpretat de George Remeș, o apariție cu un balans între o anume detașare și o câștigată dedicare pentru Portia. O apariție impozantă, cu o costumație de un anume rafinement, dar și o chibzuită burghezie, vizavi de sclipirile crăiești din jurul Portiei. Sare în atenție portul mitenei. Tonul său egal, fără văpaia dragostei, te face să meditezi și asupra motivului unui

împrumut de anvergură. Cât de ușor se împovărează omul, cum nicio clipă nu include hazardul în previziunile sale. Și, astfel, ajungem, din nou, la Antonio. Machiajul său, cu mult alb în obraji, sugerează nu doar masca – suntem, doar, la Veneția (Doge e jucat de Mihai Ciucă), iar Shylock se teme de măști – ci și desprinderea de realitate.



Anca Levana și Cristina Cîrcei îmbină în două personaje la feminin (Solania și Saleria) grupul secundar din anturajul lui Antonio. Și, astfel, se arată a fi ispitele ce pun în evidență melancolia de sfârșit de lume a acestuia, pentru ca, mai apoi, îmbrăcate în negru, să vestească pierdea corăbiilor.

În final, Shylock pierde – ironia sortii – ceea ce limpede a clamat: „*Carne din carnea mea*”.

Dincolo de o replică a sa care amintește de accentul din celebra prefață pentru Mihai Sebastian, „*suferința e sigiliul neamului meu*”, îmi sună în urechi vocea Maiei: „*Evreul nu are ochi, mâini, organe? Sentimente și pasiuni? [...] Nu e supus de aceleași boli, nu e vindecat de aceleași leacuri? [...] Dacă ne înțepați, nu sângerăm? Dacă ne otrăviți, noi nu murim? Dacă suntem la fel în toate celelalte, vom fi la fel și în asta*”.

Și tragedia își urmează cursul. Pentru că este o tragedie. Oameni. Pur și simplu, oameni, indifereți de masca etnică. Aceea cu care ies în lume. O mască fără religie, atâta vreme cât aceasta din urmă ar trebui să rămână strict la nivelul intim al relației unui om cu divinitatea în care cred.

Și închei tot cu Andrei Pleșu: „*Ce concluzie putem trage? Nici una care să poată fi închisă într-o rețetă. Adevărul e mereu același, dar culorile lui, fețele lui se schimbă inefabil în funcție de cazul concret, de situație, de moment, de ținta discursului. Adevărul e consubstanțial cu bogăția lumii și cu libertatea persoanei*”.



Vianu MUREȘAN

Născut la 20 februarie 1969, în 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), Editura Dacia, 2000; *Epifania tăcerilor* (poezie), Editura Dacia, 2000; *Ceasurile mamifere* (poezie), Editura Eikon, 2003; *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* (monografie conceptuală), Editura Limes, 2005; *Simbolul, icoana, fața* (eseu), Editura Eikon, 2006; *Paveze, omul jignit* (eseu), Editura Eikon, București, 2015; *Nebunul lui Dumnezeu* (roman), Editura Eikon, 2014; *Autoportrete în oglinzile cărților*, Editura Eikon, 2016; *Altul decât Dumnezeu* (tratat), Editura Eikon, 2017; *Altfel despre arta Părintelui Arsenie Boca* (volum colectiv), Editura Școala Ardeleană, 2019; *Polifonii pe luciul de oglindă* (volum colectiv), Editura Școala Ardeleană, 2019. A obținut Premiul Henry Jaquier al Centrului Cultural Francez pe 2005, pentru lucrarea *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*.

Revoluția tăcerii, virtutea lentorii



SAPIENTIA

Există situații de comunicare în planul social, dar și în cel cultural, în care *violența apare prin simpla acumulare de stimuli* care ocupă concomitent spațiul atenției, perimetrul social consacrat evenimentelor. În ultimă instanță, ocupă mintea și viețile noastre zi cu zi. O comparație poate ar fi aici utilă. Atunci când plouă ușor, rar, într-un ritm domol, cantitatea de apă căzută din cer nu pune în pericol viața plantelor, nu amenință nimic din natură sau viața omului. În schimb, o rupere de nori poate fi devastatoare, și întotdeauna este în zonele unde se produce. Fenomenul este, în linii mari, același – apa care vine din cer –, însă *cantitatea și ritmul fac diferența între binefăcător și dezastruos*. Ploaia măsurată de primăvară primenește natura, înmoaie crustele de peste iarnă ale pământului, stârnește plantele, le asigură sevele ca să crească, în schimb o furtună cumplită produce inundații devastatoare, omoară oameni, animale, tot ce prinde-n cale. Să înlocuim ploaia cu proiecția de mesaje în spațiul public sau de informații prin mijloacele de comunicare, și vom avea reprezentarea ideii pe care doresc s-o argumentez: *răul, pericolul, amenințarea, agresivitatea pot deriva din ritm și cantitate*.

Dacă ne gândim că societățile actuale cultivă idealul abundenței și viteza, realizăm că ritmul și cantitatea, adică ceea ce, în principiu, constituie performanța modelului nostru de viață, se prefac

în mecanism autodestructiv. Valabilitatea tezei depinde de fixarea discuției strict în cazul societăților prospere, tehnicizate și digitalizate, nu se extinde asupra întregii lumi. Cu toate acestea, efectele produse de mecanismele abundenței și accelerării specifice societăților dezvoltate afectează, probabil chiar mai dramatic uneori, și acele părți mai puțin modernizate și tehnicizate ale lumii prin producerea de dezechilibre în ritmurile naturii, secătuirea resurselor, control financiar și informațional. Echilibrul sau dezechilibrele depind aparent de activitățile noastre individuale și de grup, sociale, însă nu trebuie uitat că de ritmul vieții este legat ritmul creierului, care este reglat prin îndelunga evoluție a speciei noastre, ceea ce înseamnă atât forme de activitate mecanică sau conștientă, cât și moduri de reacție. Așa cum trecerea de la activitățile manuale la cele industriale a însemnat schimbare de ritm și nivel al atenției implicate în activitățile productive și a fost însoțită, în plan social-istoric, de tulburări, revoluții, războaie, este evident că digitalizarea și informatizarea vieții noastre din ultimele decenii este generatoare de tensiune, dezechilibre, conflicte, legate fundamental de disturbarea ritmului creierelor noastre.

Dacă am încerca să găsim o bază științifică pentru a ne explica lucrurile, ar fi suficient să ne gândim la *Teoria Câmpului Morfogenetic* a lui Sheldrake. Să alegem din aceasta doar ideea că

materia vie, nu doar creierul, generează în permanență câmpuri care interferează și acționează formal unele asupra altora – neexistând, practic, separație completă între ființele vii care trăiesc în același timp chiar la distanțe enorme și aparțin unor structuri diverse. Procesele biologice produse de ritmul în care creierul este stimulat, de fapt suprastimulat exasperant, afectează în diverse grade, prin interferarea câmpurilor morfice, și persoanele care nu sunt în mod direct expuse stimulării, precum și anumite regiuni ale lumii vii din mediul în care ne ducem viața. Nu doar că ne „modelăm” destinul individual prin acele câmpuri morfice pe care ni le generăm spontan sau coordonat de inteligență, dar prin acestea afectăm și modelăm în diverse grade destinul social și, într-o oarecare măsură, chiar lumea vie. De reținut ar fi, o dată, că influența metamorfică a acestor câmpuri vii nu are nevoie de procesele conștiente, mentale, că se produce adică mutual și constant prin acțiunile interferente ale ființelor vii și, apoi, pentru sceptici, că nu este nevoie de convingerea noastră pentru ca un fenomen să se producă în natură. Ca atare, dacă unii dintre noi contestă teoria lui Sheldrake sau o consideră insuficient verificată și argumentată, deoarece intervalele de timp necesare verificării sunt prea mari, nu derivă de aici că teoria ar fi falsă, ci doar că încă aceasta nu a ajuns un bun științific indubitabil.

Să nu uităm, cele mai multe teorii produse de-a lungul istoriei au pornit de la intuiții, nu de la experimente, care au menirea de a verifica, ajusta, confirma sau infirma intuițiile. Bergson nu greșea când considera intuiția facultatea cea mai pătrunzătoare și eficientă a structurii noastre mentale, pentru că are puterea să „vadă” lucrurile în mod sintetic și să participe la temporalitatea intrinsecă, nedivizată analitic a fenomenelor urmărite. E adevărat, mai apoi, este nevoie să verificăm, să probăm corectitudinea intuiției în limitele unor metode raționale și empirice la îndemână pentru că nici aceasta nu e, la urma urmei, infailibilă. Când avem intuiția unui lucru, spunem adesea: „*am sentimentul că*”, „*simt că*”, „*am senzația că*”, deci ne ținem la un nivel pre- sau irațional, nivel pe care nu se poate fundamenta niciun sistem de cunoștințe valabile și transmisibile. Noi putem transmite celorlalți doar argumentele sau probele noastre, dar nu și

intuițiile. Cu toate acestea, evidențele, dacă nu sunt însoțite de o mișcare interioară a minții intuitive care să le cuprindă într-un tot unitar și să le orienteze spre un adevăr ascuns, nu sunt altceva decât colecție de cioburi pe un șantier arheologic. Legătura adâncă, misterioasă a tuturor formelor de viață, precum și comunicarea în cadrul speciilor constituie intuiții mult mai vechi, oricum, decât cea a savantului englez. În ceea ce mă privește, nu am nicio cale nouă, personală, prin care să verific adevărul susținut de acesta, însă, bazându-mă tot pe intuiție, tind să o creditez. Complexitatea relaționării și comunicării dintre oameni are nevoie de această teorie ca să poată fi lămurită cât de cât.

Violența produsă în creierul nostru, și mai cu seamă ale celor care își petrec majoritatea timpului activ în compania ecranelor, prin suprastimulare informațională, generează, în cele din urmă, violență comportamentală. Să fie limpede, violența dezvoltată în creiere nu este rezultatul mimetic al expunerii la mesaje de acest fel sau la scenarii marțiale, ci suma procesuală a abundenței stimulativă. Avalanșa impulsurilor audio-vizuale, însoțite de conținuturi verbale dintre cele mai diverse ridică stimularea atenției peste nivelul la care e posibilă gestionarea conștientă, încât, de la un prag în sus, se produce vertijul, apare o stare turbionară a activității cerebrale care se constituie în mecanism cinetic. Cronicizarea sau, cel puțin, transformarea acestei stări în recurență conduce la o dispoziție violentă intrinsecă ce suspendă sau împuținează discernământul și decizia rațională. Dacă acest fapt devine o dispoziție personală constantă, atunci activitatea în grupuri profesionale sau sociale de mai mică sau mare complexitate induce, mutual, o anume stare de impulsivitate constantă, care poate duce la violență propriu-zisă. De ce? Ra-reori, cei care o provoacă și o întrețin ar putea explica în mod clar, iar când o fac aduc, mai degrabă, justificări pentru o stare de fapt, decât lămuriri ale mecanismelor cauzale. Violența se instalează inconștient în creier, devine dispoziție definitorie și generează acțiuni. Acest lucru ne face să ridicăm mari semne de întrebare asupra evoluției noastre sociale și politice la nivel global, dacă dezvoltarea tehnologiilor informării și comunicării menține ritmul exploziv în care s-a înscris de câteva decenii bune.

Într-un mediu cultural supraaglomerat de mesaje, teorii, opinii, teze, care, prin abundență, ritm și permanență, anulează capacitatea utilizării/valorificării conform menirii lor intrinseci, singura cale de ieșire din criză ar fi impunerea liniștii, declanșarea unei *revoluții a tăcerii*, al cărei termen să nu fie stabilit politic, ci prin urmărirea tehnică a consecințelor. Nu e vorba de o revoluție demonstrativă, ci de una care are caracter total opus demonstrației, caracter de abstenență, a cărei durată poate varia oricât de mult în funcție de evoluție și efecte. În anumite circumstanțe, faptul de a nu face ceva, a întrerupe un lanț, a înceta să mai alimentezi un mecanism care deja a devenit automat, produce anumite efecte, dezvoltă, chiar prin negație, modificări de un anume fel, obligă realitatea să se reordoneze. Aș vorbi aici de un *magnetism al inacțiunii*, care stopează curenții activi ai unui fenomen tulbure, se constituie într-o forță de atracție disolutivă. Tăcerea trebuie să aibă forța unui diluviu de absență comunicațională, să pustiască nu prin ardere, ci prin neaprindere. Ar fi nevoie de un nou tip de ascetism – să-i spun *ascetism digital* –, care desigur că nu poate fi pandantul retragerii în pustie, căci viața socială nu ar mai fi posibilă acum fără tehnologia comunicațională. Însă o anume ecologie, totuși, s-ar putea gândi în această perspectivă, care, la modul simplu, ar fi limitarea, filtrarea prin judecăți de valoare a mesajelor pe care le transmitem, precum și a celor pe care le preluăm. La urma urmei, ce informații ne sunt utile din tot ceea ce ne asaltează? Ce merită să transmitem despre noi lumii? Dacă ne lăsăm antrenati în excitația hedonistă a fluxului comunicațional continuu, vom fi turmentați sau chiar înghițiți de turbioanele pe care anumite conjuncturi le generează.

Dacă ne gândim la funcția unui mesaj, timpul de reacție este esențial. În ce fel? În principal, acele mesaje, transmise în spațiul public, care doresc să producă un efect rapid, cum ar fi, de pildă, formulele de mobilizare *flashmob*, mitingurile, demonstrațiile sau alte forme de manifestări în grup, își găsesc interpretarea și finalitatea în aceste acțiuni, după care devin irelevante. Dar mesajele de natură culturală, care conțin idei, adevăruri, descoperiri științifice, formule ale creativității, au nevoie de un timp mult mai lent de asimilare pentru ca, abia

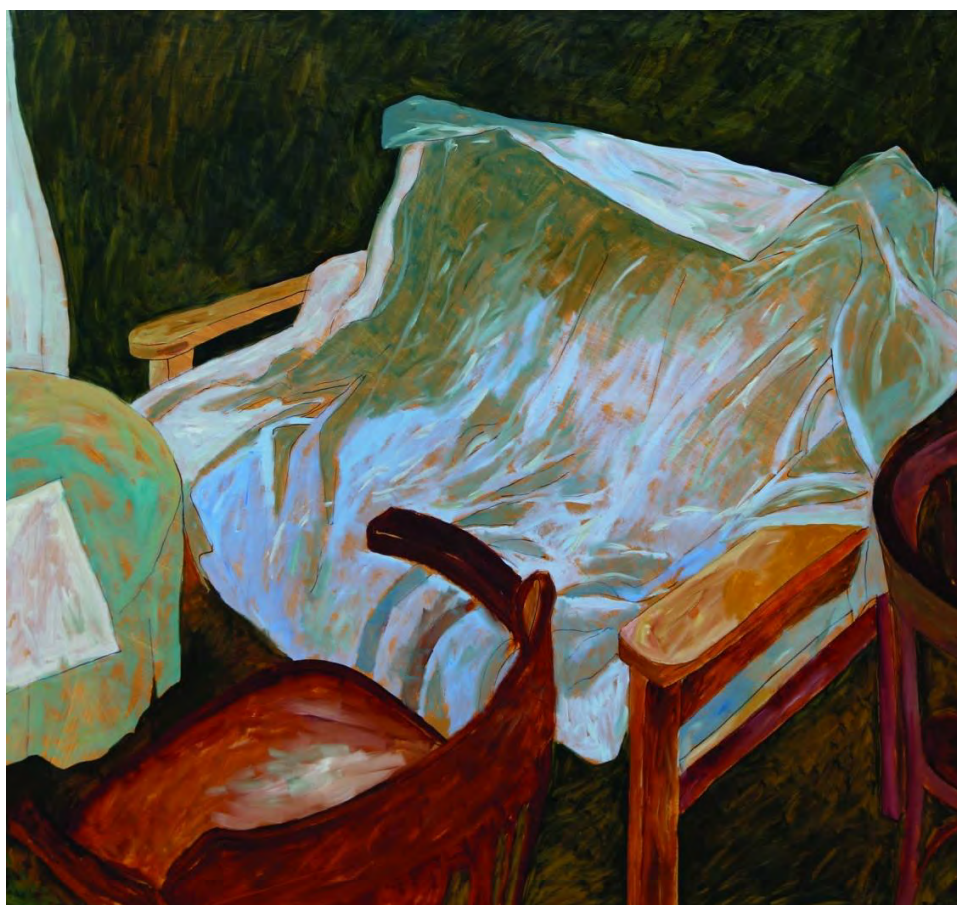
odată cu schimbarea unor episteme întregi, să se vadă efectul lor social. O ideologie chiar se impune mai repede decât un nou model de înțelegere, precum, de pildă, teoria heliocentrică din cosmologiile moderne. Și chiar dacă, în plan științific, heliocentrismul este argumentat și probat, din punct de vedere psihologic și comportamental, omul este, în continuare, geocentric, poate pentru simplul fapt că viața noastră este dependentă de pământ. Mental, existențial, noi gravităm, în cvasi-totalitatea situațiilor, în jurul pământului. Pământul este Itaca noastră chiar și atunci când călătorim în spațiu, iar Ulise rămâne modelul de gravitație psihologică în jurul aceluia „acasă” insular, dimensiunea noastră terestră. Reacția socială la teoria heliocentrică durează de sute de ani și încă nu s-a încheiat. Și mai ilustrativă este reacția la ideile religioase, ca să nu le spun „adevăruri”, în condițiile în care acestea sunt, evident, multiple. De pildă, revelația creștină este o formulă încă în dezvoltare, după 2000 de ani, în societățile creștine, dar una refuzată tot de atâtea timp de cele necreștine. Formarea unor civilizații înseamnă tocmai timpul de reacție socială la anumite modele ideatice. Or, astăzi, totul este mestecat instantaneu, transformat în praf, pulbere și uitare.

Din cauza vitezei de apariție și procesare – ceea ce înseamnă și dispariție –, nicio idee nu mai poate impune un model cultural, iar deșeurile rezultate de pe urma supraproducției de mesaje inutile acoperă și ceea ce ne-a mai rămas de la tradiție. Tradiția însăși a fost sufocată, îngropată în vorbăria care se revendică de la ea și caută să triumfe impunând-o. Anxietatea reacției imediate la orice mesaj cultural distruge intervalul de metabolizare, necesar extragerii sevei acestuia și revelării esenței. Orice adevăr rostit azi se stinge brusc sub greutatea ecourilor care-l preiau pentru a profita de pe urma lui. Tranzitul constant de mesaje lipsite de conținut lămurit sau cu unul instantaneu este singura certitudine, chiar dacă precară, iar irelevanța punctuală a indiferent căruia este răscumpărată de înlocuirea imediată cu altele, părți ale aceluiași mecanism autoreproductiv. Circuitul este închis, procesul este însăși finalitatea și interpretarea lui. Aerul care produce mișcarea, energia ce tranzitează mințile prin circuitul mesajelor comunicaționale este unica formă de adevăr, chiar dacă apofatic, nedefinit.

Nu știm nimic și nu credem în nimic, pentru că nu avem timp de certitudini sau adevăruri stabile, zoriți fiind mereu să alergăm după himera noutății, iar această ignoranță ne menține într-un grad zero cultural unde orice superstiție, orice fantasmă ne poate seduce pentru o clipă. Suntem mereu la început de lume nu pentru că am fi anulat tradiția, moștenirea culturală, ci pentru că viteza cu care ne mișcăm în spațiul comunicațional nu ne mai lasă timp să o valorificăm în vreun fel. Plutim pe deasupra patrimoniului nostru cultural precum praful spulberat de vânt, iar surescitarea vijeliei cu care înaintăm prin curenții ce ne risipesc ține loc de adevăr și de scop. Chiotele spontane iscate de căderea în gol, fixați în acest *mountain-rousse* al schimbărilor devenite ordine firească, dinamică în care suntem atrași vrând-nevrând, ne asigură trepidația infantilă, adrenalina ce anesteziază frica și conștiința deopotrivă, până în momentul izbirii, pe care nu-l mai anticipăm tocmai din lipsă de interval meditativ. Viteza cu care gonim spre dezastre convertește pericolul în frison de emoție,

anulând împreună cu discernământul și posibilitatea controlului.

Este nevoie să încetăm ritmul, să controlăm erupția înspre un viitor incert ca societate și ca specie. Ar fi bine să tragem la marginea drumului bolidul civilizațional cu care am gonit inconștienți pe drumuri necunoscute, să privim în zare peste nemărginirea liniștită a naturii, să respirăm așezat și să înțelegem că nu se poate continua drumul la fel, că lumea e prea mică pentru viteza cu care ne-am învățat s-o străbatem. Trebuie să ne reamintim cu ritmurile naturii, cea de la care, în fond, așteptăm să ne întrețină, să ne slujească. Diferența de ritm pe care i-am impus-o o ține într-o stare de continuu dezechilibru. Este nevoie de lentoare, indecizie, răgaz de meditație și reevaluare serioasă a sensului în care mergem, pentru ca lumea să se reaseze în ordinea ei firească, iar noi să ne putem dibui, mai apoi, locul în ea. Lentoarea nu mai este doar o calitate cinetică, ci capătă conotație morală. Lentoarea este acum o virtute.





Arsenie BALTĂ

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



RESPIRAȚII

Gândurile – armă cu două tăișuri

A gândi și a te lăsa cuprins de gânduri. A medita și a te lăsa la voia impulsurilor de moment. A trece prin filtrul rațiunii despătimate și a cădea pradă ideilor putrede ambalate frumos. Iată câteva din opțiunile pe care un monah, în special, dar și un laic, în general, le are la dispoziție de-a lungul vieții, atunci când vine vorba despre gânduri, simțiri, trăiri și rolul lor în desăvârșirea lui ca ființă rațională. *Cogito ergo sum*, spunea Descartes cu câteva sute de ani în urmă, arătând că gândirea îi dă omului „garanția” existenței, însă Avva Evagrie ne spunea, cu peste un mileniu și jumătate în urmă, că nu gândirea în sine îl face pe om să existe, ci felul în care gândește, atitudinea cu care primește sau respinge un gând.

Împotriva sugestiilor, sau gândurilor, celor opt vicii principale, pe care le-a observat și analizat printre primii în era noastră, Evagrie a alcătuit opt cărți din mărturiile Sfințelor Scripturi, după asemănarea Domnului care s-a opus ispititorului cu mărturii ale Scripturii, astfel încât fiecare formă de sugestie, fie a diavolului, fie a naturii viciate, să aibă o mărturie împotriva ei – un antidot.

Pentru Avva Evagrie cunoașterea este ontologie; nu numai că îl unește pe cel ce cunoaște cu ceea ce cunoaște, dar dă și substanță cunoscătorului:

inteligenta devine ceea ce cunoaște. Detașându-se de cunoașterea esențială, unitivă și stabilizatoare a lui Dumnezeu, inteligențele au intrat, inevitabil, într-o mișcare de cădere în accidental, în diversitate și instabilitate. Scopul vieții spirituale este, așadar, dublu, pentru că demersul duhovnicesc are două dimensiuni constitutive: viața practică luptă să purifice puterile pasionale de rele și să sădească în locul lor virtuțile, a căror realizare e menită să asigure starea de echilibru a nepătimirii, din care se naște iubirea creștină, după care se trece la a doua, viața contemplativă care luptă împotriva uitării și a ignoranței prin gnoză, cunoaștere.¹

În concepția avvei Evagrie, monahul este un întreit renunțător: el respinge, mai întâi, de la corpul său lucrurile materiale prin retragerea în izolare, singurătatea și liniștea chiliei sale; după care alungă de la sufletul său gândurile răutății prin demascarea și respingerea lor; iar apoi înlătură de la mintea sa ignoranța, necunoașterea și uitarea de Dumnezeu prin contemplare și rugăciune. Pe lângă asceza renunțării și a rugăciunii, monahul este însă, prin excelență, specialistul în războiul nevăzut din gândire, deoarece, dacă pe cei din lume îl războiește prin lucruri materiale, cu monahii demonii se luptă prin gânduri.

¹ Evagrie Ponticul, *În luptă cu gândurile*, Sibiu, 2006, pp. 13-14.

Avva Evagrie Ponticul atinge tema gândurilor răutății în mai multe scrieri, iar în stabilirea listei lor se întrevește atât efortul de a stabili o schemă cât mai precisă și cuprinzătoare, cât și nuanțarea ei în funcție de starea interioară sau de etapa duhovnicească în care se găseau destinatarii direcți ai scrierilor sale, aproape întotdeauna rezultatul unor solicitări precise.

Lista celor opt gânduri sau duhuri ale răutății o găsim în *Praktikos* 6 – 14 și în *Antieretic*, astfel: lăcomia pânteceleui, desfrânarea/curvia, iubirea de arginți/avaritia, mânia, întristarea, plictiseala/acedia, slava deșartă/vanitatea, mândria/trufia.

„Opt sunt toate gândurile cele mai generale în care se cuprinde orice gând... Ca toate acestea să perturbe sau să nu perturbe sufletul nostru nu atâră de noi, dar ca ele să dureze mult timp sau să nu dureze ori ca să pună în mișcare sau să nu pună în mișcare patimile, aceasta atâră de noi.”

Praktikos, 6¹

Lupta monahului, în esența ei, este un conflict cu gândurile. Evagrie folosește aproape indiferent termenii *demon*, *patimă* și *gând* pentru a desemna aceeași realitate, deși îi distinge net. Pentru că demonii sunt duhurile căzute care ne urmăresc încontinuu ispitindu-ne și căutând să stârnească în noi patimile. Cum răul n-are existență în sine, fiind mereu o pervertire a binelui creat, acest lucru nu se poate face decât prin pervertirea realității create, atât a celei din afara noastră, cât și a celei care ne este proprie. Astfel, diversele impresii pe care le suscită în mintea noastră lucrurile create sau care se ivesc din firea noastră devin, prin sugestiile demonilor, ispite, gânduri rele, din care, prin consimțământul nostru liber, se nasc patimile.

Păcatul stă în consimțământul nostru liber care înclină spre rău. Lui Evagrie însă nu i-a scăpat faptul că există diverse moduri de a nu ceda atracției păcatului. Cum toate păcatele provin din gânduri pătimase, de aici trebuie început, dacă nu vrem să ne depărtăm de calea practică, căci gândurile rele sunt lațurile diavolilor care prind sufletul în plasele lor și-l împiedică să ia calea ce spune *Eu sunt Calea*.

„Gândul lăcomiei pânteceleui sugerează monahului o cădere rapidă a ascezei lui zugrăvind-i stomacul, ficatul, splina, o boală lungă, raritatea proviziilor și lipsa medicilor. De multe ori îl face să-și aducă aminte de unii frați care au căzut în aceste suferințe.”

Praktikos, 7²

Regimul anahoreților din deșertul egiptean era extrem de frugal. Nu e de mirare că amintirea vieții plăcute din lume pune uneori stăpânire și pe un grec răsfățat cum era odinioară Evagrie. Cu atât mai mult, cu cât săturarea, chiar și numai cu pâine și apă, era rău văzută.

Săturarea cere nu numai mâncăruri tot mai variate, dar naște și nesăturarea, ca și plăcerile senzuale. Într-o epocă de supraalimentare, sună foarte modern, dar trebuie să fim atenți. Orice exagerare în acest domeniu vine de la același demon care stârnește în noi pofta plăcerilor. Ne amintim că prima ispită a Mântuitorului în pustie a fost tocmai cea a lăcomiei pânteceleui, arătând adevărata miză a acestei ispite, și anume uitarea de Dumnezeu.

„Demonul desfrânării ne constrânge să dorim diferite trupuri; cel mai tare îi atacă pe cei ce se înfrânează pentru ca aceștia, neizbutind nimic, să începeze înfrânarea; și, întinându-le sufletul, îi apleacă spre acele activități rușinoase și îi face să zică și să audă anumite cuvinte, ca și cum însuși realitatea lor ar fi văzută și de față în chip nemijlocit.”

Praktikos, 8³

Desfrânarea și lăcomia pânteceleui sunt strâns legate, ambele fiind expresia unei lipse de stăpânire a corpului. Privind mai în detaliu lucrurile, vedem că ostilitatea față de femeie nu e îndreptată împotriva femeii ca atare; ea fiind făptură a lui Dumnezeu ca și bărbatul, nu este, așadar, pentru el un obstacol în calea mântuirii, ci este, mai degrabă, expresia unei autoevaluări și o mărturisire a vulnerabilității proprii.

Evagrie nu e mai puțin riguros, de altfel, în privința relațiilor unei fecioare consacrate față de sexul opus, și aceasta nu numai din motive religioase, duhovnicești sau morale, ci și doctrinare, căci a văzut bărbați stricând fecioarele cu dogmele lor și făcând astfel deșartă fecioria lor.

¹ *Idem*, p. 111.

² *Idem*, p. 114.

³ *Idem*, p. 116.

În ce privește remediu acestui gând, Evagrie, puternic influențat de povătuitorul său duhovnicesc, Macarie Egipteanul, recomandă *cântărirea* porției de pâine și apă. Desigur, Evagrie nu respinge într-o manieră maniheică trupul, accentuând necesitatea purității fizice și sufletești, ci este vorba, mai degrabă, de puritatea rugăciunii, care trebuie să fie curată de orice imagine și reprezentare, mai ales pătimăse. Tocmai de aceea stărnesc în noi aceste patimi demonii.

„Iubirea de arginți ne sugerează o bătrânețe lungă, neputința mâinilor la lucru, înfometările viitoare și bolile ce se pot întâmpla, amărăciunile sărăciei și cât de rușinos este să primim de la alții cele de care avem nevoie.”

Praktikos, 9¹

Acest viciu îmbracă multe forme și nu se limitează doar grija, nu lipsită de temei, de a ne asigura bătrânețea. Trăsătura comună a tuturor manifestărilor avariției este un egoism maladiv care își subordonează totul, chiar și relațiile interpersonale și mai ales grija de cei care ne sunt încredințați. Totul devine subordonat unei furii a muncii care nu are considerație pentru nimic. Simbol al siguranței, posesiunea devine idol.

