

# POEZIA VECHIULUI TESTAMENT ÎN DIORTOSIREA I.P.S. BARTOLOMEU ANANIA<sup>1</sup>

LUCIAN VASILE BĂGIU

Universitatea Carolină din Praga / Universitatea „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia  
lucian\_bagiu@yahoo.com

**Abstract:** Valeriu Anania's literary work, laborious and constantly elaborated for half a century, proves to be only a preamble of the masterpiece, the translation of *the Bible* – a definite accomplishment of his cultural destiny. The work on the artistic word finds its peak in the supreme effort to depict the authentic expression which word gives to the Logos, through this the author tasting the divine spirit ontologically. The self-expression of the author through the artistic word is elevated and metamorphosed in God's expression, through the holy word, and thus achieving an inner self-elevation. The limits imposed by the summarising of our ample study makes us expose here Bartolomeu Valeriu Anania's working approach in only one of the books of *the Holy Bible* translated by him. The selected example can offer only a sample of the great work. Through the translation of *the Song of All Songs* we understand the translator's polyphonic spirit. Valeriu Anania does not hesitate to express his poetical spirit abundantly, totally reconfiguring the structure of the Verse 3 of Chapter 1:

1914: „La mirosul mirurilor tale vom alerga. Băgatu-m'a împăratul în cămara sa, bucura-ne-vom, și ne vom veseli de tine, iubi-vom țâțele tale mai mult decât vinul, dreptatea te-a iubit pe tine.

*To the smell of thy blessed ointment shall we run. The emperor hath taken me into his chamber, and we shall merry, we shall be joyful in thee, we shall love thy breasts more than wine, righteousness loved you?* (Biblia 1914: 817).

1936: „Răpește-mă, ia-mă cu tine! Hai să fugim! – Regele m-a dus în cămările sale: ne vom veseli și ne vom bucura de tine. Îți vom preamări dragostea mai mult decât vinul. Cine te iubește, după dreptate te iubește!

*Take me with thee! Let us elope! – The king hath taken me into his chambers; we shall be merry and we shall enjoy thee. We shall cherish thy love more than wine. Who loves thee, loves thee right!*<sup>2</sup> (Biblia 1992: 673).

---

<sup>1</sup> Studiul de față a fost publicat inițial fragmentar sub titlul *Psalmii (traducerea Bartolomeu Valeriu Anania) între Septuaginta și Textul Masoretic* în „Annales Universitatis Apulensis. Series Philologica”, 7/2006, Tom 1, Alba Iulia, 2006, p. 147-154 și *Diortosirea „Sfintei Scripturi”*. Poezia „Vechiului Testament”, în vol. *Rotonda unui suflet aprins pentru Dumnezeu și Neam. Vox clamantis in pectore*. Tipărită cu binecuvântarea IPS Andrei, Arhiepiscop al Alba Iuliei, Editura Reîntregirea, Alba Iulia, 2008, p. 71-123.

1977: „4. Trage-mă după tine, să ne grăbim!/  
Regele m-a introdus în cămara sa/  
Vom sărbători și ne vom bucura în tine/  
Vom lăuda iubirea ta mai mult decât vinul./  
Pe drept ești iubit.”

*Draw me after thee, let us hurry!/  
The King hath put me into his room/  
We shall celebrate and we shall rejoice in thee/  
We shall praise thy love more than wine. Thou are loved rightly*  
(Alexandru 1977: 31).

2001: „Ținându-ne de pașii tăi/  
vom alerga s'avem în răsufare/  
mireasma mirurilor tale./  
Mă duse regele'n cămara lui;  
ne-om bucura, ne'om veseli de tine;  
mai aprig decât vinul îți vom iubi alintul;  
pe drept o fac cei ce te iubesc.”

*Following thy steps,/  
we shall run to feel thy fragrance in our senses./  
The king hath taken me into his chamber;  
we shall be merry and rejoice in thee./  
We shall love thy caress more than wine/  
Those who love thee, are so right to do it* (Bartolomeu 2001: 872).

The freedom of translation is to be noticed especially in the first three lines, the poeticism being extremely shyly rendered in all the other three previous versions, those which followed *The Septuagint* losing even the phonetic-stylistic effect of the syntagma “the smell of thy ointments” so lyrically rendered by Valeriu Anania through the even more refined “the fragrance of thy ointments”, and very intuitively introducing “Following thy steps” which suggests a following into and not only to the direction indicated by the lover (an intimate significance if we consider the mystical and allegorical dimension of the text). It is certain that we are proposed an undoubtedly valuable plus of poetic expression, as compared to the prosaic “we shall run”, “take me with you, let us run away” or even the difficult to accept “draw me”. As for the “love of the breasts” of the chosen one, Valeriu Anania draws attention that it is about an incorrect lecture of the Hebrew Text, noticed not only by Paul Claudel, but also by the following translators of the Romanian versions, in comparison to whose “worship of love”, “praise of love”, Valeriu Anania prefers the more delicate “love of caress”, in order to refer to, as we presume, the paternalist protecting perspective of the divinity/church towards its creature/believers. The temptation of poetisation is however performed upon a text lyrical par excellence.

Key words: Holy Bible, poeticism, Psalter Song of All Songs, The Septuagint, translation.

*Cartea lui Iov*, prima dintre cele cuprinse de traducător în volumul anticipativ *Poezia Vechiului Testament*, necesită o insistență suplimentară a demersului exegetic. *Introducerea la Iov* este în sine un text de o amplitudine superioară multora dintre celelalte *Introduceri*, și aceasta deoarece, mai mult decât în alte cazuri, traducătorul se exercită asupra unui text considerat „... capodoperă poetică a Vechiului Testament și una dintre cele mai tulburătoare ale literaturii universale” (Bartolomeu 2001: 553). Cu privire la paternitatea capodoperei, etern motiv de dispută – în definitiv, superfluu – al filologilor exegeți biblici, Valeriu Anania amintește posibilitatea ca părțile în proză și în versuri să fi fost redactate de doi scriitori, însă menționează și că o atare dezbatere este ușor caducă, apelând la un nou paralelism literar:

<sup>2</sup> Se va lua ca referință ediția *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Societatea Biblică Interconfesională din România, 1992.

„Argumentele, mai ales de ordin filologic sau stilistic, nu au consistență. Nu poate fi exclusă însă prezumția că autorul a preluat din tradiția orală istoria lui Iov, pe care a amplificat-o și a adâncit-o prin vastul său poem. Dacă Goethe a preluat din folclor tema lui Faust, iar din cartea lui Iov, textele din care și-a construit «Prologul în cer» al celebrei sale opere, nimeni nu se gândește să-i alăture un autor-asociat, așa cum lui Shakespeare nu i se contestă originalitatea prin aceea că preluase, transfigurându-o, legenda lui Hamlet» (Bartolomeu 2001: 553). Tipul acesta de discurs, cu trimiteri literare vizibil intenționale, devenise deja un loc comun în cadrul *Introducerilor* la cărțile biblice.

Ceea ce autonomizează diortosisirea *Cărții lui Iov* este însă posibilitatea ca spiritul artistic al traducătorului să se exercite și concret, nu doar la nivelul exegezelor teoretice, prefațatoare, ale textului. Lui Valeriu Anania, poet prin excelență vreme de peste jumătate de secol, i se oferă șansa – și enorma responsabilitate – de a restaura caracterul eminentemente liric al unui text fundamental al *Sfintei Scripturi*, text care „... este și rămâne un poem al excelenței literare...” (Bartolomeu 2001: 554). Programatic, traducătorul menționează, în prima notă de subsol referitoare la poemul propriu-zis, faptul că „... versiunea de față își propune să-l tâlmăcească în versuri cât mai apropiate de textul original al Septuagintei, din care păstrează cuvintele nucleice, îngăduindu-și să adauge doar cuvinte întăritoare, menite să confere poemului valențele prozodice ale limbii române” (Bartolomeu 2001: 557). Mențiunea era strict necesară pentru a înlătura suspiciunea principială conform căreia teologul ar fi cedat tentației de a-și exprima sinele creator-poetic. În orizontul receptării critice a demersului traducătorului se înscrie, în mod fericit, tipul de discurs favorabil. O serie de exegeți biblici de formație teologică nu au ezitat să salute optima coincidență a personalității duale a lui Bartolomeu Valeriu Anania: poet și teolog. Amintim, în acest sens, opinia extrem de sugestivă, exprimată, deopotrivă cu aplomb și „poezie”, de către Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, care se referea la volumul *Poezia Vechiului Testament*: „Tot așa și cu textul prezentei colecții de poetică și narațiune biblică; ea reflectă forma cuvântului tocmai dintr’o acțiune de izvodire a sensului cât mai apropiat de cel genuin. De aceea, om sub vremuri fiind, cuvântul se rostogolește, se poticnește de minte și răsare cu sens primar numai și numai din inimă. Și atunci el cântă pentru cei de jos frumusețile cele de sus și nespuse de armonice” (Chirilă 2001: 121). Practic, marele aport al traducătorului-poet este acela de a configura aspectul prozodic al unui text eminentemente poetic și liric, dar care, până în acel moment, fusese tradus sub aspect pur narativ. Valeriu Anania împarte versetele în... versuri, demers ce nu ar fi putut fi realizat cu succes decât de către un exersat spirit poetic.

Abandonarea tradiționalei forme narative și reconfigurarea conținutului în versuri, revizuire de aparență pură expresie, se circumscrie însă unei restaurări de fond: „Lirica biblică este o culme a rostuirii cuvântului revelat în structurile liturghiei veșnice. Este matricea adunării noastre din risipire. Și iată de ce. Când auzim mărturia narată a vremilor trecute, mintea o iscodește și ne iscodește, când auzim cântul revelației, inima se cucerește de har și duhul omului se liniștește ca

dar” (Chirilă 2001: 121). Altfel spus, autenticitatea revelației întru cuvântul divin al *Scripturii* nu se poate realiza decât prin intermediul formei adecvate, a prozodiei. Pentru a releva revizuirea profundă pe care poetul diortositor a înfăptuit-o asupra *Cărții lui Iov*, vom cita, în paralel, pasaje ale edițiilor din 1914 (*Septuaginta* ca narațiune), 1936 (*Textul Masoretic*, narativ) și 2001 (*Septuaginta* versificată). Alegem, întru exemplificare, fragmente care încorporează și sintagme funciare lui Valeriu Anania. Astfel, *Capitolul 37*:

1914: „Și aceasta s'a spăimântat inima mea și s'a mișcat din locul său./ 2. Ascultă, auzi întru iușimea mâinii Domnului, și cercetarea din rostul lui va ieși./ (...) / 10. Și din suflarea celui Tare gheață, și cârmuiește apa cum îi este vocea./ 11. El sparge norii prin scurgere, și lumina sa împrăstie negura” (Biblia 1914: 674).

1936: „Și din pricina aceasta inima mea se zburciumă și se zbate din locul ei./ 2. Ascultați bubuitul glasului Său și tunetul care iese din gura Sa./ (...) / 10. La suflarea lui Dumnezeu se îngheață ghiața și întinderea apelor se face sloi./ 11. El umple norii cu apă și din întunecimea furtunii sloboade fulgerele” (Biblia 1992).

2001: „Da, inima din mine sub cer s'a scuturat/ și-a curs din locul ei. / 2. Auzi, ascultă'n iureș a Domnului mânie,/ cum cercetarea-I iese din gură ca un tunet./ (...) / 10. Suflarea Celui-Tare preface apă'n gheață,/ El cârmuiește apa precum Îi este voia;/ 11. și norul se prelinge ungând pe cel ales,/ lumina lui pătrunde prin ceață, risipind-o” (Bartolomeu 2001: 605).

