

revistă de cultură

LITTERA NOVA



ANUL III, NR. 1 (9), 2025, PARLA, MADRID

www.litteranova.es

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul III, nr. 1 (9), ianuarie-martie 2025**

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

Redactor-șef: Eugen BARZ
Redactor-șef adjunct: Alina HUCAI
Redactori: Felix NICOLAU, Delia MUNTEAN,
Daniela ȘONTICĂ, Dragoș Cosmin POPA,
David BĂLTĂREȚU, Olivia PETRESCU,
Carmen POGONICI, Diana Mocanu DEACU
Tehnoredactare: David BĂLTĂREȚU
Corector: Eugen BARZ
Editor imagine: Emilian VASILE
Website: Emilian VASILE

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

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

Revista LITTERA NOVA respectă grafia autorilor.

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

Editor: Eugen Barz

Depósito Legal:
M-6839-2023
ISSN – varianta tipărită: 2952-430X
– varianta online: 3020-5255



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

Proiect finanțat de Departamentul
pentru Români de Pretutindeni

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

L revistă de cultură LITTERA NO A

ANUL III, NR. 1 (9), IANUARIE-MARTIE 2025

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

SUMAR

Mihai Eminescu – bilingv	3	Mihaela ALBU	103
Democrația / La democracia; Tu mă privești cu marii ochi / Con tus grandes ojos me estás mirando Traducere și adaptare în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU		Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: Geo CONSTANTINESCU și Cristina HORIA	
Ioan-Aurel POP	6	Cătălina SOARE-HÜLL	108
Formarea statului național român (1848 1918) și legitimitatea sa		Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU	
Daniela ȘONTICĂ	11	Laura MARA	111
Dinu Flămând: „Nu e grav să fii influențat de maeștri, fiindcă nu poți fura de la ei nimic”		Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: Olivia PETRESCU	
Delia MUNTEAN	15	Sânziana BATIȘTE	114
Născut, iară nu făcut		Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: Paul ABUCEAN	
Ion MUREȘAN	18	I.C. LIȚĂ	117
Poeme – bilingv Traducere și adaptare în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU, Dragoș Cosmin POPA și Diana MOCANU DEACU		Poeme – bilingv În traducerea în limba spaniolă a autorului	
Adrian POPESCU	24	Virgil MIHAIU	121
Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA		O colaborare muzicală româno-helvetă la fine de secol 20	
Lucian VASILIU	28	Alexandru JURCAN	126
Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: Simona Ioana LEONTI		Munții Fuchun și Yu Hua	
Ioan PINTEA	31	Hariclea NICOLAU	128
Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: Simona Ioana LEONTI		Prin lentilă alb-negru (I)	
Aura CHRISTI	35	Marius DOBRIN	133
Poeme – bilingv Traducere și adaptare în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU		Teatrul: carte și scenă	
Alexandru JURCAN	40	Pavel ȘUȘARĂ	138
Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: Carmen POGONICI		Constantin Brâncuși – proiectul, privirea și sculptura interioară	
Nicolae SILADE	42	Tudor Costin SICOMAȘ	146
Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: Pablo LOPEZ GARCIA		<i>CapoD'Opera</i> pur și simplu. Un recital cât o mie de cuvinte	
Ioan MOLDOVAN	47	Arsenie BALTĂ	150
Poeme – bilingv Traducere în limba spaniolă: David BĂLTĂREȚU		Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând la inimă	
Viorel MUREȘAN	49	Cristina DANILOV	154
Ioan Moldovan: O poezie apăsătoare, dar nu înrâncenată		De ce ne dezbină politica, dragă Haidt?	
Mircea BÂRSILĂ	54	Diana Dobrița BÎLEA	158
Poezia lui Pavel Șușară		Mai dulce cu o sfântă cruce	
Dumitru SÎRGHIE MITIF	60	Florin LOGREȘTEANU	160
Reflecții asupra eroismului și sacrului în poemul <i>Fecioara</i> de Daniela Șontică		Viermele din măr	
Nicolae OPREA	62	Eliza Rosanna TIU	164
Vasile Voiculescu – 140 de ani de la naștere		Filele vântului	
Aurelian Alin VASILIE	68	Isabel REZMO	168
(Post)modernismul operei caragialiene (I)		Poeme – bilingv Traducere din limba spaniolă: Dragoș Cosmin POPA	
Constantin CUBLEȘAN	74	Pedro LARREA	172
Principele poet – Petru Cercel		Poeme – bilingv Traducere din limba spaniolă: Felix NICOLAU	
Mircea POPA	77	Pilar García ORGAZ	177
Preoteasa Bisericii din Deal, Eugenia Adams Mureșanu, la o sută de ani de la naștere		Poeme – bilingv Traducere din limba spaniolă: Gabriel NAN	
Mihaela MUDURE	82	Mario Egidio Vincenzo LUZI	181
Mary Leapor: religiozitate și moarte Poezii traduse din limba engleză: Ioana SASU-BOLBA		Poeme – bilingv Traducere din limba italiană: Violeta D. COPĂCEANU	
Maria VAIDA	88	Dragoș-Andrei DRĂGHICI	184
Cu Nicolae Dabija pe Drumul către Biserică		Poeme – bilingv Traducere și adaptare în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU	
Ana OCOLEANU	91	Mira ORZA	189
Două paradigme feminine de trăire a credinței ortodoxe în cultura românească interbelică: Alice Voinescu (1885-1961) și Olga Greceanu (1890-1978)		Poeme – bilingv Traducere și adaptare în limba spaniolă: Lavinia IENCEANU	
Doina BĂLTAT	94	Corneliu MIRCEA	192
Pseudorisipiri și introvertiri simbolice		Orizontul întrebării (III)	
Nicolae ȚIRIPAN	100	Vianu MUREȘAN	195
Maria Cuțarida-Crătunescu – Prima femeie doctor în medicină din România (V)		Ambiție și iremediabil. Complexul duelistului	
		Pavel ȘUȘARĂ	199
		Maria Cioată sau despre <i>Vibrații(le)</i> din Turnul Alb	

Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări semnate de artista Maria CIOATĂ.

Coperta 1: Ion Mureșan, portret de Dalina BĂDESCU

Mihai Eminescu – bilingv

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



Democrația

Δημοκρατία... monstrule vorbăreț,
Cu mii de limbi d-invidie mișcate,
Nebunii las' în gura ta să cate
Și să te poarte cel meșteșugăreț.

Căci cel mai lins cu vorbe afectate-i
Și cel mai rău și cel mai pizmătăreț.
Și-i proclama de mare cu strigare-ți
Pe orice negustor de vorbe late.

Dar e firesc... destul și prea destul ți-i
Acele mofturi scrise-n mii de coale
Prin care răii pun la cale *mulții*.

Și ți-ar plăcea s-amesteci tot cu-a tale,
Să vezi pe regi că-i judecă desculții
Și cei cumiști vorbind cu-a tale oale.

La democracia

Δημοκρατία... monstruo parlanchín,
Con mil lenguas por la envidia azuzadas,
Deja que las personas locas de tu boca se queden colgadas
Y que el ingenioso a cuestras te lleve de botín.

Pues el que más se emperifolla con voces amaneradas
El peor es y en extremo rencoroso.
Y, pregonando, alzarás sobre el pavés como todopoderoso
A cualquier mercader de palabras infladas.

Pero es natural... te bastan e incluso te están sobrando
Esos miles de folios de remilgos repletos
A raíz de los cuales vemos a los malos contra los *muchos*
maquinar.

Y ¡cómo te holgarías campar si pudieras por tus respetos,
Viendo míseros a los reyes juzgar
Y con tu chatarra hablar a los discretos!

Tu mă privești cu marii ochi

Tu mă privești cu marii ochi, cuminte;
Te văd mișcând încet a tale buze,
Șoptind ca-n vis la triste, dulci cuvinte.

Urechea mea pândește să le-auză
Abia-nțelese, pline de-nțele
Cum ascultau poeții vechi de muză.

În ochii tăi citeam atât eres,
Atâta dulce-a patimei durere,
Că-n suflet toată, toat-o am cules.

Vorbirea ta mi-i lamura de miere,
În ochii tăi de visuri e un caos,
Și-atât amor c-auzi pân' și-n tăcere.

Frumosul chip în voluptos repaos
Pătruns-au trist și dulce în cântare-mi.
Ființa ta gândirii-mi am adaos.

Căci numai tu trăiești în cugetare-mi.
A ta-i viața mea, al tău poemul,
Cum le inspiri tu poți să le și sfaremi.

Nu crede tu că eu sunt cuiva emul
Când cântul meu se-mbracă fel de fel:
Ici în terține suspinând, vedemu-l,

Dincolo el oftează în gazel,
Același e, deși mereu se schimbă,
De tine-i plin, de tine-mi zice el...

Alege forme dulci din orice limbă:
Acuma-l vezi îmblând cărare dreaptă,
Acum pe-a lui Firdusi cale strâmbă.

Dar orișicând el alta nu așteaptă
Decât ca ție, suflute, să-ți placă,
Tu să-l aprobi cu gura înțeleaptă.

Con tus grandes ojos me estás mirando

Con tus grandes ojos me estás mirando, quietecita;
Te miro y veo como tu boca lentamente se ahúsa,
Murmurando como en sueños do' lo triste y dulce se dan cita.

Acechante, mi oído deseoso de captarlo se aguza
Pendiente del apenas entendible caudaloso manantial
de entendimiento,
Cual antiguos poetas pendientes de su musa.

En tu mirada vislumbrar podía de herejía tanto fermento,
Tanto dulce dolor que la pasión había engendrado,
Que a todo él mi alma se le ha vuelto aposento.

En tu acento miel en panal he encontrado,
A tus ojos un caos de sueños los puebla
Y tanto amor para el que ni el silencio tiene candado.

Tus primorosas facciones en voluptuoso reposo nadie
más las asemla,
Calado dulce y tristemente por estas mi cante tengo.
Es tu ser quien mi pensamiento entero lo amuebla.

Pues mis cavilaciones en torno a ti conforman tu realengo,
Tuya es mi vida entera, tuyo, mi verso,
Tal como los inspiras, destruirlos puedes, y a decírtelo vengo.

No creas que por quererle ser a alguien adverso
Cambia de tal manera mi verso su indumentaria
Que, aquí, en cada uno de los tercetos un quejido
hay inmerso

Y allá en un gazel encuéntranse soterrados los ayes
de una plegaria.
El mismo es, aunque constantemente esté cambiando,
Rebosante está de ti, está es su confesión diaria...

Las formas dulces de cada lengua va triando.
Ya sea yendo por el recto camino,
O como antaño Firdusi, extraviado ruando.

Mas afanarse en todo momento es su sino,
Alma mía, para ser solamente de tu agrado,
Y una anuencia ganarse de tus labios de buen tino.

În mii costume astfel se îmbracă,
Și ca s-atragă dulcea ta zâmbire
Minuni, de vrei, sârmanul o să facă...

Ș-acuma-l vezi, cu-a lor ademenire
L-au dus pe-alături dulcile terține,
Uitând ce-a vrut să-ți spuie-n aste șire.

Au vrut să-ți spuie că e plin de tine,
Că de-al tău farmec ritmul său foiește,
C-a sale gânduri de zâmbiri sunt pline.

Ș-astfel pe mine el mă stăpânește...
Adună-n versuri ale mele zile
Și-n strofe le-a legat grădinărește,

În poala ta zvârlind aceste file.

Así, miles de atuendos ostenta, corriendo como dado,
Y, con tal de ver tus labios en una dulce sonrisa arquearse,
Milagros obraría, si este tu deseo fuera, el desdichado...

Velo ahora, a causa de esta tentación dejarse
Ir por las ramas en estos dulces tercetos,
Y de todo cuanto poner quiso en estos renglones olvidarse.

Zumiento está de ti, son éstos sus secretos,
Al ritmo de tu embrujo su corazón late,
Sus pensamientos todos a tus sonrisas están sujetos.

Y así de su dominio a mí no hay quien me rescate...
Los días de mi vida en versos encierra de un plumazo
Y en estrofas los arracima cual a frutos de tempate,

Al depositar estas hojas mías en tu regazo.





Ioan-Aurel POP

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

Formarea statului național român (1848-1918) și legitimitatea sa



HISTORIA

În perioada aceasta tulbure, de instabilitate, cu multe idei venite din extreme, idei suveraniste sau globalizatoare, cu războaie la granițele României sau în arii geografice apropiate, unii români se întreabă cum se pot menține statele naționale, dacă acestea mai au un rost, dacă nu cumva românii se află pe o cale greșită a istoriei lor. Răspunsurile la aceste întrebări nu le pot da doar influențerii, analiștii politici, sociologii, eseistii sau filosofi, ci și istoria, adică experiența de viață a omenirii. În istorie se pot vedea rolurile jucate de statul național român, de celelalte state naționale, de organizațiile și de formațiunile suprastatale etc. Din istorie, se pot extrage câteodată și învățăminte pentru elitele conducătoare și pentru teoreticienii care analizează prezentul și care vor să prevadă viitorul. În legătură cu prevederea viitorului de către oameni, eu am foarte serioase rezerve, dar aceasta este o altă chestiune.

Ideea statului național unitar, manifestată de timpuriu (în secolele XV-XVI) în Occident, a căpătat contur clar în Europa Centrală și Orientală abia în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. În aceste secole, cei mai luminați dintre cehi, slovaci, croați, polonezi, lituanieni, estonieni, letoni, unguri, ucraineni, români, greci, bulgari, sârbi și alții – adică dintre acele popoare care nu aveau state naționale libere sau state naționale moderne și unitare – au fost animați de ideea națională, imitând ceea ce francezii, englezii, spaniolii și alții făcuseră mai

devreme. Cei mai mari intelectuali și politicieni ai acestor neamuri au înțeles un lucru elementar: fără stat național, popoarele lor riscau să fie înghițite de imperiile rapace, să fie deznaționalizate sau silit să emigreze. Românii, care până la 1859 aveau doar două state autonome, supuse Porții, restul, adică mai mult de jumătate dintre ei, fiind risipiți în Imperiul Țarist, în Imperiul Otoman și mai ales în Imperiul Habsburgic, au înțeles prin elitele lor că nu aveau altă alternativă decât unirea. Revoluția Română de la 1848–1849 a trasat programul de dezvoltare a românilor și de formare și consolidare a României până la 1918. Este unicul mare program de țară făcut și îndeplinit de români.

Prin urmare, după 1848, obiectivul fundamental al românilor, care formau încă din secolele al XVII-lea și al XVIII-lea o națiune modernă, s-a dovedit a fi unitatea politică națională. Au înțeles atunci conducătorii (dar nu numai ei) românilor că orice națiune merita să aibă propriul său stat unitar, privit drept cadru de conservare și dezvoltare a corpului național, în ansamblu, și al fiecărui individ care compunea acest corp. Imperiile multinaționale dădeau semne de oboseală, nu se mai puteau menține prin preceptele lor medievale depășite, prin absolutism și neoabsolutism, prin soluții parțiale și prin reforme controlate, care nemulțumeau grav popoarele asuprite.

După 1848, dorința masivă de unire a românilor într-un stat național a fost conjugată cu

acțiunile pe plan internațional, de obținere a sprijinului marilor puteri. Românii știau că, fără suportul unora dintre marile puteri, efortul lor intern de unire nu putea avea succes și că unirea trebuia făcută în etape, cum aveau să procedeze și italienii, și germanii. Era clar că, înainte de unirea provinciilor ocupate efectiv de străini, trebuia format un nucleu de stat național din Moldova și Țara Românească, care erau state cvasi-independente, aflate încă formal sub suzeranitatea otomană. Unirea românilor într-un stat național a cuprins trei etape principale și anume: 1859 – unirea Moldovei și Țării Românești într-un stat, numit oficial România și reformat după principiile democrației occidentale; 1877 – proclamarea și cucerirea independenței României și unirea Dobrogei cu România; 1918 – unirea cu România a Basarabiei, Bucovinei și Transilvaniei și recunoașterea pe plan internațional a statului național unitar român în granițele sale istorice.

Jumătatea secolului XIX și deceniile care au urmat au marcat pentru mai multe națiuni o epocă de formare sau de consolidare a unității lor politice. Așa a fost cazul germanilor, italienilor, românilor, dar și al americanilor, care, în urma Războiului Civil, au evitat secesiunea și au întărit forța națiunii lor.