Nicăieri ca în avariție nu este mai evident că, în cele din urmă, toate patimile sunt forme ale iubirii de sine, întrucât aici omul își alienează până și cele mai elementare forme de iubire față de aproapele. Nici aici nu poate fi vorba de o respingere a materiei, care ar motiva iubirea de sărăcie, căci lucrurile materiale ale acestei lumi nu sunt rele în sine și ca atare nu sunt o piedică în calea mântuirii. Elogiul lipsei de posesiuni are un motiv duhovnicesc: grija de curăția rugăciunii. „Monahul lipsit de agoniseli e un atlet ce nu poate fi cuprins de mijloc și un alergător ușor care ajunge repede la cununa de sus.”²

„Întristarea se întâmplă uneori prin privațiunea dorințelor, iar alteori urmează mâniei. Prin privațiunea dorințelor ea se întâmplă astfel: anume gânduri, luând-o înainte, fac sufletul să-și aducă aminte de casă, de părinți și de viața lui anterioară.”

Praktikos, 10³

În fond, și aici este vorba de o dorință frustrată, căci întristarea se alcătuiește din eșecul poftelor trupesti. Atașamentul față de casa părintească, față de părinți și prieteni constituie un bun exemplu al modului în care se petrece acest lucru: demonul mâniei face să defileze în mintea noastră prieteni, rude, cunoscuți ocărăți și maltratați. Și pentru că nu ne putem răzbuna pe cei ce îi chinuie, ne întristăm. Aceeași tactică o folosește și demonul întristării, care îi arată monahului pe apropiații lui bolnavi, aflați în primejdie pe pământ sau pe mare; fiecăruia după temperamentul lui.

Întristarea și mâhnirea nu sunt mereu produsul demonilor. Avva Evagrie distinge două forme de întristare: una provenită de la diavoli, blamată, care provoacă frustrarea unei plăceri stricăcioase, iar alta provenită din regretul a ceea ce am pierdut prin propria noastră greșală, aceasta fiind lăudabilă, căci vine din frumusețea virtuților și a cunoașterii lui Dumnezeu.

Viciul tipic omenesc al întristării se naște, așadar, dintr-o dorință frustrată. Prin urmare, cine disprețuiește plăcerile lumii nu va fi tulburat de gândul întristării. Ca și acedia, întristarea este întotdeauna fenomenul consecutiv unei atitudini false, egocentrice față de obiecte sau oameni. Cine s-a eliberat de toate atașamentele *naturale* este invulnerabil la întristare. Și aici motivul dominant este rugăciunea.

„Mânia este o patimă extrem de acută, căci se zice că e o fierbere a părții irascibile și o mișcare împotriva celui ce ne-a nedreptățit sau a celui ce pare că ne-a nedreptățit; ea sălbăticește toată ziua sufletul, dar răpește mintea mai cu seamă la rugăciune, oglindindu-i fața celui ce l-a întristat.”

Praktikos, 11⁴

Nicio patimă nu este atât de devastatoare pentru viața duhovnicească așa cum este mânia cu păcatele pe care le naște. Avva Evagrie consacră nu mai puțin de șapte capitole remediilor ei, fără a mai număra celelalte pasaje din operele sale. El spune că fierberea mâniei face sufletul *sălbatic*; aici gândindu-ne, nu la animalele pe care le

¹ *Idem*, p. 118.

² Evagrie, *O cog* III, 10, în *supra*, p. 144.

³ Evagrie, *În luptă...*, p. 120.

⁴ *Idem*, p. 123.

numim sălbătice, ci la demonii pradă mâniei sălbătice și ale căror simboluri sunt fiarele sălbătice.

Mânia lăuntrică poate avea cauze multiple și nu numai o ofensă reală sau presupusă, suferită personal. Cum am văzut deja, demonul ridică în fața minții monahului priverileștea celor pe care îi iubește pentru a provoca în el o mânie neputincioasă și aparent justificată.

Consecința acestei fierberi a mâniei lăuntrice este că mintea se umple de *imaginile* acestor monștri ofensatori care devin pentru el idoli, iar el se comportă față de ei ca și cum ar fi vorba de persoane reale, cărora le spune și face ce este oprit. Și aceasta tocmai la rugăciune, când mintea ar trebui să fie liberă de orice, și mai ales de astfel de imagini. Iată de ce Evagrie acordă cea mai mare atenție mișcărilor mâniei, oricare ar fi formele ei: „Înarmându-te împotriva mâniei, nu vei suferi niciodată pofta, căci aceasta dă mâncare mâniei; iar mânia tulbură ochiul minții întinând starea rugăciunii.” (Or, 27)

„Demonul acediei ce se numește și demonul amiezii e cel mai împovărat dintr-o toată demonii; el îl atacă pe monah pe la ceasul al patrulea și dă ocol sufletului până la ceasul al optulea.”

Praktikos, 12¹

Acest duh al răutății este amplu dezbătut de Evagrie, iar ceea ce-l face să intre în atâtea detalii este faptul că acedia e un fenomen extrem de complex, o împletire a celor două puteri iraționale ale sufletului – irascibilă și concupiscibilă – activate simultan și pe termen lung: prima se dezlănțuie împotriva a tot ce e la îndemâna ei, cealaltă tânjește după tot ce nu e la îndemâna ei. Despre această patimă vom trata mai pe larg în cele ce urmează.

„Gândul slavei deșarte este un gând foarte subtil și care se insinuează cu ușurință în cei care izbâdesc în virtuțile lor, vrând ca aceștia să-și facă publice luptele lor și vânând slavele de la oameni; pe unul ca acesta îl fac să-și închipuie demoni țipând, femeiuști vindecate și o mulțime atingându-se de hainele lui.”

Praktikos, 13²

Slava deșartă este unul din viciile care se nasc din frecventarea oamenilor, e o ispită tipică celor *desăvârșiți*, căci apare după retragerea celorlalți demoni. Slava deșartă presupune un public: binele nu e făcut pentru el însuși, cum ar fi normal, ci se face atunci când suntem văzuți și auziți, ca să se știe.

„Demonul mândriei aduce sufletului căderea cea mai grea, căci îl convinge să nu mai mărturisească ajutorul lui Dumnezeu, ci să creadă că el însuși este cauza izbânzilor sale și să se îngâmfe împotriva fraților ca unii fără minte, pentru că nu știu toți despre el acest lucru.”

Praktikos, 14³

Ca rău original care l-a prăvălit pe Lucifer (Is. 14, 2), mândria este ultima și cea mai grea ispită, cea care apare îndată după retragerea tuturor demonilor, și se manifestă în două moduri, în același timp ca blasfemie și ca dispreț: blasfemie contra lui Dumnezeu sau a sfinților îngeri, ale căror ajutor, providență și drepte judecăți omul le neagă, pentru a-și atribui toate faptele doar propriilor puteri; dispreț pentru restul oamenilor, care nu ajung la statura lui. Gândurile de hulă, mai cu seamă, care-l conving pe om că el ar fi *sfântul lui Dumnezeu*, sunt gânduri atât de înfricoșătoare încât Evagrie refuză să le așeze în scris.

Înțelegem că nu e vorba de ispita începătorilor, nici a celor supuși patimilor, ci a celor deja bogați în virtute și chiar în cunoaștere. Mândria nu este doar ultima ispită, ci e și prima, *răul original*. Avva Evagrie cunoaște mai multe remedii împotriva acestei ispite: rugăciunea intensă, o viață de sărăcie de bunăvoie și de dependență, dar și de părăsire pedagogică din partea lui Dumnezeu, părăsire care poate fi preîntâmpinată de om dacă se smerește pe sine privindu-și în față condiția de creatură în radicalitatea ei și fără înduișoare de sine.

Mândria e ispita absurdă care-l face pe om să gândească că nu datorează nimănui faptul că e ceea ce este decât lui însuși: *nu-ți preda inima mândriei și nu spune înaintea feței lui Dumnezeu: sunt puternic!*

¹ Idem, p. 126.

² Idem, p. 129.

³ Idem, p. 132.



Ana OCOLEANU

Născută la 13 septembrie 1967, în Sâncel, județul Alba, este doctor în filosofie al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca (2008) și cadru didactic titular al Universității din Craiova, unde predă Istoria filosofiei și Estetică. A publicat volumul de interviuri cu personalități ale lumii culturale românești *În lumina Cuvântului* (Craiova, 2011), lucrarea *Filosofia germană în timpul celui de-al Treilea Reich. Situația instituțională* (Paralela 45, 2020), studii de filosofie în reviste științifice de specialitate, precum și articole și eseuri în reviste de cultură (*Mozaicul, SpectActor, Noul Literator, Caiete macedonskiene* etc.).

„Fetele în alb” de la Worpswede.

O prietenie întru artă:
Paula Modersohn Becker
și Clara Rilke Westhoff



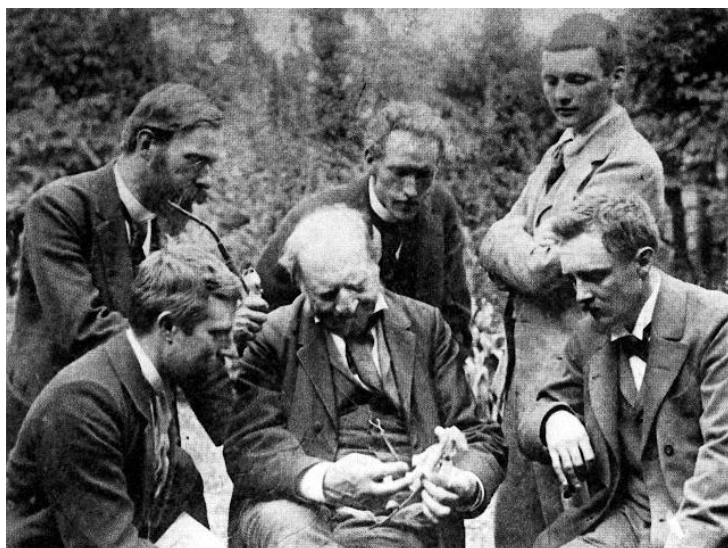
PERSONALITĂȚI CARE
AU SCHIMBAT LUMEA

Cu câțiva ani înainte de sfârșitul secolului XIX, câțiva pictori germani, printre care Fritz Mackensen, Otto Modersohn, Fritz Overbeck, Heinrich Vogeler și Carl Vinnen, au înființat în localitatea Worpswede, situată la 20 km de orașul german Bremen, o colonie de pictori care se declarau împotriva academismului și a istorismului

în pictură. De aceea, ei au refuzat să practice arta în orașele mari și au căutat refugiul și inspirația la origini, în natură, socotind-o pe aceasta ca singura sursă de inspirație care contează în pictură.

Deoarece abia începând cu anul 1914 le era permis femeilor să studieze în cadrul învățământului artistic de stat german, femeile pictorițe au înființat la Berlin, încă din anul 1867, „Asociația artistelor și a iubitoarelor de artă” (*Verein der Berliner Künstlerinnen und Kunstfreundinnen*), care școlariza tineri în domeniul artei, fără să li se ceară acestora pregătire în prealabil, însă percepând taxe foarte ridicate.

Fondatorii grupării de la Worpswede acceptau și ei în cercul lor femei dornice să se perfecționeze într-un domeniu accesibil pe atunci, în mare măsură, doar bărbaților, practicând tarife mai mici. Așa se face că, în anul 1897, vor sosi la Worpswede primele femei pictorițe: Maria Bock, Clara Westhoff, Paula Becker și Ottilie Reylander. În acest fel, între artiști s-au legat unele prietenii trainice, ba chiar s-au întemeiat și familii, precum



Fondatorii grupării artistice de la Worpswede: Otto Modersohn, Fritz Mackensen, Heinrich Vogeler, Fritz Overbeck, Hermann Allmers, Carl Vinnen (1895)



Paula Modersohn-Becker și Clara Rilke-Westhoff, deschizătoare de drumuri pentru arta feminină contemporană

cea dintre sculptorița de mai târziu Clara Weststoff și poetul Rainer Maria Rilke, care sosește la Worpswede invitat de Vogeler, în anul 1900, sau cea dintre pictorul Otto Modersohn și pictorița Paula Becker. Prietenia dintre cele două femei, începută la Worpswede și intensificată mai târziu la Paris, va cunoaște unele sincope după căsătoria Clarei cu Rilke și a Paulei cu Modersohn, ambele evenimente petrecute în anul 1901, dar, cu toate acestea, va rămâne una specială, animată de pasiunea comună pentru pictură, în special pentru portret și nud, și de dăruirea cu care se abandonau cu totul în munca lor de creație artistică. „Am doar un singur gând – îi scria Paula Modersohn-Becker mătușii sale – să mă afund adânc în arta mea, să cresc total în ea, până ce pot spune, cu aproximație, ceea ce simt”¹.

La Worpswede, Paula și Clara își pozau una alteia, dar căutau și alte modele prin casele oamenilor sărmani, pictând în special femei și copii, dorind să evidențieze nu atât fizionomia acestora, ci, mai ales, relația mamă-copil. Ele aveau ca prototip tabloul *Sugarul* (*Der Säugling*) sau *Moormadona* de Fritz Mackensen. Erau tinere și pline de viață, plimbându-se ore în șir prin pădurile din

împrejurimi, discutau, râdeau, dansau la petrecerile sătești sau la cele organizate de membrii coloniei și pictau cu frenezie.

După moartea Paulei, survenită în anul 1907, din pricina unei embolii ivite la puține zile după naștere, Clara scria în cartea dedicată memoriei prietenei sale, *Cartea prieteniei* (*Das Buch der Freundschaft*): „Worpswede a fost un dar frumos și prețios... precum zorii unei duminici fără sfârșit”².

Și Rainer Maria Rilke, sosit din călătoria sa în Rusia și marcat de despărțirea de Lou Andreas-Salomé, se simțea foarte bine la



Sculptorița Clara Weststoff-Rilke și poetul Rainer Maria Rilke

¹ Barbara Beuys, *Paula Modersohn-Becker oder: Wenn die Kunst das Leben ist*; Insel Taschenbuch, Frankfurt am Main und Leipzig, 2009, p. 128.

² Gunna Wendt: *Clara und Paula. Das Leben von Clara Rilke-Westhoff und Paula Modersohn-Becker*, Piper Verlag, 2018, p. 47.

Worpswede, unde aflate „melancolie, durere, frământări despre sensul vieții – tot ceea ce avea legătură cu Rusia”¹. El le numea pe cele două prietene „fetele în alb”, și scria despre ele că erau „pe jumătate știutoare, adică pictore, pe jumătate inconștiente, adică fete”² (*halb Wissende, das heisst Maler, halb Unbewusste, das heisst Mädchen*). În ciuda admirației pentru una și a iubirii pentru cealaltă, și cu toate discuțiile intelectuale pe care le aveau împreună, Rilke nu le pomeneste pe niciuna în monografia sa *Worpswede* din anul 1902 – nici măcar pe soția sa, ci se rezumă să-i prezinte doar pe cei cinci importanți pictori bărbați de acolo. În ceea ce privește locul în care se afla colonia, Rilke îi scria unui prieten din Rusia: „Este foarte frumos aici. Tărâm colorat, întunecat sub ceruri înalte, foarte mobile, ce au culori pure și clare. Mesteceni, castani groși și pomi noduroși încărcăți de fructe roșii coapte. Flori de vară, lanuri de buruieni și hrișcă roșie ca somonul. (...) În acest ținut aerul este pitorescul. Acesta conferă coloristică și claritate suprafețelor și simplitate conturului”³.

„Fetele în alb” au sosit la Worpswede, după ce studiaseră anterior, în mod privat, pictura – Clara la München, iar Paula în Anglia și la Berlin. La Paris, ele vor studia din nou, în anumite perioade, anatomie și nud, Clara la prestigioasa, dar costisitoare academie Julian, Paula la Colarossi. În perioada petrecută în orașul de pe Sena, cele două artiste au descoperit tumultuoasa viață artistică pariziană, dimpreună cu expozițiile, muzeele, *varieté*-urile, colecțiile private, dar și pe pictorii Cézanne și Gauguin, din care Paula se inspira în redarea nudurilor feminine, fiind una dintre



Pictorița Paula Becker-Modersohn și pictorul Otto Modersohn

primele artiste care își pictează propriul nud. Dintre cele șase nuduri realizate de pictoriță, cel mai cunoscut este un seminud din anul 1906, intitulat *Autoportret la 6 ani de la nuntă* (*Selbstbildnis am 6. Hochzeitstag*), care o înfățișează pe artistă însărcinată (deși, la vremea aceea, nu era încă) și care sugerează dubla ei semnificație, de femeie și artistă, redând, în același timp, rodnicia și creația sa. Nu se știe dacă Paulei Modersohn-Becker i-au fost cunoscute desenele lui Dürer sau ale lui Pontormo, însă ea a pictat nud înaintea lui Richard Gerstl (1908), Suzanne Valadon (1909) sau Egon Schiele (1910)⁴.

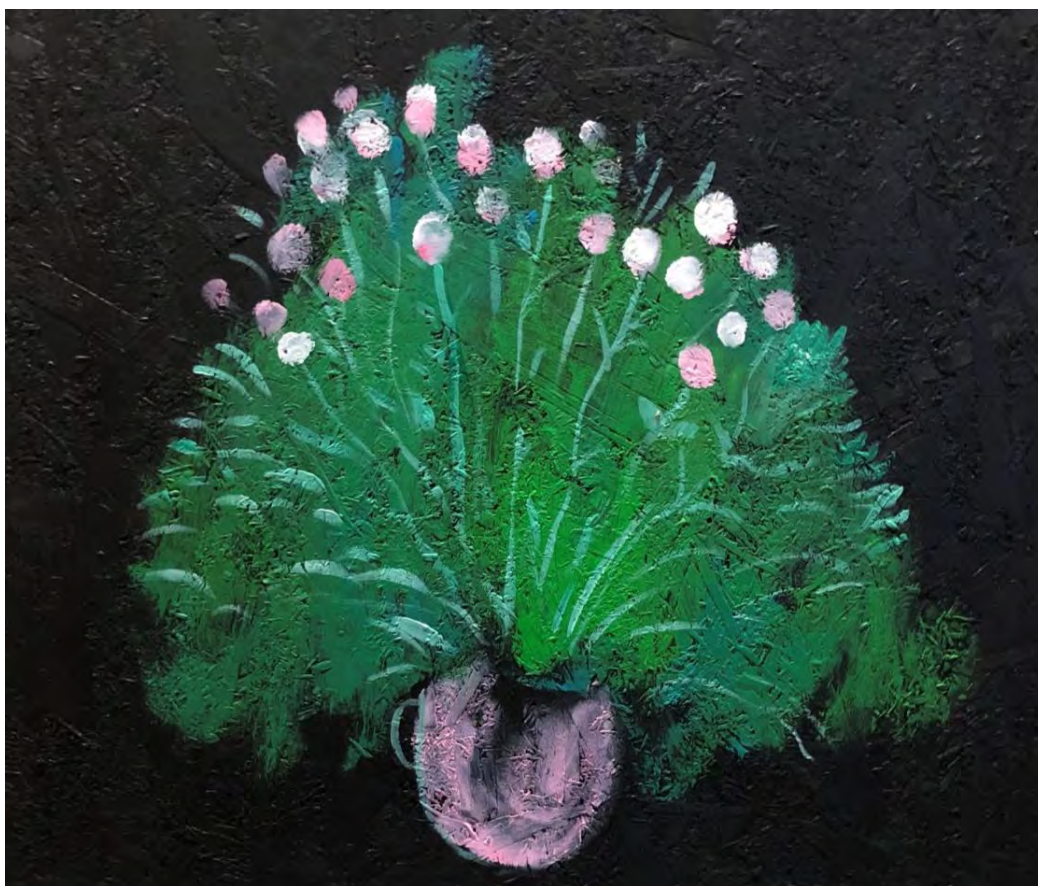
Dacă părinții Clarei luau în serios intenția fiicei lor de a deveni artistă, nu același lucru se poate spune despre părinții Paulei, care, deși o finanțaseră până la momentul căsătoriei, priveau interesul ei pentru pictură ca pe o preocupare temporară, eventual până la măritiș. În mod special, tatăl ei o îndemna constant să-și ia o slujbă de guvernantă sau profesoară – chiar și la Paris.

¹ *Ibidem*, p. 56.

² Renate Berger: *Malerinnen auf dem Weg ins. 20 Jahrhundert. Kunstgeschichte als Sozialgeschichte*, DuMont, Köln, 1982, p. 55.

³ Friedericke Daugelat: *Rainer Maria Rilke und das Ehepaar Modersohn. Persönliche Begegnung und künstlerisches Verhältnis*, Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main, 2005, p. 37.

⁴ Carla Heussler: *Kunst ist weiblich. Eine andere Kunstgeschichte von Artemisia Gentileschi bis Yoko Ono*, wgb Theiss, Darmstadt, 2023, p. 121.



Clara a fost preocupată de sculptură încă de pe vremea când studia la München, unde i-a pozat tânărului sculptor Ignatius Taschner, lucrarea fiind expusă în Palatul din Sticlă (*Glaspalast*) din capitala bavareză. Și la Worpswede ea a fost instruită, în mod neoficial, de către Max Klinger și încurajată în acest sens. Astfel, sculptorița, muncind peste măsură, încerca să dovedească faptul că pasiunea ei nu era doar o toană de femeie și dorea să fie apreciată. Cu toate recomandările de mai târziu, primite la Paris de la Rodin, ea nu va reuși, totuși, să obțină finanțări pentru a putea sculpta fără griji. De altfel, căsnicia cu Rilke va fi marcată, încă de la început, de nenumărate lipsuri materiale și de neînțelegeri, fiecare dintre cei doi tinzând să se afirme în plan profesional. Fără să fie despărțiți oficial vreodată, cei doi vor avea vieți separate până la moartea lui Rilke.

Martoră a unui accident stupid în copilărie, când, în urma surpării unui perete de nisip au murit verișoara ei și mai mulți copii cu care artista se juca, Paula Modersohn Becker a rămas mereu

conștientă de fragilitatea vieții, trăind cu presentimentul că va muri de tânără. La câțiva timp după moartea sa prematură, Rainer Maria Rilke îi va dedicat o poezie intitulată *Pentru o prietenă* (*Für eine Freundin*): „Căci asta-ai înțeles: fructele pline,/ În cupe le puneai în fața ta/ și greul în culori li-l cântăreai./ Și tot ca fructe, femeile priveai/ și pe copii la fel, din interior/ în formele ființei lor împinși./ Tu însăți te priveai ca pe un fruct,/ din haine te scoteai, prin fața/ oglinzii te purtai, lăsându-te în ea,/ afară din privire, rămasă-n fața-i,/ și nespunând: sunt eu, nu: aceasta-i”¹.

Prin creația lor artistică și determinarea cu care și-au urmat pasiunea pentru aceasta, Paula Becker-Modersohn și Clara Rilke-Westhoff au fost deschizătoare de drumuri pentru arta feminină contemporană și pentru generațiile de pictorițe care le vor urma și care se vor bucura de recunoașterea activității lor artistice ca profesie.

¹ Rainer Maria Rilke: *Requiem/Recviem*, traducere de Eliza Simion și George State, prefată de George State, Editura Paralela 45, Pitești, 2005, p. 37.



Nicolae ȚIRIPAN

Născut la 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 (VI)

Pentru a se putea ocupa exclusiv de Societatea „Materna”, în anul 1904, Maria Cuțarida-Crătunescu care rămăsese văduvă cu patru copii, își închide cabinetul particular.



Despre această serbare citim și în ziarul *Voința Națională* din 15/28 mai 1904, care ne informează că serbarea „se anunță splendidă. Augusta patroneasă, A.S.R. Principesa Maria, în dorința de a contribui cât mai mult la completa reușită a serbării, se devotază acestei faceri de bine și va lua parte la reprezentarea basmului românesc «Domnița din vis».

Afară de d-nele membri ale societății «Materna» vor da concursul la această serbare și doamne din alte societăți de binefacere.

Una din atracțiuni – și nu cea mai mică –, va fi, desigur, și balul câmpenesc, pentru a cărui reușită

s-au luat toate măsurile. Un lucru demn de reținut este că, afară de biletele de intrare pentru pantomimă, teatrul de varietăți, bal și de vânzarea florilor pentru bătaia cu flori, nu se va mai face în grădină absolut niciun fel de vânzare.

Pentru înlesnirea circulației publicului s-a luat dispozițiunea ca mai multe tramcare și trăsuri să circule până noaptea târziu între oraș și parcul Cotroceni...”

Amănunte suplimentare cu privire la serbare și ce altceva vor mai putea urmări cei prezenți aflăm din numerele din 20 și 21 mai ale aceleiași ziar, ca și din ziarul *Adevărul*, din 21 și 22 mai 1904. În ziua de 24 mai 1904, ziarul *Adevărul* ne informează că: „Aseară, a avut loc în parcul castelului princiar de la Cotroceni, serbarea în folosul societății «Materna», organizată sub auspiciile principesei Maria”.

Ziarul ne informează că la petrecere a asistat „o lume imensă”, fiind observate și „numeroase persoane sosite din provincie”. Sosirea reginei la ora 9 a fost anunțată prin intonarea Imnului regal de către muzica militară din parc. Imediat ce suverana a luat loc cu principele Ferdinand și micii prinți în fața scenei, a început spectacolul cu teatru, muzică și dansuri carpatine, după care publicul a trecut „în marea tribună din fața teatrului de pantomimă. «Visul Domniței», magistral aranjată și pusă în scenă de d. Alexandru Davilla a smuls admirațiunea spectatorilor.

Principesa Maria care a ales să reprezinte pe Domnița a fost, în costumele sale de o bogăție și un colorit fantastic, o înfățișare în adevăr din basme. Superbă în Făt-Frumos a fost încântătoarea d-ră Youell.

D-na Aristia C. Dissescu a interpretat admirabil rolul Mumei Pădurii și cu atât mai fermecător a fost contrastul, când lăsând să cadă haina și peruca Mumei Pădurii, s-a arătat ca zână în mătase roz-albă și argintată.

În rolul ciobanului, d. Alex. Davila a fost pe cât de natural, pe atât de expresiv. Foarte hazliu d. Aurel Orăscu în bufonul Curții; impozanți d. Ion Al. Lahovary și d. G. Robescu în cei doi împărați. Adorabili în cei doi paji prințul Carol și principesa Elisabeta...

Muzica feeriei aranjată de d. D. Dinicu și excelent executată de orchestra de sub direcția sa are partea melodramatică compusă de d. Dinicu și restul sunt motive potrivite scenelor și culese din Wagner, muzica noastră populară, Komzuk și baletul din Feremors și Rubinștein.

Cavalcada finală, cu carele triumfale, precedând pe «Domnița din vis», călare în zale strălucitoare de cavalier medieval și escortată de cavaleri e de un efect grandios.

Adevărate ovațiuni au izbucnit la trecerea acestui cortegiu din basme.

Regina, prințul, principesa și micii principii, precum și numeroșii spectatori au trecut apoi la bufet.

Dar principesa nu stătu nici aici multă vreme și deși era ora 12 fără un sfert, zise către cei de față: «Sper că se va dansa!» și trecu spre estrada luminată de sute de lampioane și anume destinată balului câmpenesc. Dansul a început la miezul nopții în mijlocul unei mari animațiuni.

Asemenea serbări, care aveau drept scop mărirea fondurilor societății, s-au desfășurat în fiecare an. Astfel, din ziarul *Voința Națională* din 5/18 iunie 1909, aflăm că: „Aseară s-a dat o frumoasă serbare în folosul societății «Materna» sub înaltul patronaj al A.S.R. Principesa Maria, cu concursul A.S.R. Principesa Elisabeta. La această serbare pe lângă toată elita Capitalei au luat parte și AA. LL. RR. Principii Ferdinand și Carol și principesele Maria și Elisabeta.

Decorurile au fost aranjate de d-nii Livescu, artist al Teatrului Național și pictorul Costin Petrescu.

S-au reprezentat câteva scene alegorice, printre care «Zâna Zânelor» și emblema «Maternei».

Scopul societății «Materna» fiind acela de a crește copii de la naștere și până la vârsta de șapte ani, emblema ei a fost reprezentată prin o femeie (d-na Yvone Cămărășescu – soția lui Ion Cămărășescu, proprietar al moșiei Dâlga, ministru, parlamentar și prefect de Durostor – n.ns.) care ține în brațe un copil nou-născut și învață carte pe un copil de 7 ani. Alți copii de vârste intermediare stăteau în jurul d-nei Cămărășescu. O scenă feerică și bine reușită reprezenta o nuntă țărănească.

D-na Noemia R. Rosetti (mireasa) și d. I. I. Giuvvara (mirele) înfățișau pe doi însurăței la țară. În jurul lor zăreau țărani și țărance, reprezentând rudele însurățeilor și țărani din sat. În definitiv, un tablou înălțător.

Serbarea s-a încheiat cu un bal câmpenesc în curtea „Maternei”, dansându-se până târziu în noapte.



Maria Cuțarida-Crătunescu
(preluare foto: Radio Iași)

Pe lângă implicarea în ajutorarea copiilor săraci, Maria Cuțarida-Crătunescu, ca și alte doamne din înalta societate, a făcut și alte acte filantropice. Din *Monitorul Oficial* nr. 52 din 7/20 iunie 1908, aflăm că „D-na Dr. Maria Cuțarida-Crătunescu, proprietară în comuna Popânzălești, jud. Romanați, binevoind a dona suma de 2.000 lei, împreună cu terenul necesar, în scopul de a se construi un local de școală în numita comună, ministerul (Lucrărilor

Publice – n.ns.) îi aduce viile sale mulțumiri pentru această frumoasă și lăudabilă ofrandă, făcută în interesul învățământului primar”.

Maria Cuțarida-Crătunescu a desfășurat o bogată activitate de propagandă în țară și peste hotare, participând la congrese internaționale medicale sau feministe. Astfel, la Congresul Feminist de la Paris, în 1900, a prezentat lucrarea *Le travail de la femme en Roumanie*, care conținea date privitoare la numărul femeilor care, la acea dată, desfășurau diferite activități, numărul celor care au obținut titluri academice etc. În 1907, participă la Congresul de la Bruxelles, axat pe problema luptei împotriva mortalității infantile, iar în 1910, la Congresul de la Copenhaga.