Față de ediția sinodală a anului 1936, versiunea lui Bartolomeu Valeriu Anania reinstaurează, din punct de vedere strict lingvistic, certitudinea asupra instanței care „tună” în primele două versete: promotorul acțiunii este Dumnezeu, nu glasul inimii... Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă consideră că versiunea actualizată „... atrage sufletul spre un timp de mister, spre misterul inițiativ...”, iar „... versul se apropie de ritmul shakespearian și de melosul doinei...” (Chirilă 2001: 121). Față de versiunea masoretică narativă, cea versificată reinstaurează termenul „cercetarea”, preferat banalului „tunet”, dar primul verset este esențialmente revizuit pentru a i se conferi o muzicalitate prozodică, accentuat lirică, de un dramatism infinit superior celorlalte versiuni. Inima nu se „spăimântă” sau „zburciumă” din locul ei, ci „sub cer se scutură și curge de la locul ei”, sugestivitate extremă a unui proces ce instaurează existența într-o precaritate a supra-viețuirii. „Curgerea din cer a inimii”, metaforă preferată de Bartolomeu Valeriu Anania, sugerează, eminentemente liric, pericolul îndepărtării inimii (a se citi vieții, iubirii) de însăși matricea apriorică a vieții și a iubirii universale, instanța „uranică”, divinitatea. Omul se pierde pe sine înstrăinându-se de Dumnezeu, idee mult mai fericit exprimată de versiunea versificată, revizuită, a traducerii lui Anania. În ceea ce privește ultimele două versete, constatăm aspectul extrem de prozaic al traducerii după *Textul Masoretic*, stilul fiind extrem de sobru, cenzurat. Prin comparație, cele două versiuni după *Septuaginta* au un cert plus de lirism, versiunea versificată a lui Anania metaforizând, arborescent, construcția. Cu referire la versul „și norul se prelinge ungând pe cel ales”, construcție poetică proprie traducătorului, autorul își motivează opțiunea într-o notă de subsol: „Asocierea, aproape suprarealistă, dintre «norul» care, de obicei, udă prin ploaie, verbul «a aplica un unguent» și adjectivul substantivizat «alesul» sau

«cel ales» poate constitui o referire la norul care l-a «uns» pe Moise ca ales al lui Dumnezeu. Textul capătă astfel o dimensiune duhovnicească” (Bartolomeu 2001: 605). Relevând că doar ediția din 1914, desigur, are o vagă sugestie asemănătoare, prin sintagma „sparge norii prin scurgere”, ne vedem nevoiți a constata că Valeriu Anania își asumă, uneori, libertăți considerabile în exprimarea poetică. Metafora, superbă stilistic, este construită pornind de la – sau chiar motivându-se prin – o *speculație* teologică, o opinie pur personală, o teologumenă. „Dimensiunea duhovnicească” a textului *literar* există, într-o atare interpretare, strict dacă acordăm credit și teologului, nu *doar* poetului... Dincolo de toate polemicele (cordiale), rămâne emoția estetică – eventual și mistică – a unei formulări funciare *artistului*.

Un alt exemplu de poetizare metaforică întru o mai mare sugestivitate îl oferă versetul 11 al *Capitolului 22*:

1914: „*Lumina ți s'a întors întru întuneric, și dormind tu, te-a acoperit apă*” (Biblia 1914: 662).

1936: „*Lumina s-a stins pentru tine și nu mai vezi și o apă revărsată te-a dat la fund*” (Biblia 1992: 549).

2001: „*Lumina de-altădată acum ți-e întuneric, / și somnul tău de noapte se-acoperă de apă*” (Bartolomeu 2001: 585).

Remarca ce poate fi instituită ca funciară ediției după *Textul Masoretic* este aspectul extrem de sobru al frazei, o exprimare severă, frustră, necizelată, anticalofilă, fără însă a obține efecte notabile din partea receptorului versetului. Eventual creează o imagistică plastică, superficială, exterioară semnificației intime. Utilizând teoria behaviorismului lingvistic, pentru un lector neavizat cuvintele vor constitui stimuli ce vor determina ca reacție imagini prozaice și derizorii: cititorul își poate imagina că cineva i-a stins lumina subiectului, eventual printr-o operație mecanică la întrerupător – sau la lumânare, dacă încadrăm „intriga” în contextul socio-temporal al diegezei. Rezultatul pragmatic l-ar constitui incapacitatea pupilei de a se adapta universului nocturn, iar punctul culminant, apoteotic, ar fi reprezentat de intruziunea spectaculoasă a unui stăvilar ce irumpe încând definitiv opțiunea eroului pentru lumină – sau întuneric. Ediția din 1936 este deficitară întru relevarea unei autentice revelații, întru declanșarea unui real exercițiu spiritual. Traducerea narativă după *Septuaginta* oferă sugestii infinite superioare, lucrate însă în filigran în tălmăcirea versificată a lui Bartolomeu Valeriu Anania. Metafora poetică se concentrează îndeosebi asupra versului secund, în care subiectul nu este nici „dat la fund de o apă revărsată”, nici „acoperit de apă, în somn”, ci însuși somnul este acoperit de apă. Nuanțele țin de subtilitatea și de rafinamentul reperelor culturale profesate, după cum artistul înțelege a indica în nota de subsol: „În simbolistica onirică apa înseamnă necazuri, nenorociri, deprimare” (Bartolomeu 2001: 585). De vreme ce simbolistica apei ține, în context, de auspiciile de rău augur, devine astfel evident că orice altă expresie este neavenită, în afara metaforei somnului – inconștientului – agresat de universul acvatic. Asupra sinelui (întunericului, somnului, inconștientului) nu își mai exercită cenzura și influența pozitiv-modelatoare supra-eul (lumina, trezvia, conștiința), remarcabilă expresie a

metamorfozării făgăduinței în tăgadă, în deplină concordanță cu ceea ce Elifaz dorea a-i sugera „proscrisului” Iov. Însă, pentru toate acestea, teologiei îi era necesar aportul poeziei. Din fericire, în cazuri rarissime, acestea se dovedesc confine. Este vorba, desigur, de autorul *Cărții lui Iov*, al cărui mesaj, teologic și estetic, ar fi rămas suspendat între emițător și receptor în absența traducătorului poet Bartolomeu Valeriu Anania, deținător al codului dual.

Metafore poetice preferate – și create – de Bartolomeu Valeriu Anania se regăsesc în tot cuprinsul *Cărții lui Iov*, din dorința de a restaura caracterul original al textului, acela de suite de ode, cărora narativitatea prozaică trebuie să le fi fost improprie. *Capitolul 30*, prin versetul 16, oferă un alt exemplu:

1914: „16. *Și acum îmi iese sufletul, și mă țin pre mine zăile durerilor*” (Biblia 1914: 668).

1936: „*Și acum sufletul meu se topește în mine, zăile de amărăciune mă cuprind*” (Biblia 1992: 554).

2001: „*Și-acum pâraie calde mi-î sufletul pe chip/ și'n zăile de durere mă ține înzălirea*” (Bartolomeu 2001: 594).

Traducătorul notează deopotrivă literalitatea originară, precum și sensul acesteia, în lumina cărora preferința sa poate fi supusă unei critici obiective: „Literal: «sufletul meu se revărsă asupra-mi»; metaforă pentru «a plânge», «a vărsa lacrimi»” (Bartolomeu 2001: 594). În lumina notei filologice, traducerea lui Valeriu Anania se impune ca optimă, atât în raport cu literalitatea, cât și cu metaforicul sugerate de *Septuaginta*. Versiunea după *Textul Masoretic*, surprinzător poetică în acest caz, sugerează însă exact contrariul semnificației originare: un suflet care „se topește” în sinele subiectului pare a fi o entitate pe cale de a se stinge steril, pe când un suflet care e „pâraie pe chip” denotă o irumpere, o revărsare fecundă, un prea-plin interior ce se manifestă necenzurat, genuin. Diferență enormă de viziune, nu doar poetică.

În alte cazuri Bartolomeu corectează chiar tălmăcirile anterioare din *Septuaginta*, prin reintroducerea unor formulări „epurate” de ediția intermediară. Astfel, *capitolul 32*, versetul 11:

1914: „11. *Băgați în urechi graiurile mele, că voi grai de veți asculta; până când vă priciți cuvintele?*” (Biblia 1914: 670).

1936: „11. *Iată, am așteptat cuvintele voastre, am stat cu urechea ațintită la judecățile voastre, pe când voi vă cântați ce aveți de spus*” (Biblia 1992: 556).

2001: „11. *să-mi fiți auz în graiuri, ca'n grai să m'ascultați./ Eu v'ascultai voroava, dar pân' la mîntea voastră,/ adică până unde e sfadă de cuvinte*” (Bartolomeu 2001: 598).

Traducătorul precizează, cu referire la versul „Eu v'ascultai voroava, dar pân' la mîntea voastră”: „Formulare proprie Septuagintei. Acest vers se află numai în Codicii Alexandrinus și Venetus. Îl încorporează Biblia lui Șerban, nu însă și cea din 1914. Ediția Rahlfs îl notează în subsol” (Bartolomeu 2001: 598). Exemplul relevă demersul antinomic profesat de Bartolomeu: pe de o parte, înnoitor, de actualizare a limbii, prin renunțarea la arhaicul „a prici” (care altfel avea o rezonanță stilistică remarcabilă), fiindu-i preferat popularul „sfadă”; pe de altă parte, restaurarea originarului, prin reintroducerea unui pasaj utilizat inițial – și primordial, în limba

română – de către ediția prototip. Spiritul artistic se relevă a fi mereu atent și sever subsumat rigorii științifice, autenticității exhaustive a revizuirii.

Un ultim aspect pe care am dori să-l relevăm, în ceea ce privește *atitudinea* traducătorului față de textul revizuit, se referă la constanta delectare a lui Bartolomeu Valeriu Anania în a evidenția pasajele ironice ale *Cărții lui Iov*, remarcabile în contextul unei opere sumbre, grave, sobre; deconcertante când acestea aparțin vocii... divine. Prin aceste amănunte nespecifice autorul amplului poem dovedește și un remarcabil de subtil simț al umorului, trăsătură literară laică, inserată, totuși, într-un text cu profunde conotații teologice. Sugerând că divinitatea are simțul umorului, ba chiar îl și utilizează în mod repetat, autorul *Cărții lui Iov* și traducătorul critic al acesteia pot rezolva, în parte, și eterna – dar și superflua – dispută cu privire la zâmbetul (sau râsul) neprecizat explicit ca fiind exprimat de către Mântuitor. Avangardă a celei de-a doua cărți, pierdute, a lui Aristotel, pare a fi însuși textul sfânt, în care Dumnezeu este surprins „folosind imagini strivitoare, ce se succedă ca o cascadă de fulgere, recurgând deseori la un limbaj al ironiei divine și al verdictului fără replică...” (Bartolomeu 2001: 552). *Capitolul 38*, amintit anterior, oferă și un indubitabil exemplu în acest sens, prin versetul 21, în contextul unui amplu cuvânt al lui Dumnezeu către Iov, prin care instanța divină îl admonestează neechivoc pe muritor: „18. Aflat-ai tu lățimea pământului sub cer?,/ hai, spune, câtă, cum e?,/ 19. și unde-i țara'n care se ghemuie lumina?/ dar bezna, ce loc are?/ 20. de le cunoști hotarul,/ hai, du-Mă tu de mână la'ncheietura lor!/ 21. Le știi?, că doar pe-atuncea erai și tu născut,/ și-al anilor tăi număr îl știi cât e de mare...” (Bartolomeu 2001: 607). Replica divinității oscilează între umor și ironie, fără a atinge, însă, niciodată, sarcasmul, satira. Umorul, definit ca atitudine critică generată de o contemplare binevoitoare a obiectului, datorită aplicării corectivelor unor carențe ușor sesizabile, este folosit de către Dumnezeu cu accente ironice, ironia fiind definită ca modalitate prin care subiectul dezvăluie voalat carențele obiectului supus criticii, țintind orgoliul uman tradus în certitudinea celor mai vulnerabile stări ale individului. Ironia este critică, dar cu intensitate pozitivă, având convingerea posibilității corectării viciilor. Umorul și ironia subiectului divin sunt o expresie a dragostei acestuia pentru obiectul uman, forma de manifestare a dragostei argumentând că nu doar naturii umane îi este specific comicul, ci și instanței care a creat-o după chipul și asemănarea sa. Oricum, intruziunea ironiei divine instituie o detensionare a textului altfel deosebit de grav al *Cărții lui Iov*, element de atelier literar ce ar fi fost intuit și folosit doar de un *scriitor* de mare artă.

Valeriu Anania amintește o altă posibilitate de expresie a ironiei divine în cazul *Capitolului 40*, în al cărui verset 7, repetat ca atare de Dumnezeu din *Capitolul 38* (versetul 3), divinitatea pare a reitera atitudinea binevoitor critică față de Iov: „Nu! Strângeți bărbătește mijlocul în cingătoare:/ Eu întrebări voi pune, iar tu ai să-Mi răspunzi” (Bartolomeu 2001: 610). Evident, întrebările pe care Dumnezeu le adresează lui Iov sunt retorice, întrec puterea de judecată a acestuia și rămân programatic fără răspuns. Invitația la dialog a divinității, însoțită de sugestia prealabilă a „strângerii mijlocului în cingătoare”, este o atitudine plină de comic, similară aceleia a unui

părinte ce se adresează copilului viteaz ce pornește la război cu o sabie de jucărie... Spiritul „laic”, mucalit, al scriiturii este prezent și în adresarea lui Iov către Țofar din Naamah, amănunt menționat ca atare de Bartolomeu: „Nu'ncape îndoiială că voi sunteți poporul/ și că înțelepciunea se va sfârși cu voi!” (12, 2, Bartolomeu 2001: 570). Relevarea acestor intruziuni pline de culoare într-un text altfel constant monocolor probează ampla deschidere culturală, intelectuală, atât a traducătorului cât și, datorită mențiunilor sale, a autorului textului sfânt. În lipsa fericitei coincidențe a personalității duale a lui Bartolomeu Valeriu Anania asemenea amănunte, semnificative, ar fi fost ignorate.