Un punct culminant al istoriei românilor a fost anul 1918, când, prin aplicarea dreptului la autodeterminare – oficializat în urma declarației președintelui Woodrow Wilson, din ianuarie 1918 – s-au unit provinciile istorice cu Regatul României. Actele înfăptuite în 1918 au fost recunoscute oficial de către marile puteri la Conferința de Pace de la Paris din 1919-1920. Tratatul special cu Austria (la Saint Germain), cu Bulgaria (la Neuilly-sur-Seine) și cu Ungaria (la Trianon) au consacrat pe plan internațional ceea ce poporul român decisese în anul 1918, adică noua componență a țării și noile granițe ale României. Numai Rusia Sovietică (din 1922, URSS), absentă la Conferința de Pace, nu a recunoscut unirea Basarabiei cu România, dar au făcut-o, în schimb, marile puteri occidentale. Noul cadru politic-teritorial din Europa Centrală a creat, după 1918, condițiile favorabile dezvoltării națiunilor, dar a conținut și germenele unor rivalități și contradicții, acutizate

odată cu accentuarea revizionismului. Oricum, în 1919-1920, pentru prima oară în istoric, marile puteri au ținut seama și de voința popoarelor, nu numai de propriile interese, când au aprobat noua arhitectură a Europei. Această arhitectură, în ciuda modificărilor mari pe care le-a suferit după Al Doilea Război Mondial, este validă, în linii mari, și astăzi. După căderea comunismului, configurația de la 1919-1920 s-a subrezit pe alocuri și s-a consolidat în alte locuri.

Acestea sunt, în principal, faptele. Ele arată că românii și-au făurit statul național alături de alte popoare și împreună cu alte popoare, înscriindu-se în mersul firesc al istoriei. Totuși, formarea României moderne și percepția de astăzi asupra acestui proces au particularitățile lor, datorate, deopotrivă, specificului istoriei mai îndepărtate a românilor și regimului comunist *sui generis* de la noi. În cei 40 de ani de comunism propriu-zis, ideea națională la români a parcurs un drum ciudat de la negarea absolută și condamnarea sa „cu mânia proletară” până la ridicarea completă în slăvi, ca „fir roșu călăuzitor al întregii noastre istorii”. Etapa de echilibru din anii '60-'70 ai secolului trecut a fost fragilă și apoi aproape complet obturată și înăbușită de aceste două extreme.

De aceea, noi, românii, am intrat în epoca de libertate cu un mare handicap în raport cu vecinii din alte țări foste socialiste. Niciunii dintre vecinii noștri, cu excepția popoarelor trăitoare în URSS, nu avuseseră un asemenea regim. Ca urmare, după 1989, a urmat o descătușare *sui generis* care ne-a adus mari suferințe, iar pe tărâmul istoriei ne-a determinat să cădem, de multe ori, în extrema cealaltă, adică să credem că – din moment ce comunismul nostru ne mințise în etapa sa finală că trăisem, cu excepția capitalismului, numai epoci de glorie – nu fuseserăm buni de nimic niciodată.

Majoritatea istoricilor români și străini – cu inerente variațiuni – prezintă succesiunea faptelor de mai sus în același fel, rezervându-și opinii proprii în interpretări. În general, popoarele implicate evocă mișcările de emancipare națională și prăbușirea imperiilor multinaționale de atunci. La finele anului 1918, România avea aproape 300.000 km² și circa 15 milioane de locuitori, devenind astfel o putere regională de prim rang. În acest stat, majoritatea absolută a populației o dețineau românii,



aproape trei sferturi din populație (circa 73%), minoritățile fiind formate din maghiari (8%), germani (4%), evrei (4%), grupuri de slavi și alții.

Firește, de-a lungul timpului, s-au exprimat opinii istorice diverse despre marile schimbări de la finele Primului Război Mondial, învingătorii fiind, în linii mari, mulțumiți și laudativi față de acele evoluții, iar învinșii fiind critici și dornici de revanșă. În țările succesoare imperiilor destrămate, tonul istoricilor, al intelectualilor, în general, și al opiniei publice a fost unul plin de entuziasm, de bucurie față de realizarea edificiilor naționale și chiar triumfalist, în anumite perioade. Aceasta era vocea majorității, fiindcă reprezentanții minorităților (mai ales ai acelor minorități foste odinioară majorități) au fost, în cea mai mare parte, reținuți, dacă nu ostili și opozanți direcți. Schematizările de mai sus privează, desigur, realitatea de bogăția și varietatea detaliilor, de paleta largă a situațiilor de nuanță. Astfel, au fost atunci și români care (ca și unii cehi, polonezi, croați, unguri etc.) nu au vrut destrămarea monarhiei habsburgice, din varii motive, de la oportunitatea personală până la credința că viața lor sau a națiunii române ar fi trebuit să se dezvolte în cadre occidentale, nu „balcanice”. Ceea ce este însă clar atestat și dovedit, fără nicio putință de tăgadă, este faptul că majoritatea românilor au dorit să facă parte din România, că au format Regatul României Întregite și că acesta a fost recunoscut pe plan internațional, prin tratate.

Între anii 1848 și 1918, cele mai legitime sau mai progresiste mișcări europene erau cele de emancipare națională, de obținere a libertăților democratice, de subminare a imperiilor oprimate, de formare a statelor după criterii etno-naționale. Așa au procedat aproape toate națiunile de atunci, luând exemplul de la occidentali, care făcuseră acest lucru anterior. Românii – în marea lor majoritate – au fost antrenați atunci să lupte pentru formarea statului lor național, așa cum au procedat italienii, germanii, polonezii, sârbii, cehii, slovacii, letonii, estonienii, lituanienii etc. Nu făcut-o nici mai bine și nici mai rău decât alții. Nu au fost, în această luptă a lor, nici mai conștienți sau mai entuziaști, dar nici mai apatici sau mai reticenți decât alții, decât vecinii lor. Firește, este absurd să susținem că toți românii au participat la mișcarea

pentru unire sau că toți au dorit cu ardoare unirea, după cum, la fel de neadevărat este să spunem că românii nu au dorit unirea. Românii au avut un anumit handicap față de popoarele occidentale, dar nu numai ei și nici pentru că erau români. Toate popoarele din această parte de Europă au trebuit să facă față unor grave provocări, trăind, de exemplu, sub otomani, ca bulgarii (de la 1390 la 1878/1908) sau ca ungurii (1541-1699), stând sub suzeranitate otomană ca românii (secolul XV – 1878), fiind șterși de pe hartă, ca polonezii (secolul XVIII – 1918) sau nemaiavând stat propriu din secolul al X-lea până la 1918, ca slovacii. Țările Române nu au fost însă niciodată integrate efectiv în Imperiul Otoman, nu au permis turcilor să fie proprietari funciari la nord de Dunăre, nu au îngăduit desfășurarea propagandei islamice, nu au fost conduse de pași și beglerbei și nu și-au dizolvat niciodată instituțiile lor creștine în frunte cu Biserica ortodoxă. Este drept că o parte din teritoriile care aveau să formeze România modernă s-au aflat, în anumite perioade de timp, sub stăpânire otomană directă, dar acestea au fost excepții. Prin urmare, suzeranitatea Imperiului Otoman asupra Țării Românești, a Moldovei și (pentru mai scurt timp) a Transilvaniei nu are nimic de-a face cu ocupația otomană efectivă, trăită de alte regiuni. Așa că românii nu au stat sub turci 500 de ani, cum mai spun grăbit anumiți „analști” care iau istoria ca pretext al aserțiunilor lor. În al doilea rând, România nu s-a format acum un secol, ci s-a format, prin mai multe nuclee medievale de stat, acum un mileniu și s-a chemat Țara Românească/Țări Românești. La fel s-au petrecut lucrurile la toți vecinii noștri. Este drept că România modernă și unită s-a format târziu, dar nu mai târziu decât Italia, decât Germania sau decât Polonia. În al treilea rând, arhitectura politică a Europei formate la finele Primului Război Mondial a fost confirmată, în linii mari, după Al Doilea Război Mondial și după 1989 și este valabilă până azi. Este drept că Cehoslovacia și Iugoslavia s-au destrămat ca federații, dar există în granițele istorice ale națiunilor care le-au compus; în schimb, Polonia, Lituania, Letonia, Estonia, România, Ungaria, Austria, Bulgaria etc. există cam așa cum erau – cu anumite excepții dictate de URSS și acceptate de aliații săi – la 1918-1920. Prin urmare, nu avem motive să ne



simțim neapărat handicapați, amenințați, excepțai, terorizați, singularizați de viață și de istorie. Este evident însă că românii nu sunt cehi sau polonezi, ci sunt ei înșiși, cu toate ale lor, mai aproape de italieni și de spanioli (cel puțin prin limbă) și mai departe de germani (cel puțin prin eficiență). Cehii și polonezii, nefiind est-europeni și nici (aproape) balcanici – ca românii – s-au înscris de la început (inconștient, fără intenție) în curentul occidental catolic și protestant, devenit concurențial, individualist și competitiv. Românii s-au situat (tot inconștient și neplanificat) în curentul spiritual răsăritean, ortodox, devenit, mai ales după căderea Bizanțului sub turcii otomani, contemplativ și fatalist, îngrădit și disprețuit în Vest. Curentul de succes în Europa și în lume, cu precădere din secolul al XVI-lea încoace, nu a fost cel profesat de greci, de sârbi, de bulgari, de albanezi ori de români. Acest fapt nu a împiedicat aceste popoare să pornească, începând cu secolul al XVIII-lea, pe o cale a sincronizării cu cultura și civilizația occidentală, atât cât s-a putut și în ritmurile fiecăruia. Românii nu au fost în postura să parcurgă marile curente ale culturii occidentale – devenită modelul dominant în lume –, dar, în raport cu unii dintre vecini, au avut avantajul limbii lor neolatine, al conștiinței originii „de la Roma”, al creștinării în haină latină, iar apropierea de „ginta latină” le-a facilitat sincronizarea. E drept că această variantă latino-mediteraneeană și răsăriteană a Occidentului nu este culmea eficienței și nici a productivității, dar este, totuși, o cale a civilizației. Pe de altă parte, ortodoxia și vecinătatea cu lumea slavilor răsăriteni și sudici ne-au ferit de alte „ispite” și „asalturi”, ne-au întărit adesea identitatea etnică și națională, ajutând (cu mari sacrificii, este drept) la păstrarea unui specific al nostru.

Cum nu există popoare superioare și inferioare pe lumea asta, nici noi nu trebuie să avem complexe de inferioritate sau de superioritate. Am trăit în istorie câteva momente sublime, câteva momente penibile și multe momente obișnuite, de viață derulată tern, cotidian, cu grija zilei de mâine, cu gândul la coarnele plugului și la sabie, la copii și la părinți, la vreme și la vremuri. Nu avem motive să ne victimizăm și nici să ne credem idoli. Înaintașii noștri, bine conduși de elită, au reușit la 1918 un act major: s-au adunat cu toții în același edificiu

național, așa cum au făcut mulți europeni atunci. Prin urmare, când celebrăm Ziua Națională de 1 Decembrie 2018, triumfalismul nostru trebuie să fie ponderat, pentru că Marea Unire nu am făcut-o noi, ci acei mari oameni de stat de la 1918, pe de o parte, iar pe de alta, nu am reușit încă să le pregătim nepoților și strănepoților o Românie bună pentru următorul secol. Sărbătoarea noastră trebuie să ne dea de gândit și să ne îndemne la mai puține discursuri și la mai multă acțiune.

Toate datele de care dispunem în prezent arată că majoritatea românilor au dorit unirea și că au exprimat ferm acest lucru, la nivelul exigențelor democratice de atunci. Mai mult, comunitatea internațională a apreciat actul de voință națională a românilor, formulat în anul 1918, și a recunoscut realitățile decise de români. Atunci când a fost posibil, deopotrivă, în Bucovina, Basarabia și Transilvania, minoritățile au fost întrebate, iar unii membri ai lor au și susținut apartenența la România. În 1916, România a intrat în război – după o adâncă și îndelungată cumpănire – de partea Antantei. Mai mult de jumătate din toți românii care trăiau atunci începuseră să lupte și să moară încă din 1914, pentru cauze care nu-i priveau și în care erau antrenați fără voia lor. Actul de la 1916 nu a fost dorit de toți politicienii români. Marele om politic Petre Carp – revoltat și mândru pe rege când acesta și-a expus și motivat opțiunea pentru Antanta – a proferat vorbe grele (dorința ca armata română să fie învinsă; trimiterea fiilor săi în război, dar în armata germană etc.) și i-a adus aminte suveranului că face parte dintr-o dinastie germană, care are anumite interese de apărare. Îndurerat, dar ferm și lucid, regele a rostit atunci cuvinte memorabile, azi uitate de mulți: „D-le Carp, ați greșit când ați vorbit de interesele dinastiei. Nu cunosc interesele dinastiei, nu cunosc decât interesele țării. În conștiința mea aceste două interese se confundă. Dacă m-am hotărât să fac acest pas grav, e fiindcă, după matură chibzuință, eu am ajuns la convingerea, adâncă și nestrămutată, că el corespunde cu adevăratele aspirațiuni ale neamului... Dinastia va urma soarta țării, învingătoare cu ea, sau învinsă cu ea. Deoarece, mai presus de toate, să știți, d-le Carp, că dinastia mea este română. Rău ați făcut când ați făcut-o străină, germană. Nu, e românească! Românii nu au adus aici pe unchiul

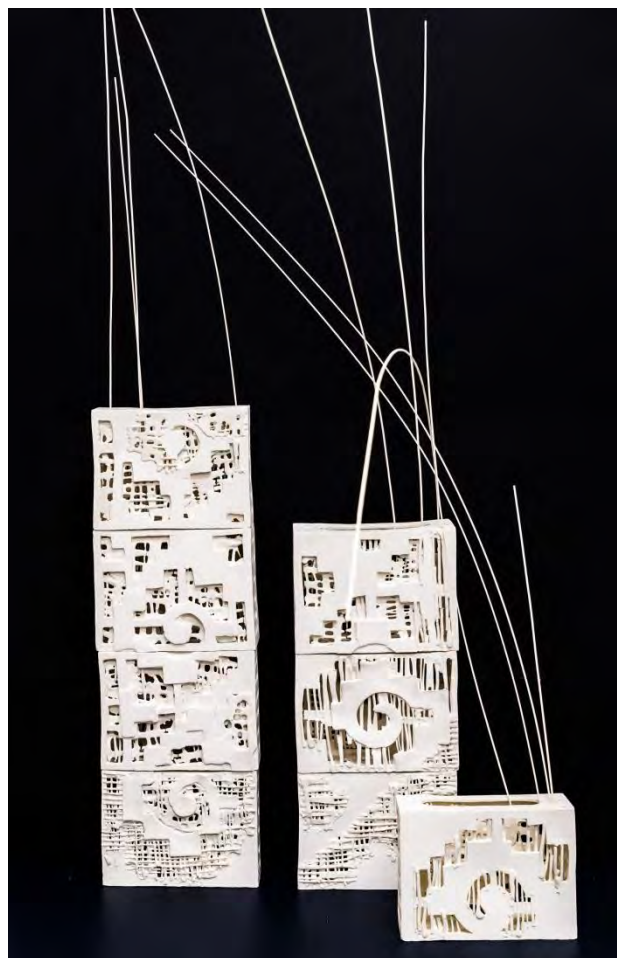
meu, regele Carol, ca să întemeieze o dinastie germană la gurile Dunării, ci o dinastie națională și revendic pentru Casa Mea cinstea de a fi îndeplinit în întregime misiunea pe care acest popor i-a încredințat-o”. Acestea sunt vorbe și fapte ale unui mare om de stat român, demne de memoria colectivă și demne de urmat și astăzi.

Când vom urma exemplul acelor bărbați de stat și când vom avea frescele vieții românilor din toate țările mici ale românilor – fiindcă România este o țară de țări, apropiate sau depărtate geografic –, atunci vom putea încerca reconstituirea frescei celei mari a anului 1918 la români, adică la românii văzuți în ansamblu. Și ce frumos se vor rândui atunci toate din trecut și din prezent, pentru a ne face un viitor! Și cum vor înceta vrajbele și cum se va potoli furtuna, exact ca în anul de grație 1918, cel care ne-a adus marea alinare! Și cât de bine vor înțelege atunci fiii și nepoții că tații și bunicii/buneii și moșii și strămoșii s-au dus în altă lume mai devreme decât trebuia ca să ne facă nouă acest adăpost frumos, această casă numită România! Românii au câteva simboluri naționale, trecute și în Constituție – imnul, stema, drapelul, sărbătoarea națională – așa cum se întâmplă în toate țările de pe pământ, iar datoria noastră de cetățeni români este aceea de a respecta și cinsti aceste însemne.