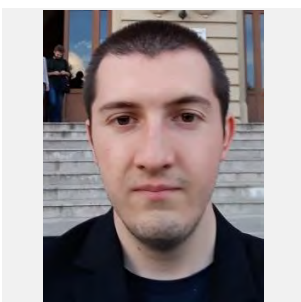
Munca intensă, atât pe tărâm medical, cât și pe tărâm obștesc, precum și privațiunile suportate din cauza războiului – în timpul Primului Război Mondial, ea fiind mobilizată de Comitetul Sanitar Central al Ministerului de Război, ca medic primar la Spitalul Evanghelic (Spitalul Militar temporar nr. 134) – au făcut ca afecțiunea cardio-renală pe care o avea să se accentueze și, la 16 noiembrie 1919, la aceeași vârstă la care decedase și soțul său, 62 de ani, să se stingă din viață.

Maria Cuțarida-Crătunescu ocupă un loc de frunte în analele istoriei medicinei românești, nu numai ca prima femeie medic și *doctor în medicină*, ci și ca un adevărat pionier al cercetării medicale românești, în organizarea de acțiuni de ocrotire a mamei și copilului, în condițiile sociale din România și din Europa sfârșitului de secol XIX și început de secol XX, fiind o deschizătoare de noi orizonturi.

Ce amintește, astăzi, călărășenilor, despre această mare personalitate, născută în orașul lor? Nimic. Doar câte un articol publicat, din când în când, în presa locală sau centrală. Încercarea noastră din anul 2001, întreprinsă alături de regretatul Sorin Danciu, de a personaliza orașul prin acordarea numelor a 28 de personalități călărășene, unor străzi din oraș, s-a soldat cu un eșec. Greșeala edililor noștri, care consideră că nu este bine să ne

amintim de înaintașii plecați din această urbe, ar putea fi reparată de factorii de decizie din domeniul sănătății. Măcar o sală, un laborator sau, de ce nu, maternitatea Spitalului Județean de Urgență dacă i-ar purta numele și tot ar fi ceva! Dar nu trebuie să ne mirăm, pentru că recunoștința călărășenilor – ne-o spune doctorul Samarian – a lăsat întotdeauna de dorit! Grație și Părintelui Adrian Lucian Scărlătescu de la Catedrala Sf. Nicolae din Urziceni, am putut consulta multe dintre ziarele care au apărut la Călărași, de la 1875 și până în anul 1948, dar în niciunul nu am găsit măcar un rând care să amintească despre Maria Cuțarida-Crătunescu, deși în presa centrală au apărut, în timp, diverse articole ori mențiuni despre activitatea și personalitatea acestei excepționale femei medic.





Aurelian Alin VASILIE

Născut la 24 decembrie 1994, în județul Alba. A absolvit Facultatea de Litere și Arte din Sibiu, iar în decursul anilor a reușit să se remarce prin diverse studii filosofice și de meditație, publicate în numeroase reviste. De asemenea, scrie poezii, volumul său de debut *Panahidă poeziei* fiind publicat recent, în 2024, la Editura eCreator.

(Post)modernismul operei caragialiene (II)

Nuvela *Două loturi* a suscitat un adevărat interes pentru critică de-a lungul timpului, iar interpretările ce i s-au adus sunt și ele pe cât de diferite, pe atât de interesante. Cu toate acestea, majoritatea dintre ele au păstrat unghiul realist prin care nuvela a fost privită.

Florin Manolescu a constatat, cu justete, faptul că în nuvelă, Caragiale folosește anumite procedee narrative, dar și o structură prin care a încercat să inducă în eroare cititorul. E un joc prin care ni se arată cu mâna într-o parte și ni se trage cu ochiul în cealaltă parte. Cu toate acestea, întreprinderea propriu-zisă a lui Florin Manolescu nu merge prea departe. Dânsul se mulțumește să ne arate, în mod just, e adevărat, că, de fapt, Lefter Popescu a câștigat cu adevărat la cele două loterii, iar apoi, ne propune ipoteza unei înșelătorii prin care funcționarul evreu îl trage pe sfoară pe Lefter Popescu: „În realitate, în nuvela *Două loturi*, avem de a face cu exemplul cel mai spectaculos al unui joc practicat de Caragiale împotriva cititorilor. Căci absolut toate interpretările care s-au făcut pe marginea acestei capodopere au luat drept bună sugestia pusă în circulație de text (*vice-versa*), de numele personajului principal, de Zarifopol, și apoi de imaginea atât de des repetată a unui Caragiale ghinionist. Dar dacă verificăm cu creionul în mână amănuntele pe care ni le oferă, de această dată, autorul, suntem constrânși să constatăm că, la sfârșitul nuvelei, Lefter Popescu este, cu adevărat, fericitul câștigător al celor două lozuri în valoare de câte 50.000 de lei fiecare. Pentru că (1) însemnările făcute în carnetul

căpitanului Pandele, (2) listele oficiale publicate cu ocazia tragerii, (3) gazeta de seară în care se atrage atenția asupra faptului că fericirii posesori ai numerelor câștigătoare nu s-au prezentat să-și reclame dreptul și (4) biletele regăsite și citate de posesorul lor la bancherul unde au fost depuse biletele *en-gros*, adică banii, reprezintă argumente în care este consemnată aceeași informație și care exclud, prin urmare, posibilitatea oricărei confuzii: 076. 384 în cazul Lotăriei Societății pentru fundarea unei Universități Române în Dobrogea la Constanța și 109. 520 în cazul Lotăriei Asociațiunii pentru fondarea și înzestrarea unui Observatoriu Astronomic la București. Singura concluzie care se poate trage după lectura nuvelei *Două loturi* este că Lefter Popescu a fost tras pe sfoară de un funcționar-bancher”¹.

Ipoteza lui Florin Manolescu este verosimilă până la un punct, dar ea se înscrie în aceeași manieră realistă și socială de a vedea lucrurile. E adevărat că, așa cum remarca însuși criticul mai sus citat: „Caragiale transpune, cât poate, fantasticul în normalitate umană”², dar tocmai din acest motiv nu putem fi de acord cu interpretarea lui Florin Manolescu în legătură cu nuvela *Două loturi*. Ni se spune la sfârșitul nuvelei: „Ș-a-nceput să se jalească, să se bată cu palmele peste ochi și cu pumnii în cap și să tropăie din picioare, făcând așa un tărăboi, încât a trebuit bancherul să ceară ajutorul forței publice ca să scape de d. Lefter...”. Dacă a fost

¹ Florin Manolescu, *op.cit.*, pp. 258-259.

² Florin Manolescu, *op.cit.*, p. 162.

„tărăboi” atât de mare, încât a fost nevoie de „ajutorul forței publice”, cum se face că înșelătoria nu a ieșit la iveală? E un lucru îndeobște cunoscut că cea mai mare teamă în momentul în care cineva plănuiește o infracțiune, cu sau fără oblăduirea forței publice, e tocmai să nu se afle cumva acest lucru. Devine cu atât mai imperioasă ferirea celor implicați într-o înșelăciune de scandal public sau de mediatizare.

Cum se face că nimeni dintre cunoscuții lui Lefter, care știau că el, de fapt, câștigase și care erau ei înșiși implicați cu procente din câștig, nu îi sar în ajutor? De ce, în final, ne este înfățișat Lefter plimbându-se „nebun” pe dinaintea Universității și în jurul Observatorului? Care ar mai fi rostul unei înșelătorii dacă aceste clădiri chiar se construiesc? De ce ne mai este sugerat acest final cu Lefter nebun plimbându-se „de colo până colo”, când tocmai pentru o interpretare socială și realistă ar fi fost mai verosimil să nu existe acest final și, mai mult, nici să nu fie sugerat? Dacă Caragiale ar fi dorit să scrie o nuvelă social-psihologică și atât, nu ar fi avut nevoie de artificii literare din final. De ce înnebunește și soția lui Lefter? De ce nu înnebunesc chivuțele, care sunt luate, închise, maltratate, din bun senin și fără motiv, cel puțin din unghiul lor de vedere? Toate acestea sunt doar câteva întrebări și obiecții pe care le aducem nu doar interpretării lui Florin Manolescu, ci, în general, criticii ce a ales acest unghi psihologic-realist de a vedea lucrurile.

Noi vom încerca o altă abordare puțin mai inedită, dar, sperăm, binevenită. Mai întâi de toate, trebuie să semnalăm un citat din cartea lui Alexandru George despre Caragiale, ce nouă ni se pare semnificativ nu numai în cazul nuvelei *Două loturi*, ci pentru o întreagă parte a creației lui Caragiale, după cum vom avea ocazia să arătăm: „Ne-am amintit aici de unele remarci ale lui Benedetto Croce în cazul viziunii obiective a lui Balzac, valabile pentru o categorie mult mai mare de observatori lucizi și neîndurători. Departe de a fi un observator impasibil, care se supune datelor realității pentru a le nota cu răceală, Balzac era stăpânit de un adevărat demon al exagerării, care-l făcea anume să iasă din realitate (cu ce rezultate, nu discutăm acum). El lua, de ici, de colo, bucăți de realitate pentru a-și face din ele obiect de fascinație și a intra, prin mijlocirea lor, într-un vis al

nestăpânitului (*dello sfrenato*) și enormului, grație căruia se mișcă când stupefiat, când îngrozit parcă într-o viziune apocaliptică (*Note sulla poesia italiana e straniera del secolo XIX-Balzac*, în *Critica*, anul XIX, fasc. III, din 20 mai 1921, p. 133). Or, viziunea de după a lui Ion Luca sau a lui Mateiu (nu facem niciun joc de cuvinte) e, într-adevăr, apocaliptică: conține cel puțin o încheiere de destin și o judecare a unei existențe. Exagerarea există numai pentru noi, bieții muritori, care judecăm situându-ne în cadrele realității, mai ales a celei sociale și istorice”¹.

De asemenea, Silvian Iosifescu se întreba, la un moment dat, în studiul său despre Caragiale, oare în ce măsură putem vorbi la acest scriitor de naturalism și de psihologie? „Înainte de a încheia discuția asupra categoriei de opere psihologice ale lui Caragiale, trebuie să facem o precizare cu privire la însuși sensul termenului psihologic în ceea ce le privește. Termenul acesta cuprinde oare ideea căderii într-un psihologism, care, până la urmă, devine antirealism? Înseamnă că se poate vorbi, la Caragiale, de o parte realistă și de alta redusă la probleme psihologice desprinse de realitate? (...) N-avem de a face la el cu cazuri naturaliste, cu victime ale unei misterioase fatalități fiziologice”².

Dar dacă *Două loturi* e o nuvelă onirică? Caragiale face în această nuvelă un joc lucid tratând realul ca oniric. Acestei subminări a realului prin oniric în plan estetic îi corespunde o dedublare a naratorului prin autor la nivelul strategiilor narative. Este o strategie dublă, prin care sunt denunțate procedeele artistice, pe de o parte, iar, pe de altă parte, sunt înșelate așteptările cititorului.

Dincolo de judecarea sau satirizarea unei societăți sau a unei categorii sociale, Caragiale, după cum singur mărturisește, a fost interesat, în primul și în primul rând, de om ca individualitate, ca posesor al unui univers lăuntric în stare nu doar să-l oglindească pe cel cosmic, dar mai mult decât atât, să îl și potențeze până la crearea unei noi realități mai puțin palpabile decât realitatea materială a lucrurilor, dar mult mai adâncă și, în final, singura posibilă: „Și iată de ce, mai mult decât tot universul cel mare, ne interesează universul cel mic; fiindcă cu cât cel dintâi se-nalță și se depărtează tot mai

¹ Alexandru George, *op.cit.*, p. 57.

² Silvian Iosifescu, *Caragiale*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediția a II-a, București, 1952, pp. 185, 187.

mult de noi, cu atât cel de-al doilea se adâncește și se pătrunde; unul se-ntinde, celălalt se strânge, unul este, celălalt suntem – *este-le acela e o idee*, numai acest *suntem* ni-i singura realitate posibilă. Așa, pentru înțelesul omului, fiindcă, prin comunicarea înțelesului la înțeles, realitatea se potențează. Infinitul palpabil, dar ideal se adâncește în oglinda sferică și devine infinitul impalpabil, dar real. O a doua adâncire, o altă lume și mai impalpabilă, dar cu atât mai reală”¹.

Cum se poate adânci omul într-o realitate și mai impalpabilă, dar și mai adâncă în același timp? La această întrebare ne poate răspunde Carl Gustav Jung, când ne spune că „visele sunt câmpul de explorare cel mai accesibil și cel mai frecvent pentru individul care vrea să studieze facultatea de simbolizare a omului”².

Dar, mai întâi și mai întâi, ce este visul? Roland Cahen ne spune că „visul este un fenomen care relevă din lumea faptelor. Este un dat al experienței. Visul relevă dintr-un plan existențial care s-a impus mai mult sau mai puțin fiecăruia din noi și care ne înscrie în realitate, într-o anumită realitate umană și mentală la care trebuie să participăm, care merge de la beatitudine și de la sentimentul fericirii supreme la angoasa cea mai profundă și la coșmar”³.

Și în nuvela *Două loturi*, Caragiale folosește același joc naratologic pe care l-am semnalat și mai devreme. Numai că această nuvelă are o structură mai complexă. Această structură e creată sub forma a trei cercuri concentrice. Avem planul realist, cu Lefter căutând biletele, apoi planul oniric, în care se întâmplă toate peripețiile din momentul în care Lefter adoarme. Cele două planuri de până acum sunt narate de un narator obiectiv și creditabil, ceea ce ne obligă să alipim și cele două finaluri „ipotetice” ale nuvelei la încheierea ei și nu doar să le tratăm ca pure posibilități, pentru că cel ce narează cele două finaluri este tot naratorul creditabil, chiar dacă el este dedublat în permanență de autor. Al treilea plan al nuvelei

este cel ludic, al dedublării naratorului de către autor.

E absolut clar că cel ce ne spune: „Dacă aș fi unul dintre acei autori cari se respectă și sunt foarte respectați, aș încheia povestirea mea astfel (...) Dar... fiindcă nu sunt dintre acei autori, prefer să vă spun drept: după scandalul de la bancher, nu știu ce s-a mai întâmplat cu eroul meu și cu madam Popescu” nu poate fi același cu cel ce a narat întreaga nuvelă și că există un procedeu de dedublare, ironia fiind cât se poate de clară în citatul de mai sus. Sigur, așa cum vom vedea, naratorul este dedublat și ironizat pe tot parcursul nuvelei, nu doar în finalul ei. Dar finalul pe care naratorul creditabil și obiectiv ni-l oferă, cel ce îl prezintă pe Lefter plimbându-se regulat și repetând viceversa și pe soția lui la mănăstire, este, de fapt, chiar finalul „real” al nuvelei. Dar chiar și în acest final, naratorul creditabil este dedublat în sens ironic de către autor: „Tot într-un timp, colo departe, în haosul zgomotos al Bucureștilor, trecătorii puteau vedea un moșneag micuț, intrat la apă și scofâlcit, plimbându-se liniștit, cu acea liniște a mării, care potolită, în sfârșit, vrea să se odihnească după zbuciumul unui năprasnic uragan. Bătrânul se plimba, regulat – dimineța, de colo până colo, pe dinaintea Universității – seara, cum răsăreau aștrii, de jur-împrejurul Observatorului pompierilor de la bifurcarea bulevardului Pake – șoptind mereu, cu glas blajin, același cuvânt: *Viceversa!... da, viceversa!...* – cuvânt vag ca și vagul vastei mări, care, sub fața-i fără creț, ascunde-n tainicele adâncuri stâncoase cine știe câte corăbii, zdrobite înainte de a fi ajuns la liman, de-a pururi pierdute!”.

Să remarcăm că avem o structură ce se repetă, o dată, în viziunea naratorului creditabil și a doua, în viziunea ironică a autorului: „Cu acea liniște a mării, care potolită, în sfârșit, vrea să se odihnească după zbuciumul unui uragan năprasnic” și versiunea ironică: „cuvânt vag ca și vagul vastei mări, care, sub fața-i fără creț, ascunde-n tainicele-i adâncuri stâncoase cine știe câte corăbii, zdrobite înainte de a fi ajuns la liman, de-a pururi pierdute!”.

Acest procedeu nu se întâmplă doar în finalul nuvelei, ci și pe tot parcursul ei, după cum bine a remarcat și Tudor Vianu în *Arta prozatorilor români*: „Caragiale a folosit, de câteva ori în chip ironic, categoriile retorice clasice. În *Două loturi*, când

¹ I.L. Caragiale în *Despre lume, artă și neamul românesc*, selecția textelor și cuvânt-înainte de Dan C. Mihăilescu, Editura Humanitas, București, 2012, pp. 29-30.

² C.G. Jung, *Analiza viselor*, Editura AROPA, ediția a II-a, selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac, p. 28.

³ Roland Cahen, *apud* C.G. Jung, în *op.cit.*, p. 124.

Eleutheriu Popescu crede a fi găsit biletele de loterie, îndelung și cu deznădejde căutate, autorul intervine patetic: „Toți zeii! toți au murit! toți mor! numai Norocul trăiește și va trăi alături cu Vremea, nemuritoare ca și el!... Sunt aci!... aci biletele! aci era soarele strălucitor, căutat atâta timp orbește pe-ntuneric! (...) Saltul din registrul realist în cel retoric este manifestarea atitudinii ironice a scriitorului față de unele din procedeele tradiționale ale literaturii”¹.

Visul nu apare oricum în nuvelă, ci păstrează toate caracteristicile realului și ale verosimilității, ba, mai mult, decurge în mod logic: „După o muncă zadarnică de atâta vreme, după ce toată casa a fost răsturnată de zece ori, când așa, când altminterea, d. Lefter a căzut pe o canapea sfărâmat de oboseală, a simțit că i se taie încheieturile și așa, un fel de slăbiciune la lingurea, parcă-l lua o apă; a moțăit de câteva ori și-a adormit”. Iar de aici încolo începe visul.

Finalul ipotetic în care Lefter și soția lui ne sunt prezentați într-o stare psihică deplorabilă face parte din același vis și trebuie pus în legătură cu ceea ce spunea E. Sabato, citat de Ovidiu Moceanu în cartea sa *Tratatul despre vis*: „E. Sabato nu ezită să afirme că visul împiedică dispariția ființei umane, care ar putea cădea victimă nebuniei”². Aceasta trebuie să fie și etica din spatele nuvelei *Două loturi*. Faptul că introducerea visului în opera literară are un scop etic o spune și Ovidiu Moceanu, foarte lămurit, în cartea sa: „Și în opera literară, visul desfășoară o anumită pedagogie, prin forța de persuasiune de care vorbeam la început și pe care o are în mod obișnuit. Această forță va fi exploatată de autor, amplificându-i efectele, urmare a stimulării elementelor autenticității. În plină ficțiune, trebuie să fim convinși că totul e firesc, că, intrând într-o lume cu legi misterioase, necunoscute, numai acceptând jocul, vom putea înțelege ceea ce se întâmplă. Dar acceptarea convenției constituie una din capcanele întinse cititorului. Visătorul nu are posibilitatea opțiunii, ci doar să contemple ceea ce a văzut, să creadă sau nu că strădania de a pătrunde dincolo de imagini are un rost, duce la un sens. De

aceea, tâlcuirea viselor (pe care trebuie să o integram hermeneuticii, înțelegând visul ca text) este una din cele mai vechi arte”³.

O dovadă în plus că această ipoteză a afirmării oniricului în opera lui Caragiale nu este una hazardată o constituie faptul că acest procedeu oniric este cultivat în mai multe nuvele de-ale sale, iar pentru că nu s-a ținut cont de acest procedeu, ele au fost catalogate pe nedrept ca fiind naturaliste sau psihologice. De altfel, e foarte interesant de observat că mai toți nebunii lui Caragiale sunt foarte... somnoroși.

Tot o nuvelă onirică poate fi și *O făclie de Paște*. Aici avem mai multe ipostaze ale visului sau, mai bine spus, avem un vis fragmentat. Sunt câteva fragmente onirice ce se leagă între ele într-un singur vis. Frica lui Leiba Zibal se răsfărânge asupra întregii sale vieți psihice. După cum spunea și Carl Gustav Jung: „Așadar, am putea să reducem oricare vis la gândurile secrete care îl bulversează pe individ dacă folosim asociația liberă”⁴.

Chiar și cadrul în care este proiectată nuvela inspiră tot o atmosferă onirică: „Valea Podenilor este o văgăună închisă din patru părți de dealuri păduroase”.

La fel ca în *Două loturi*, visul nu se inserează în mod spontan și automat, ci în mod organic și verosimil: „Foarte trudit, omul își încolățește brațele pe masă și-și așează pe dânsule capul, care-i arde tare. La căldura soarelui de primăvară, care începuse să încingă fața mlaștinilor, o moliciune plăcută cuprinsese nervii omului, și gândul începe să depene pe fusul conștiinței bolnave mai rar, tot mai rar și înmuind treptat formele și culorile închipuirilor...”.

Este foarte interesant de urmărit faptul că ni se spune, la un moment dat, că Leiba Zibal aude glasul soției sale care îl informează că sosește o diligență: „– Leiba – strigă Sura dinăuntru – sosește diligența, s-aud zurgălăii”. În momentul de maximă tensiune, când Gheorghe încearcă să pătrundă în han, Leiba aude, din nou, glasul Surei care-i spune același lucru, și anume că sosește diligența: „Atunci, printr-un caprițiu neexplicabil al intinelor jocuri, se produse în urechea omului dinăuntru foarte tare și lămurit: *Leiba! sosește diligența!* Era neîndoios glasul Surei...”. Lucrul acesta înseamnă că de la

¹ Tudor Vianu, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1988, p. 101.

² Ovidiu Moceanu, *Tratatul despre vis*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012, p. 11.

³ Ovidiu Moceanu, *Ibidem*, p. 108.

⁴ C.G. Jung, *op.cit.*, p. 31.

prima atenționare a Surei la cea de-a doua, deși avem parte de mai multe ipostaze ale visului, el este, în fond, unul singur, ce nu se sfârșește până la finalul nuvelei.

Trebuie remarcat, de asemenea, și un alt procedeu ce se integrează perfect viziunii noastre onirice asupra nuvelei, și anume o apropiere a naratorului de viața sufletească a personajelor sale. Această apropiere se realizează printr-un procedeu de fragmentare și de discontinuitate caracteristic, până la urmă, tot stării onirice. Tudor Vianu a analizat foarte precis acest procedeu în *Arta prozatorilor români*: „I.L. Caragiale vede, adeseori, omul dinlăuntru, în planul modificărilor organice și a acompaniamentului lor afectiv. Nu s-ar putea spune că oamenii lui Caragiale n-au o viață interioară. De câteva ori, scriitorul a înviat ființe abisale, singuratici pierduți în gândurile și teoriile lor (...) Pătrunzând în actualitatea sufletească a unora din personajele caragialiene, nu suntem obligați să ne reprezentăm pe autorul care o reflectă. Distanța dintre acesta și oamenii pe care-i zugrăvește este suprimată, prin fuziune simpatetică, încât viața interioară a acestora nu este oglindită, ci produsă”¹.

O altă nuvelă onirică, în care planul real se împletește cu visul, este și *În vreme de război*. Aici, ponderea onirică este mai restrânsă și mult mai fragmentată decât în *Două loturi* sau *O făclie de Paște*, dar e absolut clar că reîntoarcerile preotului tâlhar se petrec toate, chiar și finalul nuvelei, sub raport oniric. Întâlnim aici un procedeu interesant prin faptul că oniricul nu e nicidecum respins, ci asimilat realității: „Au trecut cinci ani de la război și nimeni, în adevăr, n-a supărat pe d-l Stavrache, afară decât popa Iancu volintirul, care venea din când în când de pe altă lume să turbure somnul fratelui său (...) Dar orice se-ntâmplă des nu ne mai mișcă; orice minune a treia oară trebuie să pară lucru foarte firesc”.

Tot în această nuvelă se poate remarca foarte bine cum Caragiale utilizează, adeseori, stilul indirect liber, prin care, după cum sublinia și Tudor Vianu, se creează impresia că personajul vorbește și este ascultat în același timp, efect ce se realizează sub auspiciile oniricului: „În nuvela *În vreme de război*, scriitorul ne înfățișează meditația solitară a

hangiuului, d-l Stavrache: Pe când d-l Stavrache își ridică așa de sus interesanta-i clădire de ipoteze, iacăță altă scrisoare: e tot de la Turnu-Măgurele – de astă dată însă e slovă străină... Slovă străină!... Ei! lucru dracului! Cuvintele: *slovă străină* apar de două ori, dar, întâia oară, ele aparțin autorului, a doua oară, personajului său, evocat în chipul caracteristic al vorbirii sale, prin efectul stilului indirect liber. Stilul simpatetic și cel indirect liber sunt oarecum treptele care conduc în centrul însuși al artei scriitoricești a lui Caragiale. Ele sunt modalitățile tehnice ale unui scriitor care își vede și își aude eroii, care nu poate să scrie despre ei decât privindu-i și ascultându-i, făcându-i să se miște și să grăiască. De aceea, toată arta lui Caragiale tinde către prezentarea directă a omului. Dar cum autorul *Momentelor* nu este un descriptiv, un ochi plastic, amator de amănunte concrete și de culori vii, viziunea omului este în proza lui efectul chipului în care omul vorbește și este ascultat”².

Bibliografie:

Despre lume, artă și neamul românesc, selecția textelor și cuvânt-înainte de Dan C. Mihăilescu, Humanitas, București, 2012

George, Alexandru, *Caragiale*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996

Jung, Gustav Carl, *Analiza viselor*, Editura AROPA, ediția a II-a, selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac

Iosifescu, Silvian, *Caragiale*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediția a II-a, București, 1952

Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale – jocuri cu mai multe strategii*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediția a II-a, București, 1952

Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura 100+1 Gramar, București, 2002

Moceanu, Ovidiu, *Tratatul despre vis*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012

Munteanu, Romul, *Noul roman francez*, Editura Univers, București, 1973

Simion, Eugen, *Antologia criticilor români de la T. Maiorescu la G. Călinescu*, Editura Eminescu, București, 1971

Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1988

¹ Tudor Vianu, *op.cit.*, pp. 104-105.

² Tudor Vianu, *op.cit.*, p. 107.



Simona-Grazia DIMA

S-a născut la 7 octombrie 1958, în Timișoara. Poetă, eseistă, critic literar, traducătoare, publicistă. A urmat Facultatea de Filologie a Universității de Vest, secția limbă și literatură engleză–limbă și literatură română. În studenție, a activat la Cenaclul „Hyperion”, la Cenaclul „Pavel Dan”, a cărui președintă a și fost, în perioada 1980–1983, și la Cenaclul „Orizont”, al revistei omonime și al Asociației Scriitorilor din Timișoara. După mutarea la București s-a manifestat ca participant activ la Cenaclul „Euridice”, condus de Marin Mincu. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, întâi în cadrul Filialei Timișoara, apoi al Asociației Scriitorilor din București, devenită ulterior Filiala București-Poezie, al Centrului PEN-Român, în al cărui birou a activat o îndelungă perioadă de timp (2006–2016), ca secretar general, reprezentând România la manifestări literare internaționale. Colaborează susținut la principalele reviste din țară și la publicații literare din străinătate. A publicat 30 de volume de beletristică – poeme (13 volume independente, 7 antologii, unele în ediții bilingve sau exclusiv în limbi străine – franceză, engleză, germană, maghiară, sârbă), eseuri, critică literară, traduceri. Prezentă în reviste și antologii editate în țară și în străinătate, în numeroase volume colective. Semnatară a unor prefețe și postfețe, membră în diverse jurii literare, participantă la manifestări literare naționale și internaționale. I s-au acordat, pentru creația sa, premii și distincții, în România și peste hotare.

POEME / POEMAS – bilingv

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

Cuvântul până la capăt

Abia când legea-mi va fi trează în minte,
îl voi silabisi. Morman de foc, jărat
invizibil, va fi mereu întâiul pentru mine.
Deși încoronat, umil. De pretutindeni
armate mă vor apăra, atunci când îl voi spune
iar și iar, de la-nceput, distrugător,
cu duioșie. Nu uit, subzistă o primejdie,
încă: ultima lui silabă s-o pronunți
e mult prea mult. Rostită, ar chema potopul,
s-ar îneca în el și Noe, fără glorie,
balenele adâncului ar clătina stâlpii
de reazem – prinși în combustii solare,
ar umple de arsuri pământul. Să-l
spun până la capăt, oceanul s-ar face
pendul sălbatic între țărături, s-ar frânge
timpul, în zori cerul ar sta năuc, gata
sulemenit de-amurg, iar noi am hoinări
proștiți și ludici, neștiind dacă pasul
ne este adevăr sau biet exces de culoare,
nici cât e de mers de la sfera manevrată
de păpușari până în inima noastră.

La palabra hasta el final

Sólo cuando la ley se despierte en mi mente
la deletrearé. Montón de fuego, ascuas
invisible, siempre será el primero para mí.
Aunque coronado, humilde. De todas partes
ejércitos me defenderán, cuando lo mencione
una y otra vez, desde el principio, destructivo,
con dulzura. No olvido que hay peligro,
todavía: pronunciar su última sílaba
es demasiado. Si lo dijera, llamaría al diluvio,
Noé se ahogaría en él, sin gloria,
las ballenas de las profundidades sacudirían los pilares
de apoyo – atrapados en las combustiones solares,
llenaría la tierra de quemaduras. A
contarlo hasta el final, el océano se convertiría
en péndulo salvaje entre orillas, se rompería,
el tiempo, al amanecer el cielo se quedaría atónito,
recién
pintado de crepúsculo, y nosotros vagaríamos
necios y juguetones, sin saber si el paso
es la verdad o un pobre exceso de color,
ni cuánto hay que andar desde la esfera maniobrada
por los titiriteros hasta nuestro corazón.

Copiii tăcerii

Armata nesfârșită abia de lasă
urme-n calea de nisip, subțiri.
Unde-i ferocea luptă consumată?
Astăzi se scrie altfel vremea,
eroii sunt uitați, puțini îi recunosc,
faptele cresc nevăzute – în piatră doar,
în cercuri de copaci. Și-n spate-i liniștea
mai blândă ca o mamă, o-aceeași undă,
niciodată cucerită. Unii aud cum se apropie
nimicirea pe telegramele legii, să-nghită orice semn
înscris. Cuprinși de teamă, strigă. În zadar.
Cu cât mai puternic țipătul, cu atât mai
nepăsătoare tăcerea. Și, din plămada ei,
copiii invincibili cresc. Fie ca-nflăcărea
să le fie călăuză mai târziu, să-i apere
de sorbul simțirilor mortale. Vor ști
să nu se lase absorbiți și proaspeți să răsără,
din strălucire în istorie, chiar dacă la colțul
pleoapei o lacrimă-aninată îi va da de gol.

Legământ

Ar trebui să vorbești nepăsător, ca un automat,
despre ceea ce nu-ți privește legământul, atent
doar la declicuri de mașinărie, la stratagemele
din jocul luptătorilor mondiali sau infimi,
la oști și popoare-n migrație, la mozaicuri sparte,
apoi reînchegate, știind bine că toate-s fără
importanță,
iar ce-i mai bun, mireasma ființei tale,
de must, fagure proaspăt, mei și izmă,
s-o ții pentru mănolul imperiu adumbrat,
astfel îmbogățești pășunea lui
gata să-ntâmpine cu hrană puzderia sufletelor,
stoluri de păsări, capre negre,
înțelepți și regi,
adăpostiți în somn lângă izvoare,
la căpătâi cu pietre scumpe-n loc de perne,
însă atunci când se arată poezia – treji.

Los hijos del silencio

Ejércitos interminables apenas dejan
delgadas huellas en el sendero arenoso.
¿Dónde se consuma la feroz batalla?
Hoy el tiempo se escribe de otra manera,
los héroes se olvidan, pocos los reconocen,
las hazañas crecen sin ser vistas – sólo en piedra,
en anillos de árboles. Y al fondo está el silencio
tan suave como una madre, es la misma onda,
nunca derrotada. Algunos oyen cómo se acerca
la destrucción sobre los potros de la ley, para engullir
todo signo
escrito. Abrumados por el miedo, gritan. En vano.
Cuanto más fuerte el grito, más
indiferente el silencio. Y de su plumaje
crecen niños invencibles. Que la llama
sea su guía más tarde, para protegerlos
del sorbo del sentido mortal. Sabrán
que no deben dejarse absorber y han de brotar frescos
del esplendor a la historia, aunque en la esquina
del párpado una lagrima-colgada los delate.

Pacto

Deberías hablar sin cuidado, como un autómata,
sobre lo que no concierne a tu pacto, atento
sólo a los chasquidos de la maquinaria,
a las estrategias
en el juego del mundo y de los guerreros
insignificantes,
a los ejércitos y pueblos en migración, a los mosaicos
rotos,
luego recompuestos, sabiendo bien que todo carece de
importancia,
y lo que es mejor, la fragancia de tu ser,
de mosto, panal fresco, mijo y hierbabuena,
para guardarlo para el gran imperio encubierto,
enriquecer así su pasto
listo para recibir con alimento a la multitud de almas,
bandadas de pájaros, cabras negras,
sabios y reyes,
resguardados en sus sueños junto a los manantiales,
en la cabecera con piedras preciosas en lugar
de almohadas,
pero cuando la poesía se muestra – despiertos.

Această savoare

Nu-mi spune că o să-mi arăți care este culoarea
mea,
sufletul meu, adevărul.
Vreau ca și pe mai departe ochii să-mi fie
împrejmuiți
de-o ceață aurie.
Culoarea mea se află prin preajmă, e una din cele
iubite
și cunoscute de mine.
Și totuși, dragostea mea pentru ea, împreună cu
legătura noastră de familie să rămână
o taină-mi doresc, să ne-nrudim secret și molcom,
iar simțământul nostru să treacă
prin blocuri de lavă inconștientă –
ele vor picura miere la sfârșit.
Îmi voi privi culoarea ca pe-o copilărie:
îndepărtată și apropiată. Nu mă-ndoiesc,
e-aproape, între culorile îndrăgite de mine.
Să fie în jurul meu, aidoma unui sol mut,
gata să mă ajute la deznădejde,
cum cineva-mi întinde mâna,
ies din bulboană și nu-i aflu numele.
Să cânt neștiind pentru cine.
Iar dacă-mi dă mereu târcoale,
să nu simt decât o-amenințare dulce
și un obscur miros de crin în nări.
Rotită-n tăcere deasupra capului,
în lipsa unui înțeles precis, s-o iubesc fără știre,
să-mi întorc privirea năpădită de abur și,
necunoscând care este ea, să iubesc totul,
de dragul ei, fiindcă ea poate fi în orice, oriunde.
Puzderii să-ndrăgesc, fie și neavând siguranța
de-a o fi nimerit pe ea. Și-atunci să iubesc
și mai mult.
Să mă tem: poate își schimbă rolurile ori trece
de la
un lucru la altul, poate există mai multe culori
ale mele,
pe rând. Deci am iubit degeaba!? Să nu disper
însă:
și această pierdere-ar fi pentru ea. Iubindu-i
pe toți
nu e-n zadar, ei sunt atinși, contaminați. De ea.
Chiar și cu ochi plecați, negreșit să-i ghicesc
prezența.

Este sabor

No me digas que me vas a enseñar cuál
es mi color,
mi alma, la verdad.
Quiero que mis ojos sigan estando rodeados
de una niebla dorada.
Mi color está alrededor, es uno de los que amo
y conozco.
Y sin embargo, que mi amor por el junto con
nuestro vínculo familiar deseo que siga siendo
un misterio, que nos juntemos en secreto
y suavemente,
y dejar que nuestro sentimiento pase
a través de bloques de lava inconsciente -
gotearán miel al final.
Contemplaré mi color como una infancia:
lejana y cercana. No lo dudo,
está cerca, entre los colores que amo.
Que esté a mi alrededor, como un suelo silencioso,
dispuesto a ayudarme en la desesperación,
como alguien me tiende la mano,
salgo del torbellino y no sé cómo es su nombre.
Cantar sin saber para quién.
Y si siempre me persigue,
sólo sentir una dulce amenaza
y un oscuro olor a lirio en mis fosas nasales.
Girando silenciosamente sobre mi cabeza,
en ausencia de un significado preciso, amarla
sin saberlo,
apartar mi vaporosa mirada y,
sin saber quién es, amarlo todo,
por ella, porque ella puede estar en cualquier
cosa, en cualquier lugar.
Querer a multitudes, aunque sin tener la certeza
de dar con ella. Y luego amar aún más.
Me temo que a lo mejor cambian los papeles
o pasan de
una cosa a otra, quizás haya más colores míos,
a la vez. ¿Así que amé en vano? Pero no
desesperes:
esta pérdida también sería para ella. Amar a todos
no es en vano, ellos están tocados, contaminados.
Por ella.
Incluso con los ojos bajos, sin lugar a duda
adivinar su presencia.

Iar ea să fie, apoi să nu mai fie și iar să fie.
 Să mă sperii ușor, să mă bucur îndată.
 Uneori culoarea mea să poată coborî ca să plângă
 cu mine, alteori pe locul ei un vârtej să pulseze,
 gol.
 Să mă-nfierbânt brusc, crin de metal în clocot,
 pentru a-i da un imbold să se ivească din nou.
 Să nu mă îndoiesc vreodată de ea, deși am învățat
 că-i atât de hoinară. Să presimt că este
 chiar și când nu este. Să mă-ndoiesc tot timpul
 de ea, spre a mi-o aduce încă mai aproape,
 spre a o-ndrăgi încă mai mult.
 Să mă gândesc la ea ca la o ființă vie
 pulsând într-un zid, pe când mă așteaptă
 numai pe mine. Să știu însă: ea e deja salvată
 de-acolo,
 n-are trebuință de ajutor, se bucură doar să-i
 privească
 pe ceilalți, iar ei s-o caute. Să nu uit așadar că
 văzul meu
 în noapte i-ajunge-n inimă în chip de înțelegere.
 Ridic brațul s-ating cupa de aur și-n clipocitul
 nectarului mi-e limpede: ea știe că-n cinstea ei
 închin.
 Și, dacă mă duc s-o dezrobesc, deși n-are nevoie,
 se bucură și face din acea zi o naștere și-o înălțare.
 Nu-mi spune deci care anume este.

Rugămintea către sfinx

Speriați, noi suntem cei de neoprit din goană,
 pe caii istoriei noi ducem bătlia
 până la piramide. Purei figuri a sfinxului
 noi i-am adăugat, piezișe, urmele de sabie,
 și i-am săpat, apocaliptic, brazdele pe chip,
 numindu-le mister, destin și câte și mai câte.
 Nimic nu era decât față luminoasă și clară –
 când patimi i-am gravat, din partea noastră,
 și-am așteptat de la el dezlegările tainelor.

Y ella que sea, luego que no sea, luego que vuelva
 a ser.
 Asustarme un poco, alegrarme después.
 A veces mi color podrá bajar a llorar
 conmigo, a veces en su lugar un remolino
 pulsando, vacío.
 Calentarme de repente, lirio de metal en
 ebullición,
 para darle un empujón y que vuelva a surgir.
 No dudar nunca de ella, aunque he aprendido
 que es tan errante. Intuir que está
 incluso cuando no está. Dudar de ella siempre
 para acercarla aún más a mí,
 para amarla aún más.
 Pensar en ella como en un ser vivo
 que palpita en una muro, mientras sólo me espera
 a mí. Que yo sepa: ella ya está rescatada de allí,
 no necesita ayuda, sólo se alegra de poder
 contemplar a
 los demás y de que ellos la busquen a ella. Que no
 se me olvide, pues, que mi vista
 en la noche llega a su corazón en forma
 de comprensión.
 Levanto el brazo para tocar la copa de oro,
 y en el goteo
 del néctar me queda claro: ella sabe que brindo
 por su honor.
 Y, si voy a liberarla, aunque no lo necesite,
 se alegra y hace de ese día un nacimiento
 y una exaltación.
 Así que no me digas cuál es.

Oración a la esfinge

Atemorizados, somos los imparables en
 la estampida
 sobre los caballos de la historia cabalgamos
 la batalla
 hacia las pirámides. A la pura figura de la esfinge
 le hemos añadido, piadosos, las huellas de espada,
 y hemos cavado, apocalípticos, surcos en
 su rostro,
 llamándolos misterio, destino y tantos otros.
 No había más que rostro luminoso y claro –
 cuando tormentos le hemos grabado, por nuestra
 parte,
 y hemos esperado de él los misterios desatados.

Cu arme năvăleam, în chiot, până-n penumbra
 încruntării lui, sub rictusul feței ciobite
 chiar de noi – răul făcut ca unui inamic secret,
 de care ne temeam. Tăcere însă. Oricât
 l-am provocat,
 nu a vorbit. Brațe cu săbii se-avântau la cer,
 vânzând succes ori sens, și-n pulbere de artificii
 stinse
 recădeau, fără cuvânt, uimite. N-am mai crezut
 în cuceriri, chiar și prezenți în gloria lor. Simțeam
 cum bate deja vântul diferit și cum migrează
 puterile
 altundeva, parcă la cărți, în dunele pustului,
 curând coplesitoare, victoria se juca.
 Pe firul spaimei odată coborâți,
 ideea descifrării, rugămintea către sfinx
 se mistuiră și doar cu noi ne-am reîntâlnit.
 Necunoscutul nu se va-ntruchipa nicicând,
 deschis și-nflăcărat este deșertul întocmai
 ca-nainte,
 iar sfinxul, nemișcat și tot cu-obrazul rupt.

Con armas nos precipitamos, gritando, hasta
 la penumbra
 de su desaprobación, bajo el rictus de su rostro
 roto
 incluso por nosotros – el mal hecho como
 a un enemigo secreto,
 a quien temíamos. Pero silencio. Por más que
 lo provocamos,
 no habló. Brazos con espadas alcanzando el cielo,
 persiguiendo el éxito o el sentido, y en el polvo
 de los fuegos artificiales extinguidos.
 volvieron, mudas, asombradas. Ya no creía
 en las conquistas, ni siquiera presente en su
 gloria. Sentí
 cómo el viento ya soplaba de otra manera
 y migraban los poderes
 a otra parte, como por los libros, en las dunas
 del desierto,
 pronto abrumadora, la victoria estaba en juego.
 Sobre el hilo del espanto una vez bajado,
 la idea del desciframiento, la plegaria a la esfinge
 se consumió, y sólo con nosotros nos reunimos.
 Lo desconocido nunca será inmutable,
 el desierto está tan abierto y llameante como
 antes,
 y la esfinge, inmóvil y todavía con la mejilla rota.



Dragoș Cosmin POPA s-a născut în 22 august 1975, la Iași; din anul 2002, locuiește în Madrid. În anul 1997, a absolvit Facultatea de Management a Universității „Artifex” din București. A publicat poezii și traduceri în revistele culturale din România: *Luceafărul de dimineață*, *Mișcarea literară*, *Tribuna*, *Arca*, *Caiete Silvane*, *Vatra* etc. și din Spania: *Littera Nova*, *Proverso*, *Bitacora cultural*, *Este de Madrid*, *Agora*. A participat și coordonat diferite evenimente culturale. În anul 2013, obține premiul I la Concursul internațional de poezie „Poetic Performance” din Madrid. A participat la mai multe festivaluri internaționale de poezie: *Voix Vives*, *Ubeda*, *Grito de Mujer*, *Diverbium*. Este prezent în câteva antologii în limba română și spaniolă. Unul dintre coordonatorii Antologiei poezilor români din Spania, *Între inimă și țara promisă*, Neuma, 2022. Debut editorial cu *Numele meu este...*, în 2017. Traducere: *La casa del poeta / Casa poetului* – Jesus Urceloy, Editura Junimea, 2024. Din anul 2014, este membru fondator A.S.A.R.S. (Asociația Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania) și din 2017, vicepreședinte A.S.A.R.S., Membru al Cercului Literar de la Cluj din 2017. Redactor la Revista Culturală *Littera Nova* din anul 2024.



Mihaela MERAWEI

Născută în 30 aprilie 1967, la Constanța, **Mihaela Meravei** este poetă, eseistă și cronicar de carte, membră a Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din anul 2020, coordonatoare a „Cercului literar de la Cluj”, din anul 2019. Versurile i-au fost traduse, în limbile engleză, germană, italiană, catalană, turcă, tătară. Autoare a unsprezece volume de poezii, două antologii personale de poezie, un volum de prozopoeeme și cinci volume de cronici de carte. Distinsă cu mai multe premii literare atât pentru volumele de poezie, cât și pentru cele de cronici de carte.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere și adaptare în limba spaniolă de **Diana MOCANU DEACU**

Neant

te-am văzut azi printre perdele de stele
cum mă priveai/
cum mă zideai și un dor nebun
a urlat în mine cum luna golită de noapte/
zorii abia de făcuseră lumină
în toată singurătatea din jur/
mi-a fost teamă și să respir
să nu se spargă acel *you-univers*
al cuvintelor și să dispari ca o cometă/
arzând neantul.

Vacío

Te vi hoy a través de unas cortinas de estrellas
cómo me mirabas/
cómo me edificabas y una loca añoranza
gritó dentro de mí como la luna vaciada de noche/
el amanecer apenas se hizo luz
en toda la soledad de alrededor/
tuve miedo hasta de respirar
no vaya a ser que se rompiese ese **you-niverso*
de las palabras y que desaparezcas como
una cometa/
ardiendo el vacío.

**juego de palabras inglés-rumano.*

Unicitate

am rămas cu toamna aceasta peste mine/
cu ochii tăi lucind/
cu gustul tău pe buze și
un infinit de amintiri/
de trei ori pe zi
îți pronunț numele pe interior
și numele tău sună ca într-o biserică în care
unica icoană este simbolul ce ți-l port.

Unicidad

Me quedé con el otoño sobre mí/
con tus ojos brillando/
con tu sabor en los labios e
infinitos recuerdos/
tres veces al día
pronuncio tu nombre en mi interior
y tu nombre resuena como en una iglesia en la que
el único icono es el símbolo que te profeso.

Sincron

în crepuscul tăcerea și un fluture de noapte
oglundind într-o felie de lună
un suflet sinonim/
ne ținem de mâinile fierbinți
ca și cum ne-am închina unul pe altul/
nu mai există întuneric unde să ne ascundem/
de acum suntem dezbrăcați de înserări/
înainte ca îmbrățișarea să ne fie divină

ne spălăm cu iubire
până ne curățăm/
până ne iluminăm/
până devenim
suflete pereche
în ochiul de cer senin.

Sincrónico

En el crepúsculo el silencio y una polilla
reflejando en un gajo de luna
un alma sinónima/
nos agarramos las manos ardientes
como si nos santiguáramos el uno al otro/
ya no existe oscuridad donde poder escondernos/
desde ahora somos desvestidos de anocheceres/
antes de que el abrazo nos vuelva culpables

nos lavamos con amor
hasta limpiarnos/
hasta iluminarnos/
hasta devenir
almas gemelas
en el centro del cielo despejado.

Serafic

descui ușa cu atingeri firave de parcă lumina
te-ar frige/
pe loc vine un înger și-o împing larg/
să tragi toate închipuirile în inima coaptă
de întrebări.
nu te teme, nu te teme/
nimic din ce este indisolubil/ nu se pierde/
lacrima cristalizează în flori de sare/
urletul se stinge pe clapele pianului într-un
recviem înălțător/
drumul e plin de fluturi insomnatici.
nu te teme, nu te teme/
sunt încă aici/ chiar dacă peste mine
a trecut veșnicia cum lava peste muntele
înzăpezit/
împing cu îngerii ușa...

Seráfico

Abres la puerta con débiles toques como si la luz
te quemara/
al instante aparece un ángel y la empujo/
para que te imagines de todo en el corazón
henchido de preguntas.
No temas, no temas/
nada de lo que es indisoluble/ se puede perder
la lágrima cristaliza en flores de sal/
el grito se apaga en las teclas de un piano
en un réquiem inspirador/
el camino está lleno de mariposas insomnes.
No temas, no temas/
todavía estoy aquí, a pesar de que sobre mí
pasó la eternidad como la lava sobre el monte
nevado/
empujo con los ángeles la puerta.

Similitudini

această umbră ce aleargă paralel cu mine
ca un tren de mare viteză fără destinație
mă prinde de mâna lujer/ mă trage în lumea
din interior/
acolo unde mi-a fost interzis să mai exist/
mi-a fost interzis să mai privesc/
mi-a fost interzis să mai respir/
acolo unde mi s-a spus simplu:
mănâncă bucata asta de lumină și-ai să înțelegi/
dar eu nu am ascultat și m-am aruncat în flăcări/
confundând focul inimii tale
cu soarele din interiorul meu.

Nemișcare

stau liniștită/ stau liniștită într-o tăcere
asurzitoare/
cu dorul gheruindu-mi stomacul
ghemuită în pumnii cu care mi-am smuls
rădăcinile/
stau nemișcată într-o solitudine crudă/
mumie surprinsă cu inima bătând încă
pe sub feșele îmbibate în amintiri
și ascult cum te naști într-o limbă nouă/
necunoscută mie dar asemănătoare luminii.

Similitudes

Esta sombra que corre en paralelo a mí
como un tren de alta velocidad sin destino
me agarra la mano/ me lleva hacia el mundo
interior/
allí donde me fue prohibido existir/
donde me fue prohibido mirar/
donde me fue prohibido respirar/
allí donde se me dijo:
come esta porción de luz y comprenderás/
pero yo no atendí a razones y me arrojé
a las llamas/
confundiendo el fuego de tu corazón
con el sol de mi adentro.

Quietud

Estoy tranquila/ estoy tranquila en un silencio
atronador/
con el dolor desgarrándome el estómago
agazapada en los puños con los que me arranqué
las raíces/
estoy quieta en la cruda soledad/
una momia sorprendida con un corazón
que todavía late
por debajo de las gasas impregnadas en recuerdos
y escucho cómo naces en un nuevo idioma/
que me es desconocido, pero se parece a la luz.





Ionel BOTA

Născut la 31 octombrie 1954, la Lupeni, județul Hunedoara. Poet, filolog și istoric. *Studii universitare*: Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Filologie, apoi Istorie-Filosofie (1973-1980). *Specializări postuniversitare*: etnologie, etnografie, folclor (Sibiu), antropologii culturale (CNRS Paris), istoria istoriografiilor europene și istoriografia masoneriei universale (Viena). În perioada studenției este activ ca membru în gruparea și redacția revistei *Echinox* (prezent în cele două volume ale lui Ion Pop despre poezia grupării de la *Echinox*). Doctor în istorie. *Activitatea*: profesor la liceele din Oravița, Caraș-Severin (1980-1991), muzeograf principal la Muzeul Banatului Montan din Reșița (1991-1998), ziarist la cotidianul *Timpul*, Reșița (1990-2004), din februarie 1998 director al Centrului Cultural și al Complexului Muzeal „Teatrul Vechi Mihai Eminescu”, Oravița (muzee tematice în Oravița și Țara Carașului, între care muzeul primului edificiu teatral din România), membru al Uniunii Scriitorilor din România, director fondator al Centrului de Studii Bănățene „Sim. Sam. Moldovan”, președinte al Clubului Mitteleuropa Viena/Oravița, directorul Grupului de Publicații „Carașul”, Oravița, membru în redacția unor publicații literare și științifice din Banat, din țară și din Europa, redactor-șef al ARTE (Viena, Udine, Timișoara, Oravița). Colaborări la periodice de profil din țară și din lume. *Scrieri*: debut absolut, concomitent în *Echinox* și *Făclia* (1979, Cluj-Napoca), debut editorial în *Argonauții*, II, Editura Facla, Timișoara (1987). Un total de 78 de cărți tipărite (istorie, istoria culturii, mentalități, circulația ideilor, etnografie, sociologie, geografie, muzeologie, muzeografie, antropologie culturală, istoria masoneriei, istoria literaturii, istoria artelor, istoria literaturii, critică literară, critică de artă, critică muzicală, proză, poezie). Din volumele publicate: *Poemele îngerului bețiv*, 1995; *Muntele și poezia*, eseu, 1997; *Tânguitoarea cantilenă și erosul purificator*, eseu, 1999; *Visul și inorogul*, eseu, 1999; *Bibliotecile din Banat (1850-1918)*, 2000; *Privirea și semnul*, eseu, 2000; *Restituirea unei provincii*, 2000; *Eminescu și Oravița*, 2001; *Povestitorul și provocarea destinului*, eseu, 2001; *Fals tratat despre întemeierea melancoliei*, 2002; *Nostalgia arhaicului sau Triumful narațiunii*, 2002; *Istoria Teatrului Vechi din Oravița*, vol. I (1847-1940), 2003; *În căutarea timpului poveste*, eseu, 2004; *Drum de fier – cale bătrână. Contribuții tehnice românești la civilizația Europei...*, 2006; *Ademenirea...*, 2006; *Frigul postum*, 2009; *Mitteleuropa. O încercare de a defini Europa Centrală*, 2015.

Poeme din vremea cenzurii ideilor. Suprapuneri de imaginar și alchimia imaginației în poezia lui Petru Creția



CRITICĂ LITERARĂ

Metamorfozele poeziei noastre contemporane (aceea postbelică) încep demult, cam din vremea efectelor poziționare ale avangardei europene și ale expresionismului Mitteleuropei, brusc fragmentată după prăbușirea fostului imperiu dualist, crearea unor state naționale, în centrul și răsăritul continentului, canalizând exprimările culturale pentru revendicarea unor nuclee identitare. Și la români, experiența literară, conturată sincretic pe două coordonate majore ale propriilor regăsiri, tradiționalism și sincronism, sub semnul magiei dorinței, mai întâi, lasă impresia asimilărilor axiologice într-un concert al spiritului românesc în

expansiune. Interbelicii, de pildă, ne-ar putea determina propoziții enunțiative acum sau am putea cita nume și opere de aici, chiar dacă în analiza noastră nu ne-am propus asta. Inevitabila discrepanță între ce ar fi putut fi, până la 1945 și ceea ce, după 1945, a degenerat în opacitate distructivă – asta trebuie spus mai apăsător acum – a impus uriașul decalaj cultural între interbelic și postbelic, cu influențele malefice ale ideologiei totalitare din proletcultism asupra unor destine, în condițiile în care floarea intelectualismului românesc se stinge în temnițele comuniste.

Au fost însă în epocă, destui slujitori ai scrisului autentic pe care îi interesa numai valoarea literară a textului și care, operând cu propria strategie, nu au pactizat cu diavolul ideologiei totalitare într-o societate a compromisului, a asasinării conștiinței libere și a mutilării speranței colective. Au refuzat, așadar, colaborarea, angajarea ideologică. Exemplul de acum, Petru Creția, eminescolog, dar și remarcabil poet, a refuzat să devină un caz de fractură etică, așteptând, nădăjduind, răstimp în care unicul refugiu al ființei rămânea documentul eminescian. Numai că, abia după 1968, creația sa lirică ajunge, în etape, la cititorii de odinioară, maturi și trecuți prin experiența nefastă a „dictaturii proletarietului”, la cititorii atunci mai tineri, iviți dintr-o astfel de tectonică a generațiilor, învățând să adulmece, să creadă tocmai în opera unor scriitori de conștiință precum Petru Creția.



Volumul din 1986, *Pasărea Phoenix* (București, Editura Cartea Românească, 1986, 96 p.), precum în exploziile genetice, va avea un rol diseminator. Epoca era a tinerilor optzeciști (Ion Mureșan, Emil Hurezeanu, Marta Petreu, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Liviu Ioan Stoiciu), dar băntuiau, deja, formulele unei alte cenzuri, cinice, și lua forme din ce în ce mai monstruoase prostia agresivă, identificabilă prin falsa ascensiune (socială și politic-ideologică) a unor „agramați de școală nouă”. Era anul în care România renunța la clauza națiunii celei mai favorizate și cei trei F (*frig, frică, freamte*) împlineau, la modul aproape funest, variante de manipulări ale conștiinței colective și marcau

încă un act odios de încălcare a drepturilor și libertăților cetățeanului, atât de promovate, demagogic, în „documentele de partid și de stat”. Volumul lui Petru Creția (redactor de carte era Magdalena Bedrosian) are o vitalitate insolită, autorul instituind, la modul inițiat, în atemporalitate, traseul unei călătorii spirituale; relația eu-lume este una obiectuală, numai că avem aici un areal ficțional. Desigur și mitologizant. Prima secțiune a cărții are și titlul ei. Iar organizarea lirică a unor mari viziuni genezice, de forme imateriale, pure, cu un rafinament artistic aproape de eufonisme diafan-suave adâncind semnificațiile unui limbaj poetic incantatoriu, situează tema la dimensiunile valorice ale unei epopei. În adevăr, poema e mai mult decât un simplu experiment estetic, o linie melodică „ascunsă” reprezintă o armură de rezistență a simbolicului („*Să ningă cenușa trupului meu/ Peste patima lumii/ Și glasuri să umple cerul de geamătul lumii/ Și semnul să vină, fulgerul, gândul/ Și schimbe-se ceasul.*”) dincolo de un ermetism al imaginației artificioase. Numai că nu figuri de limbaj edifică toate aceste geometrizări extatice prin care destinul ființial exultă maximal („*Sunt Pasărea Phoenix și lumea este priveliștea mea/ Și dragostea mea/ Și mereu adevărul.*”) și nici intuiția spațiului și timpului regenerate. Plasticitatea imaginii ține de harul autorului, de o solemnitate tragică de a așeza în lumină tocmai acele forme pure ale cogitației dintr-o partiție de prelungită luciditate extatică: „*Sunt o întruchipare a ceva/ La care gândul nu ajunge/ Decât pierzându-se pe drum/ Și suferind de năzuința lui pustie/ Și târzie./ De purpură și de cenușă pasăre sunt/ Și numele meu între stele/ Este Pasărea Phoenix./ Mor învinsă de povara gândului,/ De povara iubirii,/ Mă regăsesc, apoi, din nou ușoară/ Ca un fulger./ În aceleași cercuri ale lumii,/ Alta, alta,/ De fiecare dată alta,/ În uimire de sine/ Aceași.*” (*Pasărea Phoenix*).

Un memento al lumilor intersectează o tristețe transcendentă, natura în plenitudine așa-zicând *anti-theotică* („*Pământ nepângărit de Potop*”) e supusă dublei descifrări, morbidă și decadentă. Tentația edificării imaginarului vine, cu siguranță, dintr-un impuls elegiac, stările cerebrale țin și ele de revelarea himeroidă a acelorasi viziuni emblematic, transplantul de cosmicitate ardentă fiind un factor de mobilitate interioară a nostalgiei concretului

în formula ambiguizării materialității sublimite („Mă aflu și aici și în zenit, mă aflu și în clipă și în neclipă”), ferment straniu al heraldicii inefabilului. Obnubilări de sensuri sunt mai ales ipostazierea unor disjunții, suspendarea visării (concepția emanatistă a vechilor greci, desigur) între utopic și metaforă neologistă, alienarea sceneriei. Undeva, în ținuturile secrete ale memoriei lumii, dansul ascetic umbre–penumbre împlinește o artă a cuvântului „dospind” proximitatea mitului, o suprapunere, așadar, în *raccourci*: „Există o clipă când pe rugul meu aprins și stins sub cer/ Nu este nimeni și în timp e niciodată./ Mireasă și mire îi sunt morții și numai morții,/ Mor și mă nasc în plăcerea iubirii”.

Poeticitatea elevată construiește un câmp de interacțiuni, scenariul e dinamizat de rezonanța febrilă a eului auctorial, postat într-un „ochi interior”, din care simbolurile sunt declamate într-o senzorialitate a inocenței, ornamentica rămânând una a liniei grațioase din textura cogitației ca și cum ar fi vorba de o ființă secretă a cuvântului. Invocarea Tatălui sugerează de-constructul, dez-ermetizarea, dezvăluirea dominantei „promisiuni” a spiritului universului de a de-semnifica fundamentarea simbolicii incitatoare (lumină, umbră, întuneric, acvatic, vis, astral, viață, moarte) în toată această alchimie a imaginației: „Mă rog, ție, tată al meu și al lumii,/ Soare puternic și drept,/ Să umpli de raze orice suflet din lume,/ Să nu-l lași să se umple de umbră,/ Să nu-l lași să se ascundă în umbră,/ Să-l răpești fără cruțare tăinuirii de sine și tăinuirii în sine,/ Să-i dai, oricărui suflet, sănătatea zorilor și a amiezii și a serii sfinte/ Și, lăsându-l să se legene și să se mângâie în marea coravie a nopții,/ O vreme pierdut în taina viselor sinelui său,/ Să-l întorci mereu luminii și lumii, înnoindu-l în razele tale/ Și dându-i legea ta vie și legea ta dreaptă,/ Tu, părinte aspru și bun, stea dușmană/ Vicleniei umbrei cu care ne naștem în lume/ Noi, oricare suflet, noi, oricare moarte”. Pasărea involtă (structură ipotetică) are „ivirile” sale dincolo de perdeaua de protecție poetică („Tăcută, vorbesc dinlăuntrul tăcerii mele”), polisemia cuvântului fluctuează crepuscular, fiindcă aici ordinea e numai spirit.

Singurătate ferecată în codul vieții, al morții și al renașterii, Phoenix dă tonalitate oarecum festivă apoteozei spiritului, iar paradigma Lumii-Text „incită” emfaza unui *mineral* ciudat („Sunt o biată

pasăre imperfectă/ Căci/ Coapta împlinire a oricărui ciclu mie dat/ Este pierdută în nedefinita lor repetiție/ Ca și când/ Aș năzui etern către ceva de neajuns/ Și de nespus.”), protectiv oracular alternând alte magii ale *geometriilor* sacralului. Un ceremonial antrenând funcții inițiatice dizolvă impresivul, infiltrații elegiace încă pătrund spre rezistența interioră, iar dislocări de viziuni se petrec doar în interiorul unor peisaje-enigmă aglutinând una din logostele (numită chiar „Centrul singurătății”), o animare hermetică a Universului. O fixare mentală a viului și a renașterii duce exuberanța înspre nostalgia purității pierdute („eu fiind în soartă/ Pasărea Uitării”); undeva, „abisul ochiului” amăgește unitatea spirituală în realul maladiv-anxios. Atelierul ascetic șochează însă ireductibil, ca și memoria onirică din sedimentările semantice ale ludicii visului. Acestei „mecanici” ingenui îi devin ireverențe alte obstinații speculative, conciliatorii, cum suprapunerile de imaginar din tehnica suprealismului. Îmbie la meditație viziuni enigmatice, ambiguită unifierii morfologiei himericului, unele proiecții stranii din complementa reveriei emblematică. Și un hieratism aproape devorator nuanțând submergențele inițiatice. Toate acestea par a re-scrie până și legile umanității-poveste, eul liric intenționând „rebeliunea” altei „geneze”, „cu arta pre artă călcând”: „Eu știu ce este moartea, vârstele ce sunt,/ Le trăiesc fără greș după legea mea și totdeauna/ După legea vieții, după legea lumii./ Le trăiesc aproape în sine, curate/ De întâmplări, de neștiri și de oarbe zvonuri./ Nu știu ce anume le face/ Să fie mereu altceva, netrăind/ Decât forma, însăși, a trecerii lor,/ Nu știu, nu știu,/ Sufăr doar întrebarea gândului viu./ Și poate ochii mei sunt numai oarbe oglinzi/ Și sinele meu un ecou al sinelui meu,/ Nescăzând, nesporind în vreme/ Din cauza sorții./ De știut, însă știu, cred că ți-u eu,/ Suspectă stăpânelor stele, eu,/ Solilocva, vicleana, neîncetată/ Pasăre Phoenix”.

Ceea ce dă coerență fascinantului artistic din textura acestei poeme pare a fi de-corporalizarea oricărei viziuni, paradigmele fiind străvechi ori foarte noi, solemnizări ceremoniale suferind însuși jocul metaforic. Sunt versuri întregi, chiar strofe, intricate în sincretismul simbolurilor, între sacru și profan întâmplându-se un sincretism al decantării aderențelor. Ființarea e definită de un text luminat,

focalizator între destinal și ființial. În fapt, ființa își prezervă enunțurile omenescului, într-un fel de falie nietzscheană a neliniștirilor gândului generic: *„Inima mea a bătut și a stat/ În toate lumile și vremile care-au trecut/ Prin ochii mei, eu rămânând/ Mereu aceeași./ Și totuși am fost iar și iarăși alta/ Din lumi în lumi, din vremi în vremi,/ Fără să știu de fapt cât de aceeași, cât de alta./ Iar acest lucru, să nu știu, îmi umple soarta/ De o neliniște și de o pace mai presus/ De gândul meu”*.

Absența miraculosului ar fi nota discordantă în „tablourile” care devin de la sine liantul dintre fragmente, eul nu se arată deloc a fi inhibat de supremația acestui proiect de veche/nouă cosmogeneză. Instrumentalismubiacent poate fi socotită elocvența interogativă a versului „de foc” (*„Setea de lume și de ce e în lume?/ Alta eu ce sunt decât/ Renăscând mereu din stingerea ei,/ Setea lumii, răcoarea lumii?”*), dar sunetul grav e al materiei în propria-i de-compoziție. Astfel că eminescianizarea (*„Și dacă...”*) imprimă țesutului versurilor febrilul ca sentiment-instinct. „Ucis” fi-va anxiosul, deși nimic în lirica lui Petru Creția nu poate fi străin sferei esteticului: *„Și dacă grele ape curg în aspre vaduri/ Și spuma lor se face albă ceață,/ Și dacă vânturi mari se iroșesc pe valuri/ Este ca gândul meu să se despartă de viață/ Și ochiul meu să strălucească-n ramuri;/ Și dacă grele flori străbat prin mreaja de clipe/ Și ornamentul vremii se dezice,/ Este ca veșnic bietele-mi aripe/ De vântul serii mari să nu se-nfrice.// Și dacă stele vechi renasc din apele uitării/ Schimbându-i gândului lumina și tăcerea/ Este ca toate câte sunt să-i fi rămas/ Iubirii fără leac a neuitării/ Și trecerii încete sfânt popas.// Și dacă gândul lumii trece în stânci/ Și răsună în valuri// Și dacă acuma e veșnic atunci/ În cerul crunt al amiezii;/ Și dacă largul ocol al zborului meu/ Se strânge încet/ Către ochiul crâncen al soarelui,/ Este ca toate câte în vreme au plâns în valea uitării/ Să aibă în veci sărbătoare aici,/ De cealaltă parte a mării”*.

Dintr-un soi de toleranță abuzivă se iscă și cinismul bucuriei frivole a eului care își dorește să „strivească” glazura „poveștii” în rezumat așa-zicând afectiv (*„Sunt Pasărea Phoenix și lumea este priveriștea mea/ Și dragostea mea/ Și mereu adevărul.”*), abandonarea limitelor impunând starea de „carte deschisă”. Descifrarea lumilor se

prefigurează sub regia eului auctorial ca falie impresionist-decadentă, din nou mult prea omenescul nietzschean în difluență post-romantioasă. E o voluptate sumbră în crochiurile ipostazelor impregnând rafinat-zgomotos ecranările umbraticului cer (*„Strig, ah, strig în amurg/ Sfâșiata de soarta/ Neîngrădită/ Și niciodată, niciodată strig/ În umbra cerului,/ Durerea mea e ascunsă/ Cuvintelor/ Dreaptă mie și albă,/ Vădită stelelor, amară lumii.”*), dar lipsesc aici atitudinile căutate și idealismul consolator. În jurul unui axis dez-erotizat funcționează antinomiile unei lumi halucinante. Nu sunt modulații minore, „vocea” poetului revoltat fuzionează cu „țipătul” păsării, natură subiectivă, rostindu-și, mai întâi, aglutinările. Lubricul materiei, spectacol al naturii legitimând același sentiment de revoltă antilirică (în sensul anticatolofil al ireverenței anti-romantice din curentele moderniste de după Primul Război Mondial) nu îngăduie împotmoliri, evadările sunt executate în trecut, în memorie (*„Nicio primenire, nicio anstază/ Nu n-ar putea sili să ucid/ Ființa trecutului,/ Sfânt bronz coclit/ Și limpede adânc de ape negre/ Latent iluminat de lente fulgurații/ De lumi vechi și de sori vechi/ Pierdute și pierduți/ Și așteptând mereu să fie iar/ În lume și în mine, pasăre/ A amintirii și a uitării.”*), dar dez-erotizarea devine alonja marilor sfâșieri. Iubirea, altminteri, nu împlinește carnalul, ci desăvârșirea de sine. Eul dobândește conștiință de misionar, scrie (re-scrie) mesajele păsării-mit, explică procesul de gestație, manipulează ritmurile imaginarului. Negații și confirmări, alegații desprinse din constructul metafizic și sentențios interogativ fecundează însă de fiecare dată și la unison cu pasionările egotic-ideatice, prevențiile instinctului constructiv și estetizează porțiuni de materie reintegrată alchimiei energiei vitale. Fervoare și expresie, viziunea asociază senzualismul tumultuos al celeilalte „sfere ale iubirii” (*„Tată și fiică sau fiu mie însămi sau însumi,/ Nu știu de spaima și de dorul iubirii,/ Nu mă găsesc ca să-i plac iubirii,/ Fiind loc de odihnă etern al iubirii/ Iubire neubită și neubitoare, împlinire albă./ Însă zborul meu este zbor de iubire/ Cântecul meu matinal este cântec de dragoste,/ Despuat de lacrimi, înălțat de iubire, arzând/ În sfera iubirii și totodată fugar din flacăra ei/ Și din sfâșierea ei în vremelnicie și vreme, fiind/ Pasărea Phoenix.”*).

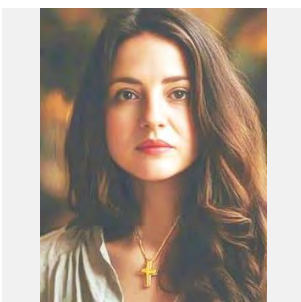
În vasta alcătuire lirică, eul pare mai cu seamă „atins” de energetismul *înfățișărilor*, insașieta-tea orizontală prizând, deodată, un formalism afin aceluiași spirit solarian. Avem, deci, o *evocare* vizuală, precum alternarea de refrene în marșurile ca-zone moderne. Dedublarea exhibă atmosfera unui *apocalipsis* „inscripționat” în structurile adânci ale acelei magii vizând reiterarea genericului. Meta-morfoza fantasmatică e, aici, „de-singurarea”, de-nunțul naturii hedoniste a voluntarismelor omului. Iminența renașterii arată, în fapt, indirect, adică sugerând durerea necredinței, dedublarea senzorialului în tragic amintitor de lume născândă („*O altă pasăre/ Cu chipul meu./ Stelele, însă, ard mai sălbatic./ Iar cerul e plin de chemări și de șoapte/ Încă o vreme a mea se duce, vine./ Simt violența în mine/ A morții și înnoirii./ Voi pieri și voi crește din nou în vreme/ Și vor începe iar să vină păsările lumii, semnul./ Podidesc orizontul, așteaptă, li se aude/ Freamătul și iarăși se va umple cerul de aripi/ Însoțitoare./ Și iarăși, în ceasul sfânt al desingurării./ Am să plec, am să plec cu cenușa/ Spre templul meu știut/ Din Heliopolis./ Și preoți înalți vor citi în carte semnul/ Adevăratei veniri a Păsării Phoenix./ Strălucitoare și mare, din nou/ Voi împlini cele drepte, lăsând/ În chivot cenușa vechii păsări/ Ce atunci voi fi fost și a vechii/ Lumi de care e plină cenușa/ Și timpul cenușii.*”).

Cartea în sine se dovedea un eveniment, însă primirea ei a fost rezervată, deoarece autorul ei nu era un agreat al regimului comunist. Partea a doua a cărții, secțiunea cu titlul *Iubirea*, duce, mai degrabă, ceea ce noi și alții am numit ori numim arheologia mentalității în punctul în care se produce de-canonizarea devoțiunilor tragicului. Nimic în mrejele realului, însă totul se mișcă în extazul eroic al sentimentalismului; poetul acesta are o admirație fanatică pentru cuvânt, pentru modalitatea așezării cuvântului în vers, în strofă, în poem. Din cauza aceasta, deși cauzele – multe – ar mai fi de enumerat, îndepărtarea de o viziune apocaliptică rămâne ca o urmă abia identificabilă în filigranul poetic. Existențialul e prezent într-o stare de senzualitate naivă, ieșindu-i poetului versuri memorabile, raportându-ne la vremurile acelea de cenzură a ideilor privind democrația libertăților omului („*Astăzi o nepregândită nădejde vorbește în noi/ Și vorbește auzului nostru nou./ Binevestind nesperatul și o altă,*

mai severă,/ Mai altfel neîngrădită și altfel îngă-dită/ Libertate.”), eul scriptor își asumă discipolatul experimentului suprealist purtând, la noi, marca lui Gellu Naum. Energia evocatoare erupe în impresie sensibilă, senzorialul impune un alt rafinament imagistic, repertoriind, mai degrabă, durabilul în cheia deprimantă a vieții-paragină: „*Între toți cei părtași la iubire și părtași la moarte/ Au început să crească, încet și neîncetat, ziduri albe,/ Să crească spre cerul înalt către încă nedespărțite stele/ Frumoase ziduri de netedă piatră opacă, tăcute și tari,/ Lent neoprite crescând ca ființe prin ziua și noapte,/ Nepăsător păsătoare ca orice soartă,/ Ca orice osândă mai sus așezată decât orice vină./ Frumoase albe tot mai înalte ziduri/ Pe care nu se arată în timp semn ori pată,/ Nici măcar umbra celor părtași la iubire și părtași la moarte.*” (*Ziduri albe*).

Gesturile și lucrurile trec printr-o dramă interioară în lirica lui Petru Creția. E drept, eul liric nu se figurează pe sine, „nebunia creatoare” asimilează contrariile, imperativul particularizează mântuirii („*Vulturul/Sihastrul/Narcis/Îngerul/Râul/ Cerul... a spus*”), blestemul solitudinii abjură simplitatea augustă. Recuzita lirică proferă, oarecum, un izvor ideal de poezie pură. Tema trecutului „activ” e luată de la ultimii parnasieni. Vraja aceasta e mult prelucrată în mai toate poemele din ciclul al doilea al cărții, dinamicele acestui disimulat ludism vrând să opereze din „voința” unei libații postume. Memoria însă, numai ea, pare a sugera poetul, asigură toate variantele de ordine a spiritului mundan, ipostaziat între ieri și mâine: „*Făpturi fără moarte se află la marginea stării de lucruri/ Nezâmbitoare, tăcute, mari, atotștiutoare,/ Atotștiutoare, însă, doar într-un fel:/ Ele au drept știință trecutul și numai el,/ Trecutul lumii și trecutul părților lumii,/ Până la ultimul lucru înzestrat cu trecut./ Nimica alta nu știu, fiind ei înșiși trecut/ În orice clipă a lor./ Iar în ființa trecutului lor trecutul acesta întreg este mort.*” (*O altă stirpe de zei*).

Scriitor din elita valorică a culturii noastre postbelice, Petru Creția confirma prin volumul *Păsărea Phoenix* devoțiunea exemplară prin care cuvântul germinativ dă viață și har tuturor echivalentelor creației din lumea omului. Iar energia expresiei, cum reconfirmările sunt aduse și cu această carte, devine consacrare, stare de conștiință, stare de poezie.



Dalina BĂDESCU

Despre Inteligența Creației

I. Cadru

De-a lungul istoriei ideilor, reprezentarea creației a reflectat, în mod constant, nivelul de sofisticare simbolică și tehnologică pe care omenirea îl avea la dispoziție. Modelul mitologic original, în care lumea apărea dintr-un conflict între forțe cosmice sau dintr-un act de naștere sacră, a fost înlocuit, treptat, de structuri tot mai elaborate, în care divinitatea acționează în chip rațional, progresiv, ordonator. În Antichitate, cosmosul era conceput ca o structură geometrică perfectă, iar Dumnezeu, în calitatea lui de Creator, era identificat cu un Arhitect transcendent. În epoca medievală, imaginea unui Dumnezeu-rege, suveran absolut, corespundea unei viziuni teocratice a lumii, în care ordinea morală și ordinea cosmică se reflectau reciproc. Odată cu apariția mecanicii moderne, divinitatea devine Ceasornicarul atotștiutor, care construiește universul asemenea unui mecanism perfect, funcțional, dar impersonal. Această translație a imaginii divine în funcție de modelul dominant de cunoaștere exprimă o mișcare de echivalență simbolică, prin care omul încearcă să-și explice originea în termenii cei mai performativi ai epocii sale. Astfel, în prezent, când gândirea algoritmică și procesele de generare automată de conținut modelează percepția noastră asupra creației și a creativității, apare firesc întrebarea: ce se întâmplă dacă actul divin original este interpretat

prin grila unei logici generative, în care Cuvântul este promptul, iar evaluarea creației se desfășoară în termeni de selecție, iterație și coerență internă?

Textele care traversează epocile fără să-și epuizeze potențialul de sens se remarcă printr-o capacitate internă de a genera noi forme de interpretare, păstrând, în același timp, coerența simbolică fundamentală. Biblia se încadrează în această categorie nu doar prin autoritatea ei canonică, ci și printr-o plasticitate semantică ce permite asimilarea unor grile conceptuale multiple. Fiecare epocă și-a proiectat asupra textului sacru propriul orizont de așteptare, propriul vocabular, propriile instrumente de lectură. Biblia a absorbit aceste interogații succesive fără să-și piardă unitatea internă. În acest proces, ceea ce rămâne constant nu este forma interpretării, ci profunzimea ei. În prezent, emergența inteligenței artificiale generative deschide o nouă posibilitate hermeneutică, în care mecanismele scripturale pot fi gândite în termeni de generare, selecție și stabilire a coerenței. Această abordare „tehnologică” vine în continuarea interpretării teologice, oferind o extensie a reflecției asupra modului în care sensul se formează, persistă și se dezvoltă în interiorul unui text revelat.

Structura narativă a Genezei oferă un cadru deosebit de clar pentru o lectură în termenii unui proces iterativ de generare și validare. Fiecare secvență a actului creator debutează printr-o rostire performativă („Să fie lumină!”, „Să se adune apele!”



AL TREILEA OCHI

etc.), urmată de apariția unei realități corespunzătoare, iar apoi de o evaluare din partea divinității, care constată că „este bine”. Această succesiune – intenție, apariție, validare – construiește un model operațional ce poate fi înțeles ca o logică a selecției divine: doar ceea ce corespunde unei voințe originare și împlinește o anumită măsură a binelui este menținut și integrat în desfășurarea creației. Nimic nu indică, în planul narativ, că procesul ar fi automat sau necesar; fiecare act presupune o verificare, iar progresia, o asumare. Astfel, se conturează o imagine a creației nu ca act unic și definitiv, ci ca desfășurare ritmată, controlată, în care divinitatea intervine activ nu doar ca autor, ci și ca evaluator. Lumea actuală apare, în acest registru, ca rezultatul unui șir de selecții, ca o variantă acceptată dintre multiplele posibilități pe care voința divină le-a avut la dispoziție.

II. Ce se întâmplă cu tot ce nu e?

Reflecția asupra posibilului – a ceea ce ar fi putut exista, dar nu s-a actualizat – constituie un filon major în istoria teologiei și a filosofiei occidentale, exprimând tensiunea dintre plenitudinea gândirii divine și economia creației finite. Încă din Antichitate, filosofia platonice a operat cu distincția dintre lumea ideilor – locul formelor perfecte, eterne, imuabile – și lumea sensibilă, imperfectă, realizată prin participare. Această metafizică a dublului nivel ontologic este interiorizată în gândirea creștină, unde ideile nu mai plutesc într-un tărâm autonom, ci sunt integrate în intelectul divin. Toma d’Aquino dezvoltă, în acest sens, o teorie riguroasă articulată a ideilor divine: Dumnezeu cunoaște toate esențele posibile, toate combinațiile coerente de formă și materie, chiar dacă doar unele sunt aduse la existență. În acest cadru, creația nu exprimă totalitatea a ceea ce poate fi conceput, ci doar acea selecție care servește cel mai bine finalitatea ordinii divine. Variantele neactualizate formează astfel o arhivă eternă a gândirii absolute, un câmp de virtualitate ontologică.

Această idee este rafinată de Leibniz, care introduce conceptul de „*lumi possibile*”. În viziunea sa, Dumnezeu contemplă un număr infinit de universuri logic posibile, fiecare cu legile, ființele și desfășurarea sa internă. Dintre acestea, doar una este

actualizată – cea mai bună –, pentru că această alegere optimizează raportul dintre ordine, frumusețe, libertate și suferință. Teoria leibniziană deschide, astfel, calea unei gândiri a selecției divine, în care lumea nu este singura variantă logică, ci doar configurația preferată, rezultatul unei deliberări absolute. Această concepție, deși adesea ironizată (în special de Voltaire), a fost reluată în filosofia modală contemporană, de exemplu, de David Lewis, care a radicalizat ideea lumilor posibile ca fiind toate „la fel de reale”, dar inaccesibile din punctul nostru de vedere.

În teologia iudaică mistică, tema variantelor neactualizate capătă o dimensiune dramatică. În *Cabala lurianică*, actul creației presupune un proces traumatic: retragerea parțială a luminii divine (*țimțum*) permite apariția vaselor care urmează să conțină lumina, dar acestea cedează sub presiune și se sparg (*sevirat ha-kelim*). Universul actual este rezultatul unei tentative eșuate de manifestare plenară a divinității, iar fragmentele de lumină risipite în real sunt rămășițe ale unei ordini ratate. Omul are misiunea de a repara această fractură (*ticun*), adunând scânteile pierdute. În acest registru, variantele eșuate nu sunt doar ipoteze mentale, ci expresii cosmice reale, încercări ratate de a deveni, lumi încolțite și prăbușite care solicită intervenția conștiinței umane.

Giordano Bruno, la rândul său, rupe definitiv granițele unei singure creații actualizate și postulează existența unei infinități de lumi, fiecare guvernată de propriile sale legi. În universul său pluralist, Dumnezeu operează prin abundență și nu prin selecție, prin eliminare. Toate posibilitățile coexistă, toate se exprimă simultan, iar creația devine un vast spectacol al infinitului. Deși această viziune a fost condamnată în epocă, ea prefigurează în mod remarcabil unele dintre teoriile moderne ale fizicii cuantice și ale cosmologiei speculative.

Astfel, din perspectiva acestor tradiții, lumea actuală se înfățișează fie ca versiune aleasă dintre multe, fie ca restabilire parțială a unui echilibru distrus sau ca una dintre nenumăratele expresii egale ale plenitudinii divine. În toate cazurile, ideea că actul creației implică un raport cu posibilul – cu ceea ce ar fi putut fi – devine esențială pentru înțelegerea originii, structurii și sensului lumii.

III. Celelalte modele

O reflecție asupra creației în termeni de selecție și variație își găsește un corespondent notabil și în cadrul teoriei evoluționiste formulate de Charles Darwin, chiar dacă acest model operează într-un registru metodologic radical diferit de cel teologic. Principiul variației ereditare și al selecției naturale, care stă la baza evoluției speciilor, presupune existența unui câmp de posibilități biologice din care se stabilizează doar acele forme care răspund cel mai eficient cerințelor mediului. Acest proces nu implică o intenție conștientă, dar funcționează, structural, ca un mecanism de triere continuă, în care supraviețuirea și adaptarea constituie criterii de validare. Din această perspectivă, lumea biologică este rezultatul unei dinamici în care multiple linii de dezvoltare se înfiripă, se estompează, dispar sau se ramifică. Acest model de emergență prin selecție poate fi pus în dialog, fără reducionism, cu ideea unei creații divine care funcționează pe baza unor principii similare: nu toate formele sunt menținute, nu toate pot deveni, iar ceea ce persistă este ceea ce a trecut o probă de coerență, fie ea ontologică, estetică sau etică. Chiar dacă teoria darwiniană exclude aparent orice scop transcendent, logica ei internă – aceea a generării din abundență și a selecției din mers – rezzonează surprinzător cu o viziune în care Dumnezeu nu creează totul deodată, permițând desfășurarea graduală a formelor până la stabilizarea unei structuri compatibile cu intenția inițială. Astfel, între biologia evolutivă și teologia selectivă, se conturează o zonă de convergență structurală, în care timpul, eroarea, varianta și adaptarea devin dimensiuni esențiale ale realului.

Modelul generativ al Creației, formulat aici într-o cheie teologică deschisă, nu intră în competiție cu teoriile științifice moderne, ci le oferă un cadru simbolic comun, capabil să le integreze fără a le anula specificul. Teoria selecției naturale a lui Darwin, interpretarea informațională a vieții din perspectiva genei egoiste, emergența ordinii în cadrul teoriei haosului, multiplicarea scenariilor cosmologice în ipoteza multiversului sau reconfigurarea vieții în laboratoarele biologiei sintetice –, toate aceste modele operează cu ideea unui câmp de variații, în care doar anumite forme persistă, se

stabilizează sau se reproduc. Ideea unei Geneze de tipul *Creator promter + instrument care operează cu haosul + conștiință evaluatoare* nu contrazice aceste modele, ci le reunește într-o paradigmă mai largă, în care selecția devine o constantă a creației, indiferent dacă este atribuită unei conștiințe divine sau unui algoritm impersonal. Ceea ce se conturează este o structură ontologică în care apariția, evaluarea și persistența formelor – fie ele cosmice, biologice sau semantice – sunt expresii ale aceleiași logici: generarea pluralului și distilarea singularului. Astfel, lectura generativă a Genezei nu propune o excludere, ci o integrare a registrelor; nu o delimitare între sacru și științific, ci o metareflexie asupra mecanismelor comune prin care lumea, în toate accepțiunile ei, ajunge să fie.

IV. Despre limite și deschideri

Apariția modelelor generative de inteligență artificială a adus în prim-plan o nouă metaforă operațională pentru înțelegerea creației: aceea a *promptului* ca act declanșator și a răspunsului ca formă probabilistică de realitate. În mod neașteptat, această structură – în care o intenție formulată textual produce, printr-un model latent, o variantă care este apoi evaluată – rezzonează cu mecanismele narrative ale Genezei. Nu întâmplător, în unele cercuri teologice și filosofice recente, Dumnezeu a fost comparat cu un „*utilizator suprem*” care articulează Cuvântul ca instanță performativă care declanșează o lume. Teologi precum Noreen Herzfeld sau Christopher Benek au pus în circulație ideea că omul, ca „*imago Dei*”, reflectă în modul său de a crea sisteme artificiale tocmai structura generativă a divinității. În această logică, creația este reluată la fiecare iterare de sens, la fiecare *prompt* hermeneutic, la fiecare încercare de a produce ordine în haosul semantic. Conform acestor interpretări, Biblia însăși se comportă ca un model latent: un text profund, stratificat, capabil să răspundă diferit în funcție de contextul cultural, de intenția lectorului, de nivelul său de conștiință. Sensul este generat în întâlnirea dintre structură și solicitare, astfel, lectura devenind act demiurgic, iar hermeneutica – o variantă umană a selecției divine. În loc să se opună revelației tradiționale, această viziune o reactivează prin mijloacele gândirii contemporane,

oferind o punte între teologie, tehnologie și noile forme ale imaginarului.

Orice metaforă care încearcă să traducă dimensiunea sacrului în termenii unei tehnologii contemporane riscă să alunece însă într-un reducționism conceptual, estompând tocmai ceea ce este inefabil, ireductibil, transcendent. Asocierea dintre *promptul* digital și Cuvântul divin poate fi seducătoare din punct de vedere simbolic, dar ea implică o suprapunere problematică între un algoritm probabilistic lipsit de intenționalitate și o voință creatoare saturată de sens. În plus, confuzia dintre generare și revelație poate conduce la o banalizare a misterului, în care ideea de variantă acceptată devine echivalentă cu ideea de soluție eficientă sau „optimizată”, ceea ce reduce actul creator la o decizie de tip tehnic.

Într-o cultură saturată de simulacre și de proliferări automate ale conținutului, metafora generativă riscă să estompeze diferența esențială dintre ceea ce este viu și ceea ce este doar reproduș. Tocmai de aceea, o asemenea lectură poate funcționa exclusiv în interiorul unui cadru hermeneutic conștient de limitele sale, în care analogia vine ca o provocare la adresa teologiei. Ceea ce este fertil în această propunere nu este echivalența dintre procese, ci punerea lor în dialog, tocmai pentru a revela zonele de continuitate simbolică, dar și rupturile de sens. *Metafora promptului divin* nu

reduce misterul creației, ci deschide o cale prin care gândirea contemporană poate regăsi sacralitatea în limbajul său propriu, fără a-l instrumentaliza.

Dacă omul este creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, iar conștiința sa formulează prompturi, variază ipoteze, selectează și evaluează, acest proces reflectă, în oglindă, structura profundă a unei creații care s-a desfășurat nu printr-o impunere instantanee, ci printr-o judecată graduală a formelor. Biblia devine, în această viziune, un model semantic viu, o arhitectură de sensuri în stratificare, capabilă să absoarbă, să transforme și să răspundă la interogații succesive, fără a-și altera coerența teologică. Fiecare epocă își formulează întrebările în funcție de propriile sisteme de cunoaștere, iar un text cu adevărat revelat le conține anticipativ, ca pe niște ecouri încă nerostite. A vorbi despre Dumnezeu ca despre un utilizator demiurgic, despre Cuvânt ca despre un prompt original, despre creație ca despre o succesiune de variante acceptate, înseamnă a recunoaște în însăși structura noastră cognitivă o amprentă a unui proces mai vast, în care sensul se naște prin selecție, răbdare și judecată, fără a reduce însă revelația la algoritm. În această lumină, sacrul este mecanismul profund al lumii, o formă de participare la o logică mai profundă, în care a gândi, a citi și a crea devin gesturi convergente ale aceluiași act original.





Maria GRĂDINARU

Născută pe 4 iunie 1975, la Iași. A urmat cursurile de licență și master ale Facultății de Psihologie din cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. A debutat, în 2014, cu volumul de poezie *Visul crisalidei*. A publicat apoi *triplu sec* (2016), *genunchi pentru flori de câmp* (2019), *Cactusul de la etajul doi* (2022) – pentru care a obținut Premiul Național pentru Poezie „Vasile Voiculescu” (2022). Publică în mai multe reviste literare și a fost inclusă în mai multe antologii de poezie.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Carmen POGONICI**

melancolie

știm amândoi
că această clipă
în care totul pare încremenit
s-a dus deja

ochii noștri nu mint

ei simt că dincolo
de tăceri
rămân mereu
câteva ecouri suspendate în aer
care văd în locul nostru
toate viețile
pe care nu le-am avut

și dacă le-am da voie
ar putea să ne spună
că acum
în grădina aceasta
plină de noi
și de ierburi parfumate
suntem cei mai frumoși
din toate lumile posibile

că nimic nu ne împiedică
să visăm că vom fi
ceea ce suntem

melancolía

ambos sabemos
que este momento
donde todo parece pasmado
ya se fue

nuestros ojos no mienten

ellos sienten que más allá
de silencios
siempre quedan
algunos ecos suspendidos en el aire
que ven por nosotros
todas las vidas
que no tuvimos

y si les permitiéramos
nos podrían contar
que ahora
en este jardín
lleno de nosotros
y de hierbas aromáticas
somos los más bellos
de todos los mundos posibles

que nada nos impide
soñar que seremos
lo que somos

dar îi închidem
ca pe niște seifuri
triste
și goale
de teamă
că vom pierde
ceea ce tocmai am pierdut

inventar

astăzi
îți număr absențele

aș putea construi cu ele
un nou drum al mirodeniilor

dar nu voi construi nimic
nimic nu voi construi

doar le voi împlânzi
până când
vor înflori
în trupul meu
salcâmii

imagini

privesc în tine
ca printr-un clopot de sticlă

pot vedea cum roiesc
fără zgomot
tăceri
culori
sentimente

e în aici un acolo
o realitate ascunsă
care împlânzește
și totul curge
firesc

sărutul pe frunte
îmbrățișarea
veșnicia

rimelul

pero los cerramos
igual que a unas cajas fuertes
tristes
y vacías
por miedo
que vamos a perder
lo que acabamos de perder

inventario

hoy
cuento tus ausencias

podría construir con ellas
un nuevo camino de las especias

pero no construiré nada
nada construiré

simplemete los domaré
hasta que
florezcan
en mi cuerpo
las acacias

imágenes

miro a tu adentro
como a través de una campana de cristal

puedo ver como pululan
sin ruido
silencios
colores
sentimientos

hay aquí un allá
una realidad oculta
que amansa
y todo fluye
natural

el beso en la frente
el abrazo
la eternidad

la máscara

adicție

mi-am anunțat prietenii
că nu voi mai scrie
poezie
însă
ea e aici
la pândă
așteaptă
îmi dă târcoale
insomniacă
la fel ca mine
știe că nu am scăpare
știe că fiecare gând
fiecare respir al meu
i se datorează
și mă prinde
încă o dată
în plasa ei
de pescar
obișnuit cu miracole

noapte cu ceață

un ritm de blues
o scânteie
un pahar cu vin
o noapte
cu săruturi
și ceață

o pace
în care vreau să rămânem
pentru totdeauna
așa cum suntem acum

fără niciun ieri
fără niciun mâine

două scânteieri
langă paharul cu vin
într-o noapte învăluită în ceață

adicción

avisé a mis amigos
que ya no escribiré
poesía
pero
está aquí
al acecho
esperando
merodeando
insomne
igual que yo
sabe que no tengo escapatoria
sabe que cada uno de mis pensamientos
cada aliento mío
se lo debo
y me atrapa
una vez más
en su red
de pescador
acostumbrado a los milagros.

noche de niebla

un ritmo de blues
una chispa
una copa de vino
una noche
con besos
y niebla

una paz
donde quiero que nos quedemos
para siempre
tal como estamos ahora

sin ayer
sin mañana

dos chispas
junto a la copa de vino
en una noche envuelta en niebla



Nicolae OPREA

Născut în 3 iulie 1950, în comuna Sârbii Măgura, de la marginea spre Argeș a județului Olt. După studiile liceale începute la Pitești și încheiate în 1968, la Liceul „George Barițiu” din Cluj, a absolvit Facultatea de Filologie, secția Limba și Literatura Română – Limba și Literatura Italiană (1973) și Facultatea de Istorie și Filosofie, specialitatea Filosofie-Istorie, din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca. Și-a susținut Doctoratul în Filologie la aceeași universitate cu teza *Ion D. Sârbu (1919–1989)*, sub îndrumarea profesorului V. Fanache, în 1999. S-a format în redacția revistei studențești *Echinox*, unde a debutat, în 1972, cu un eseu despre Ștefan Bănuțescu, devenind redactor și cronicar literar al revistei între anii 1972–1974. După absolvirea facultății, funcționează ca redactor la revista *Argeș* din Pitești (1974), apoi, ca metodist cultural, profesor, asistent universitar la Institutul de Învățământ Superior din Pitești, muzeograf la Oficiul pentru Patrimoniu Național al Muzeului Județean Argeș. Din mai 1989, este redactor la revista *Argeș*. În Decembrie 1989 a fost ales redactor-șef al revistei *Argeș*. Din 1995 optează pentru cariera universitară, fiind șef al Catedrei de Limba și Literatura Română, Profesor universitar dr. la Facultatea de Litere, Universitatea din Pitești, până în 2015 și conducător de doctorate din 2005. A debutat editorial în 1993, cu o culegere omogenă de eseuri, *Provinciile imaginare*, volum distins cu Premiul pentru debut în critică la Salonul Național de Carte din Cluj-Napoca, 1993. Este autorul a zeci de volume de unic autor sau în colaborare, fiind recompensat cu numeroase premii. Este președinte al Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România, ales în 2005; reales în 2009, 2013 și 2018. Este membru în Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor din România (din 2005 până în prezent) și în Comitetul Director al USR (2009–2012).

Neliniștitul Eugen Uricaru și proza *Vladiei*



CRITICĂ LITERARĂ

Eugen Uricaru este un veritabil peregrin al literaturii române, predispus spre prompte profesiuni și deplasări de cunoaștere în geografia culturală a patriei și a Europei. S-a născut într-o familie modestă din Buhuși (1 noiembrie 1946), iar după absolvirea liceului la Bacău și Câmpulung Moldovenesc, a urmat Facultatea de Filologie a Universității din Cluj-Napoca. Licențiat din 1971, a lucrat scurt timp în redacția revistei băcăuane *Ateneu*, unde debutase cu proză în 1965. Revine în orașul formării intelectuale, ca redactor al revistei *Steaua*, în anii 1973–1990. După momentul revoluționar migrează cu elan spre capitală – numit redactor-șef adjunct la *Luceafărul* –, de unde se deschide perspectiva funcțiilor diplomatice europene: atașat cultural la Ambasada României din Atena (1992), director adjunct la *Academia di Romania* din capitala italiană (1993). Revenit în țară, devine vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din România (1997–2001) și este ales președinte al scriitorimii în anul 2001. Dintre inițiativele realizate ale perioadei se remarcă înființarea Institutului Limbii

Române – CopyRo – societate de gestiune colectivă a drepturilor de autor și editarea suplimentului *Ziua literară*, încorporat în ziarul de mare tiraj al momentului istoric *Ziua* din anii 2022–2025. În urma unor acuzații perfide și lipsite complet de dovezi, despre presupusa colaborare cu Securitatea, Eugen Uricaru a decis cu demnitate să-și dea demisia, în 2005, din funcția de președinte al Uniunii Scriitorilor. Și-a dedicat cu pasiune anii următori creației (proză, poezie, eseu) și conducerii active a Societății CopyRo.

*

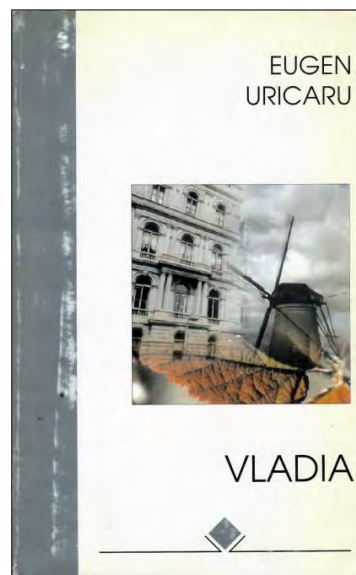
* *

În decembrie 1968, a apărut în fenomenul publicistic postbelic – și în istoria literaturii române – revista studențească *Echinox*, editată de Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj. *Numărul 1*, pe care îl putem considera număr-pilot – exemplar rar în bibliotecile publice și private – a fost retras de pe piața presei, fiind respins de cenzură, cum se știe, din cauza traducerii masive din Martin Heidegger – *Ce este filozofia?*. Redacția revistei era alcătuită din

studenți, cei mai mulți filologi, avându-l în frunte pe studentul de la secția Română-Italiană, Eugen Uricaru, secondat de Rostás Zoltán și Petru Poantă, studenți din anii al IV-lea și al III-lea. Componenta redacțională este modificată forțat la numărul următor, după intervenția cenzurii comuniste, prin venirea asistentului universitar de la Filologie, Ion Pop, la conducerea revistei, studentul Uricaru fiind coborât în postul de redactor-șef adjunct. În mod ciudat, dar semnificativ pentru măsura punitivă a regimului comunist, numărul cu această formulă modificată apare fără dată pe frontispiciu, unde se specifică doar *Anul I*. Fiind cea mai longevivă dintre revistele formatoare din istoria literaturii române – exceptând *Convorbirile literare* junimiste –, *Echinox* se caracterizează prin schimbul permanent de generații și promoții literare. Ștabela generațiilor începe, firesc, cu scriitorii șaptezeciști din grupul întemeietorilor: Adrian Popescu, Dinu Flămând, Ion Mircea, Eugen Uricaru, Marcel Constantin Runcanu, Petru Poantă ș.c. Urmează, în ritmul presant al promoțiilor universitare, grupările redacționale care înclină balanța spre generația optzecistă printr-o atitudine mai apăsătoare non-conformistă și insurgentă.

După toate indiciile, ochiul vigilent al cenzurii nu l-a iertat pe fostul student redactor-șef Eugen Uricaru. Poeții talentați din nucleul echinoxist inițial au debutat editorial simultan în 1971: Dinu Flămând cu *Apeiron*, Ion Mircea cu *Istm*, Adrian Popescu cu *Umbria*. Pe când prozatorul exponențial al grupării a fost obligat să-și fărâmițeze romanul de debut (cu titlul de laborator *Rostirea către Ioan*) despre ținutul Vladiei. În volumul de debut întârziat, *Despre purpură* (1974), cu subtitlul justificativ *Proze fantastice*, au fost incluse – din pricina cenzurii – numai „trei imagini” ale Vladiei: *Vila Katerina*, *Transportul*, *Vanessa Ligata*. Atmosfera Vladiei mai apare însă și în alte trei povestiri: *Prietenul meu Sokol*, *Din plictiseală*, *Totul e în ordine*. Personajele nu sunt, deocamdată, precis conturate și unele nici măcar nominalizate. *Totul e în ordine*, de pildă, narează momentul sosirii profesorului de istorie în oraș, dar numele lui nu e inserat în niciuna din frazele care o compun. Va fi numit mai târziu în culegerea de povestiri *Antonia. O poveste de dragoste* (1978). Secțiunea de rezistență a acestei cărți, numită *Vladia*. Alte imagini cuprinde

episoadele: *Morbul lui Lampers*, *La vânătoare*, *Scrisorile*, *Poveste de dragoste*. În acest fel, panopia de personaje reprezentative ale provinciei imaginare se completează cu protagonistul Vicol Antim, inginerul Bașaliga, locotenentul Copaciu, Șerban Pangratty, bătrâna K.F., Antuza și alții.



Romanul cenzurat va apărea cu titlul original *Vladia* mult mai târziu, în 1982, și va fi reeditat în primul deceniu postcomunist (1997). Pe coperta a IV-a a ultimei ediții, autorul explică de ce a ales titlul oarecum subversiv, *Despre purpură*: „Acest titlu înseamnă, de fapt – *despre Vladia*, pentru că *Vladia* înseamnă în slavă *stăpânire, putere*, iar *purpura* a fost, este și va fi simbolul puterii, al stăpânirii”. Și menționează definitoriu: „*Vladia* nu este o *utopie*, ci este o descripție minuțioasă a lumii în care am trăit și mai trăim încă. Nu este o carte fantastică, ci hiperrealistă. O carte în care se vede cum împrejurimile pot deveni împrejurimi, iar autarhia nu este scopul, ci sursa dictaturii”. Pare-se că tânărul prozator a vrut să-l contrazică formal, în privința utopiei, pe profesorul nostru Mircea Zăciu, care, în prezentarea de pe coperta *prozelor fantastice*, sublinia maniera inedită, derivată dintr-un „pact fantasmatic”, prin care povestitorul își descoperă eroii „împăcați în utopia lor carcerală, visând la mari fluturi sângerei numiți Vanessa Ligata, prevestitori și inocenți”.

Locul utopic *Vladia* (denumit variabil: urbe ori sat) are configurația unui spațiu închis după principiul „ficțiunii reale”, care concurează „realitatea

reală”. Mediul crepuscular este văzut din perspectiva unui personaj intrus care devine protagonistul romanului, profesorul de istorie Vicol Antim, ajuns în târgul de la capătul lumii prin jocul arbitrar al împrejurărilor. Deși se situează în prelungirea unei geografii reale (nu prea departe de Comana – „un oraș adevărat”), urbea este scoasă în afara lumii, cel puțin convențional, de niște dealuri galbene care o închideau, împresurând-o de jur-împrejur. Aserțiunea unui personaj *Vladia este o lume, și lumea e o Vladie* se verifică de-a lungul narațiunii, pe măsură ce Vicol Antim este inițiat în misterele profane ale orașului. Profesorul intrus fusese avertizat „de la bun început că dincolo de Vladia nu mai există nimic. Absolut nimic”. În conturul auctorial, Vladia este un teritoriu suficient sieși precum oaza în deșert. Are statut an-istoric, căci viața locuitorilor ei, își dă seama finalmente profesorul de istorie, „se desfășoară în alt moment temporal, istoric, decât acela pe care îl cred, (că) sunt într-un fel de absență, de sincopă a curgerii vremii...”. Războiul nu afectase defel viața tihnită a urbei, ecurile acestuia nu reverberaseră între dealurile protectoare („Războiul trecuse pe lângă Vladia, începutul și sfârșitul fiind pentru ea două lucruri ce aparțineau Vomaniei, Capitalei...”). Între Vladia și lumea exterioară nu se realizează decât un simulacru de comunicare. Transporturile anuale de vin, destinate pivnițelor „Fabricius” din Comana, sunt niște simple invenții. Mesajele telefonice primite de profesorul Mihălceanu de la directorul școlii, plecat definitiv în „orașul adevărat”, sunt iarăși fictive, întrucât, la marginea târgului, se înalță doar opt stâlpi de fire, „al nouălea nu există”. Aerodromul prințului Șerban Pangratty – implicat în narațiune – nu fusese descoperit de nimeni, deși toți locuitorii credeau în existența lui. Se poate vorbi, în context, de specificul iluziei auditive, nicidecum optice, din cuprinsul Vladiei. Despre prințul aviator se spune că nimeni nu-l văzuse, „dar îl auziseră”. Semnalele înregistrate de substitutul directorului sunt percepute numai pe cale auditivă. Altfel spus, *vederea*, cu rost de autentificare, nu acționează în spațiul Vladiei. Dimpotrivă, invizibilul devine marcă a locului, îi revelează irealitatea cu glazură utopică.

Se întreține aparența că lumea Vladiei suferă de morbul *substituției*. Cu excepția lui Vicol Antim, profesorii de aici sunt suplinitori, directorul însuși

are un înlocuitor. Până și „malefica” Antuza ar dori să ia locul doamnei K.F., a cărei moarte o prevestește. Profesorul de naturale, Croicu, fanatic încrezător în existența fluturelui purtător de fericire, *Vanessa Ligata*, se mulțumește cu niște copii de serie ale specimenului, provenite din crescătoria de fluturi a inginerului Bașaliga. Personajul din urmă, exponent declarat al sistemului totalitarist, se ascunde sub masca unui scamator iluzionist ridicat pe scara provinciei. Declarația apodictică a lui Teodor Bașaliga – „Aici, în Vladia, toată lumea este fericită!” – se susține prin cele mai subtile invenții ale minții sale deformatoare. El este marele protector al acestui spațiu al fericirii iluzorii. Urbea se supune, așadar, dictaturii acestui ins bizar, care instituise un fel de teroare psihologică: „... singurul sacrificat e doar *adevărul*, în rest, lucrurile merg minunat, el se descurcă (...) Minte că mai e ceva de cucerit, minte că mai trebuie încă un efort, încă o bătălie, încă o probă de credință, dar nu le înfăptui niciodată, ele sunt așa, pentru gust, ca postul între sărbători. Nu-ți distruge adversarul, înfrânge-l doar, dacă ai rămas singur, inventează-l, cu toate riscurile”.

Singurele destine neasimilate în spațiul Vladiei, simțite nelalocul lor, aparțin bătrânei aristocrate K.F. și grădinarului Adam Maxențiu. Chiar poziția celor două locuințe figurează existența lor paralelă. Casa izolată a lui Adam „părea *lipită* de trupul firesc al Vladiei”, iar de la înălțimea vilei pot fi descoperite alte dimensiuni ale orașului: „Se surprinse privind pe neașteptate în cu totul altă dimensiune lumea Vladiei, așa ca și cum s-ar fi depărtat brusc, și între el și *ceilalți* s-ar fi interpus o mirifică lentilă, detașându-l”. Destinul Adamilor sugerează, încă din nume, ideea întemeierii, chiar dacă prin reversul ei degradat, întrucât Adam Maxențiu este bătrân, lipsit de urmași masculini. Ei sunt primii întemeietori, cei care înfruntă natura sălbatică spre a-și fundamenta așezarea. Adam-ul din Vladia a rămas la același stadiu al primitivității, întârziat într-un paradis provizoriu, ca întruchipare a omului arhaic predestinat singurătății: „Se vedea din toate un efort grozav de a supraviețui numai din ce dădea grădina, iar risipa pe muncă și îndemânare întrecea orice rezultat, totul era ca la începutul lumii, dar degaja destulă forță și stăpânire de sine, încât profesorul de istorie se înfioră de singurătatea aceluia loc, de

nemaiîntâlnita încăpătânare de a rămâne singuri a acestor oameni, cu orice preț, autodevorându-se”.

Tema *singurătății* reprezintă, fără îndoială, elementul coagulant al romanului lui Eugen Uricaru. Este un sentiment acut, resimțit prin toate fibrele de eroul-portavoce al naratorului, Antim: „Simți singurătatea lor, de acolo, de pe platoul plin de iarbă, poate doar fluieratul aerului ce trecea pe lângă ei era un fapt mai evident decât singurătatea aceasta, și se simți cuprins de duioșie, cât de ciudați sunt oamenii atunci când sunt singuri”. Dar veritabilă încarnare a solitudinii este bătrâna K.F., „inabordabilă, majestuoasă, rece, îndepărtată de casele de paiantă”. Ea ființează în „neomenească singurătate”, asemănându-se întrucâtva cu bătrâna Ursula a neamului Buendia din romanul lui Gabriel Garcia Márquez, *Un veac de singurătate*, în corespondență cu realismul magic. Prin prisma însingurării tragice care erodează destinele, între Vladia și fascinantul Macondo marquezian, există certe similitudini. În jurul vilei „Katerina” plutește *legenda*, al cărei exponent este K.F., statuie vie a așteptării. Reprezentând, mai degrabă, lumea moartă decât pe cea vie, K.F. ilustrează, în alt fel decât oamenii Vladiei, sustragerea de sub incidența duratei. Trăind din amintirea mării iubiri, bătrâna e conștientă, totuși, că „timpul e greu de regăsit”. Înțelege că așteaptă zadarnic reapariția prințului Șerban Pangratty, dar persistă în iluzie spre a nu capitula în fața evidenței ordinare. „Viața legendară” înlocuise în asemenea grad existența ei reală, încât așteptarea utopică are acoperire în legendă. Spre deosebire de concitadinii ei, care sunt *oameni fără memorie*, K.F. trăiește în trecutul suficient, nesimțind nevoia să-și inventeze un prezent. Bașaliga și locotenentul Copaciu, indivizi realiști prin excelență, sunt atrași de haloul din preajma ei ca fluturele de lampă. Deposedați de trecut, astfel de oameni lipsiți de morală nu suportă misterul, sunt refractari față de elementul mitologic. Este aceasta o trăsătură specifică a lumii configurate de Eugen Uricaru, mai mult decât un sigiliu al imaginarului epic.

Unicul personaj cu *biografie completă* din perimetrul Vladiei este Vicol Antim. El dispune de trecut, prezent și chiar viitor (perspectiva plecării și, în cele din urmă, trimiterea într-o țară africană) și întreține permanent relații cu lumea din afară. Altfel spus, el poartă marca personajului-liant din

proza tradițională, care face legătura între diferite straturi sociale. Cu radicala deosebire că nu acționează în spirit arivist, nu se adaptează mediului de adopțiune. Rămâne, de la începutul până la sfârșitul aventurii sale în Vladia, un intrus. Deși e simțit ca factor de dezordine, element străin ce poate perturba echilibrul stabil realizat prin sedimentarea timpului îndurător („leneșul timp al Vladiei”), i se pregătește o primire de pomină, la nivelul provinciei. Va fi păstrat și sechestrat în Vladia atâta timp cât îi trebuie să fie inițiat în dedesubturile ei. Ca indiciu al realității sale, eroul poate comunica, în chip privilegiat, cu bătrâna K.F., „singurul lucru adevărat” din acea lume ce pare inventată. Rolul lui încheindu-se, este forțat subtil să părăsească spațiul care devenise constrângător: „... i se revelase destul de limpede că șederea sa pe mai departe acolo se apropia de sfârșit, și încântarea ce-l cuprinsese la gândul că *va pleca din Vladia* îi întunecase cu totul împrejurările, așa încât abia *după* moartea bătrânei, începu să înțeleagă încetul cu încetul că îndeplinirea acestei vechi dorințe nu se înfăptuia nici din voința sa, nici din întâmplare, ci era rezultatul unui plan vechi, destul de primitiv, însă plin de forță, al unei «combinații» grosolane, dar eficiente”. Ca și oamenii pe care îi găsisese acolo, Vicol Antim se lăsase vrăjit de spiritul locului, își pierduse memoria pentru un timp, acceptase tacit să ființeze leneș în aerul provinciei, în afara istoriei și a lumii. Modelarea în spiritul locului reprezintă, în ultimă instanță, proba însingurării într-o societate nedreaptă.

Între timp, Vladia decăzuse treptat, după ce ieșise de sub incidența istoriei. În ultimii zece ani, cum afirmă povestitorul, suferise de „uitare totală”. Moartea bătrânei K.F. premerge stingerii Vladiei. Prin dispariția ei se surpă echilibrul locului, se creează fisura prin care se insinuează germenii decăderii abrupte. K.F. era elementul de contrapondere într-o lume aflată sub puterea diabolică a lui Bașaliga, al cărui slogan („Pentru noi, lumea începe cu noi”) este desprins din ideologia totalitarismului de stânga. Cu alte cuvinte, simbolul trecutului legendar și al unui profund sentiment înțeles ca factor de umanizare (iubirea totală) este substituit complet cu simbolul puterii tiranice arbitrare. Sâmburii decăderii s-ar afla în grădina de deasupra orașului, în puterea viței-de-vie de a copleși civilizația topos-ului. Viața vegetativă a Vladiei este biruită de

vegetația însăși. Primejdia crepusculară fusese intuită de inginerul Bașaliga: „Vladia, târgul ăsta, își trage viața de pe dealurile care, odată și odată, se vor surpa peste el. Acum, le ține în picioare vița, e o plantă vâjnoasă și fără pretenții, nu cere muncă multă, ci numai supunere”.

În locul unde nu se întâmplă nimic (replică în răspăr a provinciei sadoveniene), paradoxal totuși, „se poate întâmpla tot ce ai vrea să se întâmple”. Fraza citată, desprinsă din clarviziunile maleficei Antuza, văzută ca o veritabilă Cassandra a locului („Astea sunt niște iluzii de-adevăratelea, ăsta-i meritul locului, al grădinilor, al Vladiei. Aici se poate întâmpla tot ce ai vrea să se întâmple”) creează premisele interpretării Vladiei ca spațiu lăuntric. Provincia este inventată programatic de povestitor, însă poate fi, tot atât de bine, invenția fiecărui personaj în parte. Spațiul acționează modelator asupra eroilor într-un mod cu totul insolit, la nivelul aspirațiilor, al idealului. Insuflă acestora credința în tăria fanteziei de a născoci lucruri și chiar evenimente vieții. Fluturile Vanessa Ligata, mesajele directorului, transportul de vinuri sunt născociri menite să servească idealității în confruntarea cu realitatea crudă. Toate acestea reprezintă însă evenimente iluzorii, întâmplări ne-întâmplăte, care marchează frontiera dintre predispoziția utopică și distopia cu fundal istoric.

Eugen Uricaru a intuit, prin prisma concepției artistice, resursele nemărginite ale provinciei imaginare cu contururi realiste. Va reveni asupra ei și în alte cărți, determinând *Vladia* să devină un centru orbital, un punct axial al prozei sale. S-ar putea spune că teritoriul imaginar existase înainte de i se găsi substanța care să-i confere pondere și expresivitate. În culegerea de povestiri din 1978, *Antonia, o poveste de dragoste*, este integrată organic secțiunea *Vladia*. Alte imagini cuprinzând episoadele narrative *Morbul lui Lampers*, *La vânătoare*, *Scrisorile* și *Poveste de dragoste*. Iar după *Vladia* din 1982, în romanul următor, *Memoria* (1983), prozatorul re-învie, pe alocuri, imaginea, acum încețoșată, a Vladiei, din perspectiva protagonistului Șerban Pangratty: „Iar eu aveam de cumpărat o casă, o vilă extraordinară, la capătul lumii, chiar acolo, între niște dealuri galbene, unde nu crește nimic altceva decât vița-de-vie. Vladia, așa se cheamă așezarea, un fel de comună, târgușor, unde nu poți ajunge

comod decât cu avionul. În rest te îneci. În praf vara, în noroi toamna și primăvara, iar iarna este cu totul nerecomandabil”. Noutatea constă în re-apariția unei eroine enigmatice, cunoscută dintr-un roman de altă factură (*Așteptându-i pe învingători*, 1981), misterioasa Sofie din Râmnic. Ea dispăruse în străni împrejurări pe vremea Primului Război Mondial, după ce înfăptuise un act elocvent de patriotism. Este regăsită în Germania de prințul aventurier, care cochetează cu ideile socialiste, cucerindu-l prin amestecul de simplitate și distincție. Consimte să-l însoțească în țară și să se claustreze, finalmente, în vila pustie din urbea Vladiei (*Vila Katerina*), prizonieră de bunăvoie a iubirii absolute.

Dar romanul în care se acordă statut definitiv provinciei imagine are câțiva ani mai târziu. *Stăpânirea de sine* (1986) este conceput după rețetarul *love story*, având ca protagoniști pe Sofie Vasiliu și Șerban Pangratty. Vladia va fi prezentată, aici, ca loc al refugiului, unde se consumă „cea mai grozavă poveste de dragoste de după război”. Nucleul tipologic este la fel de redus ca și în celelalte cărți consacrate teritoriului de referință. În afară de prinț, Sofie și K.F. au relief aparte, de această dată, Culae Hariton, proprietarul pivnițelor „Fabricius”, și Radul Popianu, adjutantul de jandarmi (în fapt, substituiți ai lui Bașaliga și Copaciu din alte proze, ceva mai complecși psihologic). Se propune un singur personaj în premieră: Leonard Bâlbâie, agentul firmei de șampanie, trimis în acest capăt de lume cu misiunea secretă de supraveghere a filo-socialistului prinț. Trama ca atare și relațiile ce se stabilesc în cadrul acestei tipologii contează însă prea puțin în economia romanului. Întrucât prozatorul este preocupat de o definire mai apăsătoare a provinciei sale și fiecare personaj va fi înzestrat, în consecință, cu o părere cvasi-originală, o imagine mai mult sau mai puțin metaforică despre Vladia. Lui Radul Popianu, de pildă, omul care tânjește neconsolat după o întâmplare senzațională în acest spațiu încremenit, târgul îi apare sub forma unui *acvariu* uriaș, în care „viața însăși avea o curgere mai înceată și deci mai lungă”. Pentru prinț și, implicit, pentru Sofie Vasiliu, Vladia constituie, în sens *proustian*, puntea de legătură cu trecutul liniștitor, prelungire a lumii ante-belice: „Doresc să o pun din nou în contact cu trecutul, să o ajut ca anii

îngrozitori ai războiului să dispară cu totul, chiar din amintirea sa. Aș dori ca memoria ei să funcționeze ca un pod între ceea ce a fost înainte de război și prezent. Vladia este o prelungire a lumii de atunci, nimic nu s-a schimbat, nimic nu se va schimba (...) Vladia mă atrage din această pricină, are o putere extraordinară de a dizolva distanța dintre noi și trecut”. Șerban Pangratty meditează și mai adânc asupra bogăției de imaginație a locului, conchizând, laolaltă cu prozatorul: „Izolarea reduce realitatea palpabilă, imaginarea realității devine nețărnută, imperială, înlocuitoare”. Tot un purtător de cuvânt al prozatorului ar fi și K.F., care plasează provincia imaginară „afară de bine și rău”.

Cu siguranță că laitmotivul narativ al Vladiei va persista în creația lui Eugen Uricaru, chiar dacă prozatorul evadează periodic în spațiul romanului istoric (începând cu *Rug și flacără*) sau al romanului politic, uneori cu infiltrații picarești. În chip semnificativ, Vladia e reactivată ca topos epic în romanul de acest gen, *Complotul sau Leonard Bâlbâie contra banditului Cocos* din 1990. Unde personajul recuperat din celelalte romane similare este Șerban Pangratty, care se întoarce nostalgic în Vladia: „să mai dea o raită printre acareturile ce începuseră să se părăginească, acesta era un motiv de îngrijorare profundă în Vladia, cum de totul se învechea, se strica, devenea de nefolosit peste noapte...”. În schimb, protagonistul acțiunii actuale își motivează alegerea Vladiei drept câmp de acțiune tocmai pentru că e un loc izolat, „un mediu steril”: „Vladia este o așezare în care legăturile cu restul lumii sunt minime, doar dacă vrei le ai, nimeni nu dă buzna peste tine, nimeni nu-ți simte nici prezența, nici lipsa”. Se poate spune de-acum că ținta lui Eugen Uricaru este, artistic, temerară. Un tărâm scos în afara lumii civilizate înseamnă mai mult decât o provincie utopică. În plan simbolic, lumea Vladiei reprezintă imaginea universului concentraționar al României comuniste, o țară izolată de valorile civic-morale ale Europei Centrale.

Absent nemotivat din *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu, Eugen Uricaru a fost recuperat de Alex Ștefănescu în *Istoria*

literaturii române contemporane, dar exegetul literaturii postbelice și-a îndreptat atenția exclusiv asupra condiției de romancier istoric inovator. Criticul remarcă *Poezia trecutului* din viziunea inedită a romancierului: „De numele lui Eugen Uricaru se leagă – în literatura română contemporană – un nou mod de a înțelege romanul istoric. (...) El face din evocare o stare de reverie care atenuează precizia datării, relativizează, în conștiința noastră, conceptul de *verosimilitate* și ne pregătește astfel pentru translație”, subliniind apoi „caracterul livresc al prozei sale” și natura personajelor care „se mișcă într-o atmosferă fantastică difuză”. Opțiunea unilaterală a lui Alex Ștefănescu pentru proza istorică m-a determinat să insist în acest comentariu pe originalitatea spațiului epic configurat în ciclul narativ dedicat Vladiei. Un capitol aparte va cuprinde și comentariul poeziilor recuperate în volumele: *Locuri părăsite* (Ed. Junimea, 2021) și *Un fel de a fi* (Ed. Junimea, 2024).





Fulgencio MARTÍNEZ

Fulgencio Martínez (Murcia, 1960). Conduce revista *Ágora*; a publicat, printre alte cărți de poezie, *Trisagio*, *La baraja de Andrés Acedo*, *Libro del esplendor*, *León busca gacela*, *Prueba de sabor*, *El cuerpo del día*, *El año de la lentitud*, *Línea de cumbres*, *La segunda persona* (Ed. *Sapere Aude*, Oviedo, 2021) și cea mai recentă *Carta Partida* (Ars Poetica, 2022). Este autorul unei singure cărți de povestiri: *El taxidermista y otros del estilo* (Diego Marín ed. Murcia) și al unui eseu despre poezia și filosofia lui Antonio Machado, publicat de Universitatea din Pernambuco (Recife, Brazilia).

Coordonează blogul revistei *Ágora*: <https://diariopoliticoyliterario.blogspot.com/>

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere din limba spaniolă de Felix NICOLAU

CARTA PARTIDA

Poemas de Fulgencio MARTÍNEZ y Andrés ACEDO

carta partida por A, B, C. Carta extendida en un mismo pergamino en dos partes, ejemplares que se *separan* dividiéndola con una línea en dientes de sierra que pasan por varias grandes letras, y cuyo cotejo (casamiento) proporciona la prueba de la veracidad del acta.

René Fédou, *Léxico de la Edad Media*

scrisoare împărțită în A, B, C. Scrisoare desfășurată pe același pergament în două părți, exemplare care se *separă* divizând-o cu o linie în zigzag ce taie câteva litere mari, și a căror colaționare (căsătorie) oferă dovada veridicității actului.

René Fédou, *Lexicul Evului Mediu*

EXTRAÑO PRÓXIMO

Ahí mismo en el andén;
lleno de una suerte de silencio.
Tú mirabas hacia tu cuerpo
lejano. Era la mañana
fría, una racha de gaviotas
se preparaba en el aire.
Los ojos del maquinista del tren
en el que huirías a estudiar a la ciudad,
se volvieron y te miraron de frente.
La maleta aún en la mano de tu padre.
Fuiste (siempre distraído)
al quiosco de la estación
a comprar algo que leer para el viaje.
¿Por qué llegarías a tiempo?
Pudiste haber perdido el tren.
Eran aún jóvenes padre y madre en esa foto.

sábado, 23 de abril 2022

CIUDATUL APROPIAT

Chiar acolo, pe peron;
cuprins de un fel de tăcere.
Priveai către corpul tău
îndepărtat. Dimineața era rece
o rafală de pescăruși
se dezmoțea în aer.
Ochii mecanicului de locomotivă al trenului
cu care aveai să fugi la studiile de la oraș
s-au întors și te-au privit drept în față.
Valiza încă în mâna tatălui tău.
Te-ai dus (mereu zăpăcit)
la chioșcul din gară
să cumperi ceva de citit pentru călătorie.
De ce să fi ajuns la timp?
Ai fi putut pierde trenul.
Tata și mama erau încă tineri în poza aceea.

sâmbătă, 23 aprilie 2022

PENSAMIENTO REPARADOR AL FINAL DE UNA TARDE DE CENIZA

Este destino, en que mi tristeza
hunde la frente sin caer al fondo
del abismo de la resignación
ni poder desahogarse en la ira;

esta cara de pena y este cuerpo
no precisamente de fiesta, y este
pesado cavilar que me acompaña
como un lobo fiel, alrededor mío;

y esta en fin cárcel del ánimo, dime,
dime tú si merecen mi canción.
Prefiero cantar el agua que corre,

más el misterio de las golondrinas
que aciertan siempre a regresar al sur,
que mi pulso de reloj detenido.

Viernes, 30-4-2022

GÂND DE ÎMBĂRBĂTARE LA SFÂRȘITUL UNEI DUPĂ-AMIEZE DE POCĂINȚĂ

Acest destin, în care tristețea mea
își afundă fruntea fără să cadă la fundul
abisului resemnării
fără să se poată revărsa în furie;

această tristă figură și acest corp
nu chiar potrivit pentru distracție, și aceste
gânduri apăsătoare care mă însoțesc
ca un lup credincios, încolțindu-mă;

și această finală închisoare a spiritului, spune-mi,
spune-mi tu dacă merită cântecul meu.
Mai degrabă aș cânta apele curgătoare,

și misterul rândunelelor
ce reușesc mereu să revină în sud,
decât pulsul meu de ceas stricat.

Vineri, 30-04-2022

¿QUIÉN ESCRIBE?

*Cerca está el dios
y es difícil captarlo.
Pero donde hay peligro,
crece lo que nos salva.
F. Hölderlin (Patmos)*

Escribo con una mitad de mí
que desconozco,
no sé si es agua dormida
o cantar de pájaro muerto.

¿Quién escribe a sí mismo,
si no es un loco que unta
su pan en los charcos,
como le vi hacer a Panero?

Escribir es mi manera
de llamarme
en el peligro.

Jueves, 27-4-2024

CINE SCRIE?

*Aproape este zeul
și este greu să-l captezi.
Dar acolo unde este pericol
crește ceea ce ne salvează.
F. Hölderlin (Patmos)*

Scriu cu o jumătate din mine
pe care nu o cunosc,
Nu știu dacă e apă stătută
sau cântec de pasăre moartă.

Cine își scrie singur,
dacă nu este un nebun care-și unge
pâinea cu apa bălților
cum l-am văzut pe Panero făcând?

Scrisul este modul meu
de a mă chema
în caz de pericol.

Joi, 27-04-2024

HUERTA EN PRIMAVERA

Marzo, olores,
abril, colores.
Y mayo amores
de ruiseñores.

*Marzo, olores,
abril, colores...*

ZOZOBRA

Observo el trajín de los días
sus flores del mal nunca marchitas
la guerra como una religión
como un vacío en mitad del pecho
que unos hombres dejan salir contra otros.

No vale sentirse lejos y a salvo.
Te cae, en el sueño, la ceniza de un cuerpo
quemado, o te toca, de pronto,
una garra de fiera asustada.

La poesía, la música,
el arte y la educación, ¿qué valen?

Y siempre han existido esas preguntas,
sobre todo en tiempos de zozobra, como éstos,
y terror a la guerra total;
tiempos como éstos.

Y aún nos toca vivir.



LIVADĂ, PRIMĂVARA

Martie, miresme,
aprilie, culori.
Și mai cu dragoste
de privighetori.

Martie, miresme,
aprilie, culori...

ÎNGRIJORARE

Privesc convoiul zilelor
florile lor rele nu se ofilesc niciodată
războiul ca o religie
ca un gol în mijlocul pieptului
pe care unii oameni îl asmut împotriva altora.

Nu e bine să te simți la adăpost, în siguranță.
Se presară peste somnul tău cenușa unui corp
ars sau te atinge brusc
o gheară de fiară panicată.

Poezia, muzica,
arta și educația cât mai valorează?

Și întotdeauna au existat întrebările astea,
mai ales în vremuri de nebunie, ca acestea,
și teroarea războiului total;
vremuri ca acestea.

Și încă n-avem încotro, le trăim.





Alina HUCAI

Născută în 18 iunie 1978, la Botoșani, este redactor de carte și traducător. Are competențe lingvistice pentru limbile engleză, franceză, italiană, spaniolă și latină. A absolvit Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași (1997-2001), apoi Masteratul de Lingvistică și Romanistică din cadrul aceleiași instituții de învățământ superior (2001-2003). În cei aproape 25 de ani de activitate, a redactat, tradus, îngrijit, revizuit și prezentat/ recenzat/prefațat peste 2.000 de cărți din diverse domenii de specialitate (poezie, proză, teatru, filologie, filosofie, psihologie, didactică, științele educației, istorie, geografie, cinematografie, mitologie, etnografie, cărți pentru copii, științe exacte, management, marketing, relații publice și comunicare etc.) pentru Editura Școala Ardeleană, Editura Univers, Editura Sedcom Libris, Editura Signatura etc. Peste zece ani, a fost redactorul revistelor: *Bulletin of Integrative Psychiatry*, editat sub egida Spitalului de Psihiatrie „Socola” Iași, *Philologos* – Facultatea de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, *Univers economic* – Universitatea „Gheorghe Zane” din Iași, *Buletinul științific* al Universității „George Bacovia” din Bacău. Este redactorul-șef adj. al revistei de cultură *Littera Nova*, Parla, Madrid, Spania. A făcut parte, timp de 20 de ani, din echipa de organizare a târgurilor de carte, artă și papetărie de la Iași, Librex, Arca lui Gutenberg, Excelsior. A participat, în calitate de consultant și colaborator pentru proiecte culturale, la organizarea primului târg de carte la Botoșani, în vara anului 2023. A publicat poezie, proză și traduceri literare în reviste culturale și a obținut câteva premii literare. Face activitate de copywriter, scrie texte de prezentare pentru cărți, produse și activități culturale, evenimente, târguri etc. În paralel, desfășoară o activitate de agent literar, traducând, reprezentând și promovând diverși scriitori în relație cu editorii și publicul cititor. În cadrul Galelor APLER din decembrie 2024, a obținut Premiul „Redactorul Anului” pentru activitatea desfășurată în cadrul Editurii Școala Ardeleană din Cluj-Napoca.

Suntem în fața unui roman existențialist recrudescent

Dan Petru Cristea, *Un fluture s-a așezat sub talpă și alte câteva lucruri mici de foarte mare importanță*, Editura Școala Ardeleană, Colecția „Școala Ardeleană de Proză”, Cluj-Napoca, 2025

CRONICĂ DE CARTE



„FUSESE VIS VISUL LUI cel atât de aievea sau fusese realitate de soiul vizionar a toată realitatea omenească?”, se întreba Eminescu în 1870, la Berlin, în vreme ce scria nuvela fantastică *Sărmanul Dionis*. Căci către această *madlenă literară* mi-a alunecat involuntar gândul într-una din „plimbări(le) prin pădurea narativă” pe care ni le propune romanul *Un fluture s-a așezat sub talpă și alte câteva lucruri mici de foarte mare importanță* (Editura Școala Ardeleană, Colecția „Școala Ardeleană de Proză”, Cluj-Napoca, 2025), scris de profesorul ieșean Dan Petru Cristea, matematician și informatician specializat în lingvistică computațională.

Este cunoscut că matematica exercită asupra creierului uman același efect pe care îl au muzica sau arta plastică, activând aceiași centri emoționali de care se face responsabil cortexul orbitofrontal medial. De aici, matematica formală, de suprafață, modulația articulațiilor frazeologice, flexibilitatea anatomiei textului, naturalețea structurilor narrative.

De aici, matematica profundă, de adâncime, a în-lănțuirii ideilor, straturilor acțiunii și demonstra-țiilor filosofice.

Așadar, fie că este vorba despre matematică ori despre literatură, prin acest roman, rămânem captivi în libertatea zborului în cerc – căutarea frumuseții în perfecțiune (ceea ce se înrudește cu mirajul „numărului de aur” din șirul lui Fibonacci ori al „identității lui Euler”), aventura de recuperare a nesfârșitului șir de întrupări personale, de identități anterioare din ipostaza unui prezent care alunecă în permanență spre trecut, în așteptarea viitorului care devine, pe nebăgare de seamă, prezent, transformându-se, după aceleași legi inexorabile, și el în trecut.

Suntem în fața unui roman existențialist re-crudescent, care explorează sensul și scopul existenței umane prin prisma experienței individuale și cu instrumentarul conjugat al percepției subiective, sondării psihologice și analizei filosofice. Osatura tematică, guvernată de timp și articulată în patru puncte cardinale: viața, iubirea, cunoașterea, evoluția, prin caracterul său de recurență, devine numitor comun în romanele lui Dan Petru Cristea, scrisul având funcție revelatorie și eugenică, de descoperire și răsfrângere a identității peste marginile biografismului administrat în

drame farmacologice pentru a nu strivi cu nimic aripile lucrate în filigran ale fanteziei.

Psihologia creativității presupune ca, în procesul de apropiere culturală a lumii de către artist (prin asimilare și scriitor), modelul informațional al lumii externe să fie transpus în modelul informațional al propriului eu și viceversa: un creator autentic asimilează și își asumă experiențele personale de viață și de cunoaștere, pe care, mai apoi, le teaurizează și le metamorfozează în structurile sale afective. Descriind hermeneutica sensului și a semnificației, cel mai mare lingvist al secolului al XX-lea, Eugen Coșeriu, numește aceste tipuri de determinări contexte sau cadre extraverbale, culturale, potențial capabile să instrumentalizeze universul discursului.

Un univers al discursului românesc individualizat printr-o voce narativă autentică și infiltrat cu mărci stilistice ușor recognoscibile ne propune în cel de al treilea roman al său și Dan Petru Cristea, un scriitor aflat la o vârstă creativă matură încă de la debutul care i s-a „reproșat” a fi târziu, când, de fapt, era la timpul și momentul potrivit, dovadă premiul obținut, un scriitor care nu scrie accidental ori la comandă, un scriitor selectiv și rafinat care alege să publice doar atunci când știe că are ceva de spus. Cărțile sale merită căutate și, mai ales, merită citite.



Fragment de roman:

Lucrurile nu sunt deloc cum par a fi

„IERI-NOAPTE, o senzație a pus stăpânire pe mine. Parcă găsisem cheia romanului undeva bine ascunsă înăuntrul meu, ori mă luminasem în privința unui lucru foarte important având de a face cu semnificația acestei lumi. În decurs de câteva minute, acea trăire se evaporase însă și eu revenisem la lipsa de senzații ce caracterizează un suflet stabil, fără angoasa stării de nelămurire a esenței. Pentru că nu am de ales, în această stare am să încerc să mă povestesc în această carte, așa cum m-am dumirit că sunt eu alcătuit, cât și în relație cu atâția alții din jurul meu, cu credința nestrămutată că, de cele mai multe ori, călcăm alături de elementele-cheie ale acestei existențe, unele trecând meteoric pe lângă noi, altele fiind de-abia întrezărite, înainte de a dispărea pentru totdeauna după colțul ființei noastre.

Eu nu sunt egal cu mine însumi. Nu sunt cel pe care-l știu în amintirea mea că aș fi. Ori de câte ori mă uit în oglindă, sunt uimit de ceea ce văd. Las la o parte faptul că nu m-am plăcut niciodată. Îmi aduc aminte de șocul pe care l-am avut, copil de clasa a V-a, în ziua în care, intrând la cinema unde urma să văd *Umbre albe* (cu femeia bătrână lăsată în noapte, departe de casă, să moară singură în ger, cu lipsa dinților nou-născutului și salvarea lui, în ultimă instanță, de către o mamă care îi promite soțului că îi va mesteca ea toată viața, cu femeia oferită de gazdă oaspetelui, refuzul acestuia și zdrobirea capului său...), m-am privit o clipă în oglinda de pe hol și m-am speriat văzându-mă în uniforma aceea de elev închisă până la gât, cu părul tuns chilug, bârrr... Schimbările de pe fața mea sunt atât de vizibile încât sunt uimit de faptul că lumea mă recunoaște de la o zi la alta. Într-un mod inexplicabil, memoria oamenilor funcționează defectuos. Numai a mea înregistrează, la detaliu, fizionomia pe care am purtat-o asupra-mi ieri și o compară cu cea de azi, fără a găsi legături evidente. Nu numai că în fiecare zi am o cută nouă pe obraz, dar ochii mi-s dispuși diferit, nasul e mutat mai jos și barba are o cu totul altă formă. Degeaba încerc eu să îndrept situația, de exemplu,

răzându-mi o parte din obraz zilnic sau cel puțin o dată la două zile și luându-mi cu foarfeca firele crescute rebel în barbă, mutra mea se schimbă mai repede decât pot eu să repar ceva la ea. Fiecare modificare a fizionomiei reprezintă rezultatul unor schimbări care se petrec în mintea mea. De la o zi la alta, creierul meu glisează în altceva. Nu neapărat e mai sărac în neuroni, dar fiecare dintre cei care mai supraviețuiesc e altfel decât cel de ieri. Iar atunci când ei mor, pentru a ocoli deșeurile obturante ale celor sucombați, se realizează noi sinapse, alte trasee electrice dau naștere altor feluri de gânduri, memoriile se fragmentează și se asociază diferit, rezultând un caleidoscop care assemblează o altă imagine, pe un schelet care, și el, e constant doar într-o oarecare măsură. Geana de asemănare cu ceea ce mă definea ieri e șansa mea de a avea amintiri, numai că și acestea se schimbă de la o zi la alta. Astfel încât copilăria mea amintită azi e alta decât cea amintită ieri, iar școala primară, liceul și studenția nu pot semăna decât vag cu cele povestite de mine în această carte.

În fiecare dintre noi trăiesc mai multe întrupări, la câțiva ani un *alter ego* de-al nostru se trezește din cel ce eram mai deunăzi, celălalt rămânând în urmă, transferându-se într-un alt timp, pe un tărâm de care uneori ne aducem aminte, alteori nu reușim, ori poate chiar am voi să-l dăm cu totul uitării. Toate aceste ipostaze ale noastre continuă să trăiască în timpul lor, pe trasee care sunt paralele cu eul actual, niciodată însă nemaifiind în stare să-l intersecteze. O lege cerească a acestei repetate multiplicări ne obligă pe toți să putem privi numai către trecut, fiecare dintre aceste copii ale noastre observându-le, de acolo de unde se află, pe toate cele care le preced, niciodată pe cele care le vor urma, căci așa cum eu nu-mi cunosc viitorul, nici ele nu și-l cunosc pe al lor, deși, pe măsură ce vin spre noi, acestea pot privi în viitorul celor care le-au precedat.

Nu e de mirare, așadar, că adesea simțim nevoia să ne adresăm acestor entități (deși poate

că, mai degrabă, le-aș numi întrupări) care ne-au definit pe noi cândva, iar acum s-au îndepărtat, ducându-ne pe căile lor, ca și cum ar fi alții decât noi înșine. Ceea ce suntem în stare să facem fiind să-i tratăm cu respectul cuvenit unor predecesori, deși, evident, dar paradoxal, toți au vârste mai mici decât eul nostru actual. Iar când noi, cei de astăzi, ne aducem aminte de fapte în centrul cărora am fost atunci, undeva, vorbim de ele la trecut, deși pentru copiile noastre de pe acele falii ale timpului, acele întâmplări au loc în prezentul lor imediat.

Am încercat în această carte să însăilez dialoguri cu acești foști, pentru a extrage de la ei esențe

care mie și altora de lângă mine s-ar putea să ne scape acum, nu însă și lor, pentru că ei, fiind acolo, în miezul faptelor, ne vorbesc, deși cu glasuri mai mici, de copii ori adolescenți, ca niște reporteri ce se află trimiși pe teren. Fiind atât de aproape de miezul evenimentelor, i-am lăsat uneori să pună întrebări celor din jur, alteori să le dea replici, adesea însă chemându-i doar să ne confirme ceea ce timpul a estompat pentru noi, de fiecare dată comentariul lor fiind mai convingător decât al nostru. Iar dacă nu ne adresăm lor direct, numai știindu-i în timpul acela și la fața locului, memoria ne revine la fel de vie ca și cum noi înșine ne-am afla, din nou, atunci și acolo.”





Amalia MAYER

Amalia Mayer are 20 de ani și s-a născut în Fălticeni. Este membră a Casei de Poezie „Light of Ink”. Poeziile sale au apărut pe site-uri precum „O mie de semne”, „Echinox” și „Critic Arad”, dar și în antologiile *Poeemele izolării*, *Versuri desprinse de pe miocard* și antologia Casei de Poezie. În cadrul ediției FILIT 2024 a participat cu o lectură poetică.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

**ANDREI MOCUȚA
VĂ RECOMANDĂ**



1.

Afine, etajul 2 conturul amiezii pe perete
un nor privit de dinăuntru
copilul cu manșete de adult
jucând *angry birds* pe telefonul absurd și prea nou
pentru o lume care încă se vindecă
afine, întrerupătoare îngălbenite gura paralizată
pe o parte a unui om care îmi spune că
nu poate să doarmă
de 12 ani nu poate să doarmă
cum aş putea să îl întreb dacă acum 12 ani lumea
se vindeca
sau dacă noaptea îi doarme doar jumătatea
neparalizată de față
camera se învârte ca un lapte abia muls în care
suntem bucăți de rahat insesizabile
clădirea se șterge ca aburul de pe o oală de inox
etaj, scaune tapițate, un mototol din mintea mea,
creierul ca o pușculiță plină de mărunțiș
lovită de distracție într-o sâmbătă
cu ciocanul

1.

Arándanos, segundo piso, el contorno
del mediodía en la pared
una nube vista desde dentro
el niño con puños de adulto
jugando *Angry Birds* en un teléfono absurdo
y demasiado nuevo para un mundo
que todavía se está curando
arándanos, interruptores amarillentos, la boca
paralizada de un lado de un hombre
que me dice que no puede dormir
desde hace 12 años no puede dormir
¿cómo podría preguntarle si hace 12 años
el mundo se curaba
o si por la noche solo duerme la mitad
no paralizada de su rostro?
la habitación da vueltas como leche recién
ordeñada en la que somos trozos de mierda
imperceptibles
el edificio se borra como el vapor en una olla
de acero inoxidable
piso, sillas tapizadas, una maraña en mi mente,
el cerebro como una hucha llena de calderilla
golpeada con diversión un sábado
con martillo

afară autobuze, haite de câini, pungi și cine
mai știe?
lumea trebuia să se sfârșească în 2012, nu există
instrucțiuni pentru vindecare, pentru
asamblarea sau încorporarea lumii
primordiale sub sistemele de stâlpi
de tensiune
fața lui e vâjâitoare și penetrantă ca imaginea unei
reclame cu led
repetată obsesiv în minte

2.

te uiți la mine ca o păpușică rusească. cu corpuri
și transformări interiorizate, împăturite
în geamantane, astfel să încapă cât mai
multe, cât mai albastre și mai reflectorizante.
mă grăbesc să deschidem palma-căuș
palma-mamă să pășim înăuntru să ne
atingem pe gânduri și să răsfoim cărți
cu poze
să fac un *playlist* pe *spotify*
sacrificiu sau dezinteriorizare
corpurile sunt cârpe clorate universale
care exfoliază mâinile
Îmi arăți o poză cu umbra ta și o bere în mână
dincolo de canalul mânecii
Delfinii au așteptat inima ta
în balta galbenă acidă

te uiți la mine și de sub tricou se furișează râme
și urmele faptului că ai fost odată copil
cu mâinile lipicioase și nasul plin

Delfinii au așteptat inima ta (o vor mânca pe toată
până dimineață) inevitabilul se descrie
tot mai evident în palmele noastre
cât încă îmi răcorești ochii cu degetele

afuera autobuses, jaurías de perros, bolsas y quién
más sabe
el mundo debía acabarse en 2012, no existen
instrucciones para la curación, para el
ensamblaje o la incorporación del mundo
primordial bajo los sistemas de postes
de alta tensión
su rostro zumba y penetra como la imagen
de un anuncio LED
repetido obsesivamente en la mente

2.

me miras como una muñeca rusa. con cuerpos
y transformaciones interiorizadas, dobladas
en maletas, para que quepan tantas como sea
posible, lo más azules y reflectantes.
me apresuro a que abramos la palma-cazo,
la palma-madre, a que entremos, a que
nos rocemos en los pensamientos
y hojeemos libros con fotos
a hacer una playlist en Spotify
¿sacrificio o desinteriorización?
los cuerpos son trapos clorados universales
que exfolian las manos
me muestras una foto con tu sombra
y una cerveza en la mano más allá del canal
de la manga
los delfines han esperado tu corazón
en el charco amarillo ácido

me miras y desde debajo de la camiseta se
deslizan lombrices y las huellas de que
una vez fuiste niño
con las manos pegajosas y la nariz llena

los delfines han esperado tu corazón
(se la comerán toda hasta la mañana)
lo inevitable se describe cada vez más
evidente en nuestras palmas
mientras aún me refrescas los ojos con los dedos

3.

Sufletul tău întinzându-se precum carpații
 infinit mai lungi decât ultima oară
 Mi-ai lăsat vânătăi pe braț nu mi-e frică de ele
 lasă lumina să intre înăuntru
 Fiecare om e o țevă de eșapament
 prin fum nu pot vedea
 O baltă radioactivă printre ruine
 omul din fața mea e un luciu de apă mi-am otrăvit
 mintea
 îți arăt o poză cu Cuba
 mă întreb dacă pentru tine înseamnă ceva
 De fiecare dată când îți arăt o poezie am impresia
 că pe asta o vei înțelege
 ți-am arătat sute
 câtă dorință poate să încapă în 50 de kg de om
 50 de kile iar singura forță gravitațională
 care acționează asupra lor e cea a dorului
 Cunosc vârfurile tale vreau să știi că mi-am otrăvit
 mintea

4.

Simt uneori toate imperfecțiunile aerului pe care
 îl plimb în mine
 e imperfect ca și mine
 așa că îi zic să facă o pauză, să se așeze
 pe țevile din corpul meu
 așa cum se prind vrăbiuțele de blocuri
 E format din șoapte ca și vântul
 din agitație și ambalaje transparente
 eu și aerul din mine – copii care tot cresc
 și se deformează în interior
 și el îmi însângerează carnea feței când nu-l las
 afară
 nu expir vreau să îmi dau seama dacă în mine mai
 există un instinct de supraviețuire scopul orb
 de a înainta
 Iubirea cu plămâni albaștri

3.

Tu alma desplegándose como los Cárpatos
 infinitamente más largos que la última vez
 Me dejaste moratones en el brazo, no les tengo
 miedo
 deja que entre la luz
 Cada persona es un tubo de escape
 no puedo ver a través del humo
 Un charco radiactivo entre ruinas
 el hombre frente a mí es un brillo de agua,
 me he envenenado la mente
 te muestro una foto de Cuba
 me pregunto si para ti significa algo
 Cada vez que te muestro un poema siento
 que este lo vas a entender
 te he mostrado cientos
 ¿cuánto deseo puede caber en 50 kilos
 de persona?
 50 kilos y la única fuerza gravitacional que actúa
 sobre ellos es la del anhelo
 Conozco tus cumbres, quiero que sepas
 que me he envenenado la mente

4.

A veces siento todas las imperfecciones del aire
 que recorro dentro de mí
 es imperfecto como yo
 así que le digo que descanse, que se pose
 en las tuberías de mi cuerpo
 como se posan los gorriónillos en los bloques
 Está hecho de susurros como el viento
 de agitación y envoltorios transparentes
 yo y el aire en mí – niños que siguen creciendo
 y deformándose por dentro
 y él me sangra la carne de la cara cuando
 no lo dejo salir
 no exhalo, quiero darme cuenta de si en mí
 todavía existe un instinto de supervivencia
 el propósito ciego de avanzar
 El amor con pulmones azules



Ioana LAVINIA

Foto: Nicoleta Bilcec
(@bilcecnicoleta / Instagram)

Este elevă în penultimul an de liceu. Coordonează *Feminist Thoughts*, un proiect care își propune să facă informația feministă intersecțională mai accesibilă. A participat la lecturi de poezie organizate de „Comuna 30” în Timișoara, a publicat în diverse reviste online și în revista *Tomis*, a participat la Festivalul Național de Poezie „Gellu Naum”, unde, în 2023, a câștigat Marele Premiu „Apolodor”.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**



**ANDREI MOCUȚA
VĂ RECOMANDĂ**

1.

un acoperiș prea aproape

de șaptele tale pe o saltea umedă
acolo unde se termină vârful degetului mic
de la piciorul tău
încep eu
și lucrurile pe care am fost foarte aproape
să le ating
cea mai frumoasă parte a corpului meu e
nisipul topit dintre degete, umbra ta
în curbura tălpii mele care crește cu două mărimi
pe an
cea mai frumoasă parte a corpului meu e
grămadă de pantofi de la intrare și
identitățile noastre lipite într-un pașaport expirat
e o absurditate aparte
în orașul ăsta ca o bucătărie mică de vară
unde te înghesui și cumva
lângă tine nedreptățile se fac mai mici decât
ultima noastră vacanță la mare
câte puncte îți trebuie ca să faci o linie de orizont
mai aproape
cea mai frumoasă parte a corpului meu
frica ta și luminile de pe strada principală
de la o distanță considerabilă
orașul ăsta e aproape al nostru

1.

un tejado demasiado cerca

de tus susurros sobre un colchón húmedo
allí donde termina el dedo meñique de tu pie
empiezo yo
y las cosas que estuve muy cerca de rozar
la parte más hermosa de mi cuerpo es
la arena derretida entre los dedos, tu sombra
en la curva de mi planta que crece dos tallas
por año
la parte más hermosa de mi cuerpo es
el montón de zapatos en la entrada y
nuestras identidades pegadas en un pasaporte
caducado
hay un sinsentido especial
en esta ciudad como una pequeña cocina
de verano
donde te hacinas y, de algún modo,
junto a ti las injusticias se hacen más pequeñas
que
nuestras últimas vacaciones en el mar
¿cuántos puntos necesitas para trazar una línea
de horizonte
más cercana?
la parte más hermosa de mi cuerpo:
tu miedo y las luces de la calle principal
desde una distancia considerable
esta ciudad es casi nuestra

2.

pe aceeași lungime de

nopti care nu se întâmplă, Alda
 acum, când revoluția e
 grămăjoara de oameni
 pe treptele unei alimentare din vest
 unde sărăcia se adună în
 colțuri, în guri de metrou și de
 războaie
 casa ta, atât de departe
 de băiețelul cu ambele brațe amputate
 câți oameni și-au tatuat dezastrele
 de la capătul lumii, departe
 de libertăți aglomerate
 opace
 când păsărilor o să le fie dor de pământ
 o să mă uit înapoi și neptun
 n-o să mai pară așa departe

3. solar

de câte ori libertate și de câte ori frică
 când mergi pe vârfuri și tălpile
 ți se atrofiază
 în camera asta care nu e
 nimic mai mult
 decât galerii din muzee atent secționare
 după ora închiderii

*

nu mă întreba de unde scriu
 câteodată
 când mă gândesc la revoluție
 mă gândesc la balcoane deschise
 prin care nu mai intră niciun imn

la sufrageria
 unde ți-ai pierdut libertatea
 de atâtea ori încât
 ți se tot pare o minune dacă
 o găsești

2.

en la misma longitud de

noches que no suceden, Alda
 ahora, cuando la revolución es
 una panoplia de personas
 en las escaleras de una tienda del oeste
 donde la pobreza se acumula
 en rincones, en bocas de metro y
 de guerras
 tu casa, tan lejos
 del niño con ambos brazos amputados
 ¿cuántas personas se han tatuado los desastres
 del otro extremo del mundo, lejos
 de las libertades abarrotadas
 opacas?
 cuando los pájaros añoren la tierra
 miraré atrás y Neptuno
 ya no parecerá tan lejano

3. solar

¿cuántas veces libertad y cuántas veces miedo
 cuando caminas de puntillas y las plantas
 se te atrofian
 en esta habitación que no es
 nada más
 que galerías de museos cuidadosamente
 seccionadas
 después del cierre?

*

no me preguntes desde dónde escribo
 a veces
 cuando pienso en la revolución
 pienso en balcones abiertos
 por los que ya no entra ningún himno

en la sala
 donde perdiste la libertad
 tantas veces que
 te sigue pareciendo un milagro
 cuando la encuentras

la mâna ta care se întinde spre un zid și
o tonă de lumină în bucătăria ta vineri
 după-amiază
 în orașul ăsta libertatea –
 coaja de portocală lăsată să se usuce
 și răsetele noastre, țeava spartă pe care nu o s-o
 repare nimeni
 în orașul ăsta dintr-o zi perfectă
 rămâne doar o distanță umedă între piciorul tău
 și o lume mai bună

*

în orașul ăsta e o iarnă pentru
 fiecare o să ne amintim mereu de asta
 și o să râdem
 atât de tare

mereu va fi ceva de sugrumat când
 strângi în brațe o ușă de bloc
 aproape veche aproape
 blândă / aproape
 a ta

ce solare
 trenurile de la marginea orașului
 care se opresc înainte de
 cele mai fierbinți constelații
 tu: o călătorie aproape neterminată
 care coboară la un moment dat și
 când te gândești la mine, gândește-te la o istorie
 mai blândă fragilă răcoroasă
 și un drum mai drept înapoi

4.

nemișcat și cumva limpede
 când te-ai oprit pe marginea
 drumului la cea mai sigură
 distanță de lumini sumare
 și ceva tot lucește lângă noi
 chiar și acum
 când ne dezechilibrăm
 doar puțin
 cât să ne simțim
 în siguranță
 când magazinele

en tu mano que se extiende hacia una pared y
una tonelada de luz en tu cocina un viernes
 por la tarde
 en esta ciudad la libertad –
 la cáscara de una naranja puesta a secar
 y nuestras risas, la tubería rota que nadie va
 a reparar
 en esta ciudad de un día perfecto
 solo queda una distancia húmeda entre tu pie
 y un mundo mejor

*

en esta ciudad hay un invierno para
 cada uno de nosotros – siempre lo recordaremos
 y reiremos
 tan fuerte

siempre habrá algo que estrangular cuando
 abrazas una puerta de edificio
 casi vieja, casi
 suave / casi
 tuya

qué solares
 los trenes en las afueras de la ciudad
 que se detienen antes de
 las constelaciones más fervientes
 tú: un viaje casi inacabado
 que desciende en algún momento y
 cuando pienses en mí, piensa en una historia
 más suave – frágil – fresca
 y un camino más recto de regreso

4.

inmóvil y de algún modo claro
 cuando te detuviste al borde
 del camino a la distancia más segura
 de las luces dispersas
 y algo sigue brillando junto a nosotros
 incluso ahora
 cuando perdemos el equilibrio
 solo un ápice
 lo justo para sentirnos
 a salvo
 cuando las tiendas

se deschid la ore fixe
 și se închid cu două minute întârziere
 led-urile lor care luminează
 colțul nostru mic de stradă 24/7
 draperiile trase și o liniște
 mai adâncă
I am what remains
 oricum nimeni nu o să spună nimic
 despre toate astea
 numai un părinte mult prea protectiv
 înțelege *these little nonsenses*
 și tăcerile umflate care țin locul
 degetului meu adâncindu-se în cea mai
 inconfortabilă tristețe
 oricum la mijlocul fiecărui punct care se mișcă
 pe o hartă cu 100% precizie
 e o monotonie de care de fapt
 nu prea ne pasă

5.

prea puțină rușine pentru furtuna asta
 soarele și pereții tăi fără urme tot mai fierbinți
 se adună ca nisipul în castelul de la mare
 despre care vrei să scrii și nu mai ai ce
 să fumezi o țigară să-mi spui să nu fac la fel
 când o să fiu mare ordinea de zi vase muncă
 bani muncă lumină muncă aer
 muncă și un punct de atomi îmbrățișați
 care îți strigă numele de la linia de finish
 un apartament îngust și o viață la fel de îngustă
 ultima vară monotonă la nord scaunele
 noastre gemene la sud televizorul cu care
 am crescut la est încă șapte ani la vest
 de toate astea e un capăt de telefon la care
 o să vorbesc mai tare și nu o să mă înțeleagă
 nimeni
 o să vorbesc mai încet și nu o să mă înțeleagă
 nimeni
 o să plâng și nu o să mă înțeleagă nimeni
 o să iubesc și nu o să mă înțeleagă nimeni
 ca în arșița asta nu o să mă iubească
 nici măcar vârful ăla cel mai înalt
 unde nu contează câți pași faci
 sau dacă te întorci înapoi

abren a horas fijas
 y cierran con dos minutos de retraso
 sus leds iluminan
 nuestro pequeño rincón de calle las 24/7
 las cortinas corridas y un silencio
 más profundo
I am what remains
 de todos modos nadie dirá nada
 sobre todo esto
 solo un padre demasiado protector
 entiende *these little nonsenses*
 y los silencios hinchados que ocupan el lugar
 de mi dedo hundiéndose en la tristeza más
 incómoda
 de todos modos, en el centro de cada punto
 que se mueve
 sobre un mapa con 100% de precisión
 hay una monotonía que, en realidad,
 no nos importa mucho

5.

demasiada poca vergüenza para esta tormenta
 el sol y tus paredes sin huellas, cada vez más
 calientes
 se acumulan como arena en el castillo de la playa
 sobre el que quieres escribir y ya no tienes
 nada que decir
 fumar un cigarro, decirme que no haga lo mismo
 cuando sea grande: orden del día, platos, trabajo,
 dinero, trabajo, luz, trabajo, aire,
 trabajo y un punto de átomos abrazados
 que gritan tu nombre desde la línea de meta
 un apartamento estrecho y una vida igual
 de estrecha
 el último verano monótono al norte, nuestras
 sillas gemelas al sur, la televisión con la que
 crecimos al este, aún siete años al oeste
 de todo eso hay un auricular al que
 hablaré más fuerte y no me entenderá nadie
 hablaré más bajo y no me entenderá nadie
 lloraré y no me entenderá nadie
 amaré y no me entenderá nadie
 como en este calor abrasador no me amará
 ni siquiera aquella cima más alta
 donde no importa cuántos pasos des
 o si decides volver



Romulus MOLDOVAN

Născut în 13 mai 1956, în satul Nireș, comuna Mica, județul Cluj. Poet. Absolvent al Școlii Militare de Ofițeri Activi „Nicolae Bălcescu” Sibiu, al Facultății de Științe Economice din cadrul Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca și al unui curs postuniversitar în cadrul aceleiași instituții. În anul 2013, a devenit membru al Cenaclului Literar-Artistic al Cadrelor Didactice „Octavian Goga” Cluj-Napoca, iar din 2019, este vicepreședinte al acestui cenaclu. Frecventează Cenaclul Universității „Babeș-Bolyai” Cluj-Napoca, condus de poetul Ion Mureșan și Cenaclul *Steaua* condus de Ovidiu Pecican. Din 2023, face parte din redacția revistei *Furnica*. A debutat în 2013, cu câteva poeme, în almanahul cultural-științific *Virtus Romana Rediviva*. A publicat în revistele *Steaua*, *Tribuna*, *Discobolul*, *Mișcarea Literară*, *Scriptor*, *Neuma*, *Honvilag*, *Conexiuni culturale* (SUA) etc. Volume: *Flori de lut* (2016); *Pod de cuvinte* (2020); *Pe malurile Acheronului* (2022); *Gustul cenușii (A hamu ize)* (2022); volumul bilingv *Mâna dintre nori (A hand admist clouds)* (2022). Prezent în mai multe antologii. În anul 2021, coordonează și publică alături de colegii săi în antologia *Petrecerea cuvintelor* a Cenaclului Literar-Artistic al Cadrelor Didactice „Octavian Goga” Cluj-Napoca și este cuprins în antologia *Declarație pe proprie răspundere*, realizată de Cenaclul Universității „Babeș-Bolyai”, condus de poetul Ion Mureșan. În anul 2023, i s-au acordat premiul Concursului Național de Poezie „Octavian Goga” și premiul revistei *Familia* la ediția jubiliară a Festivalului de Poezie de la Sighetu Marmatei, pentru volumul *Mâna dintre nori*.

POEME / POEMAS – bilingv

Traducere în limba spaniolă de Carmen POGONICI

VII ȘI MORȚI

Unor oameni le este frică
de semenii care nu mai respiră.

Multe persoane nu suportă
slujbele de înmormântare,
iar o parte dintre cei
care participă la înmormântări
evită să privească mortul,
motivând că-l păstrează viu
în memorie, cum îl știau.

Puțini sunt cei care se încumetă
să sape un mormânt.
Majoritatea prietenilor
și cunoscuților nu ating răposatul
de teamă ori de greață.
Printre aceștia mă număr și eu,
însă când a murit tata,
l-am îmbrăcat și l-am așezat în sicriu.

Singurul mort pe care l-am mângâiat
pe creștet și l-am sărutat pe frunte
a fost mama.

VIVOS Y MUERTOS

Algunas personas tienen miedo
de los que ya no respiran.

Muchas personas no soportan
los funerales
y algunos de los
que asisten a funerales
evitan mirar a los muertos
argumentando que los mantienen vivos
en la memoria, tal como los conocieron.

Son pocos los que se atreven
a cavar una tumba.
La mayoría de los amigos
y de los conocidos no tocan al difunto
por miedo o por asco.
Entre ellos yo mismo,
pero cuanto mi padre murió,
le vestí y le puse en su ataúd.

Al único muerto que acaricié
y le besé en la frente
fue mi madre.

PRIETENUL MEU TEOLOGUL

În lumea inteligenței artificiale,
cu gadgeturi, roboți umanizați
și alte minunății de neînchipuit,
prietenul meu teologul susține
că spiritul ni se risipește dezlănat.

Percepând forme, culori, cuvinte,
dăm replici, de regulă raționale.
Empatizând din ce în ce mai rar,
străbatem calea simțurilor răsând homeric,
plângând, luptându-ne cu noi înșine.

Gândurile noastre ascuțite
brăzdează cerul precum fulgerele.
Copleșiți de iubire și nebunia ei carnală,
zămislăm copii aproape fidele,
apoi ne afundăm în bezna adâncă.

Subjugat cu barbarie, eul
revoltat uită de toate și se cațără
spre sanctuarul de lumină
printre îngeri și demoni,
încercând să cunoască demiurgul.

Îmi spune că dintre cei foarte mulți,
care au fost chemați și luminați,
puțini aleși cred cu adevărat
și mai puțini, cei care au găsit,
considerând credința o virtute și un păcat.

POZIȚIE DESĂVÂRȘITĂ

Tatălui meu

Am descoperit poziția desăvârșită a corpului.
Culcat pe spate de-a curmezișul drumului,
cu ochii ațintiți în adâncul cerului
și mâinile împreunate pe piept.

Lumina soarelui, ca o mângâiere părintească.

MI AMIGO EL TEÓLOGO

En el mundo de la inteligencia artificial,
con gadgets, robots humanizados
y otras maravillas inimaginables,
mi amigo el teólogo defiende
que nuestro espíritu vaga salvaje.

Al percibir formas, colores, palabras
damos respuestas, normalmente racionales.
Empatizando cada vez menos,
recorremos el camino de los sentidos con risa
homérica,
llorando, luchando con nosotros mismos.

Nuestros pensamientos agudos
surcan el cielo como relámpagos.
Abrumados por el amor y su locura carnal,
concebimos hijos casi fieles,
luego nos hundimos en densas tinieblas.

Dominado bárbaramente, el ego
rebelado se olvida de todo y trepa
hacia el santuario de la luz
entre ángeles y demonios,
buscando conocer al demiurgo.

Me cuenta que, entre tantos,
quienes fueron llamados e iluminados,
unos pocos elegidos realmente creen
y menos aún, los que encontraron,
considerando la fe una virtud y un pecado.

POSICIÓN PERFECTA

A mi padre

Descubrí la posición perfecta del cuerpo
Tumbado de espaldas en el camino,
con la vista fija en las profundidades del cielo
y las manos cruzadas sobre el pecho.

La luz del sol, como una caricia paternal.

Mamei mele nu-i plac înmormântările,
iar tatăl meu nu suporta moartea.
Văzându-l vreo trei zile în poziție desăvârșită,
am simțit gustul sărat al deznădejzii.

Lumina soarelui nu mai mângâie ca înainte.

DE LA O VREME

Zilnic, spre asfințit
nostalgia se furișează din locuința
celor năpăstuiți de soartă,
alunecând ca o nălucă
deasupra clădirilor de sticlă și beton,
peste acoperișuri roșietice,
spre străzile șerpuitoare ale Clujului.

O urmează îndeaproape
umbrele prelungi ale turelor ascuțite
de biserici sau de catedrale,
precum și palidele raze râncede ale lunii.
De la o vreme nicio bucurie și niciun plân
nu mai sunt depline. Timpul și Someșul
își urmează cursul neabătut.

A mi madre no le gustan los funerales
y mi padre no estaba tomando bien la muerte
Verle durante tres días en la pose perfecta,
Sentí el sabor salado de la desesperación.

La luz del sol ya no acaricia como antes.

DESDE HACE UN TIEMPO

Cada día, hacia el atardecer
la nostalgia se escabulle de la casa
de los afligidos por el destino,
deslizándose como un fantasma
por encima de los edificios de cristal y hormigón,
sobre tejados rojizos,
hacia las sinuosas calles de Cluj.

La siguen de cerca
las largas sombras de los campanarios
puntiagudos
de iglesias o catedrales,
así como los pálidos, rancios rayos de la luna
Desde hace un tiempo ni la alegría, ni el llanto
son plenos. El tiempo y el Someș
siguen firmes su rumbo.





Petre Ioan CREȚU

Născut pe 12 septembrie 1954 în Brâncoveni, județul Călărași. Este, de profesie, inginer. Între 1976 și 1983, a publicat poezii în revistele: *Contemporanul*, *România literară*, *SLAST* etc. Între 1983 și 2009, nu a mai scris poezie. În 2014 a debutat editorial cu *Poeemele săptămânii uitate*. În 2016 a publicat al doilea volum de poezie, *Câmpia în genunchi*, iar începând cu ianuarie 2014 a publicat, număr de număr, în revista *Helis*. A treia sa carte de poezii, *Uciagașii de zei*, a apărut în 2018. A câștigat tot felul de premii literare, dintre care Premiul câștigat în 2014, la Concursul de debut literar „Incubatorul de condeie”, secțiunea proză scurtă, organizat de Agenția culturală AdLittera Project.

Simboluri cosmice, sânge și violență

CRONICĂ DE CARTE



Prin bunăvoința prietenei poeta Victoria Milescu, am primit volumul de poezie *Nu stârniți câinii* care a apărut la Editura Bifrost, în 2023, carte premiată și publicată de această editură.

Cartea mi-a plăcut foarte mult mai ales pentru faptul că poeziile au o intensitate și un lirism remarcabil! Și în care atacă teme de actualitate și profunde: războiul, fragilitatea umană, suferința, natura și cosmosul etc., folosindu-se de o imagistică profundă pe un ton melancolic și reflexiv.

Versurile sunt dispuse într-o formă liberă, ceea ce permite un flux natural și autentic al gândurilor și, chiar dacă uneori pot fi aparent obositoare prin densitatea imaginilor, tocmai această abundență imagistică face farmecul și dă profunzime și autenticitate cărții.

În poeziile precum *Până mâine*, *Răni* și *E timpul*, poeta Victoria Milescu reușește un portret al războiului nu doar ca un act de violență, ci ca o forță invadatoare, aproape personificată. Se remarcă un simbolism al distrugerii și al foamei sale insașiabile. Glonțul și sângele devin repere ale suferinței fizice, dar și metafore pentru fragilitatea vieții, fragilitate umană care în *Instalatorul de suflete* expune o

metaforă frapantă: omul ca o casă fisurată, pe punctul de a se prăbuși. Este o privire introspectivă asupra degradării interioare, iar instalatorul devine un personaj salvator, luptând pentru a menține ordinea sufletului: „numai el, instalatorul își dă seama/ cât de șubredă e casa aceasta impozantă/ în chip de om... / și nimeni nu bănuiește că s-ar putea prăbuși/ dintr-o clipă-n alta...”.

Cum în poeziile ca *Zâmbeam*, *când cineva* și *Ochi în ochi cu cerul* explorează conexiunea omului cu natura, cerul și cosmosul. Se simte o adâncă reverență față de misterele vieții și ale pământului, de la fluturi la stele și iarba aurie. Există o poetică a transcendentalului, în care omul se află într-un balans fragil între viață și moarte. Mie îmi place foarte mult poezia *Ochi în ochi cu cerul*, pe care am s-o citez toată: „Stau în iarba fragedă, crudă/ așteptând să vii să mă aprinzi/

am tot și nimic și/ pentru prima oară simt/ fericirea deplină/ venind de departe, nemaisperată/ trecând prin schije, prin zloată/ cu amintiri cerându-și dreptul la amnistie/ cerul își numără îngerii/ acum, când aerul e atât de limpede/ și curat și depozat de orgolii/ așteptările s-au jertfit pentru mine/ văzându-mă răbdătoare, cuminte/ cu venele

nu stârniți câinii

victoria milescu



Premiul I - Concursul de manuscris Bifrost 2023

fără lacăte/ în câmpul cu iarbă aurie/ ea mă acoperă din creștet până-n tălpi/ lumina ierbii te ghi-dează spre mine/ e drum lung, dar tu știi căile secrete/ ale crimelor ei perfecte în lungi seri de vară”.

În *Fotografia de nuntă*, există o juxtapunere terifiantă între bucuria unui eveniment și intruziunea brutală a violenței. Poezia captează cu măiestrie dualitatea existenței: frumusețea *versus* distrugerea: „De cine să-ți fie milă/ pe cine ai salva... se întreabă mirii prinși în capcană... sunt bolți de flori arcuite, colorate/ ori tirul/ fulgerelor necruțătoare/ pe sub care trecem ținându-ne strâns de mână/ pentru fotografia de nuntă/ îngerul morții strigă: zâmbiți!”

Toate poeziile din volum sunt pline de metafore și imagini puternice, precum „camera cenușie ridicată din cenușa morților” (*E timpul*) sau

„pământul frământat, mușcat de bombe” (*Răni*). Aceste imagini induc un impact vizual și emoțional imediat. Fiecare poem aduce un sentiment de introspecție, cu teme ce explorează vulnerabilitatea, nostalgia și speranța pierdută, unde metaforele și imaginile sunt foarte dense, iar frazele lungi contribuie la intensitatea emoțională.

În unele poezii, cum ar fi *E timpul*, simbolurile cosmice și cele ale violenței sunt juxtapuse într-un mod provocator: „camera cenușie/ ridicată din cenușa morților” sau „mi-e sete, cer o înghițitură de apă/ dar o voce îmi spune că n-are decât sânge” și „firul cu plumb/ de care se ține și pământul”.

Victoria Milescu are un stil poetic deosebit, plin de imaginație și profunzime. Aceste poezii sunt impresionante și merită să fie citite!





Pavel ȘUȘARĂ

Paradoxurile lui Mircea Bochiș

(Artistul la 75 de ani)

Deși există un stereotip al aniversărilor, care se potrivește miraculos oricărui eveniment particular, anumite cazuri, e drept, nu foarte frecvente, evadează din stereotip, rup codurile retorice ale elogiilor obligatorii, parcă special pentru a le confirma, și pun în dificultate pe oricine se hazardează să aplice în mod mecanic această matrice atât de eficientă. Un asemenea caz tocmai se afirmă, ca o sfidare a oricărui scenariu previzibil, în decizia lui Mircea Bochiș de a împlini, în documentele civile, marea și aroganta vârstă de 75 de ani.

Ca în orice altă situație, umană sau artistică, în care Bochiș s-a regăsit vreodată, și cu acest prilej, el se supune, în mod aparent, evenimentului, dar o face exclusiv cu intenții subversive, adică doar ca un act de rebeliune, finalizat prin inevitabila destructurare a realității. O asemenea tensiune, care se naște între aparența diurnă și esența profundă și obscură a fenomenului, nu se încheie, și nici măcar nu se regăsește, într-un conflict ușor de recunoscut și atât, ci constituie premisa majoră a unor deschideri surprinzătoare către o listă inepuizabilă de paradoxuri.

Așadar,

Paradoxul numărul 1:

În ciuda oricărui imperativ calendaristic, suspectat că vine la pachet cu o relaxare somatică și cu un spor de reflexivitate și de privire serenă, aniversarea celor trei sferturi de veac i-a accentuat lui Mircea Bochiș, deopotrivă, neliștile adolescentine și sentimentul timpului nelimitat.



**PORTRETUL ARTISTULUI
ILUSTRATOR AL REVISTEI**

Efervescenta mentală, spiritul jucăuș, nevoia continuă de experiment existențial și creator dislocă orice impas generat de retrospecția excesivă și mută accentul pe introspecție și pe tensiunile prospective, atât de prezente în metabolismul unei adolescențe active. În același registru al dinamicii juvenile se înscrie și curiozitatea lui irepresibilă, dorința insașiabilă de a acumula informații și noi teritorii ale cunoașterii, care neagă încă o dată, cu o vehemență extremă, orice aroganță sapiențială cu care conștiințele saturate de experiențele anterioare se împacă într-un fel de blazare superioară, de cele mai multe ori bine camuflată sub conceptul inatacabil de *înțelepciune*.

Nefiind un înțelept, ci un incorigibil cercetător și insurgent, Mircea Bochiș se sustrage oricărei cronologii și își boicotează ferm toate documentele de identitate. Dar acest lucru nu este nici pe departe o concluzie, ci doar un mod elementar de a introduce discuția în...

Paradoxul numărul 2:

... al cărui enunț preliminar nu poate face abstracție de o realitate îndelung verificată, și anume aceea că orice om, și cu atât mai mult un artist, care depășește semnificativ pragul deplinei maturități se înscrie în contururile unei stabilități indiscutabile.

În aceste momente depline, se știe foarte sigur, mai ales în cazul unui artist, care îi este statutul, unde poate fi găsit și din ce perspectivă ar putea fi supus oricărei judecăți. Abordată astfel,

personalitatea lui Mircea Bochîș nu va fi decât revelatorul unui grav eșec hermeneutic, fiindcă în locul unui statut cert și înțepenit, oricine se aventurează în investigații va găsi o personalitate proteică, dinamică și într-o perfectă stare de fluiditate creatoare. Căutând graficianul, cu o mână uluitoare de sigură, desenatorul care nu ezită nici în fața celui mai eroic *raccourci*, găsești pictorul unor spații ample, marcate de inefabile vibrații metafizice.

Când tocmai ești pregătit să intri profund în acest univers, pe jumătate recognoscibil, pe jumătate complet ficțional, dai, ca din întâmplare, dincolo de o lizieră de pădure sau de o siluetă feminină fantasmatică, de sculptorul monumental, de energia frustă care se ia la trântă direct cu lumea minerală și cu abisul geologic. Iar dacă ai naivitatea să crezi că, în spatele blocului de piatră, nu se mai găsește nimic, nu faci decât să-ți amenajezi premisele unui nou eșec.

Dincolo de zidul de piatră se ivește bijutierul, performerul, artistul video sau, mai larg, multimedia, instalaționistul, actantul în happening-uri, curatorul, managerul și, nu în ultimul rând, scriitorul atipic, în permanenta avangardă, ludic, imaginativ, sarcastic, creatorul de înscenări și de satire prin care, din mers, se salută cu Bulgakov, cu Čapek și cu cine mai vrea el, apoi trece grăbit, fiindcă mai are de mers prin nenumărate locuri pe care chiar el le inventează.

Și chiar dacă artistul se găsește într-o stare cuantică, asemenea unei particule pentru care ubicuitatea este un fapt, nu un simplu enunț teoretic, și această realitate este una tranzitorie, și anume către...

Paradoxul numărul 3:

... acela în care, la nivelul limbajului, al stilisticii și al expresiei, Mircea Bochîș se plasează unde vrea el – fie în Limb, în increat, în plină potențialitate, fie, explicit, în două lumi deja manifeste.

Pe de o parte, chiar dacă el aparține, prin datele imediate, celebrului expresionism nordic al Școlii de la Baia Mare, dincolo de cod și de limbaj, el se înscrie în ordinea evanescentă a unei metafizici de o melancolie și de o vibrație lirică prin care spațiul și timpul se reconstruiesc și se resemnifică.

Iar această stare nu se instituie prin retorică, prin epica exterioară a imaginii, ci prin balansul continuu între aparența unui figurativism recognoscibil și promisiunea unui spațiu imaginar în care orice referent perisabil devine vehiculul unei transpuneri paradiziace, în care Lumea își recuperează Geneza, dar nu prin preempțiunea adamică, ci prin statutul primordial al arhetipului Evei, în toate ipostazele posibile.

Aceasta, până la urmă, poate închide provizoriu chiar acest inventar al paradoxurilor pe care le propune un artist unic și imposibil de epuizat cu mijloace și cu judecăți obișnuite – *Mircea Bochîș însuși*.



Mircea Bochîș: „Nu cred că este necesar să se dea o semnificație operei de artă. De asemenea, nu cred că opera de artă este întotdeauna creată pentru a avea un sens precis. Există suficiente argumente care suprimă ideea sensului imediat în opera de artă.”

RECOMANDĂM:





„... Și în fiecare din nopțile solstițiului de vară,
peste mine urcă țipetele păsării Emanuelle; diminea-
ța, pielea brațelor mele e sfâșiată ca de subțiri plu-
guri de cristal. Dar niciodată n-am putu afla din ce
parte anume s-a întors Pasărea Emanuelle, al cărei
zbor nu poate fi auzit, nici văzut.”

(*Pasărea Emanuelle*, Dorin Tudoran,
n. 30 iunie 1945, Timișoara)

Ediția tipărită:

ISSN 2952-430X



9 772952 430006

Ediția online:

ISSN 3020-5255



9 773020 525006