

Cafeneaua literară



supliment

**ARTE
POETICE**

- Virgil DIACONU - Cântarea Cântărilor, un poem interpretat deformat de tradiția iudaică și creștină
- Jean COHEN - Structura limbajului poetic

Vechiul Testament, pe înțelesul tuturor

Părintele-profesor **IOAN STANCU**, teolog destoinic și duhovnic de mare sensibilitate, ne-a dăruit, vara aceasta, dintr-un preaplin de informație și de dorință de a împărtăși spre temeinică înțelegere, **Micul dicționar explicativ al Vechiului Testament**.

Lucrarea, publicată la „Cartea Românească” și prezentată la Biblioteca Județeană Argeș, valorizează terminologia epocii, contextualizând nuanțat, inclusiv în raport cu prezentul nostru, refractar la perspectiva ascensională. Beneficiarul unei burse în Israel, cu doctoratul în teologie obținut în Germania, părintele Ioan Stancu se apleacă minuțios asupra etimologiei numelor proprii - Aaron, Abigail, Amalec, Deborah, Ezdra, Izabela, Iudita, Lilith, Miriam etc. -, asupra limbii Vechiului Testament, din punctul de vedere al vocabularului și al sintaxei, face trimiteri la denotație și la conotații, cu precizarea că, astăzi, în multe cazuri, sensul de bază al cuvântului sau al expresiei s-a deplasat în zona metaforei, păstrând doar vagi pulsuni din forța inițială.

Instituțiile din lumea Vechiului Testament și mecanismele lor de funcționare, locul și rolul profetilor, locul și rolul doctrinelor, moartea, mărturisirea de credință și mărturisirea păcatelor, structura socială din Israel, patriarhii, munca, artele, în general tot ce alcătuiește mozaicul de lumini și umbre al unei societăți, sunt prinse ca într-un medalion – succint și plastic – în lucrare.

Ioan Stancu este preot la Biserica *Zlătari* din București și profesor la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Sf. Muceniță



Filoteia” din Pitești. Dintre volumele publicate, reținem: „Maica Domnului în spațiul sacru transilvan”, „Dicționarul de istorie a religiilor”, „Tratatul de istorie a religiilor”, „Templul din Ierusalim”, „Israel și neamurile”.

Părintele-profesor Ioan Stancu a fost, în siajul evenimentului lansării, invitat la Centrul Cultural Pitești, ca personaj central al Proiectului „Povești de suflet, povești de viață”. Prilej, pentru cei care l-au citit și care-i admiră pătrunderea intelectuală și forța sufletească, să-i adreseze întrebări despre propria devenire, cu deosebire duhovnicească, despre studiile desăvârșite în Vest, despre cum se măsoară apropierea și distanțele între lumi diferite în substanța lor spirituală.

Denisa POPESCU

Romeo și Julieta la Mizil, ediția a XII-a COMUNICAT DE PRESĂ

Înscrierile la ediția a XII-a a festivalului **Romeo și Julieta la Mizil** se fac pe www.romeojulietalamizil.ro, până pe 10 decembrie 2018. Pe site sunt și alte detalii despre festival.

Cei fără internet pot trimite textele pe adresa: profesor Laurențiu Bădicioiu, Liceul Teoretic „Gr. Tocilescu”, str. N. Bălcescu, nr. 111-131, Mizil, Prahova, cod 105800, cu mențiunea: pentru „Romeo și Julieta la Mizil”, ed. a XII-a. Creațiile nu trebuie să fi fost publicate pe hârtie sau postate pe internet până pe 26 ianuarie 2019. Elevii care participă și se situează cel mai bine în clasamentul general vor fi recompensați cu premii speciale de către organizatori. La secțiunea *Poezie* vor fi trimise trei creații, dintre care una va fi obligatoriu cu rimă, iar la *Epigramă*, patru catrene, dintre care unul la tema *Mizilul*. La festival se pot înscrie tinerii români... de orice vârstă, de pretutindeni, indiferent dacă sunt scriitori consacrați sau debutanți. Premiile sunt de 3.200 de lei pentru cele două secțiuni.

Invitații ediției a XII-a sunt președintele Academiei Române, prof. univ. dr. Ioan Aurel Pop, și președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Arcadie Suceveanu. Festivitatea de premiere va fi pe 26 ianuarie 2019 la Liceul Teoretic „Grigore Tocilescu” din Mizil, ca de obicei.

La celelalte ediții au participat ca invitați: Solomon Marcus, Nicolae Dabija, Ștefan Cazimir, Mircea Ionescu-Quintus, Mihai Stănescu, Mircea Dinescu, Dan C. Mihăilescu, Sorin Roșca Stănescu, George Stanca, Corneliu Leu, Alexandru Mironov, Dan Mircea Cipariu, Sorin Preda, Aurel Antonie, Dan

Lupescu. La ediția precedentă s-au înscris, la cele două secțiuni, *Poezie și Epigramă*, 481 de concurenți din România, Austria, Canada, Cehia, Elveția, Franța, Germania, Israel, Italia, Portugalia, Republica Moldova, Spania, Scoția, Spania, Ucraina. S-au înscris, de-a lungul celor 11 ediții, circa 3.500 de concurenți.

La inițiativa regretatului Solomon Marcus, de șase ediții, în programul festivalului are loc dezbateră intitulată „Starea umorului românesc contemporan”.

Festivalul este susținut de Fundația Culturală „Romeo și Julieta la Mizil”, în colaborare cu Liceul Teoretic „Grigore Tocilescu”, și se află sub egida Ministerului Educației Naționale și a Inspectoratului Școlar Județean Prahova, în colaborare cu Casa Corpului Didactic Prahova.

Unul dintre partenerii consacrați este Institutul „Eudoxiu Hurmuzachi” pentru Românii de Pretutindeni, iar, de anul acesta, un nou parteneriat trilateral dintre L.T. „Grigore Tocilescu”, Liceul Teoretic Puhoi, din Republica Moldova, și Liceul „Mihai Eminescu”, din Ucraina, va spori numărul de concurenți elevi români din diaspora. Un alt partener constant al festivalului este Direcția Generală Educație, Tineret și Sport al municipiului Chișinău. Din Ucraina, un partener recent, dar foarte implicat este Asociația culturală „Mihai Eminescu” din Cernăuți.

Coordonatorii festivalului sunt profesorul Laurențiu Bădicioiu, economistul Claudiu-Remus Minea și directorul Liceului Teoretic „Grigore Tocilescu”, Victor Minea.

Mai curînd un zeu

Am avut colosala bucurie de a-l cunoaște pe Blaga în ianuarie 1955. Cu foarte puține zile înainte, fusesem dat afară de la Școala de literatură din Capitală, după numai un trimestru urmat acolo, printr-o „ședință de demascare” de pomina, după tot tipicul epocii, fixată, desigur, nu de florile mărilor, chiar în seara Ajunului de Crăciun. Expulzat, în chip sonor, drept un „element dușmănos”, un „dușman al poporului”, în atmosfera unei liturghii negre. Motivele? Le-am arătat de mai multe ori și îmi cer scuze cititorilor pentru că le repet iarăși. I-am vizitat pe Tudor Arghezi, la Mărțișor, și pe fosta soție a lui E. Lovinescu, d-na Ecaterina Bălăcioiu, la sediul faimosului cenaclu Sburătorul. Fapte odioase în ochii agenților regimului, care înțesau „fabrica de poeți”. Dintr-un lăcaș al literaturii, am fost izgonit în numele literaturii, așa ar veni, nu? Ca și cum un credincios ar fi excomunicat de Biserică pentru credința sa! În sălile de curs, ca și în internatul Școlii (fostul Muzeu Toma Stelian de pe Șoseaua Kiseleff, azi sediul PSD), supravegherea securistă se desfășura zi-noapte, fără conținere. Directorul adjunct al instituției nu era altcineva decât Traian Iancu, viitorul „tata Iancu”, bonomul dirigiuitor al Fondului literar, care ni se înfățișa uneori în splendoarea uniformei sale de ofițer Secu. M-am văzut pîrît de cîțiva colegi zeloși pe această cale afît de utilă pentru parvenire. Singurul care mi-a întins o mîină prietenească în acel ceas greu a fost un vecin de dormitor, pe numele său Nicolae Labiș, care, la despărțire, mi-a făcut un dar: un volum din **Opera dramatică** a lui Lucian Blaga. Nu fără dificultate (am avut noroc de sprijinul unei mătuși influente) am izbutit să mă transfer la Universitatea clujeană. Și ce credeți că am făcut acolo? Fără întîrziere, l-am căutat pe Blaga. Sfidînd astfel extrem de posibilă repetare a defecțiunii bucureștene, l-am căutat pe autorul **Spațiului mioritic**, de a cărui poezie eram impregnat încă din liceu. Nu-mi păsa de ce s-ar mai putea întîmpla. Într-o dimineață mohorîtă de iarnă, am cutezat a intra în clădirea Bibliotecii universitare, unde aflasem că lucrează Blaga, și m-am postat în așteptare, la etajul unde-și avea biroul. Nu voi uita niciodată tulburarea fericitoare ce m-a cuprins cînd l-am zărit urcînd cu lentoare scările, de parcă o statuie ar fi început a umbla. Cu un gest natural, Blaga m-a poftit într-o odaie care s-a făcut dintr-odată luminoasă (lumina venea neîndoielnic din ființa sa), ascultîndu-mă benevolent, punîndu-mi cîteva întrebări, invitîndu-mă în cele din urmă să-l mai caut. Mă simțeam într-al nouălea cer. Bineînțeles că am revenit peste puțin timp, înfățișîndu-i o seamă de poezii la care mă nevoiam pe atunci. A început astfel o relație care a durat pe întreg parcursul studenției mele clujene. S-a întîmplat ca marelui poet-filosof să-i placă versurile mele într-atît încît a rostit în legătură cu ele o apreciere atît de favorabilă, că mă sfiesc s-o reproduc. Copilandrul de 18 ani putea avea oare o satisfacție mai mare? A fostă o clipă crucială a existenței mele, care m-a stimulat și continuă a mă stimula pînă la



anii mei tîrzii. Am primit atunci un atestat mai important decît diplomele de studii, decît premiile de care s-a întîmplat să am parte.

Întîlnirile cu Blaga aveau loc cam de două-trei ori pe lună, la Bibliotecă. Uneori ne vedeam pe stradă, poetul poftindu-mă la cîte o preumblare prin „centru” ori să-l însoțesc pînă la locuința sa de pe strada Martinuzzi, către marginea urbei. Vorbeam „de toate”. Simt azi nevoia de-a corecta imaginea curentă a lui Blaga, cea de taciturn. Cu mine n-a fost defel așa. Se dovedea mai mereu cursiv în rostire și chiar iubitor al vorbei de duh. Presupun, cred că nu fără temei, că legenda „omului tăcerii” provine din partea unor foști studenți ai săi, față de care, în pofida amabilității ce-l caracteriza și a prețuirii pe care le-o purta, nu putea a nu nutri și rezerve. Îi am în vedere mai cu seamă pe „cerchiști”, care nu doar că formulară, prin pana unuia dintre ei, observații critice la concepția filosofică blagiană, dar găsiseră de cuviință a adresa scrisoarea întemeietoare a grupării lor nu lui Blaga, ci lui E. Lovinescu. Tinere personalități care vădeau, în ciuda respectului față de marele lor dascăl, o explicabilă tendință de emancipare... Deloc reținut în momentele petrecute împreună, lui Blaga îi făcea plăcere să povestească felurite întîmplări din viața sa ce mi se înfățișa feerică, neomițînd tinerețea, perioadele petrecute peste hotare, relațiile cu „oamenii mari” ai trecutului, de la Vlahuță, întîlnit aproape de sfîrșitul acestuia („era un om clădit în întregime pe etic”), pînă la Iorga („vanitos, intratabil”), Arghezi (vă va surprinde poate: „cel mai mare artist al verbului românesc”), Adrian Maniu („în poezie le cam nimerește”), V. Voiculescu („un poet religios de seamă”), E. Lovinescu („un critic interesant, dar oarecum limitat prin estetic, fără un fundament filosofic solid”), Camil Petrescu („un Mitică la pătrat”) etc. Își amintea cu o vădită satisfacție și de convorbirile ce le avusese cu regele Carol al II-lea, care-l prețuia. Nu aborda fătîș chestiunile politicești. Însă, mai cu seamă pe stradă, îi scăpau mărturii în măsură a-i trăda apăsătoarea stare de spirit indusă de situația anilor ‘50. „Ascult știrile de la radio Londra, pînă adorm pe ele”. „Ce-a vrut să spună Călinescu la sfîrșitul articolului său din **Contemporanul**, după vizita făcută la Lancrem: «Dar

toate porțile erau închise»? Nu cumva era «închisă» și vorba sa?”. Și mai cu seamă: „Lucrurile se vor schimba, fără îndoială, în țară. Dar s-ar prea putea ca această schimbare să vină peste viețile noastre”. Aparent calm, cu o alură majestuoasă a mișcărilor, ce-mi evocau, repet, mișcarea unei figuri statuare însuflețite, Blaga avea aerul a nu lua prea mult în seamă urgia comunistă, cu privirile ațintite spre viitor. Într-un fel special, dădea dovadă de realism. Am aflat astfel că scria proză autobiografică („cititorii mei vor afla ceea ce nu le pot spune în prezent”) și că-și pune în ordine o serie de texte disparate, în vederea publicării lor în volum. Relegat moralmente, scos din viața literară, universitară și academică, ofensat, părea a pluti peste mizeriile contemporaneității, cu stoicismul unui spirit apt a-și regla propria existență. Își resorbea inevitabil durere cu o exemplară tărie.

Și acum o latură cu deosebire tulburătoare a relației pe care am avut-o cu Blaga: atenția caldă, aș zice parentală, pe care înțelegea a o acorda neînsemnatului tânăr ce eram în preajma sa. Mă asculta cu atenție când îmi luam curajul (Doamne, cum?) a-i vorbi despre frământările mele cele mai intime, de la dificultățile scrisului la cele de adaptare la lume, neexcluzând pătimirile eroticești. Nimic din ce era omenesc nu rămânea nespuse între noi, ca-ntr-un confesional, așa încât în tot ce mi se părea înnegurat, decepționant, blocat apărea lumina unei înțelegeri expiatoare. Simțeam, difuz, că există puncte de reper în marasmul ce ne înconjură, că sintem în măsură a năzui la o perspectivă răscumpărătoare, oricât de îndepărtată. Există o salvare, părea a sugera mereu glasul molcom, cu timbrul ușor subțiat, al lui Blaga, indiferent despre ce ar fi vorbit. Și n-au lipsit nici intervențiile concrete, emoționante. Când, la un moment dat, am ajuns amenințat de serviciul militar pentru care nu eram tocmai potrivit, autorul **Poemelor luminii** a ținut să-mi dea câteva sfaturi care mi-au fost de mare ajutor. Într-o bună zi, m-am pomenit exmatriculat și din facultatea de la Cluj, pentru câteva absențe la orele (indigeste) de marxism-leninism. Cu acel prilej, Blaga a făcut un gest de mare omenie: o vizită la Universitate pentru a-l întâlni pe, temutul pe atunci, decan al meu, Iosif Pervain, pe care l-a înduplecat să anuleze aspra măsură. Astfel mi-a salvat situația. Și cum aș putea uita comportarea autorului **Nebănuitelor trepte**, când mi-am terminat facultatea? Doream cu ardoare să rămân în Cluj. Importantul burg imperial, aureolat de romantismul vârstei, reprezenta pentru mine un vis, ce să-i faci! În anul penultim, promisem un premiu întâi pe țară (iată că mă laud: singurul premiu din 1957 de acest rang de care beneficiase Clujul studentesc) și eram unicul din anul meu de studii care începuse a publica într-o revistă literară, **Steaua** - asta însemna ceva pe atunci -, dar nici profesorii mei, nici „steliștii” nu mi-au dat nicio atenție. Blaga s-a dovedit singurul care s-a lansat într-un șir de demersuri pentru a mă sprijini. A contactat cu acest scop câțiva universitari prestigioși (e drept, de la alte facultăți decât filologia, unde se pare că nu se bucura de o mare simpatie!) și m-a recomandat, în două calde scrisori, lui Tudor Vianu și lui Alexandru Jebeleanu (redactor-șef al revistei timșorene **Scrisul bănațean**). Ambele scrisori au fost între timp publicate. Explicabil însă, în condițiile dure de

atunci, totul a fost în zadar. Imaginea insului egocentric, rece, insensibil la nevoile aproapelui se cuvine așadar corijată. Blaga mi-a dovedit cu prisosință că nu e nici taciturnul de vocație și nici egolatrul inuman, sugerat de unele condeie...

Care erau raporturile lui Blaga cu scriitorii în vogă din „deceniul proletcultist”? Atitudinea infamă a lui Beniuc, care a găsit cu cale a-l caricaturiza pe marele predecesor ostracizat, fără drept de replică, în paginile unui roman, se cunoaște. Relațiile din proximitate, cu literații din jurul revistei **Steaua**, am impresia însă că n-au fost încă suficient clarificate. Departe de-a fi fost idilice, așa cum s-a străduit a le prezenta poetul Aurel Rău, adjunctul lui A. E. Baconsky la conducerea periodicului și succesorul acestuia, din 1958, ele reflectă o doză de rea-voință din partea mai tinerilor condeieri, exponenți, fie și cu o anume tendință, laudabilă, de emancipare de sub tutela ideologică, ai canonului oficial. Ce vreau să zic? S-a produs o stare... concurențială între scriitorul pus pe o linie moartă și reprezentanții, orice s-ar zice, ai „literaturii noi”. Incidentul oribil, relatat de I. D. Sîrbu, când Baconsky, aflat pe valul „realismului socialist”, l-a sfidat pe stradă pe Blaga printr-un gest obscen, e mult-grățitor. În repetate rânduri, foarte ambițiosul autor al **Fluxului memoriei** îmi spunea că „poezia nouă” (*id est* cea a condeii propriu) trebuie să se debaraseze de fantasmе metafizicii și că în niciun caz nu se va mai putea scrie vreodată despre îngeri. Aluziile la Blaga erau vădite, revenind aidoma unui laitmotiv în convorbirile pe care le aveam cu Baconsky.

Răspîndindu-se vestea întâlnirilor mele cu acesta, împrejurarea nu putea decît a-i indispune pe „steliști”. Aprecierile favorabile din partea poetului marginalizat, după cum mi-am dat seama, departe de-a mă avantaja, au ajuns a alcătui pentru mine un handicap. **Steaua** n-a întârziat a publica o notă veninoasă, în 1956 sau 1957 (oare a luat-o în seamă pînă acum vreo cercetare?), în care sînt vizați atît Blaga, cît și subsemnatul, primul avînd postura unui maestru îmbătrînit, „depășit”, care se înconjoară de tineri fără nici o valoare, cărora le acordă un credit exorbitant, din teama de-a nu rămîne cu desăvîrșire uitat. Ce ziceți, domnule Rău, de acest text apărut sub pseudonim? Iar când a văzut lumina tiparului cartea lui Blaga, **Tălmăciri din lirica universală**, ce s-a întîmplat? Unul dintre redactorii **Stelei**, poetul Aurel Gurghianu, mi-a cerut să-i fac o recenzie (*nota bene*: o simplă recenzie, iar nu o cronică), adăugînd cu un surîs ironic: „dacă tot ești prieten cu Blaga...!”. Numai că, în comentariul meu, fără să mi se ceară consimțămîntul, s-au ivit cuvinte muștrătoare la adresa lui Blaga. I-am explicat acestuia isprava „steliștilor”. A zîmbit ironic la rîndu-i, declarînd că nu se miră prea mult: „Ce vrei, Baconsky și alții ca el sînt obișnuiți cu un anume standard de viață, nu pot risca nimic!”. Să precizez că în acele vremuri de trai foarte sărăcăcios, scriitorii obedienți dobîndeau venituri considerabile, alcătuiind o categorie privilegiată, după modelul sovietic. A. E. Baconsky, ca și Petru Dumitriu (modelul bucureștean al bardului clujean, cu care emula acesta), își îngăduia, în virtutea lor, a cumpăra mobile scumpe și picturi de valoare de la „foștii” scăpătați...

Un episod aparte al vieții lui Blaga, în etapa sa crepusculară: conferința intitulată **Întâlniri cu Goethe**, pe care a ținut-o în primăvara anului 1957, într-o sală de festivități a Bibliotecii universitare. Afișele, puține și de format modest, care o vesteau pe zidurile Clujului, au provocat senzație. După atîția ani de tăcere impusă, în care fusese arătat cu degetul de propagandiștii partidului unic ca exponent al putrefactei culturi burghezo-moșierești, iată că i se dădea cuvîntul marelui interzis. Era un eveniment. Sala s-a dovedit total neîncăpătoare. Veniseră multe sute de oameni de toate vîrstele, mai ales tineri care ajunseseră să stea și afară, pe culoare și pe scări. Eu, care-mi luasem precauția de a sosi cu o oră și jumătate înainte de cea anunțată, mă așezasem, cu o bucurie copilărească, în primul rînd de scaune. În curînd mi s-au alăturat pe același rînd cîțiva universitari, între care profesorul meu, Mircea Zăciu, surprins pesemne de-a mă găsi în acel loc, aruncîndu-mi o privire oblică, circumspectă. Îndată după apariția lui Blaga, care s-a urcat la pupitru, a intrat o altă figură fabuloasă a Clujului, Ion Agârbiceanu. Hirsut, corpulent, cu ceva noduros în făptura-i popesc-patriarhală, a fost poftit alături de vorbitor. Cu toate că presiunea crescîndă a celor ce n-au încăput în sală a determinat pe cineva dintre organizatori să anunțe că Blaga își va repeta alocuțiunea la altă dată, bineînțeles că acest lucru nu s-a mai întîmplat. Entuziasmul pe care l-a produs ieșirea sa în public constituia un semnal suficient pentru autorități, pentru a-l pune din nou între parantezele ideologice în care a rămas pînă la moarte.

Ultima mea întîlnire cu Blaga s-a petrecut în vara anului 1959, la locuința acestuia. Era o zi fastuoasă, cu un cer de un albastru senzual și totodată cu o nuanță rece,

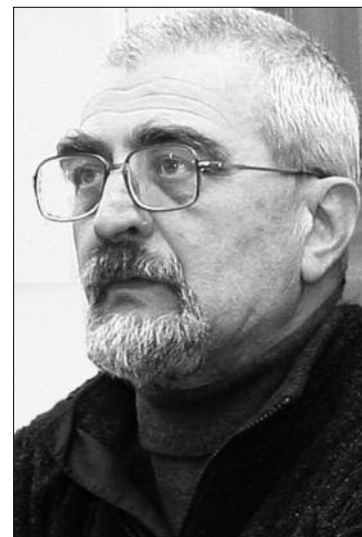
septentrională. Un cer evocînd cumva viziunea blagiană a verilor transilvane, de-o ardere moale, ca un cadru al unei iubiri nelumești. Blaga mi-a vorbit apăsător despre faptul că se pensionase de curînd și că grija sa de căpetenie era atunci să-și organizeze „viața de pensionar”. La rîndul meu, i-am împărtășit dezamăgirea mea dureroasă de-a nu fi căpătat un serviciu, la un an după isprăvirea studiilor. În plus, imposibilitatea de-a mai apărea în publicistică, după ce devenisem obiectul unor alte „demascări”, semnate de nume grele ale criticii aservite partidului, precum Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Georgeta Horodincă. Autori care mă caracterizau nu altfel decît ca un poet mistic, de soi burghez, exponent al unei „critici de salon”. Ce mai încoace-încolo, o primejdie în continuare! Ceva aidoma unuia suferind de-o boală contagioasă, care trebuie izolat. Descumpănit, nu știam ce-ar mai fi de făcut. Atunci, Blaga, reluînd cuvintele spre a mi se întipări în memorie, mi-a dat ultimul său îndemn, cu iz mioritic, cît să-mi ajungă pe viață: „Înțarcă-te, Grigurcule!”. Chiar așa: „Înțarcă-te, Grigurcule!”. Premonitor, cu privirile dense, trecînd dincolo de lucruri... Nimic din înfățișarea și din tonul poetului din fața mea nu trăda boala fatală ce avea să se manifeste peste cîteva luni. Îl priveam, îl ascultam cu aceeași evaluare ca la cea dintîi dintre întîlnirile noastre. Era ființa providențială a tinereții mele. Era cel mai de seamă creator pe care mi-a fost dat a-l cunoaște vreodată, în carne și oase. Un Goethe al românilor, cum, pe bună dreptate, a fost caracterizat. Ca să spun adevărul adevărat: îl simțeam mai curînd un zeu, decît un om.

Gheorghe GRIGURCU

Florin DOCHIA

Lilith. Ziua a șaptesprezecea.

cheamă ispitele lasă-le umbrele
să ne tulbure cu întîlnirea de cercuri
în corole și în calicii
cheamă ispitele la delicii
cheamă staminele
cheamă veninele pline de spini
cheamă-mă pe mine printre arini
pe malul de mîl al altui havuz
altfel am să te acuz
de minciună sfruntată
cînd ai vărsat paharul cu ciocolată
peste pîntecul tău dezgolit –
atunci m-ai chemat
atunci te-am dorit
era ciocolata fierbinte
aveam un gin tonic dinainte
și barmanul întorsese privirea
tu ai profitat și te-ai pierdut cu firea
m-ai săgetat albastru și verde
căutai pe cineva să te dezmierde



eu eram acolo și ți-am zis:
„cheamă ispitele lasă-le umbrele
în corole și în calicii
cheamă ispitele la delicii
cheamă staminele
cheamă veninele pline de spini
cheamă-mă pe mine printre arini”

atunci tu ai înghețat secundele
„ia-mi dorințele și ascunde-le!”
mi-ai șoptit și-am ieșit cu tine în ger
am zburat înspre cer
ca logodnicii lui chagall
peste închipuitul foc bengal
care în mine se aprinsese
ne-am iubit profund și corespunzător
ca-ntr-un film de scorsesse
cu drew barrymore
ne-am iubit în secret prin mansarde
am rătăcit pe bulevarde
în nopțile lungi și reci...
cine-mi ești de m-ai îmbiat
cu ciocolată caldă
și-am picat imediat în mrejele întinse?
ești aceea pe care iubirea o refuză?
ești aceea care-nflorește otravă?
ești o floare căreia-i rup tulpina firavă.

Lilith. Ziua a optsprezecea.

umbrele tale-s copiii luminii.
umbrele tale mă-mbracă-n dorință.
vin cum vin tigrii cu nesăbuiță
momiți la o pradă înșelătoare.
vin cum înot prin valuri delfinii
caută jocu-nălțării cu ardoare.
cu toții ne dorim la vânătoare
să ne-nflorească pe cărare crinii
și șoimii pe deasupra vizuinii
să zboare spre a nopții trebuință.

umbrele mă cheamă să îți fiu amant
și să îmi fac culcuș lângă fructul sfânt,
de aroma lui mereu să mă încânt,
până la plecarea spre oricare neant.
nu contează dacă am destinul frânt
și dacă speranța neguri s-a făcut.
mă ascund în umbra-ți și aștept tăcut,
pentru că se cere să nu fiu absent
și se cere-nalte scări să urc; torent
să fiu, sclav, de trupul tău mă las înfrânt.

Lilith. Ziua a nouăsprezecea.

Lilith ia calmante

la marginea nopții
te așezi comod
pe o dimineață de vată
fierbe cafeaua
trece tramvaiul
în fiecare clipă
unde va răsare soarele
și moare o femeie cu ochii albaștri
nu te întreabă nimeni

ce e cu lacrima încremenită
la marginea ochiului
e plin peronul de orbi surdomuți
unde va te așteaptă
caleașca împodobită cu flori de câmp
altunde va te așteaptă
havuzuri pline cu pești roșii
tu stai comod pe o dimineață de vată
și ascultă je t'aime moi non plus.

Lilith. Ziua a douăzecea. noaptea, ca hoții

bar de noapte-n subsol
scrumiere pline
târfe ieftine
vodcă smirnoff
în piața pustie
doar vagabonzi înghesuiți în nișe
cariatide dormind
în rochii de mirese second hand
hai să visăm la o viață mai bună
la un tren care oprește în toate stațiile
la un semafor blocat pe verde
la un accident pe trecerea de pietoni
cu o ambulanță grăbită
lunecând prin sângele nostru
în căutarea celulelor T.
liftul oprit la etajul cincisprezece
fereastra deschisă
ademenirea zborului
chemarea barului de la subsol
cu târfe ieftine și vodcă smirnoff
morți înghesuiți în nișe
așteptând viața de apoi.
urmează stația piața romană
cu peronul pe partea stângă.

Lilith. Ziua a douăzecișuina.

am să te îmbrac în rouă,
într-o noapte fastuoasă,
când începe să se coasă
pe ea dimineață nouă.

coboară pleoapa ușoară
peste ochiul tău de miere,
somnia fără bariere
sânul tău îl înfioară.

aripă-i o mângâiere,
cu dezmiertul ea măsoară
zbor din struna de vioară,
lin de cântec adiere.

Liliana RUS

Șopârla aurie

Un copac fără frunze este grădina de-acum,
nicio mișcare în curte,
nici vrăbii ciugulind rămășițe...
Peste tot fețe necunoscute
și ochi fără urme de lacrimi.
Într-o cutie stau fluturi ascunși de lumină.

Azi, nicio umbră,
nici soarele nu mai străbate crengile merilor.
Cenușa cuprinde trunchiuri, țărână și plante,
o șopârlă aurie, purtată odată pe guler,
tremură de frig în noroi.

Știu că privești din locurile tale înalte.
Gesturile simple și felul în care mătur frunzele
mă apropie de tine. „Cântă!” – îmi zici,
ca și cum singură aș putea să mai cânt,
fără ca lebedele să ne mângâie creștetul,
fără povestea Genovevei de Brabant în odăile tale,
după ce străbăteam împreună prețioasele nopți.

Un fel de lavandă îmi umple nările,
îmi pătrunde în piept –
și nu uit dorința de liniște la căderea nopții
și apele-adânci, în așteptare.

De departe, o lampă cercetează tăcerea și praful.
Nicio umbră nu cade peste grădină.
Doar o șopârlă aurie pe care noroiul nu o înghite
își caută drumul, în timp ce într-o cutie
fluturii au renunțat de mult la lumină.

De teama micsandrelor

Rămâne loc pentru lucrurile tale,
pentru ceștile de ceai sclipitoare,
pentru păpușile de cârpă strânse una în alta
în timpul tunetelor.
Rămâne loc pentru fotografiile soldaților
minunându-se de câmpurile verzi
la întoarcerea acasă,
pentru Sfântul Ilie în mijlocul furtunii
binecuvântând din icoană copiii.
Recunosc mirosul pânzelor aspre
și-al firelor dulci de mătase,
un fel de briză care încetează să mai umble
la răsăritul soarelui.
Mareea acestor lucruri ajunge acolo
unde scriu această poveste...
Ca o plantă agățătoare,
casa mea își sugrumă micsandrele.



Izolată rămâne doar muzica lor de mătase
în apa adâncă a fotografiilor,
în lanurile verzi la întoarcerea acasă...
Cu o ramură de dafin,
Sfântul Ilie împiedică o lacrimă.
Totul e calcinat, și ușor, și departe,
de teama micsandrelor.

Anii Marelui Gatsby

Ce punți să arunc spre timpurile tale fremătătoare,
să-mi fie îngăduit să ajung
la clinchetul *anilor nebuni*,
să pun piciorul în această poveste?...

Ce buchet să arunc peste mâlul atâtor nevroze,
peste nervii căliți ai făpturilor mute?...

Scot la iveală aripioara de pește și suflu.
Las râul să curgă încotro vrea el.

Femeia aceea tunsă sassoon, cu rochie charleston,
cu franjuri de mătase și pantofi cu tocul mosor,
ghicește viitorul. Domnul de-alături,
în haine albe de vară,
va pleca cu vaporul spre Singapore...
A iubit o fată cu bărbie de porțelan

și rochie de pudră.
Doamna în vârstă, cu țigaretul de bachelită
și poșeta minusculă,
se plimbă pe punte. Vântul străbate
grenul fustelor calde de lână.
Doamna se-nclină spre fața albastră a mării,
dusă pe gânduri.
Fetele anilor Gatsby dansează la Londra.
Saxofoniștii strălucesc
în lumina difuză.

Cercul rămâne închis și pierdut.
Iată încăperile goale,
iată grădinile și puntea vaporului
pustiite de miresme și briză!

Și porumbeii zboară, și trecătorii se perindă
pe caldarâm,
iar buchetul va pluti o vreme, o vreme,
în chepengul minții,
dezorientat și solemn.

Lumină verde

Altă fulgerare,
asemenea ferestruicilor dinspre miazănoapte,
în fața cărora rămâneam încremenită.
Lumina oblică, verde, cu neputință de înțeles,
părea altoită în nemișcarea mea,
în ochii mei aproape ieșiți din orbite.
Glasuri de taină mă strigau pe nume,
când întunecimea verde umplea odaia...
Vocea ta părea că se naște acolo,
între mobile și sertare,
aburul ei îmi înfășura trupul
și parcă nu mai puteam îndura atâta rătăcire
în fantastica ferestruică mâncată de tristețe,
în cărăruia ei verde asemenea celei
din curțile interioare,
unde copiii privesc în ochi porumbeii
multiplicându-se în corolele mici,
într-un ținut verde, verde, verde...

Cântul de vânătoare

Nimic mai cald și mai plăcut la atingere
ca ciucurii de lemn ai porțiței...
Un cântec de vânătoare
se auzea sub ferestrele noastre,
se legăna apoi pe la streșini,
intra în odaia cea mare.
O frântură de cântec mă ținea strâns de ciucurii calzi
despre care niciun copil, care nu a crescut la țară
în două-trei camere și-o terasă cu porțiță,
nu-și poate aminti.

Acum sunt ca pisica, aproape o sălbăticiune
al cărei habitat a fost stricat.
Trăiesc într-o casă unde se bate la intrare,
sub o pătură împachetată în patru.

Focurile blânde ale porțiței de lemn
lustruiesc palmele altor copii,
în alte meleaguri luminate de lună.

Pe câmpul încărunțit, o grămăjoară de argilă
acoperă cântul de vânătoare.

Cu fiecare undă

Lina purta cu ea miresmele vechi ale lumii,
ninsori țesute între maluri înalte.

Trăiam lângă ea ca într-un clopot de lână,
ca într-o corabie legată cu parâme de chei.

Cu fiecare undă trăgeam cu urechea,
pipăiam înțelesul vorbelor ei
toarse, croșetate, cusute,
așezate ca niște pene pe umerii mei costelivi.

Cu fiecare undă, cu fiecare ninsoare,
în adâncul miresmelor tulburi,
Lina socotea măsurile oaselor mele mărunte,
ca penele strânse de un palid copil,
în odaia în care lumina decupa o sărbătoare
gata mereu să se-mprăștie,
să se facă nisip...

Cu fiecare undă pluteam,
eu, o minusculă până venită cine știe de unde,
într-o noapte în care un clopot de lână haotic vâslea,
într-un pelerinaj al tuturor păsărilor
bătute de vânturi.

Dintre-atâtea miresme și sunete vechi
m-a cules Lina,
din faldurile albăstriei ale nopții,
înainte de cântatul cocoșilor –
o pană mărunță acoperită de somn și ninsoare,
desprinsă de chemarea unui clopot de lână.

Și pe urmă nimic

Un fum albăstriu urmat de mirosul de pădure.
O agitație de păsări mari. Așchii fără culoare
se desprindeau de pe acoperișul hambarului.
Lumea întregă se dilata în solzi de lumină.

Într-un ochi de geam, reflexia chipului meu.
Lina căuta bănuțul pentru drum
în albi adânci de cerneală.
Simțea agitația păsărilor.
Mă întrebam de ce spațiul interminabil
dintre pat și cufărul pe care-l crezuse pierdut
părea atât de întunecat,
acoperit de rostogolirea fără culoare a păsărilor.
La jumătatea drumului,
zăbovea ca și cum nimic n-ar cunoaște.
Eu, liniștită în ochiul de geam,
cu palmele în jurul feței,
și ea departe de mine, ușoară,
micșorându-se, dispărând...

Și pe urmă nimic în afara păsărilor.
Doar o pauză ca o mângâiere prelungă
răscolind străfundurile apelor.

(din volumul *Lina*, în curs de apariție)

Victoria MILESCU

suflete cartonate

E bine să ai la tine
cât mai multe suflete cartonate
și când te întâlnești cu prietenii
să le oferi câte unul –
luați, citiți
acesta este sufletul meu
bine legat, frumos ilustrat
m-a costat ceva dar merită
citiți și dați mai departe
cu grijă să nu vă tăiați
în hârtia glasată
ori în vreo bucurie arogantă
care mi-a scăpat printre rânduri
dacă vă face să plângeți
aruncați-l la primul coș, ori fumați-l
ați făcut-o deja? No problem
va fi mai multă lumină
mai multă căldură în orașul
plutind printre fluturi dezorientați...

free

Ia-ți adio fără regrete
de la cei pe care i-ai cunoscut
de la lucrurile simple ori încurcate
revenind mereu
în buzunarele sparte
ia-ți adio de la noaptea de vară
de la iarna albastră și tandră
de la ultimul fulg
din creierul omului de zăpadă
ia-ți adio de la cei
ce încă te intimidează
vin din urmă voci, culori spectrale
oasele strălucesc sub ploi de arginți
ia-ți adio de la cei pentru care
ai fost puțin idiot, puțin snob
bucură-te de peisajul mereu în schimbare
așteptându-l pe cel ce va salva lumea
versiunea simplă a vieții e gratis...

ce ți-ar putea jigni demnitatea

Curaj
spun ierburile
cu ochii cât cepele
dintre dalele de granit
curaj îngână scândurile băncilor mutilate
de briceagul
primelor cuvinte de dragoste
curaj
croncăne ciorile ca diamantele negre
zvârlite în aer
curaj
șuieră cârțițele, gândacii cu o cruce pe spate
și antilopele nevăzute
genunchilor terciuți



pe treptele nou-înființatului spital de urgență
de sub gardul viu iese micul șoarece tremurând
cu foamea lui mai puternică decât frica
nu știe că-l privești cu simpatie
curaj murmură cei ce trec pe lângă tine
la braț cu toamna lungă, brună, volubilă.

ploaia de vară

Greu să-i ții piept
să-i ții spatele, umăr la umăr
când rece, când caldă
ba te mângâie, ba te plesnește
fugi de ea bezmetic dar și
întâmpinând-o
stropi de miere translucidă
cad ritmic, deschizi gura, înghiți,
sughiți, strănuți
te cotropește ploaia de vară
te ia prizonier
te dezbracă, te spală
moleculă cu moleculă
nici nu știi când
ai devenit curat ca lacrima
în care se scaldă
perechea de hamsteri...

dar când ești femeie

Altfel se pune problema
mersului pe apă
mai ales dacă
se defectează
sistemul de alimentare
și apa din baie
se inundă de vinul
din cupele ochilor unui lup de mare
trecând peste toate piedicile
din cale.

Dar când ești femeie
te sperie fulgerele
căzând

ba la picior, ba la tâmplă
neînțelegând că este doar
un antrenament
o repetiție
a unui spectacol pirotehnic
de ziua de naștere a cerului
ce copil mare, cerul
supărat uneori
din motive care, deocamdată,
ne scapă
când ne strigă din capul scării
și se fac țândări.

Dar când ești femeie
în orașul care urlă noaptea pe străzi
sari din pat
blochezi ferestrele
tragi pereții, sticleții
să-i ai la-ndemână
dacă trebuie
să arunci cu ei după
urletul din ce în ce mai supărat
pe acustica străzii
ea nu se întoarce pe partea cealaltă
cu una cu două
până dimineată.

atins de viață

Bărbatul pune în servietă
cu grijă maximă, cu prudență
casa neterminată...

femeia merge încet, greu
trage, cu un șiret legat de gleznă,
amurgul incipient...

copilul ținându-se după
tânăra fardată strident
toc-toc
se aud pașii ei sacadați
printre schimburile de focuri
dintre cele două bande rivale
toc-toc
se aud cioplitorii de cruci
copilul strigându-și mama zadarnic...

repetiția cu costume

Ea vine
fără să ne cunoască prea bine
pășim unul spre celălalt
ținând piept valului de păsări casante

ea vine călcând pe nisipul fierbinte
cu trupul ca oglinda
în care ne potrivim orbitele, membrele
cu tocul cizmei rădașca strivește
care ai fi putut fi

ea vine fără
salve de avertizare
vei fi liber, eu liberă
arborând drapelul

timpului nostru
vom ocoli orașul
în care îngerii sunt vânați și storși
somnia cu o voce de bariton
cântă într-o limbă necunoscută.

crini, mâini violete

În jurul meu se moare
eu fac o tartă dulce-amară
cuptorul încinge casa ca iadul
în jurul meu se moare
baricadez cu scaune terasa cu lampioane
probez rochia albă
pe care o voi purta prima dată
glasul crainicului tv anunță numărul morților
îmi tapez părul, mă machiez
numărul morților crește
se aud explozii, tirul armelor automate
îmi dau cu ruj pe buzele albe
în continuare se moare, se moare
sună telefonul: trebuie să cobor
rudele mă așteaptă, prietenii
toți poartă veste antiglonț, căști, pistoale
cobor emoționată
ținând în mână un buchet de grenade...

e prea devreme

E prea devreme
străzile sunt curate adică pustii
copacii stau cu spatele
la casele înșiruite
încă se spală, se piaptână
își îmbracă fiecare culoarea
păsările își dreg glasul
mai așteaptă puțin, viață
mai iubeste, păcătuiește,
e prea devreme
nu s-a deschis încă
nici la iad, nici la rai
iar purgatoriul e în reparație capitală.

destinul

Destinul lucrează
cu sapa, cu cărămida, cu discheta
printre intemperiiile zodiilor
destinul are simțul umorului
când ți-e foame
îți oferă un măr strălucitor
cu fitil scurt
iar când te aștepți mai puțin
te basculează de pe calea justă
pe calea lactee
te târăști spre ultimul tren astral
pe șine de unt topit și boghiuri de miere
când crezi că l-ai păcălit
călătorind o viață, două, acoperit
ascuns în covorul de stele
cu asteroizi șuierând încă
hop și el cu o cazma
să-ți planteze în frunte un corcoduș.

ARTE POETICE

■ Nr. 55

■ Septembrie 2018

**Cafeneaua
literară**

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR, UN POEM INTERPRETAT DEFORMAT DE TRADIȚIA IUDAICĂ ȘI CREȘTINĂ *

El m-a dus în casa de ospăț și sus,
drept steag, era iubirea.

(Cântarea Cântărilor, II, 4)

II. TREI TIPURI DE INTERPRETARE A CÂNTĂRII CÂNTĂRILOR

(Urmare din nr. trecut)

(2). Studiul Vechiului Testament și excluderea gândirii proprii

Asupra interpretării alegorice a *Cântării Cântărilor* și a corectitudinii ei se pronunță și volumul *Studiul Vechiului Testament*, care ne asigură că

„pentru a cunoaște sensul *Cântării Cântărilor* trebuie să cunoaștem interpretarea tradițională. Tradiția creștină este numai o adaptare a tradiției iudaice” (7, p. 321).

Dacă „pentru a cunoaște sensul *Cântării Cântărilor* trebuie să cunoaștem interpretarea tradițională”, și dacă interpretarea tradițională iudee este *alegorică*, atunci pentru interpretul creștin și pentru orice alt interpret sensul *Cântării* nu poate fi decât alegoric... Dar recomandarea manualului de a cunoaște „interpretarea tradițională” este greșită, pentru că sensul *Cântării* nu poate fi stabilit decât pornind de la cunoașterea *Cântării* înseși, deci a textului ei, iar nu de la o interpretare sau alta. Iar eu, ca un nou interpret care vrea să comenteze și interpreteze *Cântarea Cântărilor*, nu pot fi exclus din lectura și comentarea poemului de recomandarea care spune că „pentru a cunoaște sensul *Cântării Cântărilor* trebuie să cunoaștem interpretarea tradițională.” De ce nu dau interpreții religioși un decret în care să ne spună cum anume trebuie interpretată, punct cu punct, *Cântarea*?

Dar am impresia că aproape toți exegeții religioși aplică logica manualului, pentru că ei judecă și evaluează *Cântarea* pornind de la interpretările alegorice religioase ale tradiției, iar nu de la textul *Cântării* și experiența lor de lectură raportată la acest text...

Acești interpreți nu caută semnificațiile *Cântării* în *Cântarea* însăși, pentru că ei consideră că aceste semnificații au fost deja descoperite și stabilite de interpretarea alegorică oficială! Ei nu cercetează, nu își pun întrebări, nu gândesc ei înșiși, ci doar acceptă și preiau o interpretare, un rezultat oficial: noi „trebuie să cunoaștem interpretarea tradițională” evreiască. Tocmai de aceea toți acești exegeți interpretează, „gândesc” la fel, mistic:

„Istoria exegezei iudaice arată aproape o unanimitate izbitoare cu privire la caracterul alegoric al *Cântării Cântărilor*: sub chipul căsătoriei ireale a lui Solomon, poemul cântă unirea tainică a lui Dumnezeu (Iahve) cu poporul Său. Această interpretare simbolică e păstrată din timpurile cele mai vechi în cartea apocrifă a IV-a a lui Ezdra (5, 24-26 și 7, 26), apoi în Talmud, în Targum, în Comentariul lui Saadia (secolul X) și Zohar ș.a. (...). Interpretarea alegorică este oficială în Sinagogă (Halevy). Origen a moștenit interpretarea alegorică de la iudei, însă a modificat-o. Ieronim a popularizat-o în Biserica latină.” (ibid., p. 321).

După cum se vede, *Cântarea* nu se mai interpretează, gândește și evaluează: înțelegerea, interpretarea și evaluarea *Cântării* se moștenesc de la *oficialitate*. Și, pe cât este posibil, această moștenire se induce celorlalți interpreți. În acest fel, interpretarea alegorică religioasă a *Cântării Cântărilor* a ajuns să fie mai puternică și mai adevărată decât *Cântarea* însăși, decât sensurile ei reale, pentru că autoritatea interpretării oficiale tradiționale întrece chiar autoritatea *Cântării*...

Atât semnificația metaforică, alegorică, mistică, religioasă a cuvintelor *mire* și *mireasă* care apar în *Cântare*, cât și semnificația mistică, religioasă a *Cântării*, în general, sunt susținute de aproape toți Sfinții Părinți creștini. Și trebuie de menționat faptul că Sfinții Părinți, ca și interpreții religioși de astăzi, folosesc tehnica interpretării alegorice religioase, mistice, cultice, pentru toate celelalte cărți ale Bibliei, nu doar pentru *Cântarea Cântărilor*. Tehnica aceasta este, așadar, una general aplicabilă. Și, de cele mai multe ori, este o tehnică ineficientă, falsă.

(3). Transformarea sensurilor directe nereligioase ale *Cântării* în sensuri alegorice religioase

Am prezentat până acum, sumar, câteva dintre interpretările religioase prin analogie și alegorie ale *Cântării Cântărilor*, îndoindu-mă nu de erudiția și râvna comentatorilor religioși, ci de temeinicia sistemelor de interpretare folosite de aceștia, sisteme care vor să „demonstreze” că poemul de dragoste *Cântarea Cântărilor* nu este un poem de dragoste (erotic), ci un poem îmbibat de sensuri religioase, deci că el este chiar un poem religios, mistic...

Dar să revenim la textul *Cântării Cântărilor* și să urmărim dacă sensurile literale, directe ale poemului pot fi interpretate ca sensuri alegorice sau metaforice religioase și dacă, în consecință, putem să îi dăm *Cântării* un sens religios, așa cum face de regulă tradiția religioasă, și chiar modernitatea, nu de puține ori.

Atunci când Sulamita îi spune iubitului ei, regele Solomon, „Sărută-mă cu sărutările gurii tale, / că sărutările tale sunt mai bune ca vinul”; / „Răpește-mă, ia-mă cu tine! Hai să fugim!”, / (...); „ne vom veseli și ne vom bucura de tine”, / (...); „Periniță de mirt este iubitul meu, / care se ascunde între sânii mei”, (...); „Cât de frumos ești dragul meu! Și cât de drag ești tu!”; „sunt bolnavă de iubire”; „Stânga sa este sub cap la mine și cu dreapta lui mă cuprinde”; / „Noaptea-n pat l-am căutat pe dragul sufletului meu, / l-am căutat, dar, iată, nu l-am mai aflat”; / „(...) Scoală vânt de miazănoapte, vino vânt de miazăzi, / suflați prin grădina mea și miresmele-i stârniți; / iar iubitul meu să vină, în grădina sa să intre / și din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce” etc., va trebui să înțeleg oare că toate aceste versuri literale de dragoste, deci directe prin sensul lor, sunt metafore sau alegorii și că, în consecință, noi trebuie să înțelegem că Sulamita, preafrumoasa păstorită din Liban, care își cheamă și își laudă iubitul pentru frumusețea lui, îl cheamă, de fapt, pe Iahve sau pe Iisus Hristos, așa cum vrea să ne convingă interpretul religios iudeu sau cel creștin? Nu cumva am mai mult teme să cred că Sulamita îl cheamă și dorește chiar pe iubitul ei, deci pe bărbatul din carne și oase, care să o sărute, să o răpească de acasă, să-și pună capul pe sânii ei, ca să se bucure împreună cu el de iubire, adică exact așa cum spun, fără nici un dubiu, versurile citate? Nu este invitația făcută de Sulamita lui Solomon, ca să intre în grădina ei „și din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce”, o subtilă invitație la dragoste, la mângâieri și la jocuri erotice?

Și tot așa, atunci când iubitul Sulamitei, bărbatul Solomon, îi spune dragostei sale „tu cea mai frumoasă între femei, (...)”, / „Frumoși se văd obrajii tăi, așezați între cercei / și gâtul tău împodobit cu șire de mărgăritare”; / „(...) Cât de frumoasă ești tu, draga mea! / Cât de frumoasă ești! / Ochi de porumbiță sunt ochii tăi”; / „(...) părul tău turmă de capre pare, (...)”, / Dinții tăi par turmă de oi tunse, (...) / gura ta-i încântătoare; / (...) Două jumătăți de rodii par obrajii tăi (...); / Cei doi săni ai tăi par doi pui de căprioară, / doi iezi care pasc printre crini (...);” / „voi veni la tine, colină de mirt, voi veni la tine, munte de tămâie (...);” / „Vino din Liban, mireasa mea, vino din Liban cu mine!”; „(...) Rotundă-i coapsa ta, ca un colan, de meșter iscusit lucrat.” / „(...) Sânul tău e cupă rotunjită, pururea de vin tămâios plină;” „(...) Cei doi săni ai tăi par doi pui de căprioară, / par doi pui gemeni ai unei gazele” etc., va trebui oare să înțeleg că iubita regelui Solomon este, de fapt, poporul Israel sau Biserica, așa cum spun interpreții tradiționali iudei și, respectiv, creștini, și că Solomon, care pentru exegetul religios este Hristos, alintă cu vorbe de dragoste trupească și sufletească poporul Israel sau Biserica, preamărindu-le acestora frumusețea feminină, feciorelnică?

Posedă poporul Israel sau Biserica atributele înșirate mai sus? Au poporul Israel și Biserica obraji „așezați între cercei / și gâtul (...) împodobit cu șire de mărgăritare”, au „ochi de porumbiță”, au părul ca o „turmă de capre”? Par dinții lor o „turmă de oi tunse”, au „gura (...) încântătoare”, par obrajii lor „două jumătăți de rodii”, par „cei doi săni (...) – ai lor? – doi pui de căprioară, / doi iezi care pasc printre crini” etc.? Nicidecum! Din nou, interpretarea metaforică și alegorică pe care o cere și impune tradiția iudaică sau creștină se dovedește puternic speculativă, forțată, neavenită, falsă.

(4). Interpretări exagerate – profetice, cosmice...

Scopul metaforizării și alegorizării urmărește să atribuie *Cântării* un sens exclusiv religios, mistic. De exemplu, în *Zohar* se oferă *Cântării* dimensiuni religioase și profetice, poate chiar cosmice, afirmându-se că

„această cântare este rezumatul întregii Scripturi, întregii creații, rezumatul împrăstierii lui Israel printre popoare și al eliberării sale, rezumatul învierii morților și al evenimentelor care vor avea loc până în Sabatul Domnului. Această cântare conține tot ceea ce există și tot ce va exista. Toate evenimentele care se vor petrece în mileniul al șaptelea, care este Sabatul Domnului, sunt rezumate în *Cântarea Cântărilor*.” (vezi 14)

Din afirmațiile făcute în *Zohar* înțelegem că în *Cântarea Cântărilor* „sunt rezumate” evenimente viitoare, „evenimentele care se vor petrece în mileniul al șaptelea, care este Sabatul Domnului”... Acest poem rezumă, așadar, evenimentele care urmează să se producă... „Această cântare conține tot ceea ce există și tot ce va exista”. Nu cere oare *Zoharul* prea mult,

exagerat de mult, lucruri imposibile, absurde, pe care *Cântarea* nu le dovedește nici în mod direct, nici nu le sugerează prin vreun vers al ei?

În sinodul de la Jabneh, care a avut loc în jurul anului 90 d. Hr., Rabbi Akiba se pronunța despre *Cântare* în termeni de-a dreptul mistici:

„Toată lumea nu valorează cât ziua în care *Cântarea Cântărilor* a fost dată Israelului. Toate Scripturile sunt sfinte, dar *Cântarea Cântărilor* este Sfânta Sfințelor”. (14)

Un poem de dragoste care îl numește o singură dată pe Domnul, în versul „Jarul ei (al geloziei, p. m.) este foc, flacăra a Domnului” (VIII), iar această numire a Lui nu are nicio semnificație teologică pentru *Cântare*, un poem care nu are prin el însuși niciun sens religios, mistic, ajunge să fie – prin interpretarea metaforică/alegorică forțată și prin analogie – cel mai religios și sfânt text, mai sfânt decât cele care sunt într-adevăr astfel, să spunem *Psalmi*... Sacralitatea este astfel *indusă* de către Rabbi Akiba *Cântării* încă din anii 90 d. Hr., în jurul ei creându-se un adevărat cult, care nu admite alte comentarii-interpretări, decât pe cele alegorice, religioase, mistice.

În volumul *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, Sfântul Nil Ascetul (? – m. 430 d. Hr.) opinează că acestei *Cântări* i se spune „a Cântărilor” pentru că dintre toate odele și cântecele scrise de Solomon, aceasta

„este mai deosebită și extraordinară (...) prin faptul că ea conține cuvintele tainice care se vor împlini, potrivit dumnezeieștii iconomii, «la sfârșitul veacurilor» pentru mântuirea oamenilor” (17, p. 21).

Sfântul Nil ne spune în acest fel că poemul *Cântarea Cântărilor* este o alegorie cu virtuți profetice și susține sensul ei alegoric-profetic de-a lungul întregului său comentariu. Alături de acest sens, el mai apără și semnificația mistică a *Cântării*, de vreme ce afirmă că, în cuprinsul poemului, mireasa, care în tinerețea ei fusese o prostituată închinătoare la idoli, este convertită de Hristos la credința adevărată, deci la unirea spirituală a sufletului ei cu Mirele Hristos. Sufletul fostei târfe este astfel salvat, mântuit.

Dar unde, în întreg cuprinsul *Cântării*, găsește Sfântul Nil „cuvintele tainice care se vor împlini, potrivit dumnezeieștii iconomii, «la sfârșitul veacurilor» pentru mântuirea oamenilor”? Și de unde află el faptul că preafrumoasa Sulamita fusese înainte o prostituată închinătoare la idoli, când poemul nu sugerează nicicum așa ceva? Imaginația lui Nil depășește cu totul semnificațiile *Cântării*.

(5). Interpretări prin analogie și alegorie adaptate religiei „noastre”

Este corectă identificarea Miresei din *Cântarea Cântărilor* când cu poporul Israel, când cu Biserica creștină, după cum un interpret este fie evreu, fie creștin? Și este corect ca exegetul să vadă în regele Solomon când pe Iahve, când pe Hristos, după cum el este fie evreu, fie creștin? Dacă logica acestor

interpretări este bună, atunci, când se schimbă cultul religios al exegetului, trebuie să se schimbe și înțelegerea, și interpretarea *Cântării*!

Astfel, dacă poemul *Cântarea Cântărilor* este interpretat de credincioșii islamici, budiști, bahaiști, taoiști, brahmani, confucianiști etc., sau ai atâtor și atâtor secte, aceștia vor fi îndreptățiți să înțeleagă și interpreteze *Cântarea* în acord cu propria religie sau sectă! Așa stând lucrurile, alături de interpretarea evreiască și de cea creștină, va trebui să admitem că poemul *Cântarea Cântărilor* poate avea o interpretare islamică, o interpretare budistă, bahaistă, taoistă, brahmană, confucianistă, cu toate diferitele una de alta, însă cu toate legitimate de religia lor. În acest fel, *Cântarea* devine doar un motiv pentru revelarea unei religii, a unui cult sau altuia... Ea, ca poezie, aproape că nici nu mai contează...

Dar ne putem imagina și o altă situație. Dacă poemul *Cântarea Cântărilor* nu ar fi făcut parte din Biblie, ci dintr-o antologie porno, atunci exegetul ar trebui să interpreteze poemul în manieră porno?...

Și încă: dacă poemul *Cântarea Cântărilor* nu ar exista în corpul canonic al Bibliei, ci ca un text independent de Biblie, deci ca un text *necanonic*, pe care interpreții religioși l-ar numi fără nicio îndoială „profan”, așa cum „profane” sunt pentru ei toate poeziile lumii din afara acelor din cărțile sfinte evreiești, atunci interpreții religioși, evrei sau creștini, i-ar mai atribui *Cântării* un sens religios? Este corect ca interpretul religios iudeu sau creștin să îi ofere *Cântării* sensul religios al contextului biblic în care *Cântarea* a fost plasată, deși ea nu are, în mod efectiv, un astfel de sens? Nu cumva un poem, orice poem, are câmpul său de semnificații existențiale, afective și poetice, care este stabil și nu depinde nici de nesfârșitele contexte religioase, morale sau imorale în care îl putem plasa, nici de religia pe care o are un interpret sau altul?

Împotriva interpretărilor religioase, tradiționale sau moderne, interpretări care socotesc că toate versurile literale ale poemului sunt sau funcționează ca metafore, simboluri și alegorii religioase, teologice, mistice, *Cântarea Cântărilor* rămâne un poem de dragoste, un poem erotic, dovedit astfel atât de sensurile lui literale, directe, proprii (dominante), cât și de sensurile metaforice și alegorice *reale*, după cum vom arăta mai jos, la vremea potrivită.

(6). Interpretarea alegorică, o interpretare ficțională

În secolul V d. Hr., Fericitul Theodorit, Episcopul Cirului, era convins că

„Dumnezeiasca Scriptură grăiește în chip tropic”
(16, p. 10, s. m.).

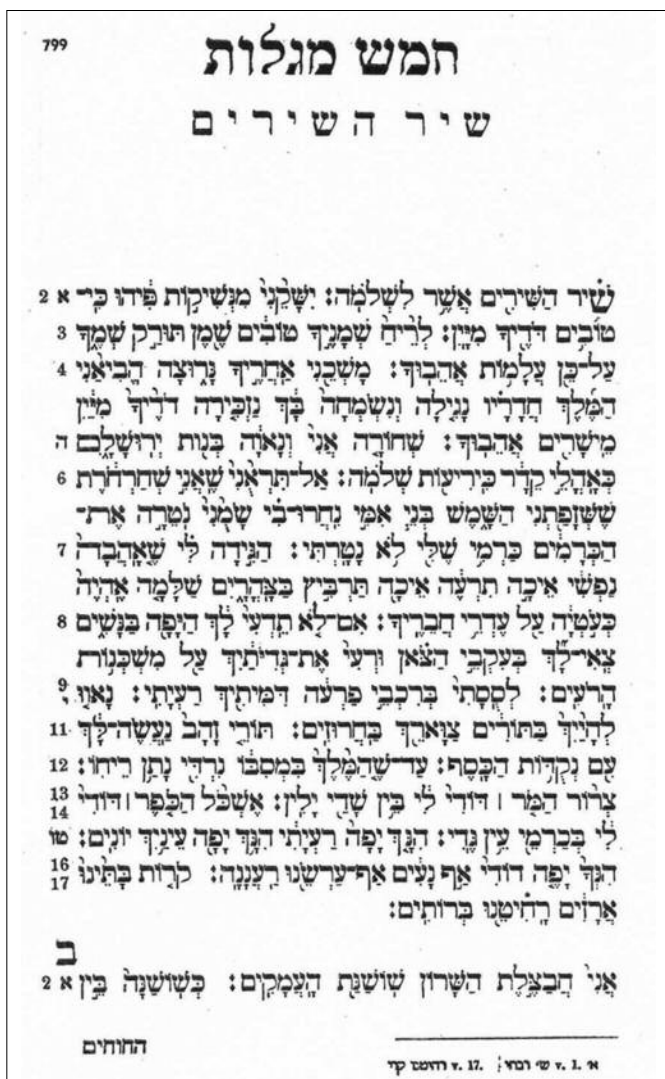
Dacă Sfânta Scriptură „grăiește în chip tropic”, adică prin figurile stilistice numite *tropi* sau *figuri semantice*, deci prin alegorie, metaforă, simbol etc., atunci toate cărțile cuprinse în ea sunt cărți care grăiesc în chip tropic, deci sunt cărți tropice, iar asta înseamnă că ele se cer interpretate tropic, deci alegoric, metaforic,

simbolic, așa cum o metaforă se interpretează metaforic, în sensul că interpretul ei trebuie să îi dezvelească acesteia *sensul indirect*, deci ceea ce metafora „vrea să spună”, prin intermediul sensului direct, imediat sau propriu.

De fapt, fiecare interpret religios se va strădui să arate că textul biblic pe care el îl comentează și interpretează este un *text tropic* și, mai mult de atât, un *text tropic cu semnificații religioase, mistice...* De exemplu, chiar și *Cântarea Cântărilor* și *Rut*, cărți biblice care nu au în cuprinsul lor absolut nimic religios, mistic, vor fi transformate de interpretul religios, în interpretarea/comentariul său, în texte tropice cu sens religios, deci în texte tropice religioase, mistice...

Rodrigue Belenger, cel care a tradus comentariile papei Grigorie cel Mare (n. cca 540 – d. 604) la *Cântarea Cântărilor* și la alte câteva cărți sfinte, afirmă că

„Regula de aur (a interpretării lui Grigorie) consta, cu siguranță, în a pune în evidență, fără întârziere, învelișul exterior al cuvântului pentru a-l goli de sensul său literal, propriu și omenesc, și a-l investi cu un sens nou, figurat și divin.” (în 14, p. m.).



Shir hashirim (Cântarea cântărilor) - prima pagină a originalului ebraic, *Tora*, Bâle, Librairie Victor Goldschmidt.

În general, cuvântul din *Cântare* nu este, așadar, un cuvânt figurat, deci metaforic, alegoric, simbolic, ci este făcut să fie figurat, metaforic, chiar de interpretarea lui Grigorie, iar această nouă postură a cuvântului dată de interpretarea lui Grigorie face ca acest cuvânt să emane „un sens nou, figurat și divin”, deci un sens religios, mistic. Asemenea oricărui interpret religios al *Cântării*, papa Grigorie cel Mare, prin interpretarea sa, *fabrică metafore religioase* și, prin ele, *fabrică sensuri metaforice religioase, mistice*.

Interpretarea alegorică/metaforică a *Cântării Cântărilor* creează, născoceste, închipuie, fabrică metafore religioase din versurile directe, imediate, proprii ale *Cântării*, și, prin ele, fabrică sensuri religioase, mistice, divine. Metaforele *religioase* ale *Cântării* și sensurile lor figurate *religioase* sunt, așadar, închipuite, imaginate de interpretul alegoric religios, sunt metafore și sensuri *ficționale*. Aceasta este „regula de aur” a interpretării figurate, alegorice a papei Grigorie cel Mare, despre care vorbește Belenger. Dar și interpretarea tuturor celorlalți exegeți alegorici religioși.

Interpretarea alegorică religioasă a exegetului religios tradițional sau modern *metaforizează, alegorizează* poemul *Cântarea Cântărilor*, născocind în acest fel sensuri metaforice, alegorice, simbolice, religioase, sensuri *ficționale religioase, mistice*, care în poem *nu există*. Această interpretare ficțională a poemului aparține aproape întregii tradiții religioase, ca și unei bune părți din interpretările moderne. În mare, prin interpretările lor, acești exegeți fac, dintr-un poem de dragoste erotic, un poem religios, care vorbește fie despre iubirea poporului evreu față de Iahve, fie a Bisericii față de Hristos.

În anumite texte din *Biblie*, cuvintele *mire, mireasă, logodnică*, imaginea *iubirii/unirii conjugale*, deci a *căsătoriei*, sunt folosite într-adevăr în sens metaforic și semnifică, cu adevărat, relația dintre Iahve și poporul iudeu, sau dintre Iisus Hristos și Biserică. Dar în *Cântare*, expresiile „mireasa mea” și „al meu mire” nu sunt metafore, ci expresii directe ale dragostei omenesti dintre bărbatul Solomon și iubita sa Sulamita, și nu au nicio legătură cu imaginea logodnei sau a nunții *mistice, divine*, din alte texte religioase. Nefiind metafore, expresiile „mireasa mea” și „al meu mire” nu pot semnifica, metaforic, nici iubirea dintre *poporul iudeu* și *Domnul*, nici iubirea dintre *Biserică* și *Hristos*.

(7). Lichidarea tensiunii poetice de către interpretarea religioasă

Un fapt destul de important care trebuie semnalat aici este acela că atâta vreme cât interpretarea alegorică religioasă, mistică iudaică sau creștină ignoră sau respinge tematica erotică și sensurile erotice, directe sau indirecte, ale *Cântării Cântărilor*, sensuri care ne spun că în poem este vorba chiar despre dragostea sufletească dintre un bărbat și o fecioară, această interpretare *spulberă și încărcătura poetică implicită a textului*, deci toată vibrația, tensiunea, emoția poemului creată de eros și de punerea lui în scenă!... *Interpretarea canonică*

religioasă tinde să transforme astfel Cântarea Cântărilor în nepoezie!

Toată umanitatea, tensiunea lirică, plăcerea poetică și, în fond, frumusețea poemului *Cântarea Cântărilor*, exprimată chiar de sensurile sale directe și metaforice reale, de dragostea celor două personaje umane, este lichidată de interpretarea alegorică tradițională sau modernă, care neagă sensul erotic al poemului. De fapt, prin interpretarea alegorică religioasă se nascocesc sensuri metaforice religioase și, în acest fel, se înlocuiește mesajul erotic al poemului cu un mesaj religios, mistic, mesaj de care poemul este total străin. Un poem de dragoste sensibil, vibrant se transformă, prin interpretarea sa deformată, într-un poem religios lipsit de tensiune existențială, afectivă și poetică.

Și e uimitor cât de multe minți religioase s-au unit de-a lungul timpului pentru a lichida – prin interpretările lor alegorice religioase – sensul erotic al unui poem de dragoste... Le-a fost cumva frică rabinilor, Bisericii, Sfinților Părinți și celor care stau sub ascultarea acestora că în Cartea Cărților religioase s-a strecurat un poem de dragoste, un poem erotic, numit *Cântarea Cântărilor*, care nu îl bagă în seamă și nu îl laudă pe Domnul? Le-a fost cumva teamă că acest poem l-ar putea sminti pe cititor, pe credincios?

(8). Este sentimentul religios negat de sentimentul erotic?

Mă întreb ce i-a putut determina pe interpreții religioși antici să înlocuiască sensul erotic al *Cântării* cu sensul religios, mistic... Poate că ierarhii religioși, oficialii tradiționali sau moderni s-au temut că sensul erotic al *Cântării* îl poate corupe pe tânărul credincios, deci că îl poate îndepărta pe acesta de Domnul... Dar sensul erotic al *Cântării* nu trebuie văzut ca o piedică în calea apropierei sufletului nostru de Domnul, pentru că ambele sentimente, cel erotic și cel divin, religios, pot să conviețuiască foarte bine în noi. De altfel, sentimentul erotic i-a fost sădit omului chiar de către Domnul, care a făcut-o pe Eva dintr-o parte (așez) a lui Adam, tocmai pentru ca acesta „să nu fie singur” și să o iubească. Cum ar putea să fie Domnul gelos pe dragostea omului și pe erotismul *Cântării*?

Așadar, ca să-l câștigăm pe Domnul, nu trebuie să fim neapărat împotriva sentimentelor noastre erotice sau a erotismului din *Cântarea Cântărilor*... Sentimentul erosului și sentimentul divinului nu trebuie tratate ca sentimente conflictuale, care nu pot exista decât anihilându-se unul pe celălalt. Ce ar pierde un credincios dacă ar citi un poem erotic precum *Cântarea Cântărilor* și dacă ar aprecia poemul chiar pentru sensul său erotic? L-ar sminti? L-ar împiedica declarațiile de dragoste din poem să creadă în Domnul? I-ar spulbera credința pe care deja o are? Dacă da, atunci ce ar trebui să facem cu zecile de mii de preoți, care pe de o parte sunt căsătoriți „din dragoste”, iar pe de altă parte îl slujesc pe Domnul? Să-i dăm pieirii pentru că au crezut în dragoste?

Un popor obsedat de procreare, idee sădită chiar de Domnul încă din prima carte a Bibliei, *Facerea* –

„Nașteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l stăpâniți” (*Facerea*, 9, 1) –, ar trebui să accepte fără probleme sensul erotic al *Cântării*, iar nu să se împiedice de el... Cu toate acestea, casta religioasă gândește altfel: ea este deranjată de faptul că dragostea dintre personajele principale ale *Cântării* ignoră existența lui Iahve/Domnului și că, de la un capăt la altul al său, poemul nu exaltă decât erotismul personajelor. Și tocmai pentru că acest poem ignoră, aproape ca nicio altă carte din Biblie, credința în Iahve, el trebuia să fie transformat, prin interpretarea alegorică, dintr-un poem erotic într-unul religios, mistic...

(9). Motivarea interpretării alegorice religioase sau aschimbării sensului erotic al *Cântării* cu sensul religios

Deși interpretarea alegorică religioasă a *Cântării Cântărilor* nu are nicio întemeiere în textul poemului, noi ar trebui să ne întrebăm totuși ce motiv ar fi putut să aibă tradiția iudaică să interpreteze acest poem tocmai în modalitatea alegorică religioasă, deci să facă (prin și în interpretarea sa) dintr-un poem erotic, unul religios...

În ceea ce mă privește, cred că interpreții și/sau ierarhii religioși evrei, care au iubit fără îndoială *Cântarea* tocmai pentru erotismul și calitatea ei poetică, i-au oferit acesteia un sens religios, pentru ca în acest fel poemul să poată fi integrat ca piesă de cult în viața spirituală religioasă a comunității evreiești, în practica și cultura religioasă și, în acest fel, să nu fie uitat, neglijat, abandonat sau pierdut de-a dreptul.

כללים בדברי רש"י ד"ל

כללים בדברי רש"י זכרוננו לברכה • שמורה בכל טוב וערוכה • לקוחים מדברי הכפרשים • זה אומר כבה • זה אומר כבה • כל מקום שפי' רש"י כהרגומו • כנה הוא סוחר את העברי • פירוש שאין הפשוט כמו העברי :

ב ואונקלוס תרגם • אז אינו סוחר התרגום אלא מפרש דעתו של אונקלוס :

ג המתרגם • בכל מקום שהוא • אז סוחר התרגום שהוא טעות :

ד והרגומו • אז מביא רש"י ראיה לפירוש שכן הוא :

ה וכשהוא כותב התרגום • כגון דחילו או כיוצא בו ואינו אומר כהרגומו או התרגום • אז אינו קשה על העברי אלא רואה ליישב ולפרש לשון התרגום כגון שהלחיה הוא מפרש שהוא לשון הוצאה :

ו וכשהוא אומר ואונקלוס תרגם בפנים אחרים או לשון המקרא חסל על לשון התרגום אך שמאריך בלשון :

ז וכשהוא כותב העברי וגם התרגום • כגון כנד התרגום יקרא ולא חתיר או הוא מפי' הפעולה שלא הטעה אחר העברי לומר שהוא לוי אלא שם דבר כמו כי כנד ממש הדבר • וגם כשהטעה ל' התרגום מן העברי לוי לשון התרגום יש לומר כגון וסרנו בארץ ויטוש בארעה סרנו עבר והתרגום מהסבו להבא • או נקבה שכתב • תרגום פרש אנכי שלא לאמר שהנ"ן שמוש :

אלו שמות הטעמים

פְּשָׁטָא מְנַח וְרָקָא מְנַח סְגוּלָּא מְנַח וּמְנַח רְבִיעִי מְנַח

פְּשָׁטָא זְקָתָא קָמָן זְקָתָא גְּדוּל מְרָקָא מְפָחָא מְנַח אֲתַנְחָתָא

פְּנִיר תְּלִישָׁא קְמָנָה תְּלִישָׁא גְּדוּלָּת קְרָמָא וְאֲזִלָּא אֲזִלָּא

גְּרַשׁ גְּרַשִׁים בְּרַגְנָא תְּבִיר יְתִיב פְּסִיק וּ סוּף פְּסִיק

שְׁלִשְׁלָת קְרַגְנִי פְּרָה מְרָקָא כְּפִילָה יְרַחֲבִין וְיִמְנו :

Așadar, pentru ca poemul să fie salvat de la uitare, adică de la moarte, ierarhii religioși nu au avut decât această soluție: să *schimbe*, prin interpretarea alegorică, *sensul poemului*, deci să *facă*, din poemul de *dragoste*, un poem religios, pentru că tocmai această religiozitate era condiția intrării lui în cultul religios și în canon, în lista canonică a cărților religioase iudaice. Așadar, schimbarea în interpretare a sensului *Cântării* a avut, în final, un scop cultural, nobil...

De altfel, de la Origen aflăm că poemul *Cântarea Cântărilor* nu se citea de către credincioși după voia lor, aceștia neavând la dispoziție nici manuscrisul, deci sulul pe care era scrisă *Cântarea*, nici îngăduința rabinilor să o facă: lectura *Cântării*, a sulului care conținea *Cântarea*, se făcea doar în comunitatea iudaică, mai precis în cadrul sărbătorii pascale, în cea de a opta zi a Paștelui, și doar de către bărbați maturi, trecuți de treizeci de ani, în Sinagogă, tocmai pentru ca înțelegerea și interpretarea religioasă induse de tradiție *Cântării* să nu fie puse la îndoială, schimbate, ci să fie menținute și perpetuate. *Cântarea Cântărilor* era astfel destinată educației religioase, și tocmai de aceea acest poem a fost integrat în corpul celor cinci (apoi șase) cărți care au fost numite „didactice” sau „didactico-poetice”, în sensul de cărți de învățătură.

În anul 325, când, în primul mare conciliu de la Niceea, cele câteva sute de ierarhi religioși din toată lumea creștină s-au întâlnit pentru a clarifica, pe de o parte, câteva aspecte dogmatice legate de cult, iar pe de altă parte, pentru a stabili „definitiv” cărțile care aveau

să compună Biblia sau Sfânta Scriptură, dimensiunea religioasă, mistică a *Cântării Cântărilor*, deci canonicitatea ei, era deja confirmată de practica cultică și de mulțimea interpretărilor alegorice, care ofereau cu toate *Cântării* același sens religios, mistic, teologic. Una dintre primele interpretări alegorice religioase, aceea a lui Rabbi Akiba, datează, de pildă, de prin anii '90 d. Hr. Sensul religios indus la începuturi de interpretarea alegorică *Cântării* s-a menținut în interpretarea oficială până astăzi.

Firește, interpretarea alegorică religioasă a deformat sensul întregului poem, care a devenit dintr-un poem de dragoste un poem religios. Însă este de presupus că, fără această interpretare alegorică deformată, *Cântarea Cântărilor* nu ar fi fost integrată nici în cult, deci în conștiința religioasă a comunității iudaice, nici în canonul Vechiului Testament, iar fără această dublă plasare și funcționare a ei, existența poemului în posteritate ar fi fost incertă.

Oricum, trebuie să punctăm faptul că înțelepții iudei au deformat numai *interpretarea* poemului, nu și poemul în sine, pentru că, împotriva intervențiilor în text făptuite de-a lungul timpului, acesta a rămas, în sensul său major, intact: a rămas un poem de *dragoste*, un poem *erotic*.

(Continuare în numărul viitor)

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. Petru Creția, *Cartea lui Iov, Ecclesiastul, Cartea lui Iona, Cartea lui Ruth, Cântarea Cântărilor*, traducere și comentarii de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1995. Cartea s-a republicat și sub titlul de *Cinci cărți din Biblie, traduse și comentate de Petru Creția*, Humanitas, București, 2009.
2. Bartolomeu Anania, *Poezia Vechiului Testament*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2000.
3. Ioan Alexandru, *Cântarea cântărilor*, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura științifică și enciclopedică, București, 1977. Traducere după *Torah, Năviim, Ulkätuvim – Biblia Hebraică* editat Rudolf Kitterl, Textum masoreticum curavit P. Kahla, 1966, Stuttgart, 1966, - *Canticum canticorum*, îngrijită de F. Horst.
4. Ileana Roman, *Cântarea cântărilor*, traducere, comentarii și adnotări de Ileana Roman, Editura Prier, 2016.
5. Șerban Foartă, *Ecclesiastul, Cântarea Cântărilor*, traducere Șerban Foartă, Editura ART, 2008.
6. Dumitru Abrudan, *Cărțile didactico-poetice*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2001.
7. Pr. Prof. Nicolae Prelipcean, Pr. Prof. Nicolae Neaga, Pr. Prof. Gheorghe Barna, Pr. Prof. Mircea Chialda, *Studiul Vechiului Testament*, Manual pentru Facultățile Teologice, ediția a IV-a, îngrijită de Pr. Prof. dr. Ioan Chirilă, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006.
8. Preot Ioan Sorin Usca și Profesor Ioan Traia, *Cărțile lui Solomon*, Editura Christiana, București, 2010. Volumul cuprinde comentarii la *Proverbele lui Solomon, Ecclesiastul și Cântarea Cântărilor*.

9. *Biblia sau Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1975, traducere neprecizată.
10. Traian Dorz, *Cântarea Cântărilor*, versificată de Traian Dorz, Tezaur – Oastea Domnului (audio).
11. Bartolomeu Anania, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, tradusă, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, EIB, București, 2001.
12. David Pawson, *Unlocking the Bible (Dezvăluirea scripturilor)*, Wordpress, explicații la Biblie.
13. J.D. Douglas (redactor principal) și colectiv de autori, *Dicționar biblic*, Societatea Misionară Română, traducere de Liviu Pup și John Tipei, Editura Cartea Creștină, Oradea, 1995.
14. Protosinghel lect. dr. Justinian Cârstoiu, *Interpretarea alegorică a Cântării Cântărilor în tradiția iudaică și în tradiția creștină*, rev. Ortodoxia, nr. 1-2, 2000, pp. 117-132.
15. Mircea Basarab, *Ermeneutica biblică*, Editura Episcopiei Ortodoxe Române, Oradea, 1997.
16. Fericitul Theodorit, episcopul Cirului, *Nunta de taină a sufletului. Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche și note de Adrian Tănăsescu-Vlas, ediția a doua, Editura Sofia, București, 2017.
17. Sfântul Nil Ascetul, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche și note de Laura Enache, Introducere de Tatiana Petrache, ediție îngrijită de Pr. Dragoș Bahrim, editura Doxologia, Iași, 2014.
18. Blaise Arminjon S.J., *La cantate de l'Amour: lecture suivie du „Cantique des Cantiques”*, Editeur Desclée De Brouwer, 1993, prefață.

* Eseul face parte din volumul *Biblia literară*, aflat în lucru ...

Jean COHEN

Structura limbajului poetic

Capitolul VI.

Ordinea cuvintelor

De-a lungul analizelor precedente n-am încetat să vorbim despre gramatică, deoarece toate figurile studiate au fost definite prin raportare la ea. Ingambamentul este o discordanță între metru și sintaxă, rima adevărată e non-gramaticală, lipsa de pertinență mizează pe funcția predicativă, redundanța pe funcția determinativă etc. Aici, totuși, ne vom plasa la nivel strict gramatical. Structurile studiate nu vor folosi elementele fonice sau lexicale ale limbii, ci numai elementele sale pur gramaticale, morfologice sau sintactice.

Puterea poetizantă a gramaticii a fost remarcată atât de lingvist, cât și de poet. Astfel, Jakobson scrie: „Resursele poetice disimulate în structura morfologică și sintactică a limbajului, pe scurt, poezia gramaticii și produsul său literar, gramatica poeziei, au fost rareori recunoscute de critici și aproape total neglijate de lingviști; în schimb, scriitorii creatori au știut adesea să profite de ele în mod magistral”.

Părerea aceasta e împărtășită și de poet. În prefața sa la *Yeux d'Elsa / Ochii Elsei*, Aragon ne spune:

„La vârsta când înveți să iubești poemele am fost absolut frapat de versurile lui Rimbaud:

*Mais des chansons spirituelles
Voltigent partout les groseilles*
(Dar cântece spirituale
Zboară peste tot prin coacăze)

Așa figurau sub titlul *Patience/Răbdare* (Dintr-o vară...), în ediția Vanier. Astăzi se dorește citirea (ediția critică, Mercure de France):

Voltigent parmi les groseilles/... printre coacăze
și fără îndoială așa e bine, însă eu nu pot reface drumul parcurs; pentru mine, cât voi trăi, voi citi *Voltigent partout* și chiar dacă mi se spune că e o greșală, eu persist a crede în frumusețea ei”.

Și poetul adaugă acest comentariu: „...Nu e poezie fără meditație asupra limbajului și, la fiecare pas, reinventarea acestui limbaj. Ceea ce implică spargerea cadrelor fixe ale limbajului, regulile gramaticii și legile discursului” (p.14).

Am încercat să arătăm în cursul analizelor precedente cum „sparge” poezia, în felul ei, „legile discursului”. Acum vom încerca același lucru, referitor la regulile gramaticii.

Poezia se caracterizează printr-o îndepărtare sistematică de normele prozei. Dar, de la început, putem marca limitele acestei îndepărtări. În ansamblu, într-adevăr, poezia franceză s-a dovedit respectuoasă față de regulile gramaticale. Puținele abateri sunt timide. Cel puțin până la Mallarmé, care și-a căutat în mod deliberat resortul fundamental al scriiturii poetice tocmai în distanța gramaticală. Reamintim formula:



„Eu sunt un sintaxier”. Și tocmai prin derogarea de la sintaxă un poem de-al său sfidează inteligibilul. De exemplu, *Tombeau de Charles Baudelaire / Mormântul lui Baudelaire*, din care extragem:

*Quel feuillage séché dans les cités sans soir
Votif pourra bénir comme elle se rassoir
Contre le marbre vainement de Baudelaire*
(Ce frunziș sec în cetățile fără seară
Cel ce urează va putea binecuvânta cum ea se reazăză
Cu deșertăciune lângă marmura lui Baudelaire)

Una din funcțiile principale ale gramaticii este aceea de a indica, în seria lineară a mesajului, ce termen se raportează la cutare termen. Aici, înșiși exegeții și-au mărturisit incertitudinea.

O asemenea dezordine sintactică rămâne, totuși, ca simplă excepție în poezia franceză. Chiar și suprarealiștii, care și-au luat libertăți față de logică, rămân adesea supuși imperativelor gramaticale. Iată o ilustrare datorată lui André Breton, citată în mod precis de gramaticieni ca dovadă a universalității disciplinei lor:

*În ziua asta ploioasă, zi ca atâtea altele, când sunt
singurul care păzește turma de la ferestrele mele pe malul
unei prăpăstii peste care e aruncat un pod de lacrimi, îmi
observ mâinile, care sunt măști peste fețe, lupi care se
acomodează bine la dantela senzațiilor mele.*

Acest text ce pare a sfida orice logică rămâne totuși ireproșabil din punct de vedere gramatical. Se pare că toți poeții francezi au ascultat de lozinca lui Hugo: „Pace gramaticii!” Și înțelegem motivele.

Gramatica este stâlpul pe care se sprijină semnificația. Începând de la un anumit grad de distanțare în raport cu regulile ordinii și acordului, fraza se prăbușește și inteligibilul dispune. Jakobson dă un excelent exemplu:

D'incolores idées vertes dormant furieusement
(Colorless green ideas sleep furiously)
(Idei verzi incolore dorm cu furie)

El scrie: „Să descompunem fraza: extragem un subiect la plural, *idei*, despre care nu s-a spus că are o activitate, *a dormi*; fiecare dintre cei doi termeni este caracterizat – ideile drept „incolore” și „verzi”, iar somnul e „furios”.

Această frază, deși absurdă, rămâne o frază și păstrează ca atare un prim strat de sens. Dar ea respectă codul gramatical. Dacă îl sfidează, ca în secvența „furieusement dormir idées vertes incolores”, atunci nu mai avem o frază, ci o simplă juxtapunere de cuvinte, în care – ne spune Jakobson – „doar intonația ține împreună cuvinte libere”.

„Cuvinte în libertate” – expresia caracterizează anumite forme de poezie contemporană, unde cuvintele par a-și fi pierdut indicele de conexiune sintactică. Absența verbului, mai ales, înlătură cheia de boltă din edificiul lingvistic. Cuvintele defilează fără să se știe care la care se raportează. E adevărat că o simplă înșuruire de cuvinte poate sugera propriile conexiuni sintactice. Nu e dificil să reconstituim o frază plecând de la secvența:

Le chat le canari noir mange
Pisică/canar/negru/mănâncă

Dar dacă, în plus, legăturile lexicale sunt ele însele deplasate, adică atunci când poetul cumulează în același timp distanțarea logică și agramaticalitatea, atunci inteligibilitatea se pierde, cel puțin pentru cititorul mediu. E cazul, de exemplu, în aceste versuri de Reverdy:

Un jour de fete /o zi de sărbătoare
L'oeil noir /ochiul negru
La tete /capul

Le nom barbare du nouveau venu /numele barbar al noului venit

Și ce putem spune despre *Coup de dés /Afacere hazardată*, care abandonează semnul sintactic fundamental, adică morfemul de proximitate? Doar un exeget subtil poate da un sens unor astfel de poeme, însă publicul nu e constituit din exegeți. Există un punct critic de abatere, un fel de prag de inteligibilitate, variabil fără îndoială după cititori, dar căruia i se poate atribui din punct de vedere statistic o valoare medie, dincolo de care poemul încetează să acționeze ca limbaj semnificativ. Asta probabil pentru că poezia contemporană trece cu plăcere peste pragul unde s-a produs divorțul între poezie și public, de care se plâng pe bună dreptate tinerii poeți de azi.

Totuși, în interiorul eșantionului pe care l-am ales, abaterea gramaticală, cu excepția unor poeme de Mallarmé, rămâne în partea de dincoace a punctului critic. Agramaticalitatea e aici limitată. Nu este mai puțin reală, iar redactarea unei gramatici a poeziei este cu siguranță o sarcină ce se impune. Nu este intenția noastră s-o realizăm. Repet, vrem doar să stabilim o ipoteză generală valabilă pentru toate nivelurile limbii. Pentru a verifica dacă ea se situează efectiv la nivel gramatical, ar fi suficient s-o aplicăm unui singur tip de abatere. Am ales inversiunea sau abaterea relativă de la regula referitoare la ordinea cuvintelor. Această figură are un avantaj: e practică de toți poeții cu o frecvență suficientă, încât să se expună statisticii.

Se știe că în franceză, spre diferență de limbile flexionare, cum e latina, raporturile între termeni sunt marcate de pozițiile lor respective, mai mult decât prin desinențe. Ordinea cuvintelor se supune în franceză unei reguli pe care Bally o numește „secvență progresivă”, care plasează determinatul înaintea determinantului, subiectul înaintea verbului, verbul înaintea complementului, etc. Orice abatere de la această regulă se numește inversiune. Vă propunem s-o

studiem în legătură cu exemplul nostru favorit, adică epitetul.

Locul epitetului este una din problemele cele mai cercetate și mai dezbătute din gramatica franceză. În mare, putem distinge patru cazuri:

1. Adjectivele postpuse (adjective de relație, de culoare, etc.). Se zice „alegeri municipale”, și nu „municipale alegeri”, „câinele negru”, și nu „negrul câine”;
2. Adjectivele antepuse, nu prea numeroase, din care se poate da lista limitativă, precum frumos, mare, bătrân, lung, etc. Se zice „un beau tableau”, și nu „un tableau beau”/ un tablou frumos.
3. Adjectivele care pot lua ambele poziții, dar cu o singură valoare: „un terrible accident. Un accident terrible”.
4. Sau cu două valori: „un enfant sale/un sale gosse”.

TABEL X
EPITETE INVERSATE

Autori	Număr	Total	Medie
Berthelot	2		
Pasteur	3	6	2%
Cl. Bernard	1		
Corneille	62		
Racine	60	167	54,3%
Moliere	45		
Lamartine	42		
Hugo	32	101	33,6%
Vigny	26		
Rimbaud	30		
Verlaine	35	91	30,3%
Mallarme	26		

N.B. Diferențele între primele trei categorii sunt suficient de mari, între a treia și a patra categorie suficient de mici pentru a se lipsi de control statistic.

Totuși, dacă vrem să considerăm lucrurile în generalitatea lor, putem afirma că, exceptând un număr mic fix de adjective antepuse, tendința limbii franceze este spre postpunere, dacă ne referim – e adevărat, cum credem noi – la proza științifică drept normă a limbii. Pentru a ne convinge, e suficient să apelăm la statistică. Exceptând din inventar adjectivele antepuse, ne dăm seama că inversiunea epitetului nu depășește 2% în limbajul științific (cf. tabel). Avem așadar dreptul să tragem concluzia că epitetul în franceză e plasat în mod normal după substantiv și că antepunerea este o abatere, adică o figură de stil.

Dacă ne referim la limbajul poetic, inversiunea apare cu o frecvență net superioară. Această figură este așadar o trăsătură specifică poeziei. La nivel gramatical, precum și la alte nivele, poezia se constituie drept abatere sistematică în raport cu limbajul uzual.

Acest tabel prezintă, totuși, o particularitate. Frecvența abaterii, într-adevăr, se diminuează de la clasici la moderni, deși până în prezent constatăm o creștere. Ipoteza noastră privind evoluția poeziei să fie greșită?

Pentru a interpreta aceste rezultate, trebuie să ținem cont de doi factori. Primul este de ordin istoric. Antepunerea era practică mai mult în secolul 17, decât în timpurile moderne. Așa cum spune A. Blinkenberg: „Dacă libertatea care există în franceză pentru locul adjectivului nu este decât în măsură restrânsă o adevărată libertate, ea a fost într-un

anumit moment al evoluției limbii franceze mai mare decât în epoca actuală; atunci ordinea era mai mare decât azi: blanc bonnet ou bonnet blanc.”

TABEL XI

EPITETE NON-EVALUATIVE INVERSATE

Autori	Număr	Total	Medie
Berthelot	0		
Pasteur	0	0	0%
Cl. Bernard	0		
Corneille	6		
Racine	8	19	6,3%
Moliere	5		
Lamartine	19		
Hugo	18	53	17,6%
Vigny	16		
Rimbaud	17		
Verlaine	15	51	17%
Mallarme	19		

N.B. Diferențele între primele trei categorii sunt aici suficient de mari pentru a se lipsi de controlul statistic. Între romantici și simbolști diferența este ne semnificativă. (NR=0,16).

Al doilea factor este mai important. El ne arată ce legătură strânsă există între sintaxă și semantică. Tendința spre postpunere este normală în franceză, am mai afirmat, dar ea este mai mult sau mai puțin puternică, după sensul adjectivului. Ceea ce același autor enunță în următorii termeni: „Cu cât sensul adjectivului se apropie de bun-rău, mare-mic (calitate, număr, grad), cu atât mai obișnuită și naturală va fi antepunerea; cu cât sensul adjectivului se îndepărtează de aceste sensuri, cu atât mai excepțională va fi antepunerea, dar mai mare și mai riscant va fi efectul stilistic obținut”. Astfel că nu va fi o ruptură reală de normă, decât dacă antepunerea va afecta un adjectiv ce nu are nici sens calitativ, nici cantitativ. Pentru toate celelalte, într-adevăr, inversiunea nu constituie decât o slabă abatere. Așadar este interesant să supunem statisticii doar adjectivele de acest tip, pe care le vom numi non-evaluative.

Mai întâi, putem verifica regula lui Blinkenberg despre proza științifică. Rezultatele sunt elocvente. Nici unul dintre aceste adjective nu este antepus la cei trei autori științifici. Cele câteva inversiuni sunt de tip evaluativ: „utile învățături” (Cl. Bernard) sau „nenumărate încercări” (Pasteur).

Din contră, în poezie, inversiunea adjectivelor non-evaluative e practică de toți și, mai ales, ea sporește de la clasici la moderni (vezi Tabel XI).

Această progresie este și mai puternică dacă nu luăm în considerare decât raportul adjectivelor non-evaluative la numărul epitetelor inversate. Media astfel calculată crește atunci de la 11,5% la clasici, la 52,4% la romantici, adică ea sporește într-o proporție care e aproape de 1 la 5. Regăsim așadar legea noastră obișnuită a involuției.

Clasicii practică pe scară mare inversiunea, dar este vorba în majoritatea cazurilor de adjective cu sens evaluativ. De exemplu:

Haute vertu—mortels affronts (Corneille)
Heureux climats—odieux amour (Racine)

Din contră, la moderni, mai mult din jumătatea inversiunilor vizează adjectivele non-evaluative, adică termenii pe care proza nu-i inversează niciodată. De exemplu:

Oblique allée—rouges tabliers (Hugo)
Transparents glaciers—bizarre fleur (Mallarmé)

E adevărat că nu se observă progresia obișnuită de la romantici la simbolști. Diferența mediilor nu este într-adevăr semnificativă din punct de vedere statistic, iar rezultatele sunt egale. Am întâlnit același fenomen la rimă. Și putem invoca aici același tip de explicație. Trebuie să ținem cont de incidența necesităților versificației asupra ordinii cuvintelor. Obligat să sacrifice rima și metrul în același timp, poetul nu poate dispune cuvintele după placul său. Să semnalăm, de altfel, o realizare ce pare proprie simbolștilor: postpunerea adjectivelor antepuse în mod normal, precum *doux/dulce, blând, beau/frumos*, etc. De exemplu:

O, le bruit doux de la pluie (Verlaine)
Victorieusement fui le suicide beau (Mallarmé)

(zgomot dulce, sinucidere frumoasă)

* * *

Inversiunea epitetului nu este decât un exemplu de abatere gramaticală. Abatere nu prea spectaculoasă, de altfel, deoarece dacă faptul că anumite adjective sunt antepuse în mod regulat, antepunerea altora, chiar dacă ele sunt postpuse de obicei, nu ni se pare aberantă. Ar fi interesant să studiem alte figuri gramaticale și să vedem dacă ele au evoluat istoric în același sens. În ceea ce ne privește, ne este suficient că am stabilit realitatea unei abateri crescânde la nivel gramatical, și astfel am anulat analizele făcute la celelalte două niveluri. Și după ce am asigurat similitudinea faptelor, să vedem dacă analogia merge mai departe din punct de vedere structural. Dar o să vedem că structura este încă o dată aceeași. Figura gramaticală, precum figurile fonice și lexicale, realizează o disociere de factori de structurare pe care proza îi asociază.

Ce este un adjectiv?

Gramaticile școlare îl definesc în mod general drept un cuvânt care desemnează o stare sau o calitate, prin opoziție cu substantivul, care desemnează o ființă sau un lucru. Însă aici avem o definiție semantică. Din punct de vedere pur gramatical, adjectivul se distinge de substantiv prin doi factori principali:

1. Substantivul este determinant, în timp ce adjectivul e determinat, adică genul și numărul său provin de la substantivul la care se raportează.

2. Substantivul necesită determinanți specifici (une „assiette”, cum zic Damourette și Pichon), unde principal e articolul.

Acest ultim factor este esențial, deoarece prezența articolului, se știe, e suficientă să substantiveze adjectivul: „le beau”, „le blanc”, etc. și că, invers, absența sa e suficientă pentru a adjectiva substantivul, de exemplu: „une robe citron”.

Acest ultim exemplu este interesant de studiat. Două substantive sunt aici alipite, dintre care unul ia valoare de adjectiv. Care din cele două? Cel din poziția a doua, adică „citron” (robe=rochie, citron=lămâie). Din contră, „robe”,

plasat în prima poziție, imediat după articol, își păstrează identitatea de substantiv. Remarcăm, așadar, rolul determinant al factorului pozițional. Cu siguranță, transformarea de categorie a lui „citron” e doar parțială, pentru că nu se acordă nici în gen, nici în număr cu substantivul. Cei doi factori gramaticali ce ajută să recunoaștem adjectivul, subordonare și poziție, intră aici în opoziție, iar rezultatul este o adjectivare parțială a substantivului.

Regăsim, *mutatis mutandis*, același proces cu inversarea adjectivului. În expresia „les blonds cheveux”/păr blond, cei doi factori acționează în sens contrar. Deoarece se acordă cu „cheveux”, adjectivul rămâne subordonat. Dar pentru că stă în prima poziție, chiar după articol, el este substantivizat. Rezultatul este o substantivare parțială a adjectivului. Avem aici un termen hibrid, care și-a pierdut parțial personalitatea gramaticală. În același timp, diferența între categoriile complementare, substantivul pe de o parte și adjectivul pe de alta, s-a redus. Se tinde spre o stare de nediferențiere a termenilor care compun sintagma. Regăsim aici un proces întâlnit peste tot. Există o de-diferențiere a părților componente ale mesajului, slăbirea structurilor pe care discursul normal le asigură puternic prin acțiunea conjugată a doi sau mai mulți factori. Disocierea de factori înfrățiți în mod normal pare a constitui, în definitiv, procedeu lingvistic general al poeziei la toate nivelele.

Comparată cu alte figuri, inversiunea are un randament slab. În franceză poziția nu este aceeași pentru toate adjectivele. Când vedem un adjectiv plasat în fața unui substantiv, recunoaștem o dispunere care nu este anormală pentru alți termeni din aceeași categorie. La care putem adăuga că postpunerea nu e imperativă în franceza modernă. Însă cititorii de poeme sunt hrăniți în general de literatură clasică și deci obișnuiți cu dispunerea inversă. Anormalitatea e flagrantă în limbajul vorbit, iar noi am fi tare surprinși să auzim pe cineva la restaurant cerând „un pahar de roșu vin”. Dar de îndată ce este vorba de literatură, optica se schimbă, norma nemaifiind limbajul pe care suntem obișnuiți să-l auzim, ci cel pe care suntem obișnuiți să-l citim. Noțiunea de „abatere” este o noțiune complexă și variabilă, pe care n-o putem mânui fără precauții. De aceea ne-am străduit întotdeauna să stabilim mai întâi norma pe o bază pozitivă, cerând limbajului folosit de savanți să ne servească de referință.

Pentru ca inversiunea să-și producă întregul efect, trebuie să-i dăm această amploare pe care retorica o desemnează cu numele de „hyperbate”. Dacă vom compara versul:

- a) *Sous le pont Mirabeau coule la Seine*
cu ordinea naturală subiect-verb-complement:
- b) *Sena curge sub podul Mirabeau,*

atunci vom înțelege eficacitatea procedurii. Cu siguranță, am schimbat metrul și ritmul, dar nimeni nu va contesta că inversiunea nu joacă un rol capital în geneza unuia din cele mai repute versuri din poezia franceză.

Avem acum ocazia să insistăm asupra caracterului formal al figurii. Am putea, într-adevăr, apropo de același vers, să atragem atenția că nu au exact aceeași semnificație cele două formule, dacă înțelegem prin aceasta seria de evenimente psihice pe care mesajul le induce. Formula a) ne prezintă podul înaintea fluviului, iar formula b) fluviul înaintea podului. E adevărat, însă, atunci ne putem întreba de ce ordinea pod-fluviu ar fi mai poetică decât ordinea inversă. La această

întrebare, stilistica răspunde în general invocând adevărul psihologic al ordinii inverse. Inversiunea ne-ar oferi conținuturi mentale în ordinea în care se produc, iar aceea *hyperbate* era cunoscută de retoricieni ca formă de expresie specifică pasiunii.

Pentru a ne convinge că explicația nu e bună, e suficient să observăm că efectul stilistic dispare acolo unde ordinea e uzuală, *oricare ar fi acea ordine*. În engleză, de exemplu, antepunerea adjectivului e uzuală, dar acest fapt nu produce vreun efect stilistic. Nici în franceză nu există vreun efect legat de antepunerea uzuală: „un jeune homme”/ un tânăr... nu produce vreun fapt stilistic. Deci nu poziția adjectivului în sine este responsabilă de efectul produs, ci caracterul său neobișnuit. Atunci când adjectivul se plasează normal *după* substantiv, doar atunci e posibil să obținem un efect literar plasându-l *înaintea* substantivului. Și aceasta pentru motivul pe care l-am enunțat: primul loc fiind în franceză al substantivului, orice termen care ia acest loc îmbracă automat în conștiința celui care-l folosește o valoare substantivală. Din această cauză structura determinat-determinant este slăbită, iar inteligibilitatea frazei scade. Inversiunea acționează așadar precum aliterația sau rima: în sensul unei *de-diferențieri* a unităților ce constituie fraza. Figuri diferite materialicește, adică elementele pe care le pun în joc, se vedesc structural identice, elementele având în fiecare caz același tip de raport. Mai precis, ansamblul figurilor poetice, oricare ar fi nivelele lor, revelează structuri omogene. În toate cazurile, într-adevăr, am găsit o aceeași disociere de factori structuranti, ducând la aceeași destructurare a mesajului. Toate procedeele folosite de poet manifestă aceeași negativitate, o aceeași funcție de confuzie a discursului.

Însă aici, ca peste tot, această negativitate nu e decât provizorie, ea constituie reversul unei pozitivități, a cărei natură vom încerca s-o determinăm la sfârșitul analizei.

Adjectivul anormal antepus ia, din această cauză, o formă generică. Epitetul este distinctiv. Plasat în fața substantivului, el își pierde această funcție. Nu mai determină o specie într-un gen, ci însuși genul. Așa cum spune P. Guiraud: „...Adjectivul în locul său normal are o valoare specifică și determină individul numit; antepus, el are o valoare generică și determină categoria lexicală numitoare”. Autorul dă acest exemplu: „*Un homme grand/un om mare* este un individ mare; *un grand homme/un mare om* este un individ în care umanitatea e mare”.

Totuși, autorul nu subliniază un fapt, important pentru noi, că această valoare generică, dată adjectivului prin locul său, intră în opoziție cu sensul său. Dacă în „blonds cheveux/păr blond”, blond califică genul, și nu specia, atunci trebuie să admitem că orice păr e blond, ceea ce contrazice ceea ce noi cunoaștem. Părul blond este o specie de păr. Așadar, este o opoziție între cele două valori, specifică și generică, care sunt date adjectivului în același timp.

Această contradicție se poate remedia dacă adjectivul își schimbă sensul. În acest mod, capitolul următor va încerca să lămurească. Vom vedea atunci că această schimbare de sens, care reduce abaterea, constituie sfârșitul căutat de abaterea însăși. Toate figurile, la toate nivelele, se termină și se împlinesc în metaforă. Inversiunea, precum deplasarea sau rima, nu e decât primul timp dintr-un mecanism, în care metafora deține timpul al doilea. În cursul analizei, l-am căutat doar pe primul, de aceea limbajul poetic ne-a apărut doar în negativitatea sa. Însă această negativitate nu e decât un ocol obligatoriu prin care poezia își atinge semnificația sa specifică.

Încă o remarcă: necesitățile analizei ne-au obligat de-a lungul acestui studiu să studiem fiecare figură în mod izolat, și pe bună dreptate. Rămâne totuși ca diferitele figuri să poată funcționa în același punct al discursului și să-și acumuleze efectele. Iată un exemplu de cumul de trei figuri din trei cuvinte.

În sintagma *un frais parfum/ un proaspăt parfum* vom găsi:

1. o inversiune („frais” este postpus în mod normal);
2. o nepotrivire (de tip sinestezic);

Jean COHEN

Structura limbajului poetic

Capitolul II. Nivelul fonc

(Urmare din nr. trecut)

Poate că însuși scopul pe care îl urmărește confuz versul este tocmai acela de a disloca sintaxa. Dar să nu anticipăm. Pentru moment ajunge să adăugăm un fapt căruia poetica nu i-a acordat întotdeauna atenția pe care o merită.

Apollinaire justifică astfel lipsa punctuației: „Este o noutate. Mi s-a părut că punctuația îngreuna în mod deosebit elanul unui poem. Acesta, dintr-o suflare, își urmează cursa înaripată. Evident, nu înțelegem. Dar, nu-i așa?, asta nu are nicio importanță”. Astfel, după Apollinaire, versul lipsit de punctuație se rostește dintr-o suflare, adică fără a marca pauza chiar acolo unde sensul o cere. Și, de exemplu, aceste două versuri de Aragon:

„Voi striga, voi striga Gura ta este paharul din care
Am băut marea iubire ca vinul roșu”

nu pot fi rostite decât așa cum au fost scrise. Vom marca pauza metrică după „paharul din care”, adică între cele două versuri; dimpotrivă, vom omite pauza dintre „voi striga” și „Gura ta”, adică între cele două fraze. Astfel, versificația din aceste două exemple pare să inverseze regulile discursului normal: ea pune o pauză acolo unde sensul o refuză și nu o pune acolo unde sensul o cere.

Este adevărat că cele două exemple pe care le-am prezentat realizează un anumit procedeu special, cunoscut sub numele de „ingambament”. Ingambamentul este fraza care se termină în mijlocul versului. Știm că acest procedeu a fost total abolit în secolul al XVII-lea. Fusese totuși practicat în secolul precedent. Ronsard scria în Prefața postumă a *Pleiadei*: „Am considerat, în tinerețe, că versurile care se încăleacă nu erau potrivite pentru poezia noastră: totuși, de atunci am cunoscut contrariul datorită lecturilor din autori buni - greci și romani”. Dar în sfârșit a apărut Malherbe și, o dată cu el, după Boileau:

„Strofele cu grație să cadă-au învățat
Și vers peste vers nu mai cuteza să fi încălecat”.

Să notăm aici că ingambamentul a fost reluat odată cu romanticii și chiar practicat sistematic uneori, de exemplu în „Irodiada” lui Mallarmé. Dar problema esențială nu se află aici. *Stricto sensu*, ingambamentul nu este într-adevăr decât un caz particular al conflictului metru-sintaxă care se poate observa în toate versurile. Acest conflict se bazează pe concurența a două sisteme de pauze imperceptibile. Pentru a-l anihila complet, ar trebui să existe o coincidență perfectă între pauza metrică și

3. o aliterație (șase foneme din nouă).

Prin acest joc simultan și convergent al figurilor este transfigurat limbajul, iar analiza literară a poemului nu poate fi altceva decât o actualizare a acestor mecanisme de transfigurare.

Traducere din limba franceză de
Alexandru JURCAN

pauza semantică. Or, niciun poem francez cunoscut nu realizează o astfel de coincidență.

Să luăm de pildă cele două versuri celebre:

„Ariane, sora mea, de ce amor rănită
Ai murit pe țărml unde-ai fost părăsită?”

Primul vers cuprinde trei pauze semantice egale, marcate prin virgule care, toate trei, se suprapun pauzelor ritmice. S-ar părea deci că în acest caz există coincidența. Dar să privim mai atent. Cele trei pauze ritmice au valoare inegală: prima marchează finalul unei măsurii, a doua - finalul unui emistih, ultima - finalul unui vers. Pauzele semantice egale corespund deci pauzelor ritmice inegale. Invers, în al doilea vers, pauzele ritmice nu sunt marcate prin semne de punctuație și deci nu corespund pauzelor semantice.

Ceea ce au făcut clasicii a fost reducerea la minimum a discordanței dintre sunet și sens. Pe de o parte, au avut grijă să evite ingambamentul, adică pauza tare din mijlocul unui vers, iar pe de altă parte, să suprapună finalurile versurilor pauzelor semantice, adică peste puncte și virgule. Prin aceasta, repetăm, au redus conflictul, dar nu l-au eliminat. Pentru a asigura o convergență totală a celor două sisteme, ar trebui să existe un paralelism exact între pauza metrică și pauza semantică. Adică, pauza de final de vers să corespundă totdeauna unei anumite pauze semantice, de exemplu la sfârșitul frazei și, pornind de acolo, să se asigure proporționalitatea.

De exemplu:

Pauza metrică Pauza semantică
final de vers = final de frază (sau punct)
final de emistih = final de propoziție (sau virgulă)
final de măsură = final de nucleu de propoziție

Or, dacă analizăm doar finalul de vers, observăm la clasici tot atâtea virgule cât și puncte, ceea ce e suficient pentru a rupe paralelismul. Adevărul este că, străduindu-se să-și termine versurile prin semne de punctuație, clasicii au redus conflictul dintre vers și gramatică. Dar trebuie remarcat că ei n-au respectat întotdeauna această regulă, după cum ne va dovedi îndată statistica. De exemplu, în:

„De când pe aceste țărmluri zeii au trimis
Pe fiica Pasipheei și a lui Minos”

observăm că finalul primului vers nu are punctuație, și deci că pauza metrică cea mai tare nu coincide cu o pauză semantică.

Dicțiunea va marca deci o tăcere acolo unde sensul nu o acceptă.

Lipsa punctuației la final de vers constituie deci un fenomen de ruptură a paralelismului sunet-sens care asigură în mod normal structurarea puternică a discursului. Și acest lucru ne va permite să introducem al doilea argument, provenit din comparația poeziei cu ea însăși, de-a lungul istoriei sale.

Vom face această comparație din două puncte de vedere, intensiv și extensiv.

Fraza este un tot logico-gramatical, dar acest tot este organic, adică poate fi analizat în unități mai mici, propoziții, grupuri sintactice, cuvinte. Această ramură a lingvisticii pe care o numim „sintagmatică” are ca obiect tocmai determinarea exactă a unităților componente ale frazei. Nu vom intra în detaliile unei astfel de analize, asupra căreia discuția rămâne deschisă. E suficient să știm că o coeziune gramaticală implică diferențe de grad. Ceea ce înseamnă că discordanța metru-sintaxă pe care am observat-o în vers este susceptibilă de variație intensivă. După cum pauza de final de vers cade între două propoziții sau între două grupuri sintactice ori în interiorul unor astfel de grupuri, discordanța crește în intensitate. Putem deci compara din punct de vedere intensiv diferitele perioade ale poeziei franceze la nivelul agramaticalismului.

Or, istoria poeziei arată creșterea progresivă a acestui caracter. De la clasicism la romantism și de la romantism la simbolism, vedem cum finalul de vers atinge un grad tot mai înalt de solidaritate gramaticală.

La clasici, când finalul de vers nu se suprapune unui semn de punctuație, cel puțin atinge un grad relativ slab de coeziune sintactică.

Sau, într-adevăr, finalul de vers desparte două propoziții distincte, adică coordonate:

„Orbitu-mi-au ochii, când ziua revedeau



Și genunchii-nmuiați sub mine tremurau”
ori subordonate:

„Mulțimii de pe țărmuri pe Tezeu l-am cerut

Unde printre morți văzut-am cum Aheron s-a pierdut”.

Sau finalul de vers desparte grupuri sintactice diferite, de exemplu complementul circumstanțial de restul propoziției:

„Spre ce nădejde nouă și în ce bun climat

Credeți că veți afla pe unde a călcat?”

Sau grupul nominal de grupul circumstanțial, ca în versurile deja citate, în care finalul de vers desparte „Zeii au trimis” de complementul direct „fiica lui Minos și a Pasipheei”.

Dar nu vedem niciodată, în poezia clasică, granița versului care să spargă un grup sintactic, adică un ansamblu care nu suportă pauza semantică. Odată cu romanticii vedem granițele versului atingând grade înalte de solidaritate gramaticală. Astfel, în acest exemplu din Hugo:

„Ca și cum am vedea popas de călători

Misterioși pierduți în vălurile dalbe dinspre zori”

pauza desparte subiectul de epitet, adică două unități foarte strâns legate.

Totuși, aici este vorba despre două cuvinte lexicale, adică de unități care au un fel de existență lingvistică autonomă. Cuvintele gramaticale, dimpotrivă, prepoziții, conjuncții etc., sunt vide și nu pot în niciun caz să fie dissociate de cuvintele pline de care se leagă. La rândul lor, simbolisții nu s-au temut să-și încheie versurile în astfel de termeni, de exemplu:

„Cu tălpile în iriși, el doarme surzând la fel

Cum ar surâde un prunc bolnav, plâpând”.

Rimbaud

Verlaine însă se oprește între articol și substantiv:

„Și am pornit

Prin vânt ascuțit

Care mă poartă

De colo-colo

Ca pe o

Frunză moartă”.

La al cincilea vers, pauza desparte doi termeni, comparativul „ca” și substantivul „frunză”, a căror solidaritate este atât de mare, încât unii gramaticieni consideră că formează o singură unitate morfologică. Mallarmé merge și mai departe:

„Fugi mâncând pământul, Poștaş, la

Editorul decadenței”.

când își oprește versul după un articol elidat, a cărui eliziune întărește tocmai sentimentul de coeziune cu substantivul. Sau și în acest exemplu:

„Ce naufragiu sepulcral (tu

știi, spumă, dar îl înduri)”.

pauza desparte un pronume de verbul său, și aceasta tocmai după deschiderea unei paranteze.

În sfârșit, în aceste versuri de Aragon:

„Voi striga voi striga Ochii mei iubiți unde

sunteți Unde ești tu ciocârlia mea, pescărușul meu”

avem un fel de model exemplar al figurii de stil. Pauza metrică se suprapune unei cratime, în timp ce nicio pauză semantică nu vine în al doilea vers să despartă fraze diferite. Numai cu condiția să tăiem cuvântul în mediul său, atingem aici limitele procedului.

(Continuare în numărul viitor)

Traducere din limba franceză de
Liana ALECU

Triptic

În 2015, Camelia Iuliana Radu a publicat la Editura Agol un triptic poetic: „Întredeschis”, „Dincolo de fugă” și „Vântul în oglindă”, cu poeme numerotate de la 1 la 333 și bazate pe „o existență ieșită din observabil” (2), „o plecare și o recompunere nouă” (3), pe „ecranul unei priviri”, al unui muzeu virtual al sinelui. Poeta nu se legitimează generaționist, dar ține cont de trendul poetic actual, care presupune noi practici literare digitale și o apropiere neașteptată între limbajul poetic și cel software. Totuși, la poeta din Ploiești, extensia limbajului poetic în zone în care practic n-ar avea ce căuta este discretă și, nereprezentând un scop în sine (din motive ludice sau pur și simplu din teribilism, cum se întâmplă la atâția tineri cu „blog de scriitori”), nu subordonează mesajul, nu-i alterează referențialitatea și nici valoarea subiectivă: „sunt o vitrină a uneltelor vii/ de la degete/ bețe/ pene și stilouri de lux/ până la tastele cu simboluri// o colivie de călimări răsturnate/ pătez cu insomnie atingeri sau lucruri” (176). Textul rămâne liric și profund, capabil să genereze emoție la receptare: „în țipătul pulverizat/ mă spăl de gravitație/ atrasă de bărbatul din lună/ plonjăm unul spre altul// două terminale de univers/ întregesc cercul” (34).

Multe poeme au aspect de monolog adresat, sunt confesive și de o sinceritate deconcertantă, numai că „celălalt”, destinatarul, acel „tu” invocat obsesiv este, de fapt, o altă versiune/ fațetă a sinelui. Cultivarea alterității vine din nevoia de a te privi pe tine însuși în oglinzi paralele, ca și când ai fi de fiecare dată altul, pe care trebuie să-l cunoști, orice demers poetic având ca finalitate autocunoașterea, prin permanenta schimbare a unghiului din care te privești: „orizontul își caută o țintă curioasă în privirea ta/ ar putea curge eliberator/ sau/ precum în vasele comunicante/ ar putea micșora adâncimea infinitului/ într-o iluzie” (42). Cunosându-te, recompunându-te, ca și când ai avea mai multe perechi de ochi, din mii de fațete hexagonale/ omatidii, obții catharsisul: „cea mai frumoasă ispitire/ spălarea de sine” (107).

Poeta își sondează adâncurile cu neliniște, în stare de permanentă incertitudine/ balans existențial: „învățătorul mă întreabă/ ești gata? ia-mi locul/ dar eu nu sunt nici în afară nici pe dinăuntru/ privesc pe muchie/ rămân în prag/ strivită/ neînțeleasă de sărut/ pe buza întunericii când mă apleacă” (108).

Pierderea identității este salvată de transsubstanțiere poetică: „pasărea om stă pe trepte/ în loc de aripi are haine/ în loc de cântec are lacrimi/ în loc de pene are doar părul cărunt/ și în loc de cerul albastru are o ușă în somn” (112). „Dincolo de fugă” este o plângere răsturnată/ deturnată ca sens a unui Iov modern, capabil de nesfârșită înțelegere și, în final, de împăcare cu sine: „dacă unul nu poate iubi/ și nu se întristează din această pricină/ zilele lui frumoase vor fi și bune/ toți îl vor iubi// iar dacă va privi în groapă/ și va încerca să îi măsoare adâncimea/ va coborî pe scară și se va duce/ nici nu se va mai vedea// iar de va rămâne sus/ și se va mulțumi sărac de sine/ scăpat va fi de moarte” (114).

Convinsă că „nicio lume nu rămâne perfect etanșată”, Camelia Iuliana Radu îi deconspiră pe „oamenii toxici”, distrugători de senin și armonie: „oamenii toxici se îmbracă frumos/ și merg pe stradă/ nu știu câtă fiere au în sânge/ câtă neputință de a trăi/ ei pătează lumea însemnându-și teritoriul/ ca orice jivină” (142). Din cauza lor, dar și din cauza unor alegeri eronate, care duc, inevitabil, la alienare/ disoluția personalității/ uniformizare, generația „postmodernistă” riscă alunecarea, fără scop existențial, pe o bandă rulantă: „de la 9 la 5 alergăm sub neoane/ aranjăm hârtii/ clasăm/ clasificăm



semne și energii/ culese din flux/ noi, cei mai ordonați urmași/ ai vechilor scribi// la 5 ne aruncăm în malaxor/ străzile se complică zi după zi/ dacă avem noroc/ ajungem la timp/ prindem ora 6, pentru un ceai relativ/ conjunctural și divers/ un ceai postmodern/ sărit de pe ora exactă// fluxul își comută canalul pe alt program/ în căutarea timpului risipit/ destrămare/ secundele cad în tonomat/ primim un ceai în pahar gri de plastic/ fierbinte/ arhetipul țipă strident/ cade sfărâmat din oglindă” (200).

În al treilea volum, „Vântul în oglindă”, imaginea apocaliptică a unei umanități în disoluție nu se temperează, lumea virtuală continuă să fure teritorii și timp din cea reală, iar ideea de comuniune/ comunitate, căzută în desuet, este generatoare de tragism: „nu știm câți vin odată cu noi/ nu știm nici câți ne vor părăsi/ așa eram și eu/ singură și înconjurată de oameni// într-un halou înstrăinat/ ca un bec întunecat de fluturi/ o țară în care lucrurile se întâmplă// (...) orice mutare a privirii crea altă realitate/ iar eu le stăpâneam pe toate/ nu locuim în niciuna” (233).

Camelia Iuliana Radu nu creează fotografii citadine (deși orașul, cu elementele lui esențiale, nu lipsește din textul poetic) și nici peisaje recognoscibile. Cronotopul în care se mișcă este, de fapt, o foarte înșelătoare și periculoasă interfață, unde lucrurile, oamenii, timpul, conceptele etc. sunt în autogenie continuă, în extensie sau comprimare, în modificări arbitrare de formă, sunet și culoare (mai mult nonculoare, griul fiind amestec de alb și negru): „ești captiv și bați cu pumnii/ în zona dintre noi/ cândva/ o interfață ne trimitea gustul sărutului/ înțeles aproximativ” (291).

Dacă în al doilea volum Iov își asuma vina și suferința, în cel de-al treilea apare Ioan, simbol al strigătului inutil, al semnalului de alarmă tras pentru surdomuții spațiului virtual numai aparent deschis: „cât voi sta ca Ioan pe o movilă de nisip/ și voi striga? degeaba voi striga/ degeaba vântul va duce cuvintele/ pe tine nu te gădesc/ iar pământul s-a făcut gri/ s-a făcut oraș/ s-a făcut sfărâmare peste naștere” (323).

Deși nu se încheie în vreo notă optimistă și nici nu aștern senin peste cugetare, cele trei volume trimise în lume de Camelia Iuliana Radu, dincolo de mesajul sumbru, de sarcasmul cu care este privită, uneori, disoluția umanității, demonstrează că, într-adevăr, avem de-a face cu o reprezentantă a unei specii pe cale de dispariție, respectiv specia poezilor cărora încă le pasă de lumea lor: „numai inima mea tace și nu vrea să spună/ nu mai are voce/ nici mobilitate de flutură/ ziua de mâine a secat/ atinge de zeci de mii de ori o singură secundă// inima mea poate vedea ambiguitatea/ sau nevederea, dar și mai bine/ miezul învelit în foi de zile și nopți/ abia gândit să fie grăunte” (326).

Valeria Manta TĂICUȚU

Lucian MĂNĂILESCU

Pământul care mă leagă

Târziu mi-a fost când m-am întors la tine, Patrie!...
În loc de oameni am găsit cagule și resemnări
și viscole și păduri căzând fără noimă în cer.
Acum râurile tale curg invers, scurmă tăcerea
și urcă, involburate, până se pierd în izvoare.
Credeam că îți știu toate florile și toți fluturii,
toți norii și toate ploile, Patrie! Dar nu mai sunt
decât stoluri negre de cruci, rotindu-se
peste morminte pustii...
Și totuși, te iubesc cu disperare, Patrie!
Dar nu pot să nu te întreb: totuși, de ce pământul tău
mă ia în brațe și mă leagă, numai la cutremur?

Orașul din lună

Mașina de fabricat întuneric trece
prin nopțile albe ale generației mele
risipindu-i zodiile și amintirile.
Unde sunt hărțile tale, Doamne,
oceanele înnebunitor de albastre
și continentele nedescoperite?
Acum, în bălciurile trecutului secol
au rămas barăcile de scânduri,
vitrinele cu geamuri sparte
și bătrânele costelive povestind despre
iubiri și rochii de muselină,
sau privind drumul care nu are capăt,
pe care nu s-a întors nimeni, niciodată.
În orașul nostru de pripas viața
merge totuși înainte, sunt nunți
și cochetării ambulante, pensionari
cu copilăria de mână, duioșii inocente,
mijloace de visat în comun
și umbra turnului primăriei
de care se spânzură, în fiecare seară,
cucuvea palidă a lunii.

Castele de nisip

O întâmplare patetică, cochilii de scoici
și castele de nisip, pe o plajă
la marginea lumii...
Acolo viața e ca un Alzheimer
și blândețea lui Raskolnikov ucide uneori,
acolo sunt sentimente palide
și inserări și asfințituri
prevestind oceane în flăcări...
Oh, dar desigur, bunii călăi
vor învinge în cele din urmă,
capetele noastre umplute cu heliu
se vor ridica în înalt
plutind pe deasupra realității
iar pe urmele noastre va mărșălui
tăcerea în zdrențe.



Cineva se joacă de-a viața noastră

Cineva ne înghesuie în zeppelinul
multicolor al bunăvoinței, ne îndoață
cu hieroglife și ne lasă să plutim
între cer și pământ...
Seara exersăm în oglinzi
salturi mortale, de acolo de sus
se văd doar umbrele,
rochia ta, iubito, trece surzătoare
printre nori, la Circul de Stat
biletele și tumele se vând
pe sub mână...
De aceea vă spun, cineva se joacă
de-a viața noastră, sirenele
salvării ne bagă degetele în urechi,
ceasurile se umplu de greieri
și zeppelinul abia se mai vede...

Respirând

Scriu, ca în copilărie, cu degetul
pe fereastra nopții,
cuvântul „Patrie” (cu sensurile lui
mutilate de indiferență,
sărăcie, indolență, uitare...)
Scriu, pe geamul dintre zile,
și din cuvânt se scurg lacrimi
și literele alunecă și se pierd
într-o semantică cuneiformă...
Tăcerea ridică de jur împrejur
ziduri de catedrală, lumina
se face țândări și nu mai pot să scriu
cuvântul „Patrie” decât atunci când
respirația lui Dumnezeu
aburește cerul cu gratii!

Ultimul erou necunoscut

Dumitru Șomlea din Miheșu de Câmpie
pleca în zori pe câmp, flămând
de mirosul reavăn al pământului,
și muncea până noaptea târziu,
împăcat cu necazurile vieții.
Primăvara era bogat în fire de iarbă,
vara în cântece de cuc, toamna în ploii
de aur și iarna în gânduri.
Îi mulțumea bunului Dumnezeu
învățându-și copiii desculți cum
se face o casă sau cum se zidește

o biserică sau cum se dă „Bună ziua!”
Când Patria i-a dat ordin să treacă Prutul
a pornit la asalt și tinerețea i-a
fost înmormântată acolo, pe malul abrupt,
împreună cu alți eroi necunoscuți.
Opt ani s-a târât prin hârtoapele gloriei,
opt ani a tot murit pentru Patrie...
Moartea lui avea mereu ochi albaștri!

A luptat și în Răsărit și în Apus,
așa cum i-a ordonat Patria...
Și iar a murit la Oarba de Mureș, ducând
unsprezece mii de cruci în spate.
Când s-a întors acasă, s-a apucat
să orânduiască istoria: să dea la animale,
să are, să semene, să-și plătească dările
din pensia amărâtă de veteran de război.
A plecat să se odihnească în cimitirul
din sat, în septembrie 2017, când
împlinise 103 ani și cine știe câte morți
pe care Patria n-a putut să i le numere.
A fost o înmormântare cu lume puțină...
Copaci cu mantalele-n zdrențe
i-au prezentat onorul și au tras
cuvintele salve de frunze în cer.
Patria îi va fi veșnic recunoscătoare!

Guernica de sub frunte

Gloanțele care l-au ucis
pe Garcia Lorca au fost oarbe,
la fel ca generalii și coloneii...
Dar „Cântecele țigănești”
se vor întoarce cândva...
Dacă nu mâine peste o sută de ani
sau peste un secol și atunci
fotografiile cu fireturi și decorații
vor îngălbeni de spaimă
și cohortele cuvintelor
vor mărșălui victorioase
peste cadavrele statuiilor ecvestre!...

Portret suprarealist

Prietenul meu, pictorul, m-a rugat
să-i pozez pentru un portret.
Și curgea vopseaua pe mine
și lumina era când roșie,
când albastră, când neagră
iar în locul mâinii stângi mi-a crescut
o aripă cu gheare...
- Nu-mi place, i-am spus, chiar
deloc nu-mi place!... și
prietenul meu, pictorul,
a luat totul de la capăt.
M-a năpădit cu aripi a doua zi
și stăteam nemișcat și străveziu
și treceau prin mine foșnete
și tăceri și amintiri din copilărie.
Perfecțiunea n-a durat mult:
în locul piciorului drept
a înflorit un copac cu ghivent
care mă înfigea, tot mai adânc,
în pământ...

Patria amară

– Doamne, prietene, ce rădăcini amare
mi-ai pictat! Nu-mi place, am țipat,
sigur că nu-mi place!
Atunci el a șters o parte din cer,
mi-a luat mâna stângă
și a așezat-o într-o vază de flori
iar piciorul drept l-a aruncat,
dracul știe unde.
– Vezi tu, mi-a spus în final,
arta cere sacrificii!...
Mai ales într-o țară
în care a triumfat suprarealismul.

Umbra

Era vecin cu Dumnezeu și dimineața
stăteau de vorbă la poartă
de una, de alta, că nu i-a mai scris fi-sa
din America de șase luni,
că uite - vezi? - p'ăla al lu' Gheorghe
l-a luat ieri salvarea, vai de capul lui
că nici servicii nu mai are!
și că de la un timp ploaia pică pieziș
și cam anapoda; *Tu ce zici,*
Doamne, semn bun o fi asta?
Când se plictisesc de verzi și uscate
Atotputernicul intră în curte și
bătrânul o ia pe potecă, peste deal,
bombănind în șoaptă - știe el
că Dumnezeu tot îl aude!
Umbra îngândurată îi aleargă înainte
ca un câine fără stăpân...

Soarele de la miezul nopții

Cântă o pasăre în hățișurile singurătății...
Dar cine să înțeleagă surzenia zilei?
Poate doar pietrele cu aripi
lovind tâmplele adormite
și scufundându-le în cer...
Este o vreme a tăcerii infernale
aceasta - nu mai sunt inimi,
nici cai de lemn, numai copii
bătrâni și jucării carnivore,
doar un declin al perfecțiunii
poleind soarele palid
care răsare la miezul nopții.

Ponțiu Pilat

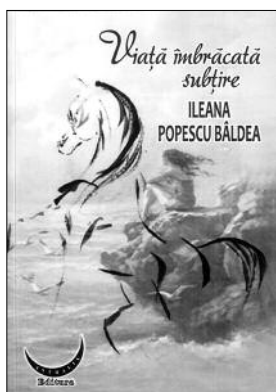
În fiecare dimineață prin oglinda din camera mea,
ca printr-o ușă uitată deschisă, intră
Ponțiu Pilat și, fără să mă privească,
se duce la baie să se spele pe mâini...
Întâmplarea face parte din mitologia viitorului
și mi-e teamă că după perdea pândesc Anna și Caiafa,
în timp ce guvernatorul mototolește prosopul
și-l aruncă în coșul cu rufe murdare.
Apoi, fericit, se înalță și zboară pe geam
într-o direcție necunoscută lăsând în urmă
un miros vag de sudoare și igrasie.

Când viața se îmbracă subțire...

...literatura trebuie să se îmbrace gros. Să-și pună, altfel spus, fularele și căciulile figuratiei, ale simbolismului. **Ileana Popescu Bâldea** o face în romanul **Viață îmbrăcată subțire**. *

Un plus de sensibilitate și de comprehensiune se regăsește în literatura scriitorilor medici. Privirea interogativă străbate straturile psihicului și proiectează lumini clarificatoare acolo unde umbrele împiedică accesul altora. Poate cunoașterea trupului și a mecanismelor lui de funcționare creează luciditatea iluminatoare cu înțelegerea rosturilor intime, inefabile ale omenescului.

Ileana Popescu Bâldea a debutat editorial cu romanul *Și totuși... happy-end* în 1992, după un debut publicistic în 1976. Anul acesta publică romanul *Viață îmbrăcată subțire* și are în pregătire un volum de proză scurtă – *Locuiesc în mine o sută de poeți*, și un roman – *Tu nu ești Hanny*. Surprinzător, Ileana Popescu Bâldea este o scriitoare care nu se grăbește, parcimonia pe care și-o aplică în privința publicării trădând o exigență severă față de propria scriitură.



Viață îmbrăcată subțire alternează epicul și liricul, Ileana Popescu Bâldea fiind, deopotrivă, prozatoare și poetă. Ea construiește epic, dar se lasă purtată și de efluvii sentimentale, observă și meditează. În aceste reflecții transpare latura ei sentimentală, poetică. Analizele și introspecțiile psihologice nu au cruzimea și caracterul neiertător, prin incizii exacte și precise, pe care le au la Hortensia Papadat-Bengescu, de exemplu, marea

prozatoare la care, invariabil, sunt raportate toate scriitoarele. Ileana Popescu Bâldea nu-și propune să scrie *bărbătește*, nu se masculinizează inutil doar de dragul unei impresii copleșitoare. Nu aparenta, ci esența o interesează, și pe altarul ei sacrifică toate ofrandele scriiturii. Iar esența rezidă în calitatea scriiturii feminine care o personalizează și o individualizează, o scriitură care tinde să devină stil personal.

Literatura pare pentru această scriitoare forma superioară și supremă de confesiune. De aceea, ea prefătează acest roman cu o pagină de autentică poezie în care meditează și se confesează în același timp. Sugestia relației cu timpul este dată de metafora mișcării, alergatul pe drumul/drumurile vieții în întâmpinarea destinului: „Alerg. Sunt calul destinului meu. Stropi de mare pe lună. Pe șa cu ultima stea din cele șapte.// Printre stânci îmi scutur coama despletită de gânduri./ Salut singurătatea cu botul prin pietrele albe. Cândva colb de ecuație imperfectă./ Ocolesc nemărginirea alături de linia altei palme. Și-ascund răsăritul cu ochiul dintr-o copită./ Alerg. Calul destinului meu se îmbracă în fluturi. Aprinde cu aerul un vis de niciunde. (...)// Și-un scâncet de literă albă îmbracă în el veșnicia...” Scrisul capătă pentru Ileana Popescu Bâldea acest sens major – modalitatea de a înfrunta veșnicia. Conștientă de efemer și



de fragilitate, ea nu încetează să viseze și să aspire la perenitate și statornicie.

Titlul romanului, *Viață îmbrăcată subțire*, îi trădează temerile. Literatura este o formă superioară de confesiune, dar dublul sens al limbajului face ca autorul să spună și să se spună în confesiunea lui și prin intermediul ei. Totuși, dincolo de această fragilitate pe care prozatoarea o simte și o intuiește, există și posibilitatea de a îmbrăca viața cu iluziile, cu visurile, cu credințele, cu faptele noastre. Adică o măsură goetheană, faustiană, de răscumpărare. Ileana Popescu Bâldea asta face. Narațiunea pe care o construiește are reflexii autobiografice, însă transfigurarea confundă ficționalul cu nonficționalul în singura dimensiunea care contează, cea a artei.

Ileana Popescu Bâldea nu povestește liniar, absorbită de poveste, de *propria poveste*, ca și cum ar fi singura care ar conta. Ca prozatoare, Ileana Popescu Bâldea construiește epic, experimentând tehnicile moderne, cum este cea a metaromanului, romanul facerii unui roman. Naratorul trăiește în două planuri, disputat de realul realității și de realul fanteziei. De asemenea, Ileana Popescu Bâldea experimentează toate tipurile de narare, alternând perspectivele narative, prin narare la persoana întâi, a doua și a treia, intersectând liniile obiectivității și ale subiectivității în oglinzi relativizatoare care creează impresia complexității vieții, cu adevărurile ei relative.

Mai multă aplecare pe coeziunea și coerența narațiunii ar aduce un plus în construcția epică, în individualizarea personajelor. Cum acest roman va continua, așa cum ne asigură autoarea, umbrele vor cădea, aducând mai multe lumini și iluminări în această proză, care are semnele particulare ale unui stil, reflex al capacității sale de a interoga existența și de a construi epic. Este un drum deschis, pe care Ileana Popescu Bâldea va pași cu încredere și siguranță, iar cititorul său va fi martorul implicat și empatic.

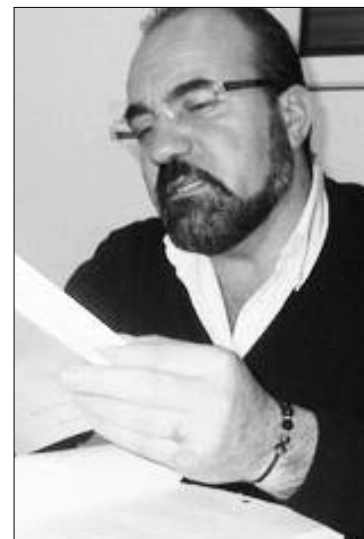
* Ileana Popescu Bâldea, *Viață îmbrăcată subțire*, Editura Astralis, București, 2018

Ana DOBRE

10 august 2018

Dan Drăgoi și interogația fascinației poetice

Dan Drăgoi – „Picături de rouă”,
Editura Tipo Moldova, 2017



Aflat evident sub presiunea existențialismului, poetul Dan Drăgoi scrie cu naturalețe dezarmantă despre tot și toate, depășind cu ușurință toate tensiunile aventurii sale poetice.

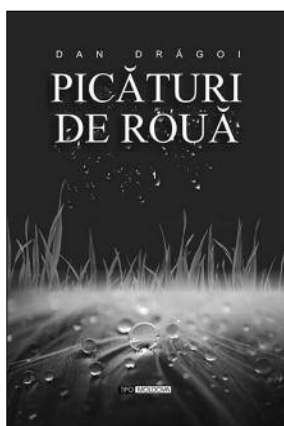
Dan Drăgoi își supune scriitura unui vădit echilibru, în care elementele creației pot fi percepute ca frumusețe în sine a unor imagini desprinse dintr-un întreg armonios.

Un filtru cognitiv veghează asupra texturii poemelor, iar el alege astfel să-și exprime deschis atitudinea eului aflat în fața acestui existent, efortul de iluzionare fiind ușor decriptabil.

Ca o adevărată deschidere a ochiului interior sunt pașii făcuți de el înspre cunoaștere și recunoaștere, o cale prin care alege ca procesul de convenționalizare a limbajului poetic să devină motiv în sine, pentru a putea să contureze o poetică a consecințelor și stărilor acestui eu.

Simplul discurs este marcat de astfel de mutații și reacții în planul ideilor și al limbajului creației sale lirice, autorul doar asumându-și o anume libertate din desprinderea de enunțul prozodic tradițional, dar nu tradiționalist.

Volumul „Picături de rouă” e girat de Dumitru Augustin Doman, iar acesta vede-n poezia lui Dan Drăgoi „un paradis regăsit”, prefața sa dând greutate și (i)luminând scriitura acestuia. Un îndemn la lectură și o adevărată poveste de viață, o vizibilă trecere de la versul clasic înspre expresionism spun eu, deși Doman se ferește să sublinieze asta.



Poemele lui sunt scurte, reduce la esențe, concentrate, aproape cât o fulgurație de gând uneori, multa încărcătură filosofică apăsând pe imagine, definind o poveste a trecerii prin lume și viață.

Marile teme poetice sunt aceleași pentru Dan Drăgoi, timpul tăcerii sale marcând dorința de esențializare, iar din ele nu lipsesc ilustrarea morții, sublinierea iubirii, reflecția pe marginea vieții, raportarea la divinitate, etc.

„Da, Doamne, trec hotarul iar la Tine./Ascuns în flori, petale sau stamine./Eu sunt un nor într-un decor cu îngeri./Când sub coroana grea de spini Tu sângeți” (*Hotarul*), sau: „Mai dă-mi lumină, Doamne, din cea eternitate!/Și-adună-mă din cioburi în ora renăscută./Alerg azi prin frunzișul ce freacă străbate,/când îngeri dorm în stânca misterului, tăcută.” (*Ora renăscută*).

Urmărind forma, poetul cade pradă uneori versificației, iar accentele dure în mijloc de vers nu numai că trădează indiscutabila intervenție cerebrală în text, dar și îngreunează redarea acestuia din punct de vedere fonetic.

Apar versuri inegale, loc și context în care poetul devine tributar ideii inițiale, și nu inițiatice, această ușoară superficialitate (ne)justificând decât în parte dorința unei reveniri în forță în lumea de vârf a literaturii.

Dan Drăgoi preferă-n astfel de pagini o inexplicabilă solemnitate a comunicării stărilor sale sufletești, iar distanțarea aceasta de cititor îngreunează receptarea emoției strecurate în vers, enunțurile echilibrate cumva cu un limbaj ridicat la un anume grad de incantație, cu vădite tendințe

ceremonioase, trădând intervenția sa cerebrală în text, imixtiunea nu întotdeauna fericită în actul inspirativ.

Aici devine o particularitate evidentă digresiunea lirică, iar prin lărgirea ariei de contraste, limbajul său aparent comun și familiar devine propriu unei poezii însuflețite tocmai de această susținută interogație poetică.

Ales în limitele cunoașterii poetice, acest limbaj generează un climat liric încărcat afectiv, ideile și sentimentele sale desprinse din largul existenței cotidiene permițându-i poetului să împrumute tonuri grave, să particularizeze, să împingă spre absolut stări, emoții și trăiri altfel banale.

Ei bine, tocmai din aceste „exagerări poetice” capătă forță și substanță scriitura sa, iar din această interogație existențială se întrezăresc tendințe de calm, versul menținându-și nealterată starea lirică vibrantă.

La Dan Drăgoi realul este prelucrat în spiritul unei modernități ponderate, el făcând la tot pasul dovada unei măiestrii poetice care amintește de îndelunga trudă a bijutierului șlefuitor, tăieturile sale în vers având precizia unui chirurg.

Aceste adevărate disecții în imagine dau forță și acuratețe scriiturii sale, toate stampele poetice, odată adunate împreună, formând un ansamblu capabil să configureze o stare sufletească, personalizată și ea.

Dan Drăgoi se revoltă și este resemnat în același timp în poezia sa, iar din amestecarea unor stări și emoții altfel comune el creează un întreg de-a dreptul vizionar, tocmai prin simpla plasare a acestora la îndemâna lectorului, într-o zonă de interferență a realității cu ficțiunea, act ce implică o prealabilă trecere prin filtrul propriei viziuni despre lume și viață.

Așa a obținut poeme de forță, reprezentative tocmai prin atmosfera creată, ușor vizibilă, dar marcată evident de intervenția cerebrală, oarecum tehnică, din momentele în care poetul urmărește mai mult forma decât fondul.

E un discurs poetic manevrat cu iscusință, o stare ce subliniază amplificarea și tulburarea lumii lăuntrice, un soi de cod numai de el știut, în baza căruia vine la întâlnirea cu cititorul aducând în fața acestuia ideea de simplitate, de naturalețe în tot și în toate.

Paradoxal, tocmai de acolo unde se întrezăresc aceste formulări familiare versul său capătă substanță și forță, scriitura în sine devenind o adevărată investigație a ramificațiilor simbolice în care cuvintele (a)par ușor integrate în largul unui volum scos în condiții grafice deosebite.

Una peste alta, polarizările (re)facute la diferite grade de intensitate emoțională fac din această carte una în care poetul acumulează energii și împrăștie în același timp substanța acestora, context în care unda metafizică ce le străbate frapează îndeosebi prin această unică asumare.

Ioan Romeo ROȘIANU

De la sine la eros

Un volum de versuri cuprinzător (166 de pagini), **Egometrie / Egometria**, bilingv, româno-spaniol, semnează **Elisabeta Boțan***, la Editura Limes, în anul 2016. Cartea adună 75 de poeme scurte scrise în vers liber.

Două mari teme ilustrează, în general, poezia Elisabetei Boțan. Una este aceea a ființei, a propriei ființe, iar cealaltă, a erosului.

Pentru prima temă mărturisesc câteva poeme, îndeosebi *Egometria*, care dă numele cărții și este pus în fruntea volumului.

Folosind o scriere oarecum eliptică, ce elimină totodată referentul exterior, „realitatea”, poemul *Egometria* se concentrează asupra sinelui poetei:

Pașii îmi îngenunchează de atâta rătăcit
prin propria mea geometrie.



Această explorare a ființei nu este însă una prea fericită, de vreme ce autoarea constată că propria geometrie-ființă este un „labirint de cicatrici fosilizate”. Singura ieșire din această geologie cicatrizată a ființei pare să fie cuvântul, deci logosul: „Zborul se reînnoadă ca să se înalțe prin cuvânt”.

Poezia Elisabetei Boțan se desfășoară pe spații mici. Uneori, câteva versuri, cincizece, sunt suficiente pentru a surprinde o stare, pentru a spune ceva. Economia de versuri a poemului se conjugă la Elisabeta, uneori, cu concentrarea semantică pe care poemul o realizează. Iată, spre pildă, poezia *Contragreutate*:

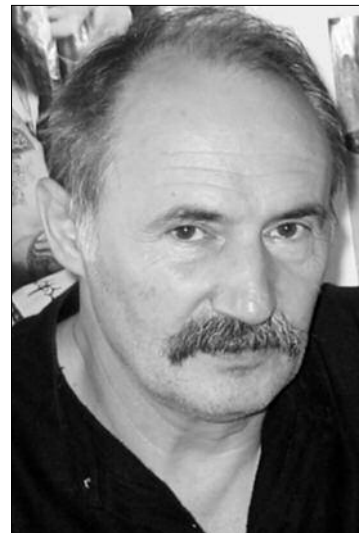
Marea își leagă neliniștea în oglinda
nemărginirii sale.

Cerul își sprijină greutatea pe propriul orizont.

Omul se hrănește cu abisurile sufletului său.

Parcă am avea în față o scriere de notație cu valențe aforistice, care transformă tabloul exterior natural (marea și cerul) într-o meditație asupra ființei: „Omul se hrănește cu abisurile sufletului său”.

Poemele de dragoste ale Elisabetei Boțan își propun să înregistreze pulsațiile erosului. Dar poeta nu este clădită în primul rând pentru zburcuc, tragedie, sfâșiere sau dramă, lirism, pentru tensiune afectivă și poetică, ci mai degrabă pentru tablouri erotice oarecum temperate, echilibrate, nostalgice, și asta tocmai aici, unde versul ar fi să te dea cu capul de pereți. Un freamăt există totuși,



atunci când poezia exprimă neîmplinirile, ratările, aspectele descensionale ale erosului. Iată, spre exemplu, câteva dintre cele mai reușite poeme erotice ale Elisabetei:

Un alt poem pentru soțul meu

Adorm în brațele tale
și mă trezesc în versurile celui mai frumos poem.

Prințul crinilor

În urma ta zborul neliniștit
al Fluturelui Monarh târând după el
misterul unui poem neterminat.

Dincolo de vis

Mă cuibăresc și adorm între cuvintele tale.
Și mă topesc acoperită de vanitatea
unui timp în care tu nu mai ești.

Existențială

Eu
doream punți de lumină.

Tu
voiai căi subterane.

Eu
visam să unesc punctele cardinale.

Tu
visai să fii stăpânul lor.

În poezia Elisabetei, eșecul experienței erotice pânđește la tot pasul: Dăruirea mea, / o vastă revărsare în nimic (p. 83).

Pentru final, vom semnala totuși un poem de o altă factură, care merită să fie reținut:

Poem pentru tatăl meu

Încă mai există urme fosilizate ale pasului tău
prin inima mea.
Încă se mai aud ecourile cântului tău ce urcă la cer.
Încă mă mai cuibăresc în amintirea îmbrățișării tale
și alunec pe firul unui „A fost odată...”,
pe tărâmul acela îndepărtat unde s-a născut
floarea de cireș...

***Elisabeta Boțan**, poetă, prozatoare și traducătoare, trăiește din anul 2002 în Alcalá de Henares, Madrid, Spania. Scrie în limbile română și spaniolă. A publicat volumul de poezii în limba spaniolă **Dimensiones** (Editorial Seleeer, 2012), proze, în **Selección de Obras del II Premio Imprimátur de Relato Breve 2.0**, editura Fundación Imprimátur, 2012, carte colectivă de povestiri, traduceri din prozele scriitorului salvadorian André Cruchaga, în volumul **Tablou de cenușă**, editura Imprenta y Offset Ricaldone, Salvador, 2013. În anul 2014 traduce cartea **Post scriptum**, de André Cruchaga (ediție bilingvă,

spaniolă-română), editura Imprenta y Offset Ricaldone, El Salvador, iar în anul 2016 publică volumul bilingv (română-spaniolă) **Egometrie / Egometria**, Editura Limes.

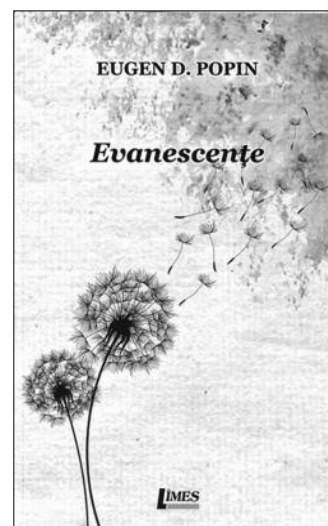
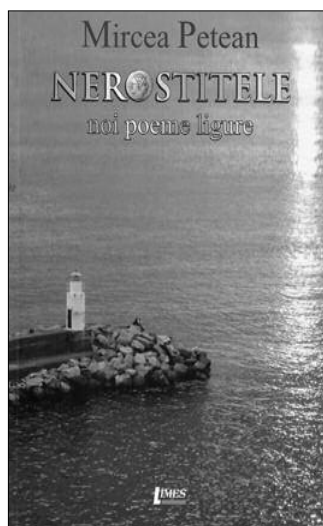
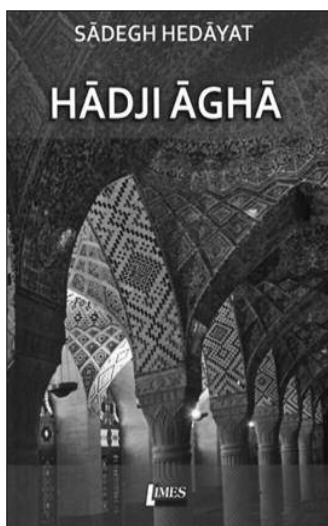
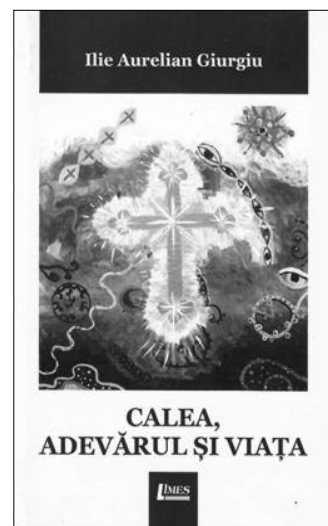
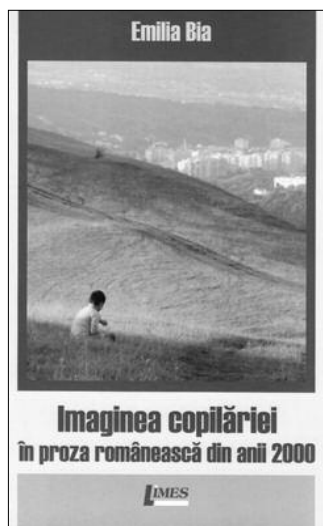
Elisabeta Boțan a publicat poezii, articole și proze în 18 reviste spaniole și românești, acordă interviuri la radio și colaborează cu mai multe instituții culturale din Spania, între care și Universitatea din Alcalá, Facultatea de Filozofie și Litere, unde organizează recitaluri bilingve de poezie și prezentări de carte.

Referințele critice la cărțile ei sunt semnate de critici străini: Antonio Castillo Gómez, Gregorio Muelas Bermúdez, José Antonio Olmedo López-Amor, Daniel Montoly, Jesús De Matías Batalla, Olga Del Carmen Becerra, Marina Centeno, Lumi Bravo, César Curiel, Angela Nache Mamier, dar și de Mircea Petean.

În anul 2013 Elisabetei i se acordă *Premiul Special al Juriului* la concursul de proză scurtă în limba spaniolă organizat de revista digitală *VERSO a VERSO*.

Virgil DIACONU

Cărți de la Editura Limes





Percy Bysshe SHELLEY

Cântec

Pe-o creangă-n pădurea pustie –
Tristă pasăre răzleață,
De-asupra-i vânt rece adie,
Jos, pârâul îngheață.

Liniștea iernii-i stăpână:
Nu se aude pe-o-ntindere mare
Decât cadențatul suspin ce-l îngână
Roata morii - parcă timpul să-l măsoare.



Gérard de NERVAL

Visare

Un cântec vechi, plin de grație și trist,
Aș da pe el, nu-mi pare prea mult,
Tot ce au scris Rossini, Mozart și Liszt,
Sufletu-mi vrăjește când îl ascult.

Cu două secole mai tânăr el devine:
Ludovic al treisprezecelea domnește...
Se face c-am în față verzi coline
Pe care asfințitul le-aurește

Și castelul cu vitralii-aprinse
Din mijlocul parcului prin care,
Între-nflorite maluri cuprinse,
Curg apele pârâului la vale.

Sus, zâmbește tainic o blondă la fereastră,
Ochii ei mari și negri strălucesc,
Poartă o frumoasă rochie albastră,
Dintr-altă viață cred că mi-o-amintesc.



Stéphane MALLARMÉ

Briza mării

Vai, trupul e trist și toate cărțile le-am citit.
Vreau să fug de-aici! Simt beția de neasemuit
A păsării care-ntre valuri și cer se avântă!
Nici farmecul vechilor grădini nu mă mai încântă.
Nu-mi reține inima, în mare ea se scaldă,
Nici, noaptea, lumina de pe hârtia ce rămâne albă –
Atât de bine-o apărare culoarea ei,
Nici pruncul de la pieptul tinerei femei.
Navă, ancora ridic-o și, clătind al tău catarg,
Spre-acel țarm străjuit de palmieri, pornește-n larg.
Plictiseală și mari speranțe chinuitoare...
Aștept a batistelor ultimă fluturare!
Dar catargele cheamă furtuni. Poate, naufragiată,
Această navă nu mă va duce niciodată
La insula spre care pornesc cu bucurie multă.
Inimă, acum taci și-al matrozilor cântec l-ascultă!

Traducere din engleză și franceză
Alexandru MĂLĂESCU

Încununarea serii

Solista Concertului Imperial de Beethoven
A fost îndelung aplaudată
Și a primit multe flori.
Împreună cu câțiva prieteni,
A băut după aceea șampanie
La restaurantul de lângă sala în care a cântat.
În camera lor, s-așază acum
Lângă omul pe care-l iubește
Și care-i sărută
Întâi fruntea și mâinile.

În zori

Au ieșit din hotel
Pentru plaja
De dinainte de micul dejun.
Îi întâmpină soarele abia răsărit.
Mângându-i cu privirea
Fața bronzată,
El își simte deodată
Ființa toată
Învăluită
De-o putere pornită
Din inima ei.

Alexandru MĂLĂESCU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ 31 august – 4 septembrie: Târgul Ofertelor Educaționale.

Organizator: AnSil Events. Locul desfășurării: Complexul Expozițional Casa Cărții (parter). Coordonator: promotorul cultural Andreea Mihai.

■ 5 septembrie - Dezbateră interactivă cu tema "Îmbunătățire continuă prin managementul KAIZEN", coordonată de poeta Simona Vasilescu, avându-l invitat pe ing. Daniel Gabriel, practicant KAIZEN. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ 6 septembrie - Spectacolul muzical-artistic „Septembrie Muzical”, susținut de Trupa de Teatru Robertto. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator artistul Robert Chelmuș.

■ 10 septembrie: Conferință tematică în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul "Piteștii și Marea Unire". Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma.

■ 11 septembrie: Lectură-spectacol susținută de medicii Adrian Tase, Constantin Teodor Craifaleanu și studentul Andrei Tase. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ 12 septembrie: Lansarea numărului 3/2018 al revistei Cuvântul Argeșean și Cenaclul Armonii Argeșene. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeș și redacția revistei Cuvântul Argeșean.

■ 13 septembrie: Lectură-spectacol coordonată de poeta Alexandra Maria Bulgar. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ 18 septembrie: Lansarea cărții cu tematică religioasă „Libertatea de la Iluzie la Realitate”, de Constantin Aninoiu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: pastorul Constantin Aninoiu.

■ 19 septembrie: Spectacolul de muzică folk-hop, sub genericul "Never home", susținut de cantautorul piteștean M.C. Grăilă și Trupa All The Jezebels. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: muzeograf Octavian Dărmănescu.

■ 19 - 23 septembrie: Târgul de îmbrăcăminte și încălțăminte TEXTIL EXPO. Organizator: S.C. ALL EXPO & EVENTS SRL. Locul desfășurării: Complexul Expozițional Casa Cărții (parter). Coordonator: Adrian Tuiu, director S.C. ALL EXPO & EVENTS SRL.

■ 20 septembrie: Lansarea cărții de memorialistică "Așa am devenit legende", de scriitorul Nicolae Cosmescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: redactorul-șef al revistei

Cuvântul Argeșean, scriitorul Nicolae Cosmescu. Gym Work-Shop cu Nicoleta Andrei. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Locul desfășurării: Sala Ars Nova. Coordonator: instructor Nicoleta Andrei.

■ 21 septembrie: Colocviile Municipiului Pitești, invitat acad. Gheorghe Păun, care va susține prelegerea cu titlul „În anul Centenarului, din România, de la Argeș, despre tensiunea globalizare-identitate națională”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Locul desfășurării: Filarmonica Pitești. Coordonator: Dumitru Augustin Doman, redactor-șef revista Argeș.

■ 24 septembrie: Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu”, invitat Germain Droogenbroodt, poet flamand, stabilit în Spania. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu.

■ 25 septembrie: Proiectul cultural-educativ sub genericul "Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu", având-o invitată pe poeta Silvia Petre Grigore. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ 26 septembrie: Lansarea noului număr al revistei-document Restituiri Pitești nr. 3/2018. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie Armand Călinescu și redacția revistei-document Restituiri Pitești. Coordonator: redactorul-șef al revistei-document Restituiri Pitești, lector univ. dr. Marin Toma.

■ 27 septembrie: Simpozionul cu tema "Integrarea copiilor din familiile mixte în sistemul educațional". Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Asociația Solidaritatea Umană Nova Pitești. Parteneri: Inspectoratul Școlar Județean Argeș, Agenția Județeană de Ocupare a Forței de Muncă Argeș, Direcția Generală de Asistență Socială și Protecția Copilului Argeș, Universitatea Pitești, Serviciul Imigrări Argeș. Lectură din volumul de proză scurtă cu titlul "Agentul publicitar", de Valentin Uruc. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară Liviu Rebreanu.

■ APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 9/2018), revista lunară de cultură ARGEȘ (nr. 9/2018), publicația lunară INFORMAȚIA PITEȘTENILOR, revista trimestrială RESTITUIRI (nr. 3/2018).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești
sub egida
Consiliului Local Pitești și
a
Primăriei municipiului
Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Correspondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013,
Pitești
Tel./fax: 0248/216348

<http://www.centrul-cultural-pitesti.ro>

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

Responsabilitatea asupra
conținutului textelor revine
autorilor, conform legii.
Autorii pot avea și alte opinii
decât ale redacției.

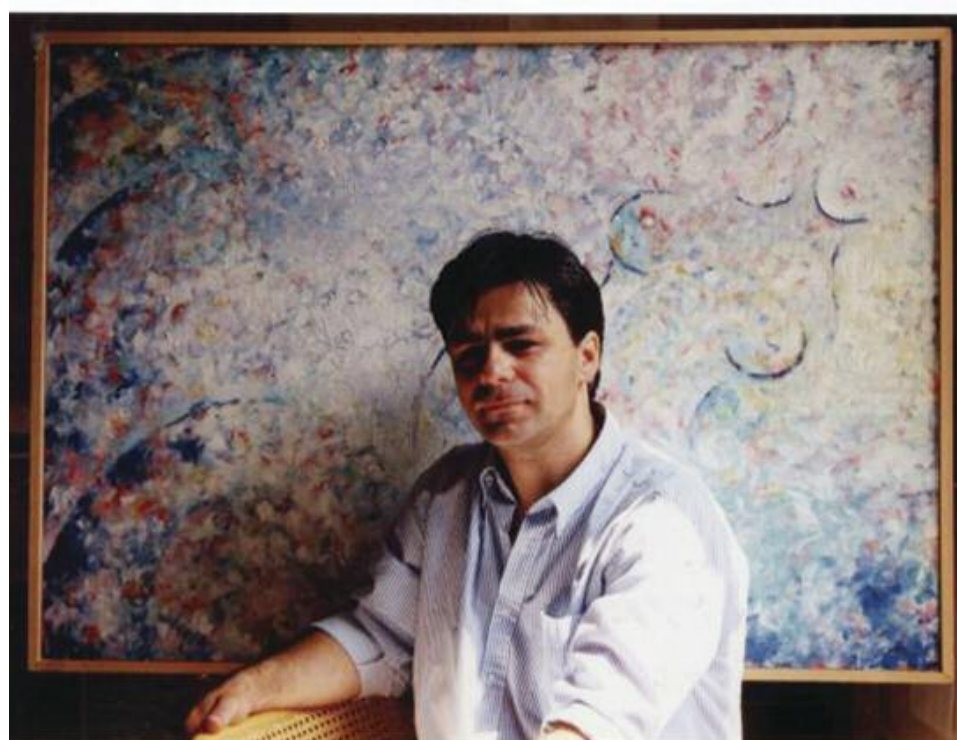
Manuscrisele primite
la redacție nu se înapoiază.

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.

**Revista nu publică decât texte
originale, deci care nu au mai
apărut în alte publicații.**



**Cristian
Neacșu**



Cafeneaua literară este membră **APLER** și **ARPE**.
Vizitați **Cafeneaua literară** la adresa www.centrul-cultural-pitesti.ro