Românii au avut un program major de țară – singurul pe care l-au dus onorant la capăt – desfășurat de la 1848 până la 1918. Sunt șapte decenii de lupte și de realizări ale noastre și nu ale altora, decenii în timpul cărora ne-am folosit de împrejurările internaționale favorabile, de momentele oportune și chiar de noroc, dar am reușit „prin noi înșine”, aplicând „politica faptului împlinit”. Pe Alexandru Ioan Cuza, românii l-au ales domn la 1859 în ambele țări, independența românilor au proclamat-o și au apărut-o în 1877, iar unirea de la 1918 tot ei au făcut-o, cu metodele democrației de atunci. Marile puteri au fost puse mereu în fața faptului împlinit, ceea ce demonstrează o voință națională și o forță a destinului nostru. Această cale – plină de obstacole – poate să fie un stimulent și un exemplu: românii au reușit când au avut elite bune, formate mai mult din oameni de stat decât din politicieni, mai mult din patrioți decât

din demagogi, mai mult din învățați decât din ignoranți, mai mult din oameni demni decât din lași. Iar ideea că românii și-au jucat rolul istoric, că și-au trăit traiul, că ar fi timpul să se lase topiți în masa universală etc. este o idee greșită, fiindcă nu indivizii decid soarta unui popor. Popoarele nu au fost „inventate” de indivizi, de foruri, de parlamente ori de dictatori, ci s-au format organic și, la un moment dat, au avut nevoie de state naționale. Acesta a fost datul firii, aceasta a fost traiectoria pe care și românii – alături de mai toate popoarele lumii – au urmat-o.

Prin urmare, imnul, stema, steagul, dar mai ales Sărbătoarea Națională de la 1 Decembrie trebuie să ne găsească pe toți uniți, responsabili, demni și, mai ales, plini de iubire și de bunătate. A ne iubi poporul și țara este un privilegiu rar, care ne dă posibilitatea să iubim celelalte popoare și țări, în armonie și pace.





Daniela ȘONTICĂ

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

Dinu Flămând: „Nu e grav să fii influențat de maestri, fiindcă nu poți fura de la ei nimic”



INTERVIU

Intervievatul acestui număr al revistei *Littera Nova* este bine-cunoscutul scriitor Dinu Flămând (n. 24 iunie 1947, Susenii Bârgăului) care și-a făcut debutul în 1971 cu volumul de poezie *Apeiron*. Volumele sale au fost foarte apreciate în timp, atât în țară, cât și în străinătate, iar în 2011 a fost răsplătit cu Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” pentru *Opera Omnia*. Este și un pasionat traducător din literaturile franceză, spaniolă, italiană și portugheză, o serie de cărți ale unor autori importanți apărând în limba română grație generozității sale: Fernando Pessoa, António Lobo Antunes, Pablo Neruda, Samuel Beckett, César Vallejo, Martin Booth, Dominique de Villepin, Philippe Sollers, Jorge Semprun, Jean-Claude Guillebaud, Umberto Saba, Jean-Pierre Siméon și mulți alții.



Daniela Șontică: *Stimate domnule Dinu Flămând, este cunoscut faptul că faceți selecția poezilor români în cadrul Festivalului Internațional de Poezie de la București. Câtă antipatie v-ați câștigat în urma acestui lucru?*

Dinu Flămând: Dacă așa e „cunoscut”, atunci nu se cunoaște bine. Tocmai că NU eu fac selecția poezilor români, ci Muzeul Literaturii. Deci dacă mi-am câștigat antipatii din această pricină, nu prea le merit. Am pus această condiție încă de la prima ediție când mi s-a cerut colaborarea, iar în toți acești cinci sau șase ani de când mă implic, m-am străduit să aduc la București poeți și scriitori străini, cum o mai făcusem deja pentru

Festivalul „Ovidiu” de la Neptun sau pentru alte colocvii și întâlniri internaționale găzduite de alte orașe ale României. La unele ediții ale acestui FIPB chiar se menționa în program că selecția internă o fac organizatorii instituționali ai festivalului, deci MNLR. Dacă anul acesta precizarea a lipsit, nici n-am observat și nici nu am dat importanță detaliului. Explicație e simplă. După decenii de stat la Paris nu mai cunosc bine noile generații de poeți apărute în România. Aș comite involuntar tot felul de nedreptăți, deci nu îmi permit nicio „selecție”. Dar știu că organizatorii și-au propus să-i invite, pe rând, pe toți poeții români, din toate generațiile, fiindcă principala menire a evenimentului este

tocmai facilitarea contactelor noastre cu restul lumii, după deceniile de izolare dincoace de faimosul *zid*. Iar din câte constat eu până acum, adică din numeroasele cereri externe care îmi parvin, cred că FIPB și-a fixat deja bine locul printre festivalurile internaționale de prestigiu. Dacă am avea o finanțare corespunzătoare, care să nu oscileze în funcție de capriciile electorale și administrative, chiar că am deveni un reper internațional inconturabil. Deduc asta îndeosebi din entuziasmul pentru poezia românească, modernă și contemporană, redescoperită miraculos mai cu seamă în spațiile de cultură hispanică. Vin acum din Perú, după recitaluri și mese rotunde pe care le-am avut la Arequipa și la Lima. Mulți poeții prezenți acolo subliniau importanța recentului premiu acordat Anei Blandiana în Spania, dar îmi vorbeau și de anvergura poeziei românești în general, tot mai intens tradusă. Nu-mi venea să cred... Iar în ce mă privește, faptul că prezența mea la Lima era semnalată în trei publicații cotidiene chiar mi se părea incredibil. Erau atât de generoși cu laudele poate și fiindcă mă prezentam în fața lor cu traducerea operei poetice complete a lui César Vallejo, poetul lor uriaș cât Anzii. Iată de ce sunt, mai degrabă, obișnuit să fiu tratat cu simpatie. Dacă indirect am vexat pe cineva din pricina festivalului bucu-reștean, fac imediat amendă onorabilă!

D.Ș.: *Cum vi se pare starea actuală a poeziei române din perspectiva motivelor, a temelor, a inovației de limbaj în comparație cu poezia altor literaturi pe care le cunoașteți, dar și cu poezia românească de dinainte de 1989?*

D.F.: E o teză de doctorat? Vast șantier... Dar să încerc niște simplificări. Temele care ne rețin pe fiecare în parte se modifică în interiorul nostru odată cu vârsta, iar cele oarecum mai grave ți se fixează treptat, târziu, poate tocmai atunci când tu devii tot mai insensibil la bănuiala că ai repeta teme deja bătute și de alții. Temele nu au importanță în sinele lor. Iar inovațiile de limbaj au viață scurtă după ce te-ai familiarizat cu atâtea inovații între timp îmbătrânite. Dacă te încăpățânezi să mai scrii poezie și după epuizarea primelor revoluții aceluie personale, abia începi să știi că și temele și inovațiile de stil au nevoie de o justificare otologică, mai degrabă decât de una formală, stilistică. De exemplu: între eros și pornografie oscilăm aproape

cu toții pe la începuturi, pipăind și disperarea mimetică și gama unor studiate atitudini ireverențioase traduse prin siluirea limbajului, deja practicate de predecesorii noștri – inclusiv prin minimalizarea importanței poeziei. Eu nu pot face comparații între generații autohtone și altele din afară. Important e că poeții români fixează bine, deja de câteva decenii, sub cotul lor pe masă, libertatea absolută de exprimare – miraculoasă și imensă dificultate câștigată. Altfel, nu există o ierarhie a temelor în funcție de așa-zisul lor prestigiu de moment, fixat de capriciile unor mode pasagere. Pe de altă parte, toate temele posibile au fost deja și vor mai fi solicitate; după cum și toate inovațiile de limbaj au fost deja aplicate și vor mai fi reinventate ca nou-nouțe (iar în acest domeniu poeții români au distrus temeinic limbajul poetic, de la Tzara la Gherasim Luca, trecând și prin generațiile pre și post-decembriste; după care nu puțini autori s-au mai potolit și au început să construiască nou din vechi – fiindcă trebuie să mai și afirmi câte ceva în viață, după ce n-ai făcut decât să negi și să sictirești!). Dar ar trebui să mă cam opresc.

„Starea” poeziei noastre pare să fie bună. Ca la tot omul sănătos, care tocmai atunci se apucă să moară... Dacă e să mai adaug ceva, ar fi ăst aspect: anume că poezia care nu are în lăuntrul ei un material dens, bine structurat, chiar și când o anumită structură internă nu se vede, dacă nu conține acea secretă justificare a propriei sale existențe, pe ansamblul textului respectiv, de fiecare dată, poezia se desface la traducere (dar și la lectură) și nu mai poți recompune nimic din viața ei. Când zic traducere, mă refer nu doar la transvazarea unor emoții dintr-o limbă în alta, ci vorbesc tocmai despre citirea poemului (cu glas mut sau răcnit, cum galopau anticii pe distihul elegiac, de pildă). Orice lectură e o traducere. Iar în miezul lecturii se recompune acel poem încă palpitând dinaintea întâlnirii lui cu limbajul, dacă el chiar era compus din misterioasele elemente ale unei autenticități urgente. Altfel zis, poemul nu există dacă nu există justificarea lui onestă. Simți repede, după o anumită deprindere cu lectură pe durata câtorva decenii, unde este poezie și unde se etalează dinaintea ochilor tăi doar text... Nimeni nu știe cum se face o bună poezie, dar după ani îndelungați de citit poezie, cam simți unde se zbate viața ei ascunsă sub litere spre

deosebire de atâtea alte litere care nu ascund nimic dedesubt, decât poate un mic orgoliu auctorial nejustificat.

D.Ș.: *Sunteți cunoscut și pentru traducerile dumneavoastră din literaturile franceză, portugheză, italiană și spaniolă. Cât de mult timp ați alocat aprofundării acestor limbi străine și în ce fel vă simțiți influențat în propriul scris de cunoașterea atât de intimă a universului literar tradus?*

D.F.: Mă „alocam” cât puteam eu mai bine îmbrăcat în costum de schi într-o mansardă aproape înghețată pe strada bucureșteană Mecet, fericit însă că țineam în mână prima ediție portugheză proaspăt apărută din *Cartea neliniștirii* – postuma genială operă a lui Pessoa; iar un biet dicționar portughez/român din acele vremuri mai mult mă îndemna la reconstituiri etimologice personale pentru valorile multor cuvinte, fiindcă trebuia să mă bizui mai mult pe imaginație sau pe cunoștințele de la fostul meu curs universitar de *Lingvistică romanică comparată* (binecuvântați fie dascălii Clujului!), ca să pot înainta fără poticneli grave prin acele fastuoase fraze... Nu cred că aprofundezi limbi străine decât dacă îți dăruiești toate forțele descâlcirii și tălmăcirii unor mari texte din alte limbi. Procedezi, de fapt, la acea metodică înțelegeri și însușire a respectivului text, adică te lași antrenat în lectura cea mai posesivă împreună cu care ți se relevă și farmecul acelei limbi străine, pe care o înveți și cu care te familiarizezi treptat tocmai fiindcă ai intersectat fluxul ei undeva în amonte la izvoarele ei cele mai proaspete. Firește că o pasionată conviețuire cu unele texte profunde îmbunătățește ceva și în propriul tău scris (dacă știi



Dinu Flămând – Obidos, octombrie 2023

să păstrezi și o anumită prudentă distanță față de model). Știm de la Quevedo că tovarășia acelor „puține, însă docte cărți” ne îmbunătățește și pe noi (*en la lección y estudios nos mejora!*); nu e grav să fii influențat de maeștri, fiindcă nu poți fura de la ei nimic, întrucât orice pastişă se vede de la o poștă. Poți să tragi însă spre tine ceva din energia lor. În acest sens i-aș îndemna pe toți poeții să practice constant și traducerea unor confrăți din alte limbi, căci momentul traducerii este un contact direct, de la suflet la suflet.

D.Ș.: *Ca jurnalist la Radio France Internationale ați comentat situația politică internațională și evident că nici cea românească nu v-a fost/nu vă este străină. Cât de mult v-ați simțit afectat în starea interioară a scriitorului care sunteți prin această imersiune în politică?*

D.F.: Ziaristul (mai cu seamă de radio) care am fost, uneori doar în sinea mea, fără angajament instituțional, dar din pasiune pentru palpitul cotidianului, și încercând să descâlcesc resorturile ascunse ale unor evenimente, a avut norocul să parcurgă analitic și să formuleze la cald, chiar cu nasul în evenimente, zvâcnirile și semnificațiile unei epoci istorice dense – înainte și după căderea Zidului Berlinei, dar și ciclul întreg al căderii dictaturilor europene, de la Revoluția Garoafelor în Portugalia până la prăbușirea dictaturii mediocre din România. Nu mai vreau să fiu acel ziarist, care de multe ori îl îmbrâncea pe scări pe poet! Și mai cu seamă nu aș mai vrea să fiu un ziarist de tip nou, foarte dependent de concernele care finanțează azi diferite platforme de informație, automat intrat în patul procustian al ratingului, ceea ce a transformat informația mai mult într-o valoare comercială decât într-o necesară comunicare spre omul obișnuit care are nevoie de acea informație, ca apoi să o prelucreze și să o interpreteze singur. Și nu mai vorbesc de pervertirea sinucigașă a acestei nobile îndeletniciri, munca de ziarist, prin faptul că tot novicele sau manipulatorul rău intenționat se poate transforma în jurnalist impostor pe rețelele sociale, de unde și marile confuzii și manipulări stratosferice în care au crescut deja noi generații. De aici, neîncrederea uriașă care blamează indistinct meseria și tagma acestor temerari, care, pe vremuri, mergeau până în prima linie a frontului ca să-și informeze cititorii sau

ascultătorii. Iar cu televiziunea, ca platformă de informație, grav e faptul că în absența imaginilor, uneori imposibil de obținut, sau ținute sub cheie de tot felul de birouri de cenzori, un buletin de informații TV sec și foarte puțin nuanțat e mai rău decât un post de radio amator. Fiindcă informația serioasă se elaborează greu, din lipsă de timp și în absența perspectivei istorice.

D.Ș.: *Până unde trebuie să meargă implicarea scriitorului în viața cetății?*

D.F.: Nu văd vreo limită. Dar trebuie să îți alegi mijloacele care ți se potrivesc. Și trebuie să ai norocul de a te putea exprima liber. Dar să ai și forța de a ignora marea indiferență a celor care nu se angajează niciodată în sprijinul vreunei cauze, din prudență, din comoditate, din lașitate sau împiedicați de acel spirit negativist ce pe la noi funcționează mult mai mult decât am crede.

D.Ș.: *Considerați că este un plus sau un minus alinierea ideologică a autorilor?*

D.F.: În grupul de studenți clujeni care îndrăzniseră să viseze și chiar să facă revista *Echinox*, îmi amintesc foarte bine că, în acel an '68, eu și cu prietenul meu Petru Poantă ne situam hotărâți de partea lui Camus (om de stânga să-i zicem pe linia umanist-socialismului clasic) și nu-l suportam nicidecum pe Sartre, care refuzase țăfnos Nobelul pentru Literatură, chipurile ca să nu fie transformat într-o „instituție” (evident că burgheză, din moment ce i-o acorda Suedia, nu URSS-ul); individ cu nostalgia unui comunism exclusiv teoretic, maoisto-leninist, dar de consistență sorbonardă, care se cocoța ridicol pe butoaie de gazolină să-i îndemne pe studenții parizieni la dezinhibate violențe anarhice – ceea ce se și întâmplase în luna mai din același an, la Paris, spre totala noastră uluire de tineri români care nu pricepeau nimic. Mai apoi, au sosit și pe la Cluj niște studenți francezi, iar, din vorbă în vorbă, am ajuns și la tema comunismului, ca să constatăm noi că ei visau cai verzi pe pereți: adică un comunism cu deplină libertate de alegere, cu opulența evidentă a unei societăți de consum căreia nu-i găseau niciun cusur, cu aspre critici împotriva statului care ar fi trebuit să se ocupe de grijile fiecăruia în parte, cu aceeași libertate de mișcare și de inițiativă, dar fără nicio constrângere din partea instituțiilor (nu



degeaba era interzis să se interzică!) – un fel de paternalism statal elegant și sensibil la toate marile cauze, de la lupta pentru pace la alungarea americanilor cu șuturi în fund de peste tot unde încercau să mai stăvilească extinderea militară și ideologică a Moscovei. O asemenea struțo-cămilă siberiană nu avea cum să existe. Cel puțin noi doi ne-am lecut atunci de orice ideologie. Ne devenise clar că niciodată cuvintele sau realitățile iluzorii, sau conceptele fabricate în marile uzine de fum ale unor celebri ideologi (care erau, mai toți, niște politicieni frustrați) nu aveau același înțeles și nici nu desemnau strategii explicite odată trecute granițele spre alte culturi, sau în zone ce cunoscuseră o altă istorie. Practic, nu cred că există ideologii cu caracter universal. Și chiar dacă ar exista, odată pasate de ideolog omului politic sau militarului sau sacerdotului sau pedagogului de dincolo de graniță, ele se pretează la toate interpretările și abuzurile, cum bine știm din istorie. Iar mie, drept să spun, mi-e destulă literatura. Se zice c-ar fi murit poezia. Mai degrabă cred că agonizează ideologiile (deși metamorfozele unui neo-marxism universitar combinate cu celebrele *french theory*, care au stârnit atâta haos de politică corectă mai cu seamă în Marea Democrație yankee, s-ar părea că mă contrazic); dar internetul tocmai perfecționează marea ideologie a frivolității universale. Să-i așteptăm maturizarea...