*Introducere la Psalmi* poate fi privită ca „arta poetică” a tălmăcitorului *Sfintei Scripturi*. Vom afla aici cele mai autentice declarații de adeziune la o anumită estetică relevantă ca funciară unei părți considerabile a *Vechiului Testament*: „Nu mai puțin de o treime din Vechiul Testament este alcătuită din texte poetice” (Bartolomeu 2001: 614). Printre acestea se numără și blestemele deuteronomice, despre care Bartolomeu nu uită să menționeze: „... a căror expresivitate literară și-a găsit rezonanță în nu mai puțin faimoasele „Blesteme” din opera lui Tudor Arghezi” (Bartolomeu 2001: 614). De altfel, Tudor Arghezi este reamintit în ampla *Introducere* în contextul în care traducătorul evocă solitudinea ontologică în care se regăsește psalmistul: „Poetul se pomenește înconjurat de pustiu și tăcere, așa cum, peste veacuri, va exclama Arghezi, tot într'un Psalm: / «Tare sunt singur, Doamne, și pieziș!»/. Dacă acesta preferă metafora copacului uitat în pustie, David evocă o singurătate care, totuși, e înzestrată cu suflare, ceea ce-i conferă o mai puternică tensiune poetică: / «Devenisem asemenea pelicanului pustiei, / ajuns-am ca o bufniță pe o casă dărăpănată; / în priveghiul meu sunt ca o vrăbiuță / singuratică pe acoperiș.» (101, 6-7)” (Bartolomeu 2001: 618). De asemenea, în contextul în care se referă „frumusețea poeziei” hărăzită psalmistului David de către divinitate, Valeriu Anania află o nouă corespondență în lirica argheziană: „... «Domnul e tăria mea și cântecul meu» (117, 4), / un sentiment care-l face chiar și pe orgoliosul Arghezi să exclame într'unul din Psalmii săi: / «Doamne, izvorul meu și cântecele mele!»” (Bartolomeu 2001: 619). Traducătorul nu îl va uita pe magistrul său poetic nici în contextul notelor de subsol, în care, pentru explicarea filologică și teologică a unei opțiuni a tălmăcirii, apelul final relevant se dorește a fi tot citarea versurilor argheziene, înțelese ca reper și fundament decisiv al propriei argumentații: „«gândul lăuntric» încearcă să-l traducă pe *entymonios*=«ceea ce pui la inimă», rudă cu verbul *enthyméonai*=«a reflecta», «a întreține un gând», ambele fiind contrase din *enthymós*=«în sufler», «în inimă», «în inteligență». Dumnezeu poate fi lăudat și fără cuvinte sau gesturi, numai în forul interior al omului, în stricta sa intimitate (de pildă la Arghezi: «Rugăciunea mea e gândul»; «ruga mea e fără cuvinte»)» (Bartolomeu 2001: 700). Valeriu Anania se referise, în acest caz, la *Psalmul 75*, în al cărui verset 10 preferă construcția inedită „gândul lăuntric”, în raport cu mai banalele „gândirea” (Biblia 1914: 726) sau „gândul” (Biblia 1992: 600) ale edițiilor anterioare.

De asemenea, versetul 54 al *Psalmului 118* (cel mai elaborat al Psaltirei) îi prilejuiește o remarcă pasageră, care, de data aceasta, nu se constituie nici măcar în argument circumstanțial al vreunei expuneri, ci pur și simplu traducătorul consideră indicat a releva o nouă relaționare între lirica biblică și cea modernă. „*Îndreptările Tale erau cântecele mele*” (118, 54, Bartolomeu 2001: 756) determină observația: „Un ecou al acestui stih poate fi întâlnit la Arghezi: «Doamne, izvorul meu și cântecele mele!» (*Psalm*)” (Bartolomeu 2001: 756). De menționat că Valeriu Anania apropie deliberat expresia psalmului biblic de cea a psalmului arghezian, prin opțiunea pentru sintagma „cântecele mele”, diferită de anterioarele „lăudate erau de mine” (Biblia 1914: 755) și „cântate erau de mine” (Biblia 1992: 624). Mai inedită este, poate, trimiterea, repetată, în notele de subsol, la Pascal, când comentează cel mai dezvoltat psalm biblic, 118: „Textul însă, ca atare, e o expresie maximă a evlaviei, dar și a meditației asupra vieții și a sfârșitului, ceea ce-l făcea pe Pascal să-l aibă la inimă” (Bartolomeu 2001: 753). Versetul 36, „*Pleacă-mi inima spre mărturiile Tale*” (Bartolomeu 2001: 755), determină o parafrază a lui Apolinarie de Laodiceea, dar și a „ortodoxului” cugetător modern: „Pe de altă parte, oprindu-se asupra acestui verset, Pascal (tocmai el, cel pururea însetat de înțelegere!) notează: Nu vă mirați când vedeți oameni simpli crezând fără să priceapă; Dumnezeu este Acela care le pleacă inimile spre credință” (Bartolomeu 2001: 755). Remarcabil demersul constant al tălmăcitorului de a afla „vasele comunicante” dintre literatura de cult și cea cultă (sau filosofia modernă), niciunea dintre acestea nerezervându-i-se un statut preferențial, ci fiind privite în strânsă interdeterminare, două fațete ale unei paradigme comune.

Bartolomeu Valeriu Anania este pe deplin conștient și responsabil în a exprima, programatic, faptul că arta și religia au coexistat de la începuturile absolute ale omenirii. Afirmăția, oarecum nonconformistă în cuprinsul textului creștin fundamental, este însă nuanțată prin aceea că Bartolomeu Valeriu Anania consideră că arta s-a aflat, de la momentul zero al existenței omului primitiv/primar, nu într-o relație de complementaritate cu religia, ci ca o modalitate de manifestare, de mărturisire și de celebrare a sacralului. În funcție de această viziune Valeriu Anania nu doar prefațează analiza psalmilor biblici, ci își și profesează întreg harul său artistic, îndeosebi spiritul poetic: „Dacă omul dintotdeauna și-a simțit lăuntru adiat de fiorul sacru, avem toate motivele să credem că nici adierile artei nu i-au fost străine. (...) Și dacă arta I-a fost adusă Dumnezeirii ca o jertfă bineplăcută, din tot ceea ce omul credea că are mai bun, atunci poezia psalmilor nu este altceva decât teologia în starea ei de grație muzicală” (Bartolomeu 2001: 614). De pe aceste poziții prealabile traducătorul se va strădui, în notele explicative ale psalmilor revizuiți, să releve lectorului nu grația muzicală – o făcuse intrinsec prin traducerea acestora – ci teologia din spatele esteticului. Poezia vorbește de la sine, teologia se cere explicată...

Ceea ce constituia structurile prozodice ebraice nu este deloc similar cu accepțiunea ulterioară, comună, tradițională, a artei poetice. Pe de o parte, specificul oarecum bizar al prozodiei ebraice a determinat imposibilitatea ca poezia *Scripturilor*

să fi fost tradusă adecvat, într-un paralelism al similitudinii, de către vreuna dintre versiunile succesive ale *Vechiului Testament: Septuaginta* (greaca veche), *Vulgata* (latina clasică), *Textul Masoretic* (ebraica „vocalizată”), și, de aici, în niciuna dintre traduceri sau revizuirile ulterioare, în diverse limbi naționale. Practic nicio versiune a Bibliei, de mai bine de două milenii, nu a reușit să restaureze originarul poetic al textului sfânt. Pe de altă parte, talmăcitorul constată cu versatilitatea artistului experimentat: „... *absența rimei silabice în favoarea unei rime a gândirii, precum și lipsa ritmului prozodic în favoarea ritmului interior conferă poeziei psalmilor o notă de surprinzătoare modernitate*” (Bartolomeu 2001: 615). A se reține ideea postmodernismului anticipat de antichitate, dar mai ales constatarea vocii unui artist ce aparține circumstanțial epocii postmoderne, dar care se recomandă ca adept al... clasicismului, al tradiției, al întoarcerii la valorile monadice imuabile. O alchimie ce instituie premisele unei împlinite restaurări a rimei gândirii și a ritmului interior al poeziei primordiale... Bartolomeu Valeriu Anania își va organiza demersul de restaurare a prozodiei psalmilor ebraici în funcție de singurul reper pe care îl are la dispoziție: principiul fundamental al acestei compoziții poetice, paralelismul stihurilor, înțeles ca paralelism al gândirii în două sau trei versuri succesive. După acest principiu traducătorul va împărți versetele în versuri, ritmul interior și rima gândirii fiindu-i sugerate de cei șaiszeci de ani în care profesase el însuși *poieinul*, propria artă poetică, dar și de finalitatea liturgică a versurilor: „Poetul își dă aici întreaga măsură a valorii și a experienței sale. Mai ales în ceea ce privește traducerea *Psalmilor*, noua versiune lasă impresia că este gândită nu numai pentru cel ce o citește, ci și, deopotrivă, pentru cel ce o aude. De aceea, sugestia oarecum timidă din notița de pe coperta interioară că textul acestei versiuni a *Psalmilor* «poate fi folosit și în cult» (*Psaltirea*, Editura Arhiepiscopala Cluj, 1998, p. 2) ni se pare mai mult decât justificată” (Mihoc 2001: 105). Practic traducătorul are în vedere accentuarea ultimului cuvânt al versului și pauza imediat ulterioară. Luăm ca exemplu comparativ *Psalmul 32*, versetul 1 și *Psalmul 131*, 3-5:

1914: „*Bucurați-vă dreptilor întru Domnul; celor drepti li se cuvine lauda*” (Biblia 1914: 698).

1936: „*Bucurați-vă, dreptilor; celor drepti li se cuvine lauda*” (Biblia 1992: 578).

2001: „*Bucurați-vă, dreptilor, întru Domnul! celor drepti li se cuvine lauda*” (Bartolomeu 2001: 650).

1914: „*3. De voi intra în locașurile casei mele, de mă voi sui pe patul așternutului meu./ 4. De voi da somn ochilor mei, și genelor mele dormitare./ 5. Și odihnă tâmpelor mele, până ce voi afla locul Domnului, lăcașul Dumnezeului lui Iacob*” (Biblia 1914: 761).

1936: „*3. Nu voi intra în lăcașul casei mele, nu mă voi sui pe patul meu de odihnă,/ 4. Nu voi da somn ochilor mei și genelor mele dormitare și odihnă tâmpelor mele,/ 5. Până ce nu voi afla loc Domnului, lăcaș Dumnezeului lui Iacob*” (Biblia 1992: 629).

2001: „*3. Nu voi intra în sălașul casei mele,/ nu mă voi sui în patul culcușului meu,/ 4. nu voi da somn ochilor mei/ și nici genelor mele dormitare/ 5. până nu-i voi afla un loc Domnului,/ un lăcaș Dumnezeului lui Iacob*” (Bartolomeu 2001: 769).

Observațiile care se impun țin nu atât de o revizuire drastică a traducerii, foarte asemănătoare cu cele anterioare, în acest caz îndeosebi cu cea din 1936. Frapant

devine însă, în cazul „aranjării în pagină” instituite de Bartolomeu Valeriu Anania, în primul rând paralelismul stihurilor, dar și facilitatea lecturării, memorizării și incantării liturgice a versurilor. Fără excepție tălmăcitorul a aflat cu acuratețe cuvântul ultim al stihului, cel care necesită accentul final și pauza, precum și aranjarea lexemelor astfel încât ideea din primul vers să fie reluată fidel în cel de-al doilea sau al treilea.

Cu referire la paralelismul specific psalmilor ebraici, traducătorul oferă în *Introducere* exemple multiple. Le vom releva comparativ cu edițiile anterioare. Paralelismul sinonimic, în care se încadrează și exemplele anterioare, constă în repetarea ideii în cel de-al doilea stih, printr-o altă formulare. *Psalmul 2, 1* și *Psalmul 18, 1*:

- 1914: „*Pentruce s'au întăritat neamurile și noroadele au cugetat cele deșarte?*” (Biblia 1914: 681).  
1936: „*Pentru ce s-au întăritat neamurile și popoarele au cugetat deșertăciuni?*” (Biblia 1992: 565).  
2001: „*De ce oare s'au întăritat neamurile/ și de ce'n deșert au cugetat popoarele?*” (Bartolomeu 2001: 621).
- 1914: „*Cerurile spun slava lui Dumnezeu, și facerea lui o vestește tăria*” (Biblia 1914: 690).  
1936: „*Cerurile spun slava lui Dumnezeu și facerea mâinilor Lui o vestește tăria*” (Biblia 1992: 573).  
2001: „*Cerurile povestesc mărirea lui Dumnezeu/ și facerea mâinilor lui o vestește tăria?*” (Bartolomeu 2001: 637).

Paralelismul antitetice pune cele două stihuri în opoziție sau în contradicție a „ritmului gândirii”. *Psalmul 1, 6* și *Psalmul 19, 8*:

- 1914: „*Că știe Domnul calea dreptilor și calea necredincioșilor va pieri*” (Biblia 1914: 681).  
1936: „*Că știe Domnul calea dreptilor, iar calea necredincioșilor va pieri*” (Biblia 1992: 565).  
2001: „*Că Domnul cunoaște calea dreptilor,/ iar calea necredincioșilor va pieri*” (Bartolomeu 2001: 621).
- 1914: „*8. Aceștia în căruțe și aceștia pe cai, iar noi numele Domnului Dumnezeului nostru vom chema./ 9. Aceștia s'au împiedicat și au căzut, iar noi ne-am sculat și ne-am îndreptat*” (Biblia 1914: 691).  
1936: „*8. Unii se laudă cu căruțele lor, alții cu caii lor, iar noi ne lăudăm cu numele Domnului Dumnezeului nostru./ 9. Aceștia s-au împiedicat și au căzut, iar noi ne-am sculat și ne-am îndreptat*” (Biblia 1992: 573).  
2001: „*7. Cei de-acolo în care de luptă, cei de dincolo în cai,/ dar noi întru numele Domnului Dumnezeului nostru ne vom încrede! / 8. Ei s'au împiedicat și au căzut,/ dar noi ne-am ridicat și drepti am stat*” (Bartolomeu 2001: 638).

Bartolomeu Valeriu Anania exemplifică, de asemenea, paralelismul sintetic sau formal, în care cel de-al doilea stih preia ideea primului și o transmite celor următoare, amplificând-o, astfel paralelismele sinonimice și antitetice fiind îngemănate. *Psalmul 13, 1-2*:

- 1914: „*Zis-a cel nebun întru inima sa: nu este Dumnezeu. Stricatu-s'au și urâți s'au făcut întru meșșuguri: nu este cel ce face bunătate, nu este până la unul./ 2. Domnul din cer au privit*”

- preste fiii oamenilor, ca să vadă de este cel ce înțelege, sau cel ce caută pre Dumnezeu”* (Biblia 1914: 687).
- 1936: „*Zis-a cel nebun în inima sa: «nu este Dumnezeu!». Stricatu-s-au oamenii și urâți s-au făcut întru îndeletnicirile lor. Nu este cel ce face bunătate, nu este până la unul./ 2. Domnul din cer a privit peste fiii oamenilor, să vadă de este cel ce înțelege, sau cel ce caută pe Dumnezeu”* (Biblia 1992: 569).
- 2001: „*Zis-a cel nebun întru inima sa: «Nu este Dumnezeu!./ Stricați au devenit și urâți s’au făcut întru căile lor,/ nu-i nimeni care să facă binele, nu, nici măcar unul nu este./ 2. Din cer S’a aplecat Domnul spre fiii oamenilor/ să vadă dacă este cineva care’nțelege sau cel care-L urmează pe Dumnezeu”* (Bartolomeu 2001: 631).

Traducătorul respinge acuza de versificare gratuită a Psalmilor, considerând sintagma „Psaltirea versificată” un pleonasm, prin aceea că oricum psalmii ebraici erau versificați în variantă primară (de altfel, pe chiar autorul prezumtiv al unora dintre psalmi, David, Anania îl consideră *poeta nascitur*): „... ediția de față nu face decât să restaureze arhitectura lor originală, așa cum se află în textul Septuagintei” (Bartolomeu 2001: 615). În lumina exemplurilor anterioare ne vedem nevoiți a-i acorda deplină dreptate și credit spiritului artistic contemporan surprins într-o paradoxală pledoarie pentru autenticitatea originarului estetic al textului sacru. Vom releva, în cele ce urmează, câteva dintre opțiunile metaforice sau dintre opiniile artistice exprimate de poetul tâlmăcitor cu referire la „materialul” asupra căruia și-a exercitat plenar deopotrivă erudiția, credința și harul.

*Psalmul 138* îi oferă lui Valeriu Anania oportunitatea de a afla dacă nu un numitor comun, cel puțin o similitudine a paralelismului, păstrând dimensiunile, între creația divină și cea artistică, între Dumnezeu și artist: „Chiar înainte de a se naște, în timp ce se dezvoltă în pântecele mamei sale, omul e perceput de către Creator ca ființă desăvârșită, așa cum artistul, în timp ce-și creionează opera, o vede completă, în stadiul ei final” (Bartolomeu 2001: 617). Relevarea acestei concepții estetice, ebraică prin raportare la psalmi, ce va deveni însă un loc comun al părinților creștinismului, este determinată, la Valeriu Anania, de un vers al versetului 16: „eram în devenire, Tu m’ai văzut întreg” (Bartolomeu 2001: 775). Într-o notă de subsol traducătorul amintește tâlmăcirea literală a sintagmei din greaca veche a *Septuagintei*: „Ochii Tăi mi-au văzut ființa când ea era încă neterminată” (Bartolomeu 2001: 775). Prin raportare la edițiile anterioare, se constată că Valeriu Anania s-a străduit, în cazul de față, să păstreze cât mai mult sensul literal, în antecedente relativ ambiguizate: 1914: „*15. Cel nelucrat al meu l-au văzut ochii tăi...*” (Bartolomeu 2001: 765); 1936: „*16. Cele nelucrate ale mele le-au văzut ochii Tăi...*” (Bartolomeu 2001: 632). Literalitatea nu este însă întâmplătoare, Valeriu Anania nu face decât să amplifică expresia biblică a unei concepții în funcție de care își crease anterior bună parte a propriei poezii, a cărei temă obsedant recurentă este aceea a genezei, a antefacerii, a monadei virtuale.

Un verb metaforizant preferat de traducător edițiilor anterioare și folosit frecvent în tâlmăcirea psalmilor este „a îmbăta”. Luăm ca exemplu edificator *Psalmul 22*:

- 1914: „7. *Uns-ai cu untdelemn capul meu și paharul tău este adăpându-mă ca un puternic*” (Biblia 1914: 693).
- 1936: „6. (...) *uns-ai cu untdelemn capul meu și paharul Tău este adăpându-mă ca un puternic*” (Biblia 1992: 574).
- 2001: „5. (...) *uns-ai cu untdelemn capul meu, / iar paharul Tău mă'mbată de parc'ar fi prea tare*” (Bartolomeu 2001: 641).

Explicația unei asemenea preferințe constă tocmai în sensul metaforic al cuvântului, considerat ca adecvat pentru a releva conținutul teologic al versului, în acest caz Valeriu Anania restaurând traducerea originară, din 1698: „Celor îmbunătățiți duhovnicește, lectura Sfintelor Scripturi le este vin din potirul dumnezeiesc, care le învesește inimile și-i scoate din ei înșiși (și îmbată) prin puterea și adâncimea înțeleșurilor (un fel de extaz al cititorului înduhovnicit). Textul Masoretic e mai simplu: «paharul meu se revarsă»” (Bartolomeu 2001: 641-642). Un alt exemplu al utilizării semnificatului poetic îl oferă *Psalmul 64*, 10:

- 2001: „*Adapă-i brazdele pân' la beție, / înmulțește-i roadele!; / vesel va fi în stropii lui de ploaie când totul odrăsește*” (Bartolomeu 2001: 685).
- 1914: „11. *Brazdele lui îmbată-le, înmulțește rodurile lui, întru picăturile lui veseli se va răsărind*” (Biblia 1914: 717).
- 1936: „11. *Adapă brazdele lui, înmulțește roadele lui și se vor bucura de picături de ploaie, răsărind*” (Biblia 1992: 594).

Comparativ cu versiunile anterioare, se observă la Valeriu Anania un plus concludent de fericită poetizare a versetului, nu doar prin reunirea metaforică în primul vers a verbului „a apă” și a substantivului „beție”, ci și prin introducerea inedită a atât de sugestivului „odrasește” la final, infinit mai poetic decât prozaicul „răsărind”. Astfel, la Valeriu Anania, devine evident că psalmul sugerează nu doar o resurrecție vegetală, ci una ontică, ce include anticiparea resuscitării ființării, inclusiv și îndeosebi a omului nepărăsit de Dumnezeu, a psalmistului ce surprinde umanitatea aflată în impas. Precizăm, fără comentarii suplimentare, subtitlul psalmului în discuție și nota de subsol aferentă: *Pentru sfârșit: un psalm-cântare al lui David, odă cântată de Ieremia și Iezechiel și de poporul robit, când erau ei gata de plecare*. „În anul 587 Evreii au fost duși în captivitatea babilonică, dar profetul Ieremia a prezis că după 70 de ani se vor întoarce. Printre profeții captivi se afla și Iezechiel. După întoarcerea captivilor s'a făcut și restaurarea templului din Ierusalim” (Bartolomeu 2001: 684). De la răsărirea semințelor din brazde la odrăslirea poporului în jurul templului restaurat e o diferență de expresie pe care doar un teolog-artist ar fi intuit și reușit să o sugereze.

Alteori traducătorul nu modifică semnificativ expresia edițiilor anterioare, dar consideră necesar a interveni prin note explicative ale imaginilor pe care aceste pasaje le sugerează: „*Adânc pe adânc se cheamă în vnietul cascadelor Tale; / toate talazele și valurile Tale au trecut peste mine*” (41, 7, Bartolomeu 2001: 663). „Grandioasă, superbă imagine-simbol a tuturor relelor ce s'au abătut asupra psalmistului. Încercările la care Dumnezeu îl supune pe om îl ajută pe acesta să-și cunoască propriile profunzimi. Mai mult, așa cum într'o cascadă apa de deasupra pragului se prăvălește

în străfundul celei de jos, sfredelind-o și răscolind-o, tot astfel, prin suferință, adâncurile lui Dumnezeu se năpustesc în acelea ale omului, ajutându-l să I le cunoască și să și le cunoască” (Bartolomeu 2001: 663). Se aude distinct mai degrabă euforia *poetului*, uimit cum un conținut teologic poate dobândi o atât de frumoasă expresie artistică, încântat că psalmistul a dovedit o inspirație poetică inegalabilă în a exprima relația dintre om și divinitate.

Uneori, însă, din dorința unei fidele adecvări la sensul teologic, traducătorul nu doar că prevealează asupra artistului, dar chiar atentează la calitatea poetică a psalmului: „*Ce-mi va face mie insul materialnic?*” (55, 4, Bartolomeu 2001: 677). Construcția, sensibil forțată, nu se regăsește în edițiile anterioare: 1914: „... *ce-mi va face mie trupul?*” (Biblia 1914: 713); 1936: „*Ce-mi va face mie omul?*” (Biblia 1992: 590). În lumina notei de subsol, ne rezervăm opinia conform căreia varianta lui Bartolomeu Valeriu Anania, este, în acest caz, ușor neavenită, preferabilă fiind cea din ultima ediție a *Septuagintei*, „trupul”: „Literal: «Ce-mi va face mie carnea?». La fel în Versiunea Ebraică. Ideea e constituită pe opoziția spirit-materie: omul care se încrede în puterea (eminamente spirituală) a lui Dumnezeu nu are a se teme de cei ce se încred în materialitatea puterii (arme, armate, cetăți, bani etc.)” (Bartolomeu 2001: 677). Dacă excesul de metaforizare ar fi constituit un reproș ușor de anticipat (deși complet caduc în fapt) în cazul unui poet traducător, se constată însă, incidental, reversul, excesul de explicitare filologică și teologică, poate tocmai ca o subliminală cenzură a firii artistice. În alte cazuri însă Valeriu Anania înlătură literalitatea, preferând o expresie sinonimică, din pură pudibonderie: „*ca niște gunoaie i-au devenit pământului?*” (82, 10) substituie figurat literalul propriu: „Expresia originală e mai tare: «ca o balegă»” (Bartolomeu 2001: 710). O interdicție de limbaj ce nu poate fi explicată decât printr-o cenzură a intelectului ce exprimă o civilitate onorabilă, de bun simț, dar ușor exagerată, față de textul sfânt, care însă respectă tradiția tâlmăcirii: 1914: „*făcutu-s'au ca gunoiul pământului?*” (Biblia 1914: 731), 1936: „*făcutu-s-au ca gunoiul pe pământ?*” (Biblia 1992: 605). Traducătorul are meritul, în acest context, de a indica și originarul față de care tradiția s-a delimitat.

Însă relația dintre Valeriu Anania, restaurator al textului sfânt, și limba în care se exprimă, este, păstrând paralelismul, aceea dintre revizuirea filologică și o autentică restaurare lingvistică. Deși teologul a respins permanent asumarea calității de lingvist (cea de filolog fiind intrinsecă diortosirii), faptic nu putem decât să constatăm triumful unei preocupări (e drept, anterior, doar artistice) de o viață în a afla „cuvântul potrivit”. Menționăm, în acest sens, dintr-o multitudine de exemple posibile, utilizarea lui „a via”, de o expresivitate nu doar arhaică, ci mai ales adecvată contextului: „*Întorcându-te Tu, Dumnezeule, pe noi ne vei via?*” (84, 6, Bartolomeu 2001: 712); „«a via»: vechi și frumos cuvânt românesc, aproape ieșit din folosință (nu însă și din dicționare)” (p. 712). Ca o dovadă, edițiile anterioare exemplifică „evoluția regresivă” (pentru a nu spune „involuția”) utilizării termenului: 1914: „*Dumnezeule! Tu întorcându-te ne vei viea pre noi?*” (Biblia 1914: 732), iar 1936 traduseser prin perifrază: „*Dumnezeule, Tu întorcându-Te, ne vei dărui viață?*” (Biblia 1992: 606). Valeriu Anania reiterează expresia restauratoare: „*viază-mă și-Ți voi păzi cuvintele*” (118, 17,

Bartolomeu 2001: 754), prilej cu care indică și perifraza sinonimică: „«a via» – a ține (a menține) în viață” (Bartolomeu 2001: 754), versiunile anterioare păstrând, desigur, logica expusă: 1914: „*viează-mă*” (Biblia 1914: 754), 1936: „*voi trăi*” (Biblia 1992: 623). Poate cel mai explicit exemplu al modalității complexe de raportare a traducătorului la materialul lingvistic folosit îl oferă *Psalmul 104* unde, în decursul a doar câteva versete, întâlnim trei opțiuni lingvistice distincte ca principiu, fiecare însă adecvată, prin autenticitate, circumstanței textuale. Vom indica versiunile succesive ale traducerii, pentru o relevanță superioară a valențelor ultimei revizuirii/restaurări:

1914: „*16. Și au chemat foamete pre pământ; toată întărirea pâinei o au sfărâmat./ 17. Trimis-au înaintea lor om, rob s'a vândut Iosif./ 18. Smeritu-au în obezi picioarele lui; prin fier a trecut sufletul lui, până ce a venit cuvântul lui./ 19. Cuvântul Domnului l-au aprins pre el...*” (Biblia 1914: 745).

1936: „*16. Și a chemat foamete pe pământ și a sfărâmat paiul de grâu./ 17. Trimis-a înaintea lor om: rob a fost rânduît Iosif./ 18. Smeritu-l-au, punând în obezi picioarele lui; prin fier a trecut sufletul lui, până ce a venit cuvântul Lui./ 19. Cuvântul Domnului l-a aprins pe el...*” (Biblia 1992: 615).

2001: „*16. Și a chemat foamete pe pământ,/ paiul pâinii l-a fărâmat;/ 17. înaintea lor a trimis un om:/ Iosif a fost vândut ca sclav./ 18. Picioarele i le-au umilit în obezi,/ viața lui a trecut prin cătușe/ 19. până ce cuvântul său a răzbătut afară./ Rostirea Domnului l-a trecut prin lamură...*” (Bartolomeu 2001: 736).

Dincolo de îndreptarea unei grave ambiguități, ce s-a transformat în eroare crasă în cazul ediției 1936 (cuvântul nu este al Domnului, ci al obiditului Iosif), Valeriu Anania introduce trei sintagme inedite în propria traducere: 1. „paiul pâinii”= paiul spicului, paiule pe care se sprijină holda; și limba română folosește până astăzi «a culegea pâinea» pentru «a secera grâul»; 2. „prin cătușe” în loc de „literal: «prin fier» sau «în fier»”; 3. „l-a trecut prin lamură”=l-a trecut prin proba de foc, l-a purificat prin încercări extreme (asemenea aurului lămurit în foc)” (Bartolomeu 2001: 736). Așadar, este vorba de o opțiune lingvistică aparținând limbajului popular, una neologică, actualizatoare a limbii, iar cea de a treia, inedită stilistic, metaforică. Versetele exprimă, accidental sau nu, tripartiția personalității traducătorului: teologul și filologul erudit, tradiționalist al „limbii vechilor cazanii”; spiritul înnoitor, al prezentului, al contemporaneității, în concordanță cu evoluția culturii, civilizației și a istoriei limbii; harul artistic, substrat fecund, creator, al poetului rostit vreme de șase decenii în stihuri personale. Remarcabilă este aflarea circumstanței adecvate în care să se manifeste plenar fiecare dintre calitățile funciare sinelui, într-o modalitate ce glisează inefabil, nelămurit, între cenzura conștientă, rațională, și impulsul intuitiv, subliminal, infrarațional.

În acest context considerăm oportun a releva opiniile exprimate de Pr. Prof. Dr. Vasile Mihoc, ce sugerează faptul că diortosirea, inedită prin nonconformism și originalitate, a lui Bartolomeu Valeriu Anania, presupune intrinsec ideea că traducerea poetică este o creație în limba în care textul este actualizat, în cazul de față, o creație în limba română: „... ca să redai ce ai înțeles din original în propria ta

limbă, cu frumusețe și demnitate, nu e destul să cunoști limba originalului și nici chiar să sesizezi întreaga încărcătură de sens a figurilor de stil, ci trebuie să fii creator și, depășind orice ispită a unei redări literaliste, să creezi un text care să ofere cititorului traducerii cât mai mult cu putință din valențele și frumusețile originalului. (...) Dar este și mai greu – cu mult mai greu – în cazul textelor poetice. Merită să amintim, în acest context, ce spunea Martin Luther, realizatorul versiunii fondatoare a Bibliei în limba germană, despre traducerea poeziei biblice: «Cine vrea să vorbească în germană, nu trebuie să folosească stilul ebraic. Ci, mai degrabă, trebuie să aibă grijă ca – odată ce l-a înțeles pe autorul evreu – să se concentreze asupra sensului textului, întrebându-se: ‘Ce spun (cum se exprimă) germanii într-o astfel de situație?’. Odată ce are cuvintele germane care vor servi scopului său, să lase deoparte cuvintele ebraice și să exprime în chip liber înțelesul în cea mai bună germană pe care o cunoaște» (Mihoc 2001: 106). Bartolomeu Valeriu Anania a aderat la acest deziderat în mod temperat, atât cât a fost necesar pentru a afla numitorul comun între intenționalitatea originară a textului, prezervarea sau restaurarea acesteia, și stadiul actual al limbii române, literare sau academice, după fiecare context în parte, într-o atentă cumpănire a opțiunilor disponibile, creând, finalmente, opera majoră a îndelungatei sale exprimări în cuvinte.

*Ecclesiastul* oferă noi exemple asupra modalității în care traducătorul optează pentru utilizarea limbii în funcție de circumstanțele textuale. Expresie extremă a imaginii deșertăciunii este și aceea a „leneșului care ajunge să-și consume propria substanță”, redată prin versurile „Nebunul își ține mâinile în sân/ și-și mănâncă propria sa carne” (4, 5, Bartolomeu 2001: 855), exprimare frustrată, dar deosebit de sugestivă, capabilă să provoace reacții extreme din partea receptorului. Nu este o creație a lui Valeriu Anania, ci doar o reformulare literară după ediția anterioară a *Septuagintei*, „Cel fără de minte își ține mâinile în sân, și-și mănâncă cărnurile sale” (Biblia 1914: 809), „revizuită” în ediția 1936, „Nebunul stă cu mâinile în sân și își mănâncă singur timpul...” (Biblia 1992: 667), dar „restaurată” în 2001. Adeseori Valeriu Anania află drumul median între exprimarea „colocvială”, limba vie, vorbită, actuală și metaforizare – „vlăgăuște” din 7, 7: „Căci asuprirea îl face pe cel înțelept nebun/ și-i vlăgăuște inima” (Bartolomeu 2001: 858-859), comparat cu 1914: „8. Năpasta împesură pe cel înțelept, și strică inima celui bun de neam” (Biblia 1914: 811) și 1936: „Căci asuprirea poate să facă nebun pe un înțelept, și mîta strică inima” (Biblia 1992: 668). Alteori metaforizarea este sever cenzurată, dar totuși vag sugerată, ca în 10, 3: „... când un nebun merge pe drum,/ inima lui duce lipsă” (Bartolomeu 2001: 864), cu sensul indicat în subsolul paginii, „spiritul său devine slăbănog”, sens pe care antecesorii îl exprimaseră extrem de propriu prin „... când umbliă nebunul pre cale, inima lui fără de minte este” (Biblia 1914: 814); 1936: „... celui nebun când merge pe drum îi lipsește dreapta pricepere” (Biblia 1992: 671). După cum, în alte cazuri, limbajul traducerii lui Valeriu Anania este mai accentuat colocvial, ca în cazul cuvântului „dedesubturi” (7, 29, Bartolomeu 2001: 860), pentru literalul „multe rațiuni”, mai literar tradus în versiunile precedente: 1914: „cugetări” (Biblia 1914: 812), 1936: „vicleșuguri” (Biblia 1992: 669). Opțiunea

este argumentată prin explicația conform căreia: „«Dedesubturi» angajează ideea de sacrificii, complicații, subtilități, chichițe, unelte de a despica firu'n patru atunci când adevărul e evident în simplitatea lui” (Bartolomeu 2001: 860), ceea ce poate fi corect semantic, dar oarecum neavenit poetic. Uneori consecințele luptei dintre acuratețea științifică și rafinamentul estetic determină restaurarea adecvată a sensului, neîndreptățind „poetica”. Ceea ce nu este cazul finalului *Ecclesiastului*, unde spiritul artistic prevalează, oportun, asupra celui științific, în a crea formulări poetice originale, deosebit de sugestive pentru sensul avut în vedere. Vom cita în paralel 12, 10-11, pentru a contata o diferență sensibilă de registru al tălmăcirii:

- 1914: „10. *A cercat Ecclisiastul ca să afle cuvintele voiei, și să scrie drept cuvintele adevărului./ 11. Cuvintele înțelepților, ca strămurile și ca cuiele înfocate care din tocmele s'a dat dela un păstor*” (Biblia 1914: 816).
- 1936: „10. *Ecclisiastul s-a străduit să găsească sfaturi folositoare și îndrumări adenărate și să le scrie întocmai./ 11. Cuvintele celor înțelepți sunt ca boldurile de îmboldit dobitoacele și ca cuie înfipte și ascuțite și sunt date de un Păstor*” (Biblia 1992: 672).
- 2001: „10. *Mult s'a străduit Ecclisiastul/ să descopere cuvintele dorului,/ scrisul săgetător, cuvintele adevărului./ 11. Cuvintele înțelepților sunt ca țepușele,/ și ca niște cuie bine bătute,/ dărnuie din îmbelșugarea unui singur Păstor*” (Bartolomeu 2001: 866-867).

Versurile, în traducerea lui Valeriu Anania, se recomandă de la sine ca superioare estetic precedentelor, dar, pentru o înțelegere exhaustivă a proprietății remarcabile a formulărilor ultime, glasul auctorial este de neeludat. Notele de subsol nu doar că motivează fiecare sintagmă în parte, dar oferă și notabile relevări ale unor sensuri pe care formulările precedente erau departe de a le fi intuit sau cel puțin nu fuseseră capabile să le surprindă. Expresia „cuvintele dorului” este preferată „cuvintelor voiei” și „sfaturilor folositoare”, din rațiuni evident estetice, incidental fiind inclus însă și ecoul biografic ce i-a configurat propria sensibilitate poetică: „Literal: «cuvintele dorinței», «cuvintele voii»; cuvinte după vrere și dorință (Arghezi ar fi tradus: «cuvinte potrivite»). Căutarea și găsirea unui cuvânt, în strădania poetică, este nu numai o problemă tehnică, ci și una afectivă” (Bartolomeu 2001: 866). În lumina întregului conținut intim al *Ecclesiastului*, putem considera că vocea auctorială a exprimat, mai degrabă decât voia și sfaturile, dorul său intim pentru o lume mai bună. „Scrisul săgetător” nu substituie gratuit, printr-o orgolioasă licență poetică, „scrierea dreaptă” sau „scrierea întocmai”, ci metaforizează literalitatea: „«scrisul în linie dreaptă»; corect, dar care trebuie să aibă și o țintă și să o atingă” (Bartolomeu 2001: 867). Doar în lumina tălmăcirii lui Anania receptorul versului se va simți direct, percutant vizat de scrisul ecclisiastului. „Țepușele” sunt indubitabil și necontroversabil o versiune actuală față de „strămurile” sau „boldurile de îmboldit dobitoacele” și, în plus, fără a pierde literalitatea originară, câștigă, din nou, figuratul, metaforicul, alegoricul: „«cuvântul-țepușă», cel menit să trezească nesimțirea limbajului de rutină” (Bartolomeu 2001: 867). Traducătorul se va fi referit, tacit, intrinsec sau involuntar, atât la scrisul resuscitant al ecclisiastului, cât și la propria tălmăcire.

*Introducere la Cântarea Cântărilor* relevă în cel mai înalt grad spiritul polifonic al restauratorului. Valeriu Anania dă dovadă aici de o receptivitate culturală binevenită, deopotrivă prin referirile la interpretările creștinismului occidental, îndeosebi prin citarea, amplă, a Sfântului Grigorie de Nyssa și a Sfântului Ioan al Crucii, cât și, mai ales, prin constantele trimiteri la traducerile „laice”, în limba română, ale textului scripturistic, dar și la poezia lui Vasile Voiculescu. Aici scriitorul Valeriu Anania se poate exprima plenar, întrucât materialul revizuirii este mai aproape decât oriunde altundeva în *Sfânta Scriptură* de expresia „lumească”, de ingenua poezie a omenescului surprins într-una dintre datele sale caracteristice: dragostea, aparent fără nicio legătură cu subtilitățile dogmatice teologice. „Prezență singulară și stranie în canonul Sfintei Scripturi, Cântarea Cântărilor e ca și cum Venus din Milo s’ar fi rătăcit cândva, statuară, printre mozaicurile Aghiei Sofia: un splendid poem de dragoste omenească, în care nu există nici măcar o adiere de Dumnezeu, de transcendență, de revelație, de sacralitate, de iubire transfigurată, inefabilă; dimpotrivă, totul mustește de grație carnală și senzualitate transparentă, într’un univers al erosului candid, în care trupul omenesc, înveșmântat mai mult în miresme decât în haine, aproape că nu mai are ascunzișuri” (Bartolomeu 2001: 868). Desigur, prefațatorul textului va puncta toate interpretările alegorice care i-au fost acordate textului nonconformist, amintind însă și viziunile „profane” asupra acestuia: de la Teodor de Mopsuestia la Ernest Renan, între care „... Petru Creția (care ne-a lăsat una dintre cele mai frumoase versiuni), în timp ce Ioan Alexandru, el însuși un tălmăcitor inspirat, consemnează alegorismul iudaic și creștin al operei” (Bartolomeu 2001: 869). Receptările mistice aparțin lui Paul Claudel și Sfântului Grigorie de Nyssa, opiniile celui din urmă prilejuind o inedită trimitere în paranteză: „În ultimă instanță, poemul cântă unirea sufletului cu Dumnezeu prin iubire, o iubire care, pe de-o parte, duce la cunoaștere (o idee ce va fi reluată, în secolul nostru, de Nae Ionescu)...” (Bartolomeu 2001: 869). Inedit este și paralelismul plin de acuratețe pe care Valeriu Anania îl realizează între *Cântarea Cântărilor* și poezia Sfântului Ioan al Crucii, prin care nu ezită să observe deopotrivă conceperea neconvențională a divinității ca „amant”, cât și cvasipastișarea versurilor biblice de către misticul poet medieval.

Paralelismul dintre *Cântarea Cântărilor* și poezia lui V. Voiculescu va conduce însă spre efecte perfect contrare, *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginară de...* fiind considerate o continuare (și chiar o împlinire!) a versurilor biblice: „Ca și în opera biblică, Dumnezeu îi este poetului-isihast un prieten care aspiră să-i devină iubit, amant și mire duhovnicesc, izvor și receptacol al comuniunii. El caută inima poetului, îi iese în întâmpinare, suferă, disperă, o imploră, îi e dor; prin logodirea ei, el își caută propria împlinire, căci Creatorul nu e întreg decât împreună cu creația Lui. Logos prin excelență, El e cuvântător, partener de dialog. El îi vorbește poetului în limba acestuia, adică în același gen literar, el însuși fiind un geniu al poeziei, adică al unui mod de existență comunitar” (Bartolomeu 2001: 870). Considerațiunile, relativ șocante, ale traducătorului, își află însă argumentare prin relevarea stării de *agape* (iubire spirituală) instituită între poet

și divinitate, stare ce transcende *erosul* superficial și prozaic; dar și prin aceea că, în comparație cu opera poetică a lui Solomon și a „marelui trăitor” Ioan al Crucii, Iubitul divin al lui Voiculescu este receptat ca aparținând, totuși, sferelor înalte, nu orizontalității. Cu toate acestea: „Și poate că, după secole de căutări și șovăieli, o lectură adecvată a Cântării Cântărilor devine accesibilă prin opera de maturitate și elevație duhovnicească a lui V. Voiculescu” (Bartolomeu 2001: 871). Deși introduce dubitativul, vocea auctorială optase destul de transparent pentru viziunea expusă. De altfel, Vasile Voiculescu este amintit și într-o notă infrapaginală, determinată de 3, 4, în care iubita mărturisește că l-a „răpit” pe alesul inimii ei: „V. Voiculescu va exclama, la rândul său, în încheștarea unei experiențe mistice: «O-ho, Te-am prins, Doamne, nu mai scapi,/ Te țin prizonier...» (*Prizonierul*)” (Bartolomeu 2001: 876)

Accentuarea, în finalul prefațării, a dimensiunii pur „lumești” a poemului biblic, posibilă și în afara unei hermeneutici a alegoricului și a misticului („... Cântarea Cântărilor rămâne un imn al iubirii desăvârșite dintre bărbat și femeie, al cărei corolar este împlinirea, nunta”, Bartolomeu 2001: 871), trimite deopotrivă înspre antecedentul poetic al dramaturgului Valeriu Anania, în poemul dramatic *Miorița* (1966), cât și înspre suprema libertate de viziune pe care restauratorul și-o acordă în traducerea creativă a versurilor *Sfînteii Scripturi*.

Chiar primul capitol ne oferă o amplă și relevantă paletă a naturii complexe a tălmăcirii lui Valeriu Anania. Pe de o parte, traducătorul se străduiește să fie fidel primei ediții, cea din 1688, a traducerii în limba română a Bibliei, după cum o probează chiar primul vers: „*Sărute-mă cu sărutarea gurii sale?*” (Bartolomeu 2001: 872), variantă menținută până la ediția din 1914: „*Sărute-mă cu sărutarea gurei sale?*” (Biblia 1914: 817), modificat în 1936, pentru a accentua nuanța imperativă, de altfel menționată în subsolul paginii și de către Valeriu Anania (altfel, verbul putea fi receptat ambiguu, ca pur conjunctiv: „*Sărută-mă cu sărutările gurii tale?*” (Biblia 1992: 673)<sup>3</sup>. Ioan Alexandru, bunăoară, modificase radical sintaxa versului, preferând indicativul enunțiativ pentru a transforma dorința în certitudine: „*El mă sărută din sărutările gurii sale?*” (Alexandru 1977: 31). Prin urmare, în acest caz, conservatorism dovedit de tălmăcitor, sau, altfel exprimat, respect față de tradiție. Un alt vers, „*Mă duse regele'n cămara lui?*” (1, 3, Bartolomeu 2001: 872), necontroversabil sintactic, determină însă trimiteri către... folclorul românesc și literatura cultă, pentru explicitarea sensului metaforic: „prefigurare, prin vis și dorință, a spațiului nupțial. Mirele e asimilat unui rege (și nu numai prin coroana lui Solomon). În acest sens, a se vedea cununile din Taina Nunții (dar și simbolistica din folclorul românesc, așa cum o găsim, de pildă, în *Călin* de Eminescu și *Nunta Zamferei* de Coșbuc)” (Bartolomeu 2001: 872). Pe de altă parte, Valeriu Anania nu ezită să își exprime abundant spiritul poetic, reconfigurând profund structura versetului 3:

<sup>3</sup> Vezi și MS. 4389: *Să mă sărute din sărutarea gurii sale*. (Biblioteca Academiei Române, *Manuscrisul românesc nr. 4389* [c. 1665-1672].)

- 1914: „*La mirosul mirurilor tale vom alerga. Băgat-u-m'a împăratul în cămara sa, bucura-ne-vom, și ne vom veseli de tine, iubi-vom țâțele tale mai mult decât vinul, dreptatea te-a iubit pe tine*” (Biblia 1914: 817).
- 1936: „*Răpește-mă, ia-mă cu tine! Hai să fugim! – Regele m-a dus în cămările sale: ne vom veseli și ne vom bucura de tine. Îți vom preamări dragostea mai mult decât vinul. Cine te iubește, după dreptate te iubește!*” (Biblia 1992: 673).
- 1977: „*4. Trage-mă după tine, să ne grăbim! / Regele m-a introdus în cămara sa / Vom sărbători și ne vom bucura în tine / Vom lăuda iubirea ta mai mult decât vinul. / Pe drept ești iubit*” (Alexandru 1977: 31).
- 2001: „*Ținându-ne de pașii tăi / vom alerga s'avem în răsufulare / mireasma mirurilor tale. / Mă duse regele'n cămara lui; / ne-om bucura, ne'om veseli de tine; / mai aprig decât vinul îți vom iubi alintul; / pe drept o fac cei ce te iubesc*” (Bartolomeu 2001: 872).

Libertatea traducerii se remarcă îndeosebi în primele trei versuri, poeticitatea fiind extrem de timid redată în toate cele trei versiuni anterioare, cele ce au urmat *Septuagintei* din 1914 pierzând până și efectul fonetico-stilistic atât de liric al sintagmei „mirosul mirurilor”, pe care Valeriu Anania îl recuperează prin și mai rafinatul „mireasma mirurilor”, în plus introducând, printr-o fericită intuiție, „Ținându-ne de pașii tăi”, ce sugerează o urmare voluntară *întru* și nu doar *înspre* direcția indicată de iubit (semnificație intimă dacă luăm în considerare dimensiunea mistică și alegorică a textului). Cert este că se propune un indubitabil plus valoric al expresiei poetice, față de prozaicele „vom alerga”, „răpește-mă, ia-mă cu tine, hai să fugim”, sau greu acceptatul „trage-mă”. În ceea ce privește „iubirea țâțelor” alesului, Valeriu Anania atrage atenția că e vorba de o lecțiune eronată a Textului Ebraic, observată nu doar de Paul Claudel, ci și de traducătorii ulteriori ai versului în limba română, față de ale căror versiuni, „preamărirea dragostei”, „lăudarea iubirii”, Valeriu Anania preferă mai delicatul „iubirii alintului”, pentru a trimite, prezumăm, către perspectiva paternalistă, protectoare a divinității/bisericii față de creatura/supușii săi. Tentația poetizării unui text prin excelență liric se poate constata și prin sinonimizarea unor lexeme prea „fruste” și derizorii în ediția anterioară, 1914, consecventă literalității, ulterior vag literaturizată, însă prin eliminarea unei comparații esențiale, precum versetul 9:

- 1914: „*Cât de frumoase sunt fâlcile tale, ca ale turturelei, grumazul tău ca mărgelele scumpe*” (Biblia 1914: 817).
- 1936: „*Frumoși se văd obrajii tăi, așezați între cercei și gâtul tău împodobit cu șire de mărgăritare*” (Biblia 1992: 673).
- 1977: „*10. Frumoși sunt obrajii tăi între cercei / Gâtul tău ca mărgelele de coral*” (Alexandru 1977: 32).
- 2001: „*Ce mândră ți-i bărbia, precum a turturelei, / grumazul tău, șirag de mărgăritare!*” (Bartolomeu 2001: 873).

Valeriu Anania păstrează „grumazul” și nu preferă „gâtul” întrucât optase, inspirat, pentru permanentizarea comparației cu turtureaua (dintr-o lungă serie comparativă cu porumbița în textul biblic). „Șirag de mărgăritare” este ales dintre antecedentele „mărgele scumpe”, „șir de mărgăritare” sau „mărgele de coral” foarte

probabil pentru familiaritatea sa sugestiv-feerică, loc comun al limbii române, elevat la rangul de titlu de operă cultă în *Înșiră-te mărgărite* a lui Victor Eftimiu, piesă binecunoscută și apreciată de Valeriu Anania. Inspirat se dovedește diortositorul și prin sinonimizarea „fâlcilor frumoase” ale iubitei cu „bărbia mândră”, prin aceasta neîndepărtându-se nici de literalitate, precum variantele „obrajilor frumoși între cercei”. În general, Valeriu Anania se dovedește fidel ultimei versiuni a traducerii *Septuagintei*, pe care o ia ca principal/principial punct de reper al literalității/originarului/autenticului, cizelând doar stângăciile de expresie literară. În această ordine de idei, un alt exemplu de poetizare a expresiei literale îl constituie *Capitolul 4*, versetul 11:

1914: „Fagur ce pică sunt buzele tale mireasă, miere și lapte este supt limba ta, și mirosul hainelor tale, ca mirosul Libanului” (Biblia 1914: 819).

1936: „Ale tale buze miere izvorăsc, iubito, miere curge, lapte curge, de sub limba ta; mirosul îmbrăcămintei tale e mireasmă de Liban” (Biblia 1972: 674).

1977: „Miere groasă picură din buzele tale/ Miere și lapte-i sub limba ta,/ Și mirosul veșmintelor tale/ Precum mirosul Libanului” (Alexandru 1977: 37).

2001: „Ți-s buzele ca fagure prelins,/ mireasa mea; sub limbă, miere, lapte;/ balsamul ce te'nvăluie din straiel/ e ca balsamul din Liban” (Bartolomeu 2001: 877).

Prima observație se referă la aranjarea, într-o gradație (subiectivă) a efectului poetic, estetic, a sintagmelor referitoare la buzele iubitei: „fagur ce pică” (foarte puțin inspirat), „miere groasă picură” (un minor pas înspre elevarea expresiei), „miere izvorăsc” (într-adevăr sugestiv) și „fagure prelins”, infinit mai „incitant” ca sugestie a erotismului pasional, suprapunerea „fagurelui” cu „a linge” și „a (se) prelinge”, în contextul evocării dorului iubitului pentru buzele iubitei plasând ipostaza ipotetică a celor doi în cea mai intim-explicită imagine a „grației carnale”, a „senzualității (foarte) transparente”. Menționăm că „straiel” este un cuvânt mai adecvat dimensiunii mistico-alegorice, pe care o prezumă poemul, decât „haine”, „îmbrăcămintă” sau mai apropiatul „veșmânt”, după cum, în aceeași ordine de idei, mai recomandat pare a fi și exoticul/esotericul „balsam” decât banalul „miros” și chiar decât rafinatul „mireasmă”. De altfel, chiar traducătorul notează, infrapaginal, la un moment dat, că „În contextul semnificațiilor duhovnicești este preferabilă metonimia” (Bartolomeu 2001: 879). Cazul particular era al folosirii cuvântului „rază” ce îl substituie pe textualul „deschizătură” în „Iubitul meu prin rază și-a'ntins mâna/ și totu'n mine se mișca spre el” (5, 4, Bartolomeu 2001: 879). Desigur „rază” nu eludează deloc sensul pur erotic al exprimării iubitei, ba chiar îl augmentează misterial, dar, spre diferență de „deschizătură”, propulsează întreaga construcție înspre sensul alegoric al creștinismului anticipat. De menționat că variantele anterioare nu intuiseră nuanța și oportunitatea tălmăcirii similare, păstrând sensul în datele superficiale ale jocului erotic: 1914: „Frățiorul meu întins-a mâna sa prin fereastră și cele dinlăuntru ale mele s'au mișcat spre el” (Biblia 1914: 819); 1936: „Iubitul mâna pe fereastră a întins și inima mi-a tresărit” (Biblia 1992: 675); 1977: „Iubitul meu a strecurat mâna sa prin deschizătură/ Și m-am cutremurat lăuntric pentru el” (Alexandru 1977: 38). În mod constant Valeriu Anania reușește să nu piardă din vedere multiplele modalități

de receptare ale hermeneuticii poemului, aflând, în funcție de context, expresia optimă.

*Capitolul 4* este, de altfel, foarte elocvent într-un exemplificare poetizării pe care s-a străduit a o împlini traducerea lui Valeriu Anania asupra textului. Bunăoară părul iubitei este „... *ca un ciopor de capre/ mijind, șerpuitor, spre Galaad*” (4, 1, Bartolomeu 2001: 876), sintagma ultimă fiind mult mai sugestivă, prin evocarea farmecului pletelor dansânde, decât anterioarele traduceri: 1914: „... *ca turmele caprelor ce urcă spre Galaad*” (Biblia 1914: 819); 1936: „... *turmă de capre pare, ce din munți, spre Galaad coboară*” (Biblia 1992: 675); o intuiție similară o avusese simțul artistic al lui Ioan Alexandru, 1977: „... *precum o turmă de capre/ Care unduiesc pe muntele Galaad*” (Alexandru 1977: 36). În aceeași ordine de idei se încadrează și deplasarea la o distanță considerabilă a adjectivului față de substantiv în „*iar sânii tăi, doi pui de căprioară/ ce pasc răcoare, gemeni, printre crini*” (4, 5, Bartolomeu 2001: 877), comparativ cu: 1914: „*Amândouă fâțele tale, ca doi pui gemeni de căprioară cari pasc în crini*” (Biblia 1914: 819); 1936: „*Cei doi sânii ai tăi par doi pui de căprioară, doi iezi care pasc printre crini*” (Biblia 1992: 674); 1977: „*Amândoi sânii tăi precum doi iezi/ Gazele gemene/ Ce pasc printre crini*” (Alexandru 1977: 36). Efectele stilistice sunt incontestabil superioare în varianta lui Valeriu Anania, cea care reușește, între toate, a reda caracterul eminentemente liric al textului. Dar spiritul restaurator al lui Bartolomeu Valeriu Anania se exercită multivalent, de la atenția acordată „actualizării” exprimării, ca în cazul „*Gropițele, cănșuri aromate/ ce odrălesc mireșme*” (5, 13, Bartolomeu 2001: 879), față de 1914, „*Obrajii lui ca năstrăpile cele de miroș*” (Biblia 1914: 820), variante poetizate fiind și 1936: „*Trandafir miroșitor sunt obrajii lui, strat de ierburi aromate*” (Biblia 1992: 675) sau Ioan Alexandru: „*Obrajii lui asemeni unei grădini de balsam/ Turnuri de mireșme*” (Alexandru 1977: 39). De altfel, „a odrăslit” pare a fi un termen preferat constant de poetul Valeriu Anania în contextul traducerii textului sfânt, asociat, uneori, cu alte construcții specifice întregii opere și esteticii sale: „*să văd șuvoiul apei la obârșii/ și via să o văd de-a odrăslit*” (5, 11, Bartolomeu 2001: 881), comparat cu 1914: „*să văz izvorul pârâului, să văz de a dat viea*” (Biblia 1914: 820), 1936: „*să văd verdeața văii, dacă a dat vița de vie*” (Biblia 1992: 676) sau Ioan Alexandru, 1977: „*Pentru a vedea valea înmugurită/ Pentru a vedea via dacă a erupl*” (Alexandru 1977: 40). „Obârșiile” par a fi un ecou, mereu reiterat în opera lui Valeriu Anania, dacă ne referim fie la genezele poetice, fie la obsesiile naratorului protagonist al prozelor sale sau la originile miturilor din dramaturgie. Acestea vor fi „odršlit” plenar prin suprema sa creație, traducerea versurilor biblice în limba sa maternă.

Cartea *Vechiului Testament* asupra căreia Valeriu Anania și-a putut exercita cel mai prolific talentul artistic pare a fi, însă, *Plângerile lui Ieremia*, de altfel ultima dintre cele șase cuprinse în volumul anticipativ *Poezia Vechiului Testament* (2000). Și aceasta deoarece specificul „arhitectural”, de compoziție, al textului ebraic, distinct și unic în comparație cu celelalte cărți poetice, invoca imperativ necesitatea unei restaurări într-o formulă cât mai fidelă originarului. Din *Introducere* deducem și reperele de construcție formală în funcție de care traducătorul poet a conferit un nou aspect

cărții în discuție, fundamental revizuit în comparație cu toate edițiile anterioare ale Bibliiei în limba română: „Printre bijuteriile poetice ale Vechiului Testament se numără și Plângerile lui Ieremia... (...)./ Cartea este alcătuită din cinci capitole, cărora le corespund cinci poeme, toate aparținând genului elegiac, în aria mai generală a literaturii funebre. (...)./ Cele cinci elegii sunt scrise în formă fixă, după reguli prozodice dintre cele mai riguroase. Primele patru au fiecare 22 de strofe, adică numărul literelor din alfabetul ebraic; primul cuvânt al fiecărei strofe începe cu litera respectivă. A cincea elegie nu este marcată cu literele alfabetului, dar are, în schimb, tot 22 de strofe. La rândul lor, strofele poemelor 1, 2 și 3 au fiecare câte șase stihuri, ale poemului 4 câte patru, ale poemului 5 câte două. Incantația prozodică era, în mare măsură, rezultatul alternanței dintre versul mai lung (cu număr impar) și versul următor, mai scurt (cu număr par), dar și al alternanței recitative dintre tonurile tari și cele slabe. Oricum, toate acestea fac parte din taina vechii poezii ebraice, cu care limbile greacă și latină – și cu atât mai puțin cele moderne – nu pot avea nimic în comun. Versiunea de față păstrează arhitectura fiecărui poem și, în limitele posibilului, încearcă echivalențele prozodice adaptate la virtuțile de astăzi ale limbii române; ca și în Cartea lui Iov, atunci când o tălmăcire literală nu a fost posibilă, textul a păstrat cuvintele nucleice, pe care le-a prelungit prin cuvinte întăritoare” (Bartolomeu 2001: 1035).

În opinia lui Valeriu Anania, capacitatea autorului antic de a-și organiza expresia materialului poetic după unele repere formale stricte „... demonstrează, o dată mai mult, că Plângerile sunt opera unui mare poet” (Bartolomeu 2001: 1035). Or, ceea ce favorizează exercitarea spiritului artistic al traducătorului sunt tocmai constrângerile de construcție ale poemelor originare, „rigorile poeziei cu formă fixă”, tipologie față de care poetul Valeriu Anania se dovedise, vreme de jumătate de secol, extrem de atașat, o confinitate intimă arogându-l pe artist într-o legătură osmotică și cu acest aspect al tradiției, al clasicismului, în literatură. Tălmăcitorul-scriitor este atent la „mutația valorilor estetice” pe care genul liric și-a însușit-o în epoca modernă, în ceea ce privește expresia, aspectul exterior al acestuia, mutație evocată de altfel, ca un paradox al modernității, și în cazul tălmăcirii unora dintre cărțile poetice biblice. Cu toate acestea, poetului Valeriu Anania îi sunt familiare și funciare, în genere, aspectele „vetuste” ale artei, înțelese ca infinit mai genuine decât experiențele – și experimentele – contemporane. Reconstituirea arhitecturii *Plângerilor lui Ieremia* este, pentru poetul Valeriu Anania, o provocare artistică, înțeleasă ca recurs la expresia estetică, prilej oferit de a restaura, o dată în plus, originarul monadic al poeziei antice și al *Cărții Sfinte*. Prin restaurarea *Plângerilor lui Ieremia* este de presupus că Bartolomeu Valeriu Anania revine, integrator, într-un *archae* al absolutului spiritual.

Vom releva, pentru început, modalitatea în care poetul Valeriu Anania a restructurat esențial arhitectura versetelor, prin metamorfozarea acestora în strofe poetice intervenind, uneori semnificativ, inclusiv asupra conținutului lexemic, prin reformulări, parafraze sau chiar adăugiri creative personale, ce nu au modificat sensul expresiei, ci i-au conferit doar o nouă înfățișare, artistică. *Capitolul 1*, versetul

5, în care Ieremia se referă la decăderea/dezastrul suferit de Ierusalim, cetatea sfântă:

- 1914: „Făcutu-s'au cei ce'l necăjesc pre el spre căpetenie, și vrăjmașii lui spre cârmuire, că Domnul l-au smerit pre el, pentru mulțimea păgânătăților lui, pruncii lui mers-au în robie, înaintea feței celui ce'i necăjește” (Biblia 1914: 958).
- 1936: „Vrăjmașii ei sunt biruitori, dușmanii ei sunt cu voie bună; căci domnul a umilit-o din pricina multelor ei păcate, iar feciorii ei au plecat în robie înaintea asupritorului” (Biblia 1992: 789).
- 2001: „Acei ce-l apasă sunt încă deasupra-i,  
dușmanii sunt încă la cârmă,  
că-n fața noianului său de păcate  
culcatu-l-a Domnul cu fruntea'n țărână:  
pruncuții tăi fragezi sunt duși în robie,  
din urmă mânați de tirani” (Bartolomeu 2001: 1036).

Se constată faptul că Valeriu Anania nu își propune – ar fi fost, de altfel, superfluu – să restaureze alternanța versurilor lungi (cu număr par) cu cele scurte (cu număr impar), și nici nu își construiește versurile neapărat în funcție de alternanța recitativă dintre tonurile tari și cele slabe. Ceea ce reușește Valeriu Anania este formularea conținutului și a semnificației versetului în șase stihuri, cuprinse într-o strofă echilibrată, armonioasă, ceea ce însă îi impune, ca și compromis, abandonul principal al literalității. Abundă, ca artificiu, păstrarea „cuvintelor nucleice”, „întărite” însă copios de formulări originale, create după propria intuiție și sensibilitate poetică și, intrinsec, lingvistică. Prozodia, prin ritm și tonalitate, amintește mai degrabă de poezia eroică, epică, desigur adecvată contextului evocării lui Ieremia, aceea a unei cetăți căzută în dizgrație și a unui popor strămutat în masă de către cuceritorul venetic. Practic, în tot cuprinsul lamentației sale elegiace, Ieremia *expune*, preponderent narativ, un episod tragic al seminției sale. Relaționarea evenimentelor la voia divină asigură caracterul teologic-funebru al elegiilor.

Pe aceeași logică a versificării cât mai echilibrate, ținând către expresia astfel impecabilă, putem cita versetele-strofe ale *Capitolului 4*, alcătuite din câte patru stihuri, precum versetele 8-9:

- 1914: „Întunecatu-s'au mai mult decât spuza chipul lor, nu s'au cunoscut întru ieșiri, înbegatu-s'a pielea lor preste oasele lor, uscatu-s'a, făcutu-s'a ca un lemn./ Mai buni erau răniții cei de sabie, decât cei răniți de foamete, mers-au împinși dela roadele țarinelor” (Biblia 1914: 964).
- 1936: „Chipul lor a ajuns mai negru decât funinginea, pe ulițe nu-i poți recunoaște; pielea lor s'a zăbărcit pe oase, s-a uscat ca o așchie de lemn./ Mai fericiți au fost cei care au căzut de sabie, decât cei morți de foame, care se prăpădesc încet, doborâți de lipsa roadelor de pe câmp” (Biblia 1992: 793).
- 2001: „Acum li-i chipul mai cernit ca fumul,  
că nimeni de pe străzi nu-i recunoaște;  
pe trupuri pielea s'a lipit de oase:  
s'a scorojit de parc'ar fi de lemn.  
Mai buni erau răniții de sub spadă  
decât acei ce sunt răniți de foame,  
cei ce s'au scurs, prin carne străvezie,

*de dorul unor fructe de pe câmp*” (Bartolomeu 2001: 1042).

Pe final, în ultimele două versuri, observăm și intervenția strict în sensul poetizării metaforice. Eforturile pentru restaurarea arhitecturii originare se constată și în cazul *Capitolului 5*, ale cărui strofe sunt alcătuite din doar câte două versuri. Exemplificăm prin versetul 4, selectat întrucât conține, din nou, o mostră de creație metaforică confină sensului literal, proprie însă lui Valeriu Anania:

1914: „*Apa noastră cu argint o am bănt, lemnele noastre cu schimb au venit*” (Biblia 1914: 965).

1936: „*Bem apa noastră cu bani, lemnele noastre le primim cu plată*” (Biblia 1992: 793).

2001: „*Din propria fântână bem apă și dăm bani  
și ne plătim pădurea ducând-o, grea, în cărcă*” (Bartolomeu 2001: 1043).

Tot în ideea relevării intervenției categorice a poetului în tălmăcirea textului, însă nu neapărat prin dezvoltarea unor „cuvinte întăritoare”, ci prin certe reformulări poetizate, putem cita interferența versetelor 18-19 ale *Capitolului 2*:

1914: „*18. ... nu-ți da trezje ție, nici să tacă lumina ochilor tăi./ 19. Scoală-te, bucură-te noaptea, la începăturile strejii tale...*” (Biblia 1914: 961).

1936: „*18. ... nu înceta, ochiul tău să nu zăbovească!/ 19. Scoală-te, jelește în timpul nopții, la început de strajă...*” (Biblia 1992: 791).

2001: „*18.... să nu te dai odibnei, iar lumina  
din ochii tăi să nu-și sporească vocea!  
19. Ridică-te și bucură-te noaptea,  
când i te'mbii vegherii;*” (Bartolomeu 2001: 1039).

„A nu tăcea” sau „a nu zăbovi” sunt indubitabil inferioare ca expresivitate comparate cu „a nu spori vocea”, după cum „începăturile străjei” sau „începutul de strajă”, deși beneficiind de un anumit farmec propriu, nu se situează la aceeași ținută estetică precum „îmbierea către veghere”, „veghere” beneficiind și de un mai adecvat sens conotativ, ce trimite către o experiență duhovnicească, specifică posturii în care se afla cetatea decăzută a Ierusalimului. De altfel, adevărata calitate artistică a poetului Valeriu Anania o considerăm a fi nu atât aflarea modalității formale de a restaura structura poetică în strofe, reușită oricum meritorie, dar nu extraordinară. Poetul autentic se exprimă și se descoperă pe sine tocmai prin abaterile de la literalitatea traducerii, metaforizări, poetizări care nu sunt cerute, întotdeauna, de adecvarea la forma fixă, ci sunt, adeseori, genuine răbufniri ale infraționalului, ale sensibilității sale de creator de pur *fond* estetic. Vom exemplifica prin versuri care par a nu mai avea nimic în comun cu traduceri anterioare, decât sensul general, față de care poetul Valeriu Anania creează stihuri inedite, profund personale. Astfel, *Capitolul 2*, parte a versetului 11:

1914: „*Sfârșit-s'au în lacrimi ochii mei, turburatu-s'a inima mea...*” (Biblia 1914: 960).

1936: „*Ochii mei se sfârșesc de plâns, lăuntrul meu arde ca văpaia...*” (Biblia 1992: 790).

2001: „*De-atâtea lacrimi, ochii mi s'au stins,/ iar inima mi-i tremur*” (Bartolomeu 2001: 1039).

Distingem un ecou târziu al vituozității poetice absolute a lui Valeriu Anania, prin sonorități elegiace care amintesc de lamentația Mușatei din *Steaua Zimbrului*

(1971), ce conferea o nouă expresie lirică mitului Zburătorului. Similară se relevă a fi experiența versetului 51 al *Capitolului 3*, aici traducătorul încercând să-și argumenteze „abaterea” de la canonul literalității printr-o referință lingvistică infrapaginală: „Grecescul *ἐπιψυλλίζο* înseamnă «a culege struguri». Substantivul înrudit, *ἐπιψυλλίς*: strugurașul anume lăsat necules, pe viță, spre a deveni stafidă. Imaginea: Pe vița sufletului, ochii sunt niște strugurași întârziați, secați de lacrimi, ca niște stafide” (Bartolomeu 2001: 1041). Cititorului poemului însă nu îi va rămâne întipărită în memorie sau nu va recepta deloc geneza de natură etimologică a diortosisii, ci inegalabila expresie poetică finală, care surmontează ilimitat și inefabil traducerile precedente, conferind o indubitabilă emoție estetică versetului:

1914: „50. *Ochiul meu va tînji asupra sufletului meu pentru toate fetele cetății*” (Biblia 1914: 963).

1936: „*Ochiul meu mă doare din pricina fîcilor cetății mele*” (Biblia 1992: 792).

2001: „*Pe suflet ochi tîrîji se stafidiră/ plîngînd pe toate fîcele cetății?*” (Bartolomeu 2001: 1041).

Opera lui Valeriu Anania este o remarcabilă îngemănare a erudiției filologice cu cea artistică, asumându-ne afirmarea certitudinii că nicio altă tălmăcire nu ar fi aflat împlinirea estetică similară. Uneori opțiunile poetului sunt mai șocante, motivate ca atare prin note infrapaginale, însă constatăm, o dată în plus, afirmarea rezultatului scontat: varianta creată de Valeriu Anania, neîndepărtându-se de sensul general al versetelor originare, dar totuși profund originală, provoacă receptorului, ca efect, o puternică emoție estetică, adecvată contextului istoriei poemului. *Capitolul 4*, versetul 3 evocă setea și foamea extremă experimentată de locuitorii Ierusalimului cucerit de dușmani:

1914: „*Și balaurii aplecară țâțele, aplecară puii lor...*” (Biblia 1914: 1042).

1936: „*Chiar și șacalii își dau sîni, ca puii lor să sugă...*” (Biblia 1992: 792).

2001: „*Până și șerpîi-și dezveliră sîni/ să-și alăpteze puii!*...” (Bartolomeu 2001: 1042).

Toate formulările sunt terifiante, dar cea a lui Valeriu Anania împinge logica la extrem, înspre absurd, pentru a argumenta și a augmenta viziunea cvasiapocaliptică a profetului Ieremia asupra decăderii poporului lui Israel: „Aici, teribilă hiperbolă (prefigurând, parcă, suprarealismul) care deschide groaznicul tablou al degradării fizice și morale la care au fost supuși toți locuitorii Ierusalimului pe durata asediului” (Bartolomeu 2001: 1042). Întâlnim, în cuprinsul traducerii extrem de limitate, ca întindere, *Plângeri ale lui Ieremia*, binecunoscutul interes al lui Valeriu Anania în a releva pasajele ironice (tragice) (4, 20-21) sau a imaginilor fruste, irreverențioase și lipsite de pudibonderie, extrem de conforme contextului istoriei interne a poemului, dar ambiguizate, printr-o inutilă interdicție de limbaj, în traducerile precedente („*Necurăția-i udă se'nclieie pe picioare*”, 1, 9, Bartolomeu 2001: 1037). Însă, dincolo de reiterarea performanțelor și a preocupărilor funciare lui Valeriu Anania pe tot cuprinsul tălmăcirii *Vechiului Testament*, *Plîngerile lui Ieremia*, text minuscul, strivit de amplitudinea altora, se impune ca fragment de elevare supremă a harului său poetic, care asigură o cursivitate și o delectare necontroverabilă a lecturării versetelor-versuri ale acestuia. Poetul Valeriu Anania s-a întrecut, aici, pe sine. Însă poetul Valeriu Anania va fi fost, asemenea

psalmistului David, mereu cenzurat și împlinit în creativitatea sa artistică de finalitatea duhovnicească a exercitării harului său și de omniprezența transcendentalității: „... în măsura în care poezia devine rugăciune, ea rupe tiparele rituale, ceasurile și vremile rânduite, și se cheltuiește într-o perpetuă ardere-de-tot, ca o jertfă suavă și totodată puternică:

Gata este inima mea, Dumnezeuule,  
gata-mi este inima;  
întru slava mea cânta-voi și-ți voi aduce laudă.  
Deșteaptă-te, tu, slava mea,  
treziți-vă, voi, psaltire și alăutăl;  
în zori mă voi trezi. (107, 1-2)” (Bartolomeu 2001: 619).

## Bibliografie

- Alexandru 1977: *Cântarea Cântărilor*, Studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, București, Editura Științifică și Enciclopedică.
- Bartolomeu 2000: Bartolomeu Valeriu Anania, *Poezia Vechiului Testament: Cartea lui Iov, Psaltirea, Proverbele lui Solomon, Ecclesiastul, Cântarea Cântărilor, Plângerile lui Ieremia*, tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, versiune revizuită după Septuaginta, redactată și comentată de Bartolomeu Valeriu Anania, sprijinit pe numeroase alte osteneli, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, Colecția „Biblia comentată”.
- Bartolomeu 2001: Bartolomeu Valeriu Anania, *Biblia sau Sfânta Scriptură*. Ediție jubiliară a Sfântului Sinod. Tipărită cu binecuvântarea și prefața Prea Fericitului Părinte † Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului sprijinit pe numeroase alte osteneli, București, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române.
- Biblia 1914: *Biblia adică Dumnezeiasca Scriptură a Legii Vechi și a Celei Nouă*, tipărită în zilele Majestații sale Carol Regele României în al 49 an de slăvită domnie, Ediția Sfântului Sinod, București, Tipografia Cărților Bisericești, 60.-Strada Principatelor Unite-60.
- Biblia 1992: *Biblia sau Sfânta Scriptură*, tipărită sub îndrumarea și cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, cu aprobarea Sfântului Sinod, Societatea Biblică Interconfesională din România.
- Chirilă 2001: Pr. Conf. Dr. Ioan Chirilă, *Arhiepiscopul Bartolomeu, un om cuprins de tâlcuire în dulceața și în lumina Revelației*, în vol. *Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediție îngrijită de: Arhid. Ștefan Iloaie, consilier cultural, Cluj-Napoca, Editura Renașterea.
- Mihoc 2001: Pr. Prof. Dr. Vasile Mihoc, *Labor omnis. Sfânta Scriptură în versiunea Bartolomeu Valeriu Anania*, în vol. *Logos Arhiepiscopului Bartolomeu al Clujului la împlinirea vârstei de 80 de ani*, ediție îngrijită de: Arhid. Ștefan Iloaie, consilier cultural, Cluj-Napoca, Editura Renașterea.