Interviu realizat de Daniela Șontică



Delia MUNTEAN

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

Născut, iară nu făcut

Poet născut, iară nu făcut, Ion Mureșan nu se spune niciodată pe sine până la capăt. Spovedaniile sale epico-lirice, așa cum se întâmplă și în volumul pe care îl avem înaintea noastră: *Introducere în poezie* (Bistrița: Editura Charmides, 2023, viziune grafică de Mircea Dumitrescu), lasă mereu niște izbucuri în falsă amorițire (o pândă, mai degrabă), cărorora le va da dezlegare când le-a veni vremea. Își face rezerve de seducție – a cititorului, a criticului –, poftindu-i subtil să-i stea în preajmă. Să-i cerceteze căutătura și umbletul, să-i speculeze eventuale trădări. Or, actorul se știe (și adoră să fie) privit, așa că își joacă în voia lui repertoriul. Intră și-și iese din piele râzând pe ascuns ori făcând larmă. Fură măștile celorlalți și le strică jocul. Își subminează prestația personală.

Scena ajunge astfel tot mai puțin încăpătoare (îl strânge la fel cum îl ținuse captiv realitatea propriu-zisă), sporind mirajul călătoriei (*Poem, Poem despre sufletul meu pereche*) și tentația zborului (*Introducere în poezie*).

Iar când bagă de seamă că spectatorii încep a se învăța cu trucurile sau a-și clădi cât de cât certitudini, regizorul-actor știe că e musai să scoată la suprafață scenarii proaspete, mirosind a făgăduințe. A tămăduire. Se pune pe inventat alte povești,



PE MUCHIA CĂRȚILOR



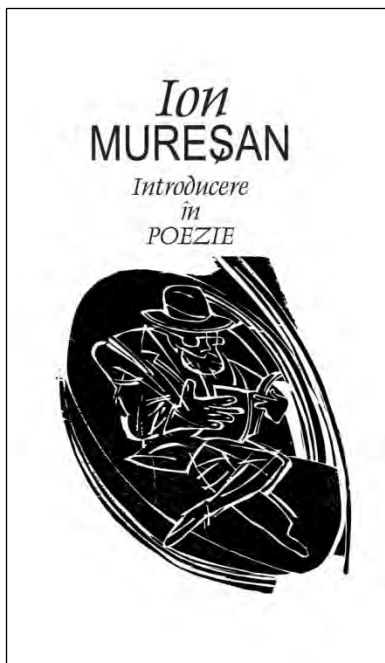
alte iluzii, are însă grijă (lecție deprinsă deja) să târăgăneze epilogul. Își duce spectatorii – între care și el se pitește câteodată – până într-un punct, unde deva între cele două lumi (deopotrivă de acaparatoare), apoi îi lasă de izbeliște. Tocmai pe muchie. Îi însoțește până în starea de transă, apoi, brusc, le așază dinainte cine știe ce semne care le dau peste cap așteptările și le pun la încercare puterile. Aventura, așadar, în poemele lui Ion Mureșan, nu se încheie, ci este

drum. Proces continuu, văduvit de tihnă. Fiindcă poetul (iarăși) știe că ceea ce nu se săvârșește e mai bogat în promisiuni decât săvârșirea. Că nedesăvârșitul atâta altfel imaginația, stârnește visul și dorința, nu le stinge. Rămânem cu introducerea, cu „apropierea de”. Recunoaștem aici și o anume complicitate, în pofida registrelor deosebitoare, cu alți poeți ai lumii. Zice, de pildă, Nâzim Hikmet Han: „Iar cele mai frumoase cuvinte pe care doream să ți le spun/ N-au fost încă rostite” (*Cea mai frumoasă mare*).

Amânările acestea par tot atâtea ocoluri menite a ține departe ceea ce oricum va să fie („Când

am ajuns la vărsarea râului în mare am dobândit/ darul poeziei. [...] Am văzut izvorul vărsându-se, ca un ouoboros uriaș, în el însuși. Am văzut pentru prima oară în viață/ că izvorul și vărsarea unui râu, la fel ca izvorul și vărsarea omenirii, sunt unul și același lucru, în unul și același loc” – *Poem râu*) și aparțin unui ritual de pregătire (valabil pentru toate instanțele textuale, implicit pentru lector) ce urmărește întoarcerea văzului spre launtruul ființei („dar eu privesc pe lângă privirile mele” – *Poem despre fericire*), acolo unde se naște, de fapt, poemul: „Dar eu, cu capul în palme și cu ochii închiși/ văd doar o fetiță în rochie albastră,/ cu pulpele zgâriate și genunchi zgâriați:/ stă ghemuită în iarbă lângă un lan de grâu./ Cu o mână caută ceva într-un coș de nuiel/ plin cu flori de cicoare/ și plânge./ Atunci mimez că mă ridic de la masă și pornesc pe un drum lung/ mimez că merg înspre casă, mimez că mă clatin./ Pe marginea drumului un șanț, văd un ghem de sfoară groasă,/ un ghem galben./ Îl iau și îl pun în buzunar./ Aproape, în hățișul pădurii, aproape, în hățișul minții mele/ spânzuratul se leagănă,/ se leagănă,/ se leagănă” (*Poem despre cele ce nu se văd*). Acolo, cotidianul, în risipirea lui vocal-cromatică, e asamblat narativ (păstrându-se, totuși, unele „transmisiuni în direct”, la care participă, de fapt, înseși vocile poetului), este reîntemeiat în consens cu dispoziția de moment a scribului. Elementelor de real li se inoculează atribute și conexiuni pe care nu le cunoscuseră anterior, prefăcându-le astfel în materie primă pentru reprezentarea textuală.

Avem înaintea-ne un comportament auctorial care descumpănește și, în egală măsură, se duce (cu sens etimologic): capturile respective sunt mistuite și reînviolate. Ion Mureșan nu-și propune să le înfățișeze în simpla lor ființare; interesul său virează spre „calitatea de reacție” (Linda Hutcheon). Asemenea reporterului care își etalează meșteșugul convingând cititorul/audiența să vadă, să audă, să simtă ceea ce el însuși a văzut,



a auzit, a simțit (Michel Voiron), poetul ne împărtășește relația subiectivă cu exteriorul, una pentru care pot depune mărturie numai cuvintele și privirea întoarsă înăuntru: „Vă jur, asta am văzut cu ochii mei!/ [...] / toți cei care au fost răpiți în burta zeppelinului / chiar acum coboară în stradă pe o mie de frânghii/ și chiar acum întemeiază afară/ orașul dinăuntru nostru” (*Rotterdam*). Vederea aceasta secundă face mai mult decât ochiul de carne. Ea refuză să încheie actul privirii exterioare (iată, și în cazul de față, aceeași teamă de finitudine), vrând să prelungească în interiorul ființei atât ceea ce se trece, cât și ceea ce

nu poate avea altfel.

Correspondențele de care vorbeam închipuie o lume stranie, de film suprarealist, cu devieri pe nepregătite dinspre zona de confort ori dinspre sensul comun, cu polenizări năstrușnice între antinomii. Ele smulg din partea destinatarului o simpatie pe cât de relaxată, pe atât de frustrantă, căci nu e obișnuit să situeze pe o singură treaptă valorică mărci și felii de real de o asemenea varietate. Să le confere adică aceeași demnitate.

„Poezia – spune Ion Mureșan într-un interviu acordat lui Virgil Diaconu – nu poate fi înțeleasă niciodată. Cu ea te întâlnești.”

Viziunile/reveriile construite sub ochii noștri – fragile și în veșnică metamorfoză, precum imaginile caleidoscopice („Văd pe fereastră nukul uriaș cum se face mic și intră/ cu coroana lui masivă și cu trunchiul lui gros și cenușiu/ în mesteacănul subțire și alb de lângă el, și nu mai iese./ Văd clădirile cum intră unele în altele și nu mai ies:/ [...] / căzi de baie trec ca bărcile pe covorul meu,/ și în ele copii grăsuți dau din mânuțe/ și-mi stropesc cu apă și spumă coala albă de hârtie pe care scriu...” – *Poem despre fericire*) – devin astfel material de lucru pentru cititor, exercițiu de comprehensiune a lumii din perspectiva celuilalt (implicit, o invitație la re-vederea ei subiectivă). Căutăm în scenariile respective poezia, îi prizăm boarea, suntem gata să ne lăsăm pătrunși de beție,



pentru ca, mintenaș, să ne simțim trădați, părăsiți. Este muchia până la care ne însoțește/ne introduce Ion Mureșan. Mai departe suntem pe cont propriu. De noi depinde dacă ne întâlnim ori nu cu poezia. Sau dacă ne izgonește. De credința și de curățenia noastră, de încăpățânarea cu care (ne) învingem hotarele. De cât timp suntem dispuși a-i da din timpul vieții noastre. De umilița cu care așteptăm să ne coacem și să ne despovăram de tot ceea ce ne îngreunează. Ca să-i facem loc.

Riscul acesta pândește câteodată artistul însuși: „De la Apahida la Cluj-Napoca mi-am schițat în cap un mic discurs,/ pe care eram hotărât să-l rostesc în fața ei, în genunchi:/ «Frumoasă și distinsă domnișoară, acum știu precis că/ sunteți sufletul meu pereche, vă iubesc și nu vă voi/ părăsi niciodată!» / La Cluj am așteptat să oprească trenul, am tras aer în/ piept și, cu micul discurs pe buze, m-am repezit la ușa/ compartimentului ei:/ dar nu era nimeni înăuntru, era gol și curat,/ iar pe jos, cel mult două chiștoace de țigară/ și un șervețel boțit./ Plângând am coborât și am intrat în sala de așteptare pustie/ m-am așezat pe un scaun rece și am știut/ că sufletul meu pereche/ e un depozit de suflete,/ iar femeia mea pereche/ e un depozit de femei” (*Poem despre sufletul meu pereche sau despre cumplitul măcel la care am fost martor în trenul personal Cluj-Napoca – Bistrița*). Poezia autentică i se oferă numai în momente de grație. Și îl vrea cu totul în iluzie. Poate și de aceea trezirea din sminteală doare: îl reazăză în vremea, în finitudine și nu-i mai asigură puncte de sprijin viabile, în care să creadă („și oglinda își încetinește alunecarea/ și cu scârțâit de frâne se oprește,/ iar eu, legat cu bretelele ochilor de ceafa lui violetă,/ sunt smuls din scaun și aruncat în praful drumului” – *Poem autobuz*). Realul din care evadase i se arată și mai sufocant, deoarece privirea întoarsă din visul hrănit cu sufletul și cu trupul lui se dovedește mai puțin îngăduitoare cu vechea ofertă de existență: „Acum, brusc, nu știu de ce, nu mai sunt fericit./ Toate lucrurile sunt la locul lor” (*Ibidem*). Sau poate că acela care a plecat, care a văzut, a simțit (chiar și de departe)

Pământul Făgăduinței nu mai este cel care se întoarce. Fiindcă tocmai iluzia pe care și-o crease i-a înlesnit cunoașterea adevărată a lumii și a sinelui.

Poezia „ne apropie de noi înșine”, mărturisește autorul în interviul amintit.

Convingerea noastră este că ne întâmpină în poemele de față una dintre obsesiile existențiale ale lui Ion Mureșan: puterea de a transforma privirea în cuvânt. Recunoaștem măreția și responsabilitatea gestului, bucuria și emoția botezului (*Poem de dragoste*), înminunarea înaintea a ceea ce e văzut pentru prima dată („eu când vreau să ajung într-un alt loc/ îmi schimb în capul meu numele/ cu cel al cuiva care se află în acel loc/ și imediat mă aflu acolo unde vreau să ajung./ Ori, dacă vreau să mut un obiect dintr-un loc în altul,/ îi schimb în mintea mea numele/ și obiectul se mută unde vreau eu./ Oh, fără mișcare lumea se umple de bucurie,/ căci pentru fiecare om și pentru fiecare obiect,/ a se muta într-un nume nou e același lucru cu a se muta/ într-o casă nouă./ Când te muți în alt nume,/ la început simți furnicături pe tot corpul/ căci literele numelui celui nou se mișcă asemeni/ furnicilor/ și asemeni mărmurușelor roșii cu puncte negre pe/ aripioare/ pe pielea ta căutând locul pe unde să intre în tine” – *Poem pentru un singur cititor*). Nu în ultimul rând, spaima că realitatea care se cuibărește în nume, în cuvânt fură și din ființa artistului (mai lesne de camuflat decât de expus, de exteriorizat), angoasa că nu va fi în stare a se debarasa de ceea ce îl incomodează (mlăștina, apa neagră, balta, mărul, unele rămășițe din depozitul cultural) ca să poată scoate în lumină apa curată, esența. Izbucul de care vorbeam la început.

Obsesia aceasta nu echivalează, în lirica lui Ion Mureșan, cu o simplă căutare al cărei scop, odată atins, ar înlănzi elanul personal și ar permite odihna, ci cu una de factură ontologică, una cu neputință a fi zăgăzuită. Ea ține de însuși drumul poetului, de evoluția unui sine care amână, cu puterile lui, finalul, săvârșirea.

Este libertate și deschidere.



Ion MUREȘAN

Născut la 9 ianuarie 1955, în Vultureni, județul Cluj. Este poet și eseist. A absolvit Facultatea de Istorie-Filosofie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj (1981). A făcut parte din gruparea revistei *Echinox*. După absolvire, devine membru al Cenaclului „Saeculum” din Beclean. Între anii 1981 și 1988 a fost profesor de istorie în comuna Strâmbu. Din 1988 este redactor la revista *Tribuna* din Cluj, apoi publicist comentator la un ziar clujean și redactor-șef al revistei *Verso* din Cluj. A publicat mai multe volume: *Cartea de iarnă*, 1981; 2013; *Poemul care nu poate fi înțeles*, 1993; *Cartea pierdută – o poetică a urmei*, 1998; *Le mouvement sans coeur de l'image*, traducere în franceză de Dumitru Țepeneag, 2001; *Paharul / Glass / Au fond de verre*, cu desene de Ioan Marchiș, traduceri de Virgil Stanciu și Dumitru Țepeneag, 2007; *Zugang verboten / Acces interzis*, Büroarcasch, Viena, 2008, tradusă în limba germană de Ernest Wichter; *cartea Alcool*, 2010; *Oglinda aburită*, eseuri, 2013; *Poeme. Antologie de autor (1981-2023)*, Editura Școala Ardeleană, 2025. În 2005 a fost invitat în Franța în cadrul programului „Les Belles Étrangères”. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România (ASPRO). A primit Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România (1981), Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor din România (1993 și 2010), Premiul „Mihai Eminescu”, 2014.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Poem

Lui Alexandru Mușina – In memoriam

„Trenule, mașină mică”
Unu, doi!
„Trenule, mașină mică și sinceră”
Unu, doi!
„Trenule, mașină mică și sinceră și verde”
Unu, doi!
În pas cadențat am intrat în gară.
Mi-am luat bilet și în pas cadențat am ajuns
la linia 3.
Acolo a venit trenul mic pentru Brașov.
Vagoanele să tot fi avut un metru și jumătate pe
un metru și jumătate, și pe toate erau prinse
plăcuțe
pe care scria „Trenul pentru Brașov”.
Era un tren foarte lung. După aprecierea mea, căci
era o zi cețoasă, locomotiva era în gara Cluj, iar
ultimul vagon la vreo 40 de kilometri în urmă, cam
pe la Huedin. Civilizat, m-am descălțat și mi-am
aruncat pantofii în vagonul scris pe biletul meu. Cu
biletul între dinți, ca o șopârlă, pe burtă, m-am
târât în vagon. Și cu capul scos afară pe ușa din față
a vagonului, și cu picioarele scoase afară pe ușa
din spate a vagonului, am așteptat pornirea.

Poema

En memoria de Alexandru Mușina

„Trenecito, pequeña máquina”
¡Uno, dos!
„Trenecito, pequeña máquina sincera.”
¡Uno, dos!
„Trenecito, pequeña máquina sincera y verde.”
¡Uno, dos!
Con paso cadencioso entré en la estación.
Compré mi boleto y, con paso cadencioso, llegué
a la vía 3.
Allí llegó el pequeño tren hacia Brașov.
Los vagones tendrían, como mucho, metro y
medio por metro y medio, y en todos había
placas que decían: “El tren hacia Brașov”.
Era un tren larguísimo. Según mis cálculos, porque
el día estaba brumoso, la locomotora estaba en la
estación de Cluj y el último vagón, unos 40
kilómetros más atrás, cerca de Huedin. Con
educación, me quité los zapatos y los arrojé al
vagón indicado en mi boleto. Con el billete entre
los dientes, como un lagarto, me arrastré sobre mi
vientre dentro del vagón. Con la cabeza asomando
por la puerta delantera y los pies por la puerta
trasera, esperé el inicio del viaje.



Și a venit un controlor de bilete, un copil de vreo zece ani, în pantaloni scurți, cu un chipiu albastru pe cap pe care scria „Controlor”. Mi-a luat biletul dintre dinți, l-a perforat și a plecat cu el. Și mi l-a pus între degetele de la picioare. Cam după un ceas, timp în care eu am dormit, locomotiva a șuierat de plecare. Prin minte mi-au trecut versurile unui cântec popular: „Nu șuiera ca să stea/ Șuiera plecarea mea”. Nu știu de unde a apărut pe peron un cor de copii. Corul a cântat un cântecel trist de despărțire. Apoi băieții și fetițele au fluturat batistuțe colorate în semn de „Drum bun” și tot între degetele de la picioare mi-au pus câteva plicuri cu scrisori. Am pornit și un vânticel plăcut înmiresmat îmi răcorea obraji și fruntea. M-am răsucit puțin și, cu greu, mi-am scos o mână afară. Și am început să culeg de pe marginea căii ferate flori roșii de mac, flori albastre de cicoare și de nu-mă-uita și violete flori de mălin. Și un roi de fluturi colorați în toate culorile s-au așezat să se odihnească pe buchetul meu de flori. O, ce bucurie mare!

Iar când am intrat în stația Sighișoara am văzut pe peron un alt cor de copii. Le-am întins buchetul de flori, iar ei au luat plicurile, le-au deschis și au citit scrisorile. S-au bucurat de veștile primite. Drept mulțumire, mi-au cântat un cântecel vesel de bun venit. Apoi un cântecel trist de despărțire și au fluturat batistuțele colorate atunci când trenul a pornit.

Și am adormit. M-am trezit în întuneric, căci trenul intrase într-un tunel. Iar când a fost din nou lumină, tocmai treceam printre două dulapuri, și am văzut că treceam pe lângă niște rafturi de bibliotecă și pe lângă niște picioare de scaune groase cât stejarii seculari și pe lângă aragaz și pe lângă mașina de spălat. Florile au dispărut, căci terasa-mentul căii ferate era acum îmbrăcat în covoare orientale, iar din loc în loc pe covoare am văzut perechi de pantofi de damă și pantofi bărbătești. După cum gâfâia locomotiva, mi-am dat seama că intrase în Brașov și că ultimul vagon tocmai ieșea din Blaj, căci pe drum trenului i se mai adăugaseră câteva zeci de vagoane.

Iar după o curbă, s-a deschis o ușă și trenul a ieșit șuierând din apartament, a apucat-o pe scări în jos și a ieșit din bloc.

Llegó un revisor, un niño de unos diez años, con pantalones cortos y una gorra azul que decía “Revisor”. Me quitó el boleto de entre los dientes, lo perforó y se marchó. Después me lo dejó entre los dedos de los pies. Una hora después, tiempo durante el cual dormí, la locomotora silbó para anunciar la salida. Por mi mente pasaron los versos de una canción popular: “No silbes para quedarte, silba para mi partida”. No sé de dónde apareció un coro de niños en el andén. Cantaron una canción triste de despedida. Luego los niños y niñas agitaron pañuelos de colores en señal de “Buen viaje” y también me dejaron unos sobres con cartas entre los dedos de los pies. El tren partió, y una brisa suave y perfumada refrescaba mi rostro y frente. Me giré un poco y, con esfuerzo, saqué una mano por fuera. Comencé a recoger flores rojas de amapola, flores azules de achicoria y nomeolvides, y violetas de espino. Un enjambre de mariposas de colores se posó a descansar sobre mi ramo de flores. ¡Oh, qué gran alegría!

Cuando llegamos a la estación de Sighișoara, vi en el andén otro coro de niños. Les entregué el ramo de flores, y ellos recogieron los sobres, los abrieron y leyeron las cartas. Se alegraron con las noticias recibidas. Como agradecimiento, me cantaron una canción alegre de bienvenida. Luego, otra canción triste de despedida, y agitaron sus pañuelos de colores mientras el tren reanudaba su marcha. Me quedé dormido. Me desperté en la oscuridad, pues el tren había entrado en un túnel. Cuando volvió la luz, pasábamos entre dos armarios. Vi estanterías de biblioteca, patas de sillas tan gruesas como robles centenarios, una estufa, y una lavadora. Las flores desaparecieron, porque el terraplén de la vía estaba cubierto ahora por alfombras orientales. De vez en cuando, en las alfombras aparecían pares de zapatos de hombre y mujer. Por cómo jadeaba la locomotora, supe que estábamos entrando en Brașov, y que el último vagón estaba saliendo de Blaj, porque al tren se le habían añadido varias decenas de vagones más en el camino.

Tras una curva, se abrió una puerta, y el tren salió silbando de un apartamento. Bajó las escaleras y salió del edificio.

POEM – bilingv

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

Și e atât de frumos

Acolo sus, pe deal, este o canapea roșie.
Lângă canapeaua roșie, flutură în vânt o sută de
steaguri galbene.
Deasupra, zboară păsări mari, negre și mute.
Și e atât de frumos de parcă-am murit demult.

Lângă canapeaua roșie este o măsuță de scândură,
iar pe măsuță e o coală albă de hârtie și o vază
cu flori albastre.
Mai este o doamnă cu rochie lungă, verde.
Stă lângă măsuța de scândură pe un scaun de
abanos.
Are mâinile albe și foarte reci.
Cu mâinile albe și foarte reci ea scrie,
ea copiază cu litere mari de tipar o poezie
de Mihai Eminescu.
Și e atât de frumos de parcă-am murit demult.

Pe celălalt deal, eu dorm în iarbă, între pruni.
Capul meu adormit odihnește pe o pernă albă.
Sub pernă am un cuțit și o secure,
astfel că, dormind, bănuiesc că am înnebunit.

Somnul meu e în jurul meu ca un gard de sârmă
ghimpată,
astfel că niciun animal și niciun om nu intră
în somnul meu.

Niciun om și niciun animal nu au ce căuta
în somnul altui om și altui animal care dorm
în iarbă,
între pruni.

Y es tan hermoso

En lo alto, en la colina, hay un sofá rojo.
Junto al sofá rojo, revoloteando en el viento cien
banderas amarillas.
Por encima, vuelan aves enormes, negras
y mudas.
Y es tan hermoso que es como si yo hubiera
muerto hace mucho tiempo.

Junto al sofá rojo hay una mesita de tablones,
y sobre la mesita hay una hoja de papel blanco
y un jarrón de flores azules.
También hay una señora con un vestido largo,
verde.
Está sentada junto a la mesita de tablones en una
silla de ébano.
Tiene las manos blancas y muy frías.
Con las manos blancas y muy frías escribe,
está copiando con mayúsculas un poema de
Mihai Eminescu.
Y es tan hermoso que es como si yo hubiera
muerto hace mucho tiempo.

En la otra colina, yo duermo en la hierba, entre
los ciruelos.
Mi cabeza dormida descansa sobre un cojín
blanco.
Bajo el cojín tengo un cuchillo y un hacha,
así que, mientras duermo, sospecho que
me he vuelto loco.

Mi sueño me rodea como una valla de alambre
de púas,
para que ningún animal ni hombre pueda entrar
en mi sueño.

Ningún hombre ni animal tiene nada que hacer
en el sueño de otro hombre o animal
que duermen en la hierba,
entre los ciruelos.

Și e atât de frumos de parcă-am murit demult.

Totul este frumos în toate.

În vale, în sat, lucrurile sunt înclinate și se leagă în semn de respect pentru cineva.

De o parte și de alta a drumului, mii de păsărele cântă

un cântec dezorganizat și agresiv.

Se înserează. Soarele e roșu.

Umbra cuiva, nu știu a cui, mi se așează ca o dantelă pe față.

Și e atât de frumos de parcă-am murit demult.

Y es tan hermoso que es como si yo hubiera muerto hace mucho tiempo.

Todo es bello en todas partes.

En el valle, en el pueblo, las cosas se inclinan y se balancean para honrar a alguien.

A ambos lados de la carretera, miles de pajarillos cantan

un canto desordenado y agresivo.

Es el atardecer. El sol es rojo.

La sombra de alguien, no sé de quién, se posa como un encaje sobre mi cara.

Y es tan hermoso que es como si yo hubiera muerto hace mucho tiempo.

POEME – bilingv

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

Tunelul

Prietenului meu Ioan Groșan

Stăteam la masă așteptând chelnerul.

Și eram triști și îngândurați, căci știam că mult nu mai avem de trăit.

Când imaginea noastră s-a decupat în peretele dinspre stradă,

ca și cum, chiar atunci, urgent, ar fi vrut să ne vadă

o privire ce nu suporta refuzul, ca și cum un copil ne-ar fi tăiat conturul cu un fierăstrău mic de traforaj

într-o bucată de scândură.

Apoi, imaginea noastră s-a decupat

în autobuzul care tocmai trecea, ținându-l pe loc preț de un minut până a trecut prin el.

Apoi, imaginea noastră a perforat clădirea de peste drum,

trecând prin dulapuri și scaune prin copii și gospodine.

El túnel

A mi amigo Ioan Groșan

Aguardábamos en la mesa al camarero.

Y estábamos tristes y abstraídos, pues sabíamos que no nos quedaba mucha vida por delante.

Cuando nuestra imagen se recortaba en la pared que da a la calle

como si, justo en ese instante, de manera inminente, quisiera contemplarnos

una mirada que no admite el rechazo, como si un niño nos hubiese recortado la silueta con una pequeña sierra

en un trozo de tabla.

Entonces, nuestra imagen se recortó en el autobús que justo pasaba deteniéndolo cosa de un minuto

hasta que lo atravesó.

Luego, nuestra imagen perforó el edificio de la otra acera,

atravesando armarios y sillas niños y amas de casa.

Imaginea noastră stând la masă în așteptarea
chelnerului
a trecut ca un tunel prin munții din zare
și a perforat aerul sărat de deasupra mării
și un vapor turcesc și un pește.
Și imaginea noastră a perforat ca un tunel
de sticlă
pustiul.
Și mama a simțit o împunsătură în piept,
când imaginea noastră stând la masă așteptând
chelnerul
a trecut prin ea,
și câinele nostru a lătrat,
și cocoșul pe gard a cântat,
perforat.
Și, încet, anevoie, imaginea noastră a decupat iar
orașul
și peretele opus al cârciumii și imaginea noastră
s-a năpustit asupra noastră,
fără noi în ea.

Călătoria

Eu stau în oglindă ca într-un autobuz.
Mă așez la două rânduri de scaune
în spatele meu,
la fel ca în autobuz, ca să mă pot vedea din spate
și să-mi admir capul ca un cartof
acoperit cu piele violetă.
Așadar stau în oglindă și cânt:
„Călătoresc, călătoresc,
Cu autobuzul eu călătoresc!”
Cânt și văd în ceafa celui cu cap de cartof
un mugur verde,
mugur verde, ochi verde, în ceafa violetă.
Privirile mele cad prizoniere,
privirile mele cad în captivitate în ochiul verde
din ceafa violetă a omului cu cap de cartof.
În captivitate privirile mele se fac elastice
ca bretelele.
Astfel capul meu e legat cu două bretele de
ochiul verde din ceafă
și încet, încet orbesc adică.

Nuestra imagen aguardando en la mesa
la llegada del camarero
traspasó como un túnel los montes del horizonte
y perforó el salado aire suspendido sobre el mar
y un barco de vapor turco y un pez.
Y nuestra imagen perforó como un túnel
de vidrio
la nada.
Y mi madre sintió una punzada en el pecho
cuando nuestra imagen, que aguardaba
en la maesa al camarero
la atravesó
y nuestro perro ladró
y nuestro gallo cantó en la cerca,
perforado.
Y, lentamente, a duras penas, nuestra imagen
volvió a recortar la ciudad
y la pared opuesta a la taberna y nuestra imagen
se abalanzó sobre nosotros
sin nosotros dentro.

El viaje

Me quedo en el espejo igual que en un autobús.
Me siento dos filas en pos de mí
igual que en el autobús, para poder verme
desde detrás
y poder contemplar mi cabeza de patata
cubierta con una piel violeta.
Así que, frente al espejo, canto:
«¡Viajo, viajo,
viajo con el autobús!»
Canto y veo en la nuca del cabeza de patata
un brote verde
brote verde, ojo verde, en la nuca violeta.
Mis miradas caen prisioneras,
mis miradas se vuelven cautivas en el ojo verde
de la nuca violeta del hombre con la cabeza
de patata.
En el cautiverio mis miradas se tornan elásticas
al igual que los brazos.
Así, mi cabeza está atada con dos brazos del
ojo verde de la nuca
y, lenta, muy lentamente enceguezco.

prin geamul prăfuit al autobuzului văd peisajul
doar prin ochii celui ce stă
cu două rânduri de scaune în fața mea.
Astfel vederea lui se mută în capul meu,
iar ochii mei mici se mută în ochii lui mari.
„Oprește, oprește aici!” – strigă deodată
omul cu cap violet
către șoferul nevăzut din adâncul oglinzii
și oglinda își încetinește alunecarea
și cu scârțâit de frâne se oprește,
iar eu, legat cu bretelele ochilor de ceafa lui
violetă,
sunt smuls din scaun și aruncat în praful
drumului.
Acum stăm amândoi pe malul unui râu
lângă o salcie roșie.
Pe apa râului plutesc sute de paturi
și-n paturi
sute de oameni dorm ghemuiți.
„Prinde-te cu unghiile de suprafața peisajului,
căci în curând și patul nostru va trage la țarm!” –
zice omul cu cap violet.
Dar eu privesc cum, într-un nor de praf,
oglanda goală ca un autobuz gol
intră în perete și se îndepărtează.

A través de la ventana polvorienta del autobús veo
el paisaje
solo mediante los ojos del que está sentado
dos filas por delante de mí.
Así, su vista se traslada a mi cabeza
y mis pequeños ojos se mudan a sus ojos grandes.
«¡Para, para aquí!» – grita súbitamente
el hombre de la cabeza violeta
hacia el conductor que pasó inadvertido en la
hondura del espejo
y el espejo lentifica su deslizar
y en un estridor de frenos se detiene.
Yo, atado con los brazos de los ojos a su nuca
violeta,
soy arrancado de la silla y arrojado al polvo del
camino.
Ahora estamos ambos en la orilla de un río
al lado de un sauce rojo.
En el agua del río flotan cientos de camas
y en las camas
cientos de hombres duermen hacinados.
«¡Agárrate con las uñas de la superficie del paisaje
pues pronto también nuestra cama enrumbará
hacia la costa!»
– dice el hombre de la cabeza violeta.
Pero yo observo cómo, entre una nube de polvo,
el espejo vacío como un autobús vacío
entra en la pared y se va alejando.





Adrian POPESCU

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

POEME – bilingv

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

Soldații

Toți soldații cred că vor prinde ziua de mâine,
cu puțin noroc vor supraviețui,
fiecare dintre ei se crede ocrotit.
Fiecare speră că nu va fi el cel strivit de șenile,
doar s-a rugat cu dăruire și disperare
aseară, în priciul strâmt ca un sicriu.
E încrezător că nu oasele lui vor fi zdrobite
și nici carnea lui sfârtecă.
Risipiți pe pământ ca un pumn de semințe
cad acolo unde Mâna Semănătorului decide,
între copaci sau sub tufele pline de rouă,
printre rugi de mure sau lângă zdrențele
din cămășile
înnegrite unde găurile sunt deja țesute
de păianjenii harnici,
care-și văd de treaba lor.

Cineva totuși va înnopta fără suflare
pe câmpul plin de oseminte.
Fiecare speră să fie totul cât mai târziu.
Nu contează că dorm în gropi pline de apă.

Los soldados

Todos los soldados creen que alcanzarán el día
de mañana,
con un poco de suerte sobrevivirán,
cada uno de ellos piensa que está protegido.
Cada uno espera no ser el aplastado por las
orugas,
si ha rezado con dedicación y desesperación
anoche, en la litera apretada como un ataúd.
Confía en que sus huesos no serán aplastados
ni su carne despedazada.
Esparcidos por el mundo como un puñado
de semillas
caen donde decide la Mano del sembrador,
entre los árboles o bajo los arbustos cubiertos
de rocío,
entre las zarzas o junto a los trapos de las camisas
ennegrecidas donde los agujeros ya están tejidos
por arañas laboriosas,
que se ocupan de sus propios asuntos.

Alguien, sin embargo, dormirá sin aliento
en un campo lleno de huesos.
Cada uno espera que todo termine lo más tarde
posible.
No importa que duerman en agujeros llenos
de agua.

Nimeni nu le amintește că mâna nu trebuie să le tremure când apasă pe trăgaci, ochind fruntea inamicului ascuns după un dâmb.
Toate acestea se înțeleg de la sine.

Nadie les recuerda que la mano no les debe temblar cuando aprietan el gatillo, apuntando a la frente
del enemigo que se esconde tras un montículo.
Todo esto se explica por sí mismo.

Pescăruși

Au apărut iar pescărușii pe turle și pe acoperișuri,
orașul meu nu are prejudecăți rasiale
sau religioase,
ne bucurăm de zborul lor înalt, indiferent dacă
sunt
din Roma sau din Salonic, din Ierusalim
sau din Izmir.
Deși nu le poate oferi prea mult, orașul
i-a adoptat.
Se vede că se mulțumesc cu magaziile
abandonate și
podurile goale vecine cu atelierele artiștilor
vizuali,
înfruntă mereu răpitorii, ce le vânează
puii cenușii.

Nu renunță niciodată la zborul în libertate,
la aerul
din diminețile când miroase a mare și a rășini
de pin...

Pescărușii le amintesc românilor vârstnici
de Belona,
iar celor tineri plajele Mediteranei, toate sunt
timp
dus în ciocurile tăioase ca foarfecele mânuite de
implacabila Atropos, anotimpuri ținute în gheare.

Țipând, deschid cerul întunecat prin câteva
spărturi
luminoase, ca numele unui erou năvalnic.

Nu renunță niciodată la adevărul zborului liber.

Gaviotas

Las gaviotas han vuelto a las torres y a los tejados,
mi ciudad no tiene prejuicios raciales ni religiosos,
disfrutamos de su alto vuelo, ya sean
de Roma o de Salónica, de Jerusalén o de Esmirna.
Aunque no puede ofrecerles gran cosa, la ciudad
les ha adoptado.

Parecen contentarse con los cobertizos
abandonados y
y los desvanes vacíos junto a los estudios de
artistas visuales,
siempre se enfrentan a sus captores, que cazan
a sus polluelos grises.

Nunca renuncies a volar libremente, al aire
de las mañanas que huelen a mar y resina
de pino...

A los rumanos mayores, las gaviotas les recuerdan
a Belona,
y a los jóvenes las playas del Mediterráneo,
todo es tiempo
esfumado en los picos afilados como tijeras
empuñadas por la
implacable Átropos, estaciones sostenidas
en garras.

Gritando, abren el cielo oscuro por unas rendijas
luminosas como el nombre de un héroe
desenfrenado.

Nunca renuncies a la verdad del vuelo libre.

Cipru

Aici, unde ienupărul fenician cu boabele lui mici
și roșii
își face loc printre pietrele pământului uscat
al ostrovului,
aici, unde Richard-Inimă de Leu a întârziat
o iarnă-ntreagă,
înainte de a porni spre locul destinului său,
sacrul Ierusalim,
aici, unde homerizii cu bărbile lor blonde
și arși de vîpie iau
plata pentru umbrelele și șezlongul de pe plaja
de la Konos,
aici, Ahile bătrân are fața căpitanului de la Capo
Greco, îți dă
mâna – „Gregoros”. „Tu-i spui: „Adrian”.
Nu acceptă – „Andreas”.

Aici, unde mercedes-urile avuților și măgarii
săracilor au cam
aceiași rol, aici unde asfodelele-s sunt
ca lăcrămioarele din
grădina mică a blochaus-ului clujean, unde locuise
Blaga,
aici unde mandragora violetă se simte acasă,
așa cum se
simțise Electra convingându-l pe Oreste să-l ucidă
pe Egist,
neagră e lancea gladiolei italiice, înroșindu-se
de sângele
primilor martiri, aici unde Pavel predica-nsoțit
de Barnabas,
iar Cicero umpluse, de dimineață, trei suluri
cu minuscule.

Aici, Mediterana se uită cu ochii albaștri
în adâncul nostru,
cu intensitatea privirii lui Isus privind orbul
din Ierihon. Ia un
pic de salivă dumnezeiască, o frământă cu țărână
culeasă de
sub picioarele desculțe și-i redă orbului lumina
copilăriei lui,

Chipre

Aquí, donde el enebro fenicio con sus diminutas
bayas rojas
se abre paso entre las piedras de la tierra seca
del islote,
aquí donde Ricardo Corazón de León se demoró
todo un invierno,
antes de partir hacia el lugar de su destino,
la sagrada Jerusalén,
aquí donde los poetas homéricos con sus barbas
rubias y quemados del calor
cobran por las sombrillas y tumbonas en la playa
de Konos,
aquí el viejo Aquiles tiene la cara del capitán
del Capo Greco, te da
la mano – Gregoros. Tú le llamas Adrián.
Él no acepta – Andreas.

Aquí, donde los Mercedes de los ricos y los burros
de los pobres tienen
el mismo papel, aquí donde los asfódelos
son como los muguetes
del pequeño jardín del casco urbano de Cluj,
donde vivía Blaga,
aquí donde la mandrágora violeta se siente
en casa, así como
Electra se había sentido cuando convenció
a Orestes de matar a Egisto,
negra es la lanza del gladiolo itálico, roja con
la sangre
de los primeros mártires, aquí donde Pablo
predicó con Bernabé,
y Cicerón había llenado esta mañana tres
pergaminos en minúsculas.

Aquí el Mediterráneo mira con ojos azules
nuestras profundidades,
con la intensidad de la mirada de Jesús sobre
el ciego de Jericó. Toma un
poco de la saliva divina, lo amasa con el polvo
recogido de
bajo sus pies descalzos y devuelve al ciego
la luz de su infancia,

Aici, Venus iese din spuma așternuturilor înfoiate
ale mării,
chiar în fața stâncilor și pășește pe nisip
ca în primele zile
de după Creație. Poartă numai o tunică sumară
și-i arămie.

Aici, unde DG Sasha face să vibreze geamurile
la Limassol.
Aici, spun, unde bisericile albe îmi par toate
de sare marină,
și cupola lor din albastrul lagunei, aici unde înoți
lângă grote,
și te lovești de coada unei nereide, de tridentul
unui semizeu,
aici, unde trebuie să port un nume aspru,
de martir, Andrei.
Aici, unde albina Europei, lăcusta asiatică
și țânțarul de Nil
caută paradoxala, potrivnică potrivire, aici unde
îngerii și
demonii care nu dorm niciodată ațipesc, o clipă,
dar pe loc
o Mână-i scutură, ca pe marinarul ce intră, atunci,
în cart.

Aquí, Venus emerge desde la espuma
de las sabanas erizadas del mar,
justo delante de los acantilados y camina sobre
la arena como en los primeros
días después de la Creación. Sólo lleva puesta
una túnica en color cobre.

Aquí, donde DJ Sasha hace sonar las ventanas
en Limassol.
Aquí, digo, donde las iglesias blancas me parecen
todas como de sal marina,
y su cúpula del azul de la laguna, aquí donde
nadas junto a cuevas,
y chocas con la cola de una nereida, con el tridente
de un semidiós,
aquí, donde debo llevar un duro nombre de
mártir, Andrei.
Aquí, donde la abeja europea, el saltamontes
asiático y el mosquito del Nilo
buscan la coincidencia paradójica y contraria,
aquí donde los ángeles
y los demonios que nunca duermen echan
una cabezada, un momento, pero en
el acto una Mano los sacude, como al marinero
que luego entra, de guardia.





Lucian VASILIU

Născut la 8 ianuarie 1954, în Puiești, județul Vaslui. A urmat cursurile Facultății de Filologie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, secția română-franceză (1976-1980). A fost bibliotecar, muzeograf, apoi director la Muzeul Literaturii Române din Iași. A inițiat seria nouă a revistei *Dacia literară*, la 150 de ani de la interzicerea ei (1990), și a fondat Societatea Culturală „Junimea 90”. A fost director al Editurii Junimea și fondatorul revistei *Scriptor*. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România începând din 1990, iar în perioada 2002-2004 a fost președinte al Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor. A debutat publicistic în revista *Convorbiri literare* în 1973, iar editorial în 1981, cu placheta *Mona-Monada*, apărută la Editura Junimea din Iași. A publicat numeroase volume de poezii la edituri prestigioase. A primit Premiul Național „Nicolae Labiș” (Suceava, 1979), Premiile Asociației Scriitorilor din Iași pentru volumele *Verile după Conachi* și *Mierla de la Casa Pogor* (1990 și 1994), Premiile revistelor *Ateneu* și *Euphorion*, precum și premiul Filialei Iași a USR pentru volumul *Lucianograme* (1999-2000), Premiul „Nichita Stănescu” pentru Poezie al Festivalului Internațional „Nichita Stănescu” de la Ploiești (2010), Premiul Congresului Național de Poezie pentru autor consacrat, Botoșani – Suceava (2011), Premiul Publicului la ediția a II-a a Turnirului de Poezie „Cununa de lauri” de la Efes, Turcia (2012), Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” – *Opera Omnia* la Botoșani, pentru anul 2023. În 2004 a fost distins cu Ordinul național „Meritul Cultural”, în grad de Ofițer.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Simona Ioana LEONTI**

Mona-Monada (V)

Ea mă prezintă tuturor:
„veritabil eretic” –
întindez serafică prin mulțime
indicând capul meu bărbos (pasaj biblic)
pe care îl ține în extaz
pe tava de argint
Mă ofer dansului exotic.
Brusc
se sting luminile –
alcătuim fericitul cuplu
al întinericului eminamente primordial.
Dansăm
murmurând melodia *A, Amsterdam*
Resimt mușcătura sânilor tari.
Șarpele se insinuează treptat
la Est de Eden
Navighez
între eroare și adevăr
între instinct și rațiune
între fratele mort și fratele viu:
gura ei este
gura unei nespuse de frumoase morți

Mona-Mónada (V)

Ella me presenta a todos:
«verdadero hereje» –
cruza seráficamente la multitud
mostrando mi cabeza barbuda (pasaje bíblico)
que tiene, extáticamente,
sobre la bandeja de plata
Me ofrezco al baile exótico.
De repente
se apagan las luces –
formamos la feliz pareja
de las tinieblas eminentemente primordiales.
Bailamos
susurrando la canción *A, Ámsterdam*
Percibo el mordisco de los pechos firmes.
La serpiente se insinuaba paulatinamente
al Este del Edén
Navego
entre el yerro y la verdad
entre el instinto y la razón
entre el hermano muerto y el hermano vivo:
su boca es
la boca de una indeciblemente hermosa muerte

Mona-Monada (IX)

Aș vrea să spun
ceva despre cenușa ochilor tăi crepusculari –
pentru ei am pregătit cuvintele pe linia de tragere
pentru ei grenadele, lopata de infanterie
crucea din lemn de măsline
Îngenunchez în duminica lor
îngenunchez printre rufe zilelor impare –
cu nouă cârțițe în loc de nouă degete
în desăvârșit întuneric te caut
în propria mea apropiere de mine,
printre himere și jivine
Deseori, buzele tale sunt buzele mamei.
Deseori prin ochi tăi văd
chipul lumii, desfigurat –
departe, în ceață, indicibilul munte Ararat
A fost o vreme
oarbă și mută. Stam
cu spatele către lucruri. Îndoiala mă ocolea.
Până am devenit eu însumi o carabină.
Acum pot spune: văd printre zăbrele
moartea survolându-mă cu aripile-i grele
Nimeni nu știe, nimeni nu va ști
cum se plânge cu ochii tăi.
De o parte, ei,
de altă parte, golul bineștiut:
pretutindeni
brațul imensului orologiu, rece și mut

Mona-Mónada (IX)

Quisiera decir
algo sobre la ceniza de tus ojos crepusculares –
para ellos preparé las palabras en la línea de fuego
para ellos las granadas, la pala de infantería
la cruz de olivo
Me arrodillo en su domingo
me arrodillo entre el ropaje de los días impares –
con nueve topos en vez de nueve dedos
en plena oscuridad te busco
en mi propia cercanía hacia mí mismo
entre quimeras y bestias
A menudo, tus labios son los labios de la madre.
A menudo por tus ojos veo
el rostro del mundo, desfigurado –
a lo lejos, entre la niebla, el indecible monte Ararat
Hubo un tiempo
ciego y mudo. Estaba sentado
de espaldas a las cosas. La duda no me asechaba.
Hasta que yo mismo me volví carabina.
Ahora puedo decir: veo entre las rejas
a la muerte sobrevolándome con sus alas pesadas
Nadie sabe, nadie sabrá
cómo se llora con tus ojos.
Por un lado, ellos,
por otro, el conocido hueco
siempre
el brazo del inmenso reloj, frío y enmudecido

Hic et nunc

În groapa acestui vers mă simt bine
singur cu cârțița galbenă
din când în când vestala neagră vine,
mă sărută cu buzele vineții –
vorbit despre cei care au fost:
ei ne împrumută cătușele putrede
aici
în groapa acestui vers,
laolaltă cu caligrafii monastirești,
noi cunoaștem fericirea

Hic et nunc

En el bache de este verso me siento bien
a solas con el topo amarillo
de vez en cuando viene la negra vestal,
me besa con sus labios morados –
hablamos de los que fueron:
ellos nos prestan las esposas podridas
aquí
en el bache de este verso,
junto a caligrafías eclesiásticas,
alcanzamos la felicidad

XIV. Singură metafora

Mut printre cei muți
 cruciat printre cruciați –
 astfel mă surprind
 epitetele înserării natale
 Mă scufund tot mai lent
 în studiul monadologic
 Tu mă privești
 cum mă întunec,
 cum ard
 printre tăciunii din urmă
 și înțelegi
 că singură metafora
 îl mai poate învia pe Lazăr

XIV. Sola la metáfora

Enmudecido entre los mudos
 cruzado entre cruzados –
 así me sorprenden
 los epítetos del atardecer natal
 Me sumerjo cada vez más despacio
 en el estudio monadológico
 Tú me miras
 mientras me oscurezco
 mientras me consumo
 entre las brasas finales
 y entiendes
 que sola la metáfora
 puede resucitar ya a Lázaro

8 ianuarie 1954

Născut la -24°, în cea mai friguroasă
 cea mai frumoasă iarnă după 1944.
 Lupii urlau în rănilor Europei.
 Eram chel: tata îmi spunea LENIN –
 semănam cu un cătun
 înzăpezit în Siberia
 La naștere
 vesteam un an bogat în recolte,
 an de export masiv.
 Sufletul îmi era un biet suflet –
 țin minte orologiul
 în care viețuiam
 gândind timpul probabil
 Mama era singura femeie din lume.
 Habar nu aveam de metafizică
 habar nu aveam de cenușa radioactivă
 habar nu aveam de
 funie alcool magie femei sinucidere.
 La -24°, în cea mai friguroasă
 cea mai frumoasă iarnă după 1944

8 de enero de 1954

Nací a los -24° grados, en el más frío
 más hermoso invierno después de 1944.
 Los lobos aullaban en las heridas de Europa.
 Era calvo: mi padre me llamaba LENIN –
 era parecido a una aldea
 cubierta por la nieve de Siberia
 Al nacer
 presagiaba un año de grandes cosechas,
 un año de exportación colosal.
 Mi alma era una pobre alma –
 recuerdo el reloj
 en el que pervivía
 pensando el tiempo probable
 Mi madre era la única mujer del mundo.
 No tenía ni idea de la metafísica
 no tenía ni idea de las cenizas radioactivas
 no tenía ni idea de
 saga alcohol magia mujeres suicidio.
 A los -24° grados, en el más frío
 más hermoso invierno después de 1944



Ioan PINTEA

Născut la 26 octombrie 1961, în Runcu-Salvei, Bistrița-Năsăud. A absolvit Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Este directorul Bibliotecii Județene „George Coșbuc” din Bistrița-Năsăud, preot paroh la Biserica „Sfinții Trei Ierarhi” din Bistrița, redactor-șef al revistei *Mișcarea literară*, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat volume de poezii, eseuri, jurnale, convorbiri (selectiv): *Primejdia mărturisirii* (convorbiri cu N. Steinhardt, Editura Dacia, 1993-1998; Humanitas, 2006; Polirom, 2009), *Bucuria întrebării. Părintele Stăniloae în dialog cu Ioan Pinte* (Editura Aletheia, 2002), *Mic jurnal discontinuu. Însemnările unui preot de țară* (Editura Eikon, 2005), *Jurnal discontinuu* cu N. Steinhardt (Editura Paralela 45, 2007). A editat, prefăcut și îngrijit o mare parte din opera lui N. Steinhardt. A realizat un număr semnificativ de ediții/publicații/antologii din George Coșbuc, Petru Cârdu, Grigore Pletosu, Nicolae Manolescu, Ioan Alexandru, Ion Moldoveanu etc.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Simona Ioana LEONTI**

pledoaria îngerului

cu toată greutatea oaselor mele
mă așez pe acest nor
și privesc în jos spre pământ
și ascult cu atenție sporită
cântecul păsării care în viața trecută
s-a numit cuc
și sunt atent la zgomotele care se ridică
din fabricile de teracotă
în care focul se naște și moare încet
întreținut de oscioarele
sfinților
e un ritual în care nu are ce să caute
duioșia
e un ritual în care nu are ce să caute
l'esprit de finesse
acolo e holocaustul
muritorii sunt întotdeauna vinovați
ei nu pot deveni brusc
și așa cum li se cere pe loc îngeri
ar avea mai întâi nevoie de un timp îndelungat
ar avea mai întâi nevoie de o viață de apoi
ca pe urmă treziți la realitate
să-și poată trăi cu adevărat
și chiar până la capăt viața

la plegaria del ángel

con todo el peso de mis huesos
me siento en esta nube
y miro hacia abajo la tierra
y escucho atentamente
el canto del pájaro que en la otra vida
se llamó cuco
presto atención a los ruidos que se levantan
de las fábricas de terracota
en las que el fuego nace y muere lentamente
avivado por los huesecitos
de los santos
es un ritual donde no cabe
la ternura
es un ritual donde no cabe
l'esprit de finesse
allí – el holocausto
los que mueren son siempre los culpables
ellos no pueden instantáneamente
convertirse en ángeles como les piden
primero necesitan un tiempo prolongado
primero necesitan vivir el más allá
para que luego despiertos, avisados
puedan vivir enteramente
con plenitud y hasta el final sus vidas

tată și fiu

pentru ioana și andrei

în fiecare zi intră și se roagă în Catedrală
 aprinde și stinge lumânări
 și spune cu voce tare rugăciuni nenumărate
 pentru sufletul meu
 stă în genunchi zile întregi
 și numai copiii mici foarte mici
 îi înțeleg roșeața din obraji
 știe ca nimeni altul să pună aureole cerșetorilor
 și înțelege într-un mod aparte și foarte amănunțit
 curățenia de primăvară
 are un prunc în brațe
 și podoabe aurite la piept
 și se deplasează cu viteza luminii
 din țările calde în țările reci
 seamănă cu sfiala, cu tandrețea și uneori
 e aidoma aerului
 pe care nu-l vedem dar care ne face atât
 de mult bine
 când se apropie de altar
 eu mă ascund precum copilul chiric
 după sfânta masă
 și de acolo privesc uimit și atent
 cum înaintează
 și cum în mișcare fiind
 spune cu voce tare rugăciuni nenumărate
 pentru sufletul meu
 în fiecare zi intru și mă rog în Catedrală
 aprind și sting lumânări
 și spun cu voce tare rugăciuni nenumărate
 pentru sufletul lui
 stau în genunchi zile întregi
 și numai copiii mici foarte mici
 îmi înțeleg roșeața din obraji
 știu ca nimeni altul să pun aureolă cerșetorilor
 și pricep într-un mod aparte și foarte amănunțit
 curățenia de primăvară
 am un prunc în brațe
 și podoabe aurite la piept
 și mă deplasez cu viteza luminii

padre e hijo

a ioana y andrei

cada día entra y reza en la Catedral
 enciende y apaga velas
 y reza en voz alta innumerables oraciones
 por mi alma
 días enteros está de rodillas
 y sólo los niños más pequeños
 entienden el rubor de sus mejillas
 sabe como ningún otro poner aureolas
 a los mendigos
 y entiende de forma muy particular y detallada
 la limpieza de primavera
 lleva un crío entre los brazos
 y adornos dorados en el pecho
 se desplaza con la velocidad de la luz
 desde los países cálidos a los fríos
 se asemeja a la modestia, a la ternura y a veces
 es igual al aire
 que no vemos pero que nos hace
 tanto bien
 cuando se asoma al altar
 me escondo como el niño chirico
 detrás de la santa mesa
 y desde allí miro asombrado y atento
 cómo avanza
 y cómo moviéndose
 reza en voz alta innumerables oraciones
 por mi alma
 cada día entro y rezo en la Catedral
 enciendo y apago velas
 y rezo en voz alta innumerables oraciones
 por su alma
 días enteros estoy de rodillas
 y sólo los niños más pequeños
 entienden el rubor de mis mejillas
 sé como ningún otro poner aureolas
 a los mendigos
 y entiendo de forma muy particular y detallada
 la limpieza de primavera
 llevo un crío entre los brazos
 y adornos dorados en el pecho
 me desplazo con la velocidad de la luz

din țările calde în țările reci
seamăn cu sfiala, cu tandrețea și uneori
sunt aidoma aerului
pe care nu-l vedem dar care ne face atât de mult
bine
când mă apropii de altar
văd pe cineva care seamănă cu copilul chiric
și se ascunde după sfânta masă
și de acolo mă privește uimit
cum înaintez
și cum în mișcare fiind spun rugăciuni nenumărate
pentru sufletul lui
îi mulțumesc și mă topesc de emoție
îi mulțumesc și mă topesc de emoție

călugărițe pe schiuri sau seducția gravitației

am văzut călugărițe
pe schiuri la piatra fântânele
un contrast izbitor între alb și negru
aveau fețele îmbujorate și mâinile umede și
fierbinți
precum concurențele aprige în fața unui mare
și dificil campionat
făceau slalom printre troiene
o demonstrație pe bune a libertății
niciodată nu am să uit abilitatea cu care
au traversat curtea mănăstirii
și cum au escaladat și au coborât muntele
și cum în urma lor chiliile s-au făcut
foarte mici și neînsemnate
închizându-se pe rând cu zgomot metalic
precum coliviile

păreau dintr-odată păsări exotice
femei libere
logodnice mirese adolescente
mișcările lor aerobice
salturile lor în aer
aterizările lor grațioase și tandre
schiul –
sportul acesta atât de laic în definitiv
(dar Papa?! dar Papa?! întreabă Ovidiu) –

desde los países cálidos a los fríos
me asemejo a la modestia, a la ternura y a veces
soy igual al aire
que no vemos pero que nos hace tanto bien
cuando me asomo al altar
veo a alguien que se parece al niño chirico
que se esconde detrás de la santa mesa
y desde allí mira asombrado
cómo avanzo
y cómo moviéndome rezo en voz alta
innumerables oraciones
por su alma
le doy las gracias y me desborda la emoción
le doy las gracias y me desborda la emoción

monjas esquiendo o la seducción de la gravedad

vi monjas
esquiendo en la piatra fântânele
marcado contraste entre blanco y negro
tenían caras ruborizadas y manos húmedas
y calientes
como las valerosas concursantes ante un gran
campeonato difícil
iban zigzagueando entre la nieve
eficaz muestra de libertad
nunca olvidaré la destreza con la que
cruzaron el patio del monasterio
y cómo escalaron y descendieron del monte
y cómo detrás de ellas las celdas se tornaron
muy muy pequeñas e insignificantes
cerrándose una a una con un ruido metálico
como jaulas

de repente parecían pájaros exóticos
mujeres libres
prometidas novias adolescentes
sus movimientos aeróbicos
sus saltos por el aire
su grácil y tierno aterrizar
el esquiar –
este deporte tan seglar en definitiva
(¿y el Papa? ¿y el Papa? pregunta Ovidiu) –

mi-au readus în suflet toate legile fizicii
și ca într-o ilustrată de crăciun cu îngeri și norișori
am întrezărit
la capătul pârtiei
păcatul sub forma strălucitoare a gravitației.

am văzut călugărițe
pe schiuri la piatra fântânele
eram pe terasa de la atelierul de croitorie
și le analizam cu voluptate de pasăre răpitoare

cum își spălau toate gesturile negre
în oglinzile albe ale zăpezii
ca un corb uriaș întrebarea mea le-a răpit
dintr-un foc libertatea
cât îmi pare de rău acum că n-am fost
mulțumit de răspuns
„schiem până la dornișoara la pensiune
și ne întoarcem”
„deși s-au făcut cercetări” spun salvamontiștii
„nici azi nu se știe în ce direcție au dispărut
monahiile de la mănăstirea piatra fântânele”

volvió a acercar mi alma a todas las leyes
de la física
y como en un postal navideño de ángeles y nubes
pude entrever
al final de la pista
el pecado en forma resplandeciente: la gravedad.

vi monjas
esquiando en la piatra fântânele
estaba en la terraza del taller de costura
analizándolas con voluptuosidad de ave rapaz

notaba cómo lavaban todos sus gestos negros
en los espejos blancos de la nieve
como un cuervo enorme mi pregunta les robó
de repente la libertad
cuánto me pesa ahora que no
me contenté con la respuesta
“esquiamos hasta la pensión de dornișoara
y regresamos”
aunque se investigó dicen los socorristas
que ni el día de hoy se sabe en qué dirección se
desvanecieron
las religiosas del monasterio de piatra fântânele

înviere

grămăjoare de pietre funerare cu inscripții
răsăritene
pe dealul golgotei așezate perfect în fața
Răstignirii
precum lutul ars în cuptoare încinse
precum varul stins în gropnițe nisipoase
chiriași în casa lui adam
spargem crusta și săpăm galerii
până aproape cât mai aproape de cruce
ca prin ferestre deschise
vedem deodată cu creșterea ierbii
propriile nume pe plăcuțe de nichel
spânzurate de gâtul Tău Doamne
ușor ne amintim de maratonul neterminat
de întreceri și olimpiade de trâmbița îngerului
de gloria arenei
a venit ziua

resurrección

conjuntos de lápidas con inscripciones orientales
en la colina de gólgota perfectamente dispuestas
frente a la Crucifixión
como arcilla quemada en los hornos ardientes
como la cal apagada en hoyos llenos de arena
inquilinos en la casa de adán
rompemos la corteza y cavamos galerías
hasta cerca lo más cerca posible de la cruz
como por ventanas abiertas
vemos junto al brotar de la hierba
nuestros nombres en pequeñas placas de níquel
colgando de Tu cuello Dios
fácilmente recordamos el maratón no terminado
las carreras, los juegos olímpicos y el clarín
del ángel
la gloria de la arena
ha llegado el día



Aura CHRISTI

Născută la 12 ianuarie 1967, în Chișinău. Este poetă, romancieră, eseistă, jurnalistă și editoare. Membră a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România, a Uniunii Scriitorilor din România și a Uniunii Scriitorilor din Moldova, redactor-șef al revistei *Contemporanul*. A absolvit Facultatea de Jurnalism a Universității de Stat din Chișinău (1990). Debut absolut – 23 octombrie 1983 în *Tineretul Moldovei*. În 1993 redobândește cetățenia română. Poemele sale au fost traduse în franceză, rusă, engleză, suedeză, greacă, italiană, spaniolă, maghiară, macedoneană, chineză, coreeană, bulgară, poloneză, albaneză etc. În romanele și eseurile sale descrie o serie de destine umane aflate sub teascu ocupației străine, motivul care revine mereu fiind numit de scriitoare acasă – în exil. Tema recurentă a cărților sale este exilul geografic și încercarea de a-și afla o patrie în poezie. A primit peste 20 de premii și distincții în România și în străinătate, printre care: Premiul pentru poezie al Ministerului Culturii, 1993; Premiul pentru poezie al Academiei Române, 1996; Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor din România și al Editurii Vinea, 1997; Premiul pentru eseu al Uniunii Scriitorilor din Moldova, 1998; Premiul pentru poezie „Ion Țugariu”, 1999; Premiul „Autorul anului”, Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România, 2007; Premiul „Opera Omnia pentru poezie” acordat la Festivalul româno-canadian „Roland Gasparic”, 2009; Premiul „Opera Omnia”, Universitatea Română de Științe și Arte „Gheorghe Cristea” și Centrul de Cercetare Comunic@rts, 2014; Premiul Festivalului Internațional de Poezie „Nichita Stănescu”, ediția a XXIX-a, decernat de Muzeul Județean de Istorie și Arheologie Prahova, 2017 etc.

POEME – bilingv

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

Din volumul *Tornada de grație*, în pregătire

Del libro *Tornado de gracia*, en elaboración

Ultima tristețe

În ultima tristețe azi,
încet, ușor, mă sting.
Licorni taie pădurea
în două jumătăți, blând;

și urcă undeva, departe,
până îi pierd din vedere,
iubindu-le amintirea,
crescută frumos, în tăcere,

până noaptea începe
să murmure abia
prin mine și crește
odată cu liniștea

și lumina vibrând
a celui dintâi răsărit
de când în sufletul
cețelor am privit

La postrera tristeza

En la postrera tristeza, hoy,
lenta y levemente me voy apagando.
Unicornios el bosque dividen
por la mitad, mansamente;

y ascienden a algún lugar lejano,
hasta que de vista los pierdo,
y no dejo de atesorar su sigilosa
y armoniosamente nutrido recuerdo

hasta que la noche su murmullo
apenas a través de mí a encauzar
empieza y crece
a la par que el silencio

y la luz del alba
primera, que con su palpitir
en el alma de las
nieblas me permitió mirar

printr-un înger enorm.
De-atunci, pe-nserate,
îi legăn aripa-ntinsă
ca un cort pe cetate.

Cana Galileii

E seară, aproape.
Nuntașii suspină;
din inimi răsare
abrupt luna plină.

Doar el stă tăcut,
căci simte și știe:
se-apropie ora
aceea târzie

când fructul copt
de ram se desprinde
și sus în secret
ceva se aprinde,

dă semne și-mprăștie
liniști surpate
în ceasul vestirii
din secol, departe.

„Vinul s-a terminat”,
zice Simon Zilotul.
Se lasă-o tăcere
care spune totul.

În Cana Galileii sună
liniștea, ceasul;
se taie respirația,
gândul și pasul

în așteptarea minunii.
Stă să-nceapă totul
de-aici: din șoapta
lui Simon Zilotul

și din acel „*te rog, fă
ceva*” al Fecioarei Sfinte,
cu ecouri auzite în ceruri,
arbori, inimi, morminte.

a través de un ángel enorme.
Desde entonces, cuando cae el atardecer,
cual dosel cubriendo la fortaleza, su ala
extendida me dedico a mecer.

Caná de Galilea

Es de noche, casi. Los suspiros de los invitados
a la boda surcan el aire de la verbena;
de los corazones abruptamente
nace la luna llena.

Solamente él callado está,
pues a sentir y saber alcanza:
se va acercando la hora,
esa hora tardía que con pujanza

nos acerca al momento en que la madura fruta
se desprende de la rama
y en lo alto calladamente
algo se enciende y derrama

luz y señales, y parpadea y disipa
quietudes y silencios rotos a la arcana
hora de la anunciación que de la
lejanía de los siglos dimana.

«Se ha agotado el vino»,
dice Simón el Zelote.
Un silencio se cierne
y hace que la verdad brote.

En Caná de Galilea suenan
el silencio, el reloj;
se truncan la respiración,
el pensamiento y el paso sobre el alioj

a la espera del milagro.
Todo está por comenzar
de aquí mismo: del susurro que
Simón el Zelote no pronunció al azar

y de aquel «por favor, haz
algo» de la Santísima Virgen, cuyos ecos
en los cielos resuenan, en los árboles,
en los corazones, en las tumbas y sus recovecos.

Fragment de seară

Când seara se prelinge
din mâna lui Dumnezeu
și roua-i culeasă din
sprâncenele ielelor,
te uită cum vulturii
pictează cercuri
deasupra brazilor
și-n amintirile mierlelor.

Când vezi duhuri prelinse-n
sfântul văzduh și-i liniște
ca la-nceputul lumii,
te așezi pe marginea
drumului și te lași încet
în genunchi. Soarele asfinte
în mâinile tale și-și găsește
sfârșitul pe culmi, în miriște.

Când ești fericit ca niciodată
și păsări atente abia te ating
în zborul lor zigzagat și dulce,
mai e puțin și totul ajunge
în vârf... Vezi prin ochii
unui lăstun prins în vârtejul
care nu se știe unde îl duce...

An Indian summer

Soarele răsare
de printre gânduri
și ramuri, ierburi
încete, rânduri

de cocori frumoși
lunecând prin inele
desenate-n văzduhul
îndrăgostit de iele

frumoase ce-apar
alene de nu se știe
unde... Oare din aceeași
privire tot mai vie

Fragmento vespertino

Cuando se escurra la tarde
de la mano de Dios,
a la par del rocío de las cejas
de las *iele* recolectado,
mira cómo los buitres
círculos van pintando
por encima de los abetos y también los
recuerdos de los mirlos han poblado.

Cuando divisas a los espíritus deslizarse
por los santos cielos, e impera
un prístino silencio,
no queda más que sentarse en el linde
del camino y lentamente dejarse caer
de rodillas. Se pone el sol
en tus manos y seguidamente
perece en la cúspide, en la rastrojera.

Cuando te sientes feliz como nunca
y atentas aves apenas te rozan
en su vuelo dulce y zigzagueante,
poco falta para llegar
a la cumbre... Miras con los ojos
de un vencejo preso del remolino
de rumbo ignoto, cual celeste navegante.

An Indian summer (Un verano indio)

Sale el sol de por
entre los pensamientos,
de por entre las ramas, lentas
hierbas y, acariciando los vientos,

filas de grullas
deslizándose por las circulares estelas
pintadas en el aire que
a las bellas *iele* camela,

mismas que, parsimoniosamente,
de la nada aparecen ...
¿Proceden acaso
de la vívida mirada

a nu se știe cui, în ce
fel și când anume?...
Delfinii-și arcuiesc –
printre stânci și spume,

alge, victorii și vise –
spinările întoarce
spre națiuni de năluci,
scoici treze și case

de vis, nopți tresărind
când cineva în mine
întoarce ființa-mi
toată spre tine

și-mi vorbește, și tace
într-o pace atât de mare,
încât vara se-adună
din gânduri și mare,

din nisip și miresme,
din arbori și duche,
din păsări pierdute-n
zbor larg, vise crude,

pe muchia bolții
sublim arcuite
spre iele cântând
când soarele asfinte...

Vraja

Ce vrajă răsfăță
inima-mi beată
de mirosuri și roua
pierdută în iarbă

și-n sufletu-mi alb,
urmărit de miresme
și duhuri plutind
în zbor lângă glezne,

și tâmpla în care
lasă îngeri argint
cules din văzduhul
a-nceput fremătând.

de no sé quién, de qué
manera, de qué tiempo y paraje?
Los delfines arquean
– por entre las rocas, el espumeante oleaje,

las algas, los triunfos y los sueños–
sus lomos, que atrás dejan
naciones de quimeras
conchas despiertas, que se alejan,

casas de ensueño, noches dando respingos
el momento preciso en que en mí
alguien gira todo mi
ser hacia ti

y me habla, y se calla
sumergido en una paz semejante
que el verano se arma
de pensamientos, del mar y su talante,

de arena y fragancias,
de árboles, blancas moras,
de aves perdidas en largo
vuelo, de sueños crudos en los que te demoras,

en el canto de la bóveda
sublimemente arqueados cual caracol,
en canto unidos de cara a las *iele*
cuando se pone el sol...

El hechizo

Qué especie de hechizo mima
mi corazón embriagado
de olores y del rocío
perdido en la hierba

y en mi alma blanca,
perseguida por fragancias
y espíritus que flotan
volando cerca de los tobillos,

y la sien sobre la que
ángeles ciernen la plata
recogida de los aires
comenzó a palpar.

E vară. E noapte.
Și stelele par
vârfuri de lance,
sălbatic nectar

al unor zei frumoși
în goană călare
lângă osia lumii
și mări cu sare,

și anii scurși spre apus
undeva, spre zodii
ghicite în aripi de
vulturi sau dropii.

Șoapta se surpă,
suspîn devine,
în taină tresare,
pe urmă-n oricine,

lăsând trena-i pe iarbă,
în pietre, gânduri și nori,
din țara-ndoielilor
căzând deseori...

Es verano. Es de noche.
Y las estrellas cual
puntas de lanza se ven,
el néctar silvestre, real,

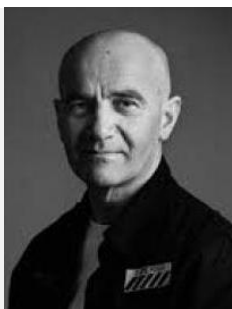
de unos hermosos dioses
cabalgando a galope tendido,
surcando mares de sal, próximos
al eje del mundo al que han descendido,

y los años fundidos en alguna
parte del ocaso, en las estrellas pardas
que se adivinan en las alas de
los buitres o de las avutardas.

El susurro se quiebra,
suspiro se vuelve y se deshace,
luego sigilosamente respinga
en cualquiera, y yace

hundiendo su bata de cola en la hierba,
en las piedras, en los pensamientos y en las nubes;
a menudo lo ven despeñarse desde el país
de las dudas al que siempre subes...





Alexandru JURCAN

Născut la 15 iulie 1948, în Dârja, județul Cluj. Este regizor de teatru, poet, prozator, eseist, cronicar de film și teatru. A fost distins, de-a lungul carierei sale, cu numeroase premii la nivel național, dar și în străinătate. Este cunoscut prin stilul său „lapidar, concentrat, adept vădit al preceptului lui Pitagora *multum in parvo*”, așa cum l-a caracterizat scriitorul Dumitru Augustin Doman.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Carmen POGONICI**

A doua venire

De ziua Sfântului Gheorghe
câțiva copii au înecat un câine
în lacul cenușiu de după stânci.
Tot atunci s-a descoperit cadavrul fetei ne iubite
în josul râului.
Cineva bătea cuie în ușile bisericii
norii se învinețeau de spaime nenumite
apoi ploaia și-a unit respirația
cu ultimele zăpezi.
Doar sus în clopotniță pâlpâia
ultima ta scrisoare
despre a doua venire.

La segunda venida

El día de San Jorge
unos niños ahogaron a un perro
en el lago gris detrás de las rocas.
Fue entonces cuando descubrieron el cadáver
de la chica no amada
río abajo.
Alguien clavaba clavos en las puertas de la iglesia
las nubes se volvían moradas por miedos
sin nombre
luego la lluvia unió su aliento
con las últimas nevadas.
Solo arriba en el campanario
parpadeaba tu última carta
sobre la segunda venida.

Concertul

Bărbatul cu barba arămie
își trage violoncelul pe role
husa îngălbenită de ploi
tace în aceleași acorduri
concertul va fi undeva departe
spre capăt de mlaștină
o ceață agresivă
însoțită cu noroi
barba tot mai albă
când cerul a explodat
în culorile sângelui de toamnă.

El concierto

El hombre de la barba cobriza
rueda su violonchelo
la funda amarillenta por las lluvias
guarda silencio en los mismos acordes
el concierto será en algún sitio lejano
hacia el final del pantano
una niebla agresiva
acompañada de barro
la barba cada vez más blanca
cuando el cielo explotó
en los colores de la sangre del otoño.

Tăcere de lut

Azi vine bunicul la noi
 în marele oraș
 are un picior de lemn
 și baston de metal.
 Îl aștept în fața blocului
 (are oroare de lift).
 Spaima mea și a soției
 că bunicul nu se va descălța la intrare
 că va mirosi a vite
 că-și va sufla nasul
 sorbind cu zgomot ciorba...
 O să-l primim, desigur,
 el ne-a dat bani de apartament
 sperăm să plece diseară acasă la el
 în dosul munților.
 Numai că deodată
 la colțul blocului
 un sicriu din lemn de brad
 străjuit de patru ciocli
 îl așteaptă pe bunicul
 într-o tăcere de lut.

Silencio de tierra

Hoy viene a vernos el abuelo
 en la gran ciudad
 tiene una pierna de madera
 y bastón de metal.
 Le estoy esperando frente al portal
 (le dan miedo los ascensores)
 Mi horror y el de mi mujer
 que el abuelo no se quitara los zapatos al entrar
 que olerá a ganado
 que se sonará la nariz
 sorbiendo ruidosamente la sopa...
 Le vamos a recibir, evidentemente,
 Él nos dio el dinero para el piso
 esperamos que se vaya esta noche a su casa
 detrás de las montañas.
 Pero de repente
 en la esquina del edificio
 un ataúd de madera de abeto
 custodiado por cuatro sepultureros
 están esperando al abuelo
 en un silencio de tierra.





Nicolae SILADE

Născut la 4 decembrie 1956, în Făget, județul Timiș, România. Poet, jurnalist, redactor-șef la *Lugojul* (1991-1997). Din 1997 este fondatorul și directorul ziarului *Actualitatea*. Din 2010 este fondatorul și directorul revistei *Actualitatea literară*. A publicat în reviste literare din România, Austria, Franța, Germania, Spania, Serbia, Israel, Canada, China și SUA. Volume apărute: *Visul în lucru*, Editura Litera, București, 1979; *Cartea poezilor* (volum colectiv), Editura Lugoipress, 1994; *Mergere înainte*, Editura Lugoipress, 1997; *eternelia*, Editura Marineasa, Timișoara, 2006; *iubirea nu bate la ușă (I)*, Editura BrumaR, Timișoara, 2013; *iubirea nu bate la ușă (II)*, Editura BrumaR, Timișoara, 2016; *miniepistole*, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2017; *miniepistole*, ediția a II-a, Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2019; *calea victoriei*, Editura Cartea Românească Educațional, 2019; *La guérison d'illusions et autres guérisons*, Editura Stellamaris, Franța, 2020; *[despre]*, Editura BrumaR, Timișoara, 2020; *everest*, Editura BrumaR, Timișoara, 2020; *EON (un fel de antologie)*, Editura BrumaR, Timișoara, 2023. Poezii traduse în: engleză, franceză, germană, spaniolă, maghiară, chineză și ebraică.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Pablo LOPEZ GARCIA**

omul cu două umbre

„E stăpânul fără margini peste marginile lumii...”
Mihai Eminescu (*Scrisoarea I*)

anonymus

el nu are nume nici margini nu are
este marele nostru necunoscut marele anonim
este cel care este

au vorbit mulți despre el
vorbe adevărate vorbe mincinoase vorbe

vorbe în vânt zice el
și are dreptate
pentru că
cel mai îndreptățit a vorbi despre el
este el însuși

dar el tace
e un mare singuratic și un mare taciturn
uneori leagă un cuvânt de altul
o frază de alta
și le rostește cu intensitatea tunetului

alteori vorbește prin gura mea prin gura altuia
însă atunci cu greu deosebești
vorbele lui de vorbele celui care vorbește

El hombre con dos sombras

„Es el dueño sin limites de los confines del mundo...”
Mihai Eminescu (*Escritos I*)

Anónimo

Él no tiene nombre ni límites
es nuestro gran desconocido, el gran anónimo
es quien es.

Muchos hablaron de él
palabras verdaderas, hablarón falsas palabras.

Palabras en el viento dice
y tiene razon
porque
quién más derecho a hablar de él
tiene es él mismo.

Pero el calla
es un gran solitario y un gran taciturno
a veces liga una palabra con otra
una frase tras otra
y las pronuncia con la intensidad del trueno.

A veces habla por mi boca, por boca de otro
pero luego apenas se puede notar la diferencia
sus palabras de las palabras del hablante.

și dacă nu are nume nu e nimic
mai ciudat este faptul
că n-are început și n-are sfârșit
deși începutul și sfârșitul sunt la îndemâna sa

el este treaz când visează
iar când se trezește își vede visul cu ochii

lumea aceasta e unul din visele sale
cealaltă lume e visul din vis

aici
eu am scris despre el
în vreme ce el însuși a scris despre mine
în cartea lui vie și fără sfârșit

eminescu

la iași într-o zi mohorâtă
a anului de la domnul
unamienouă sute optzeci și nouă
încerc să mă regăsesc. iată
au trecut o sută de ani și mai bine de când
încă viu încă tânăr călcam
pavajul străzilor. în drum spre propria-mi
moarte. de care acum mi-amintesc. da.
și urc pe copou să văd dacă teiul
a înflorit. apoi mă pogor la casa pogor.
însă nu mai e nimeni din cei de altădată.
nici veronica. toți au plecat.
numai tu iubito
ca un înger dintre oameni
în calea vieții mele ieși.

mașina de scris

singur. cu mașina de scris în brațe
în mijlocul unui lan de grâu copt. înconjurat
de maci roșii-roșii ca un drapel comunist.
și o mulțime de gângăanii agricole. te gândești
că e vremea secerișului și descoperi
că e ceva patriotic în asta. și ceva erotic.

Y si no tiene nombre no es nada
aún más extraño es el hecho
que no tiene principio ni fin
aunque el principio y el final están a su alcance.

Él está despierto cuando sueña
y cuando despierta ve su sueño con sus ojos.

Este mundo es uno de sus sueños
el otro mundo es el sueño dentro del sueño.

Aquí
escribi sobre él
mientras él mismo escribía sobre mí
en su libro vivo y sin fin.

Eminescu

En Iași en un día sombrío
del año del Señor mil novecientos ochenta y nueve
Estoy tratando de encontrarme. Mirad
han pasado cien años y más desde entonces.
todavía vivo, todavía joven pisando
el pavimento de las calles. En el camino
a mi propia
muerte. De la que ahora me acuerdo. Sí.
Y me subo a la copa a ver si el tilo
floreció. Luego bajo a la casa baja.
Pero no hay nadie de los viejos tiempos.
Nisiquiera verónica. Todos se fueron.
Solo tu bebe
como un ángel entre los hombres
en el camino de mi vida salir.

Máquina de escribir

Soltero. Con la máquina de escribir en los brazos
En medio de un campo de trigo maduro. Rodeado
de amapolas rojas-rojas como una bandera
comunista.
y muchos insectos de campo. Crees
que es el tiempo de la cosecha y descubres
que hay algo patriótico en ello. Y algo erótico.

între timp se arată eliza. ea ține în mâini
o pancartă
pe care stă scris: dacă dragoste nu e
nimic nu e. dar asta n-are nicio legătură cu
secerișul. așa că iei mașina de scris și-o îngropi
în țărâna din care la primăvară
vor răsări literele unui splendid poem.

Mientras tanto, Eliza se muestra. Ella sostiene una
pancarta en sus manos
en el que está escrito: si no es amor
nada lo es. Pero eso no tiene nada que ver con
la cosecha. Entonces tomas la máquina de escribir
y la entierras.
en el suelo del cual en la primavera
surgirán las letras de un poema espléndido.

rolls-royce

azi noapte iubito te-am visat foarte mult
și foarte frumos aș putea spune. se făcea
că veneai cu mașina printre brazi pe colină.
un rolls-royce mi se pare era. ai oprit în fața casei.
și ai claxonat.
ai zâmbit îndelung și iar ai claxonat. apoi ai intrat
în camera mea și m-ai trezit. acum sunt treaz
iubito. restul e precum am visat.

Rolls-Royce

Anoche mi amor soñé mucho contigo
y muy bonito podría decir. Se hacía
que venías en coche entre los abetos de la colina.
Creo que era un Rolls-Royce. Te detuviste frente a
la casa. Y tocaste la bocina.
Sonreíste durante mucho tiempo y volviste a tocar
la bocina. Entonces entraste
en mi habitación y me despertaste. Ahora estoy
despierto como un
bebé. El resto es como lo soñé.

printre alcooluri tari și femei ușoare

iată-mă iarăși aici
în larma și fumul restaurantelor
printre alcooluri tari și femei ușoare
departe de lumea bisericilor
de tristețe chipuri bisericesti

veți spune că sunt
îngerul rătăcit prin grădina de vară
vă voi spune
că rătăciți sunteți voi

eu sunt calea. și tot eu călătorul
cântă-mi cobzar un cântec de dor!

Entre alcoholes fuertes y mujeres ligeras

Aquí estoy de nuevo
en el ruido y el humo de los restaurantes
entre alcoholes fuertes y mujeres ligeras
lejos del mundo de las iglesias
de los rostros tristes de la iglesia.

Dirás que soy
el ángel vagando por el jardín de verano.
Te lo haré saber
que estas perdido

Yo soy el camino. Y también el viajero
¡Cántame una canción nostálgica!

ca turnul din pisa

pe-aici, dragule, viața își urmează cursul ei nefiresc, pe-aici vezi numai și numai mizerie, fețe de oameni triști holbându-se la fețe de oameni triști, aici se fac cele mai mari matrapazlâcuri, hoția e-n toi, curvia la modă, tâmpenia molipsitoare, o mare găinărie, dragule, o mare găinărie, astăzi un tip mi-a fluturat pe sub nas un teanc de bancnote, o pipiță costă cinci dolari, și tot așa, visele săracilor se războiesc cu visele bogaților, și cerșetorii se-nmulțesc, se-nmulțesc ca ciupercile, și plouă, plouă tot timpul, s-a dus vremea bună, s-au dus vremurile bune, tu mă întrebi cum stau, ca turnul din pisa desigur.

la tribunalul norilor

familiarizează-te cu aceste pagini, cu aceste cuvinte doldora de tristețe! tu nu mai poți iubi, nu te mai poți întoarce, s-a dus tinerețea ta, s-au dus una după alta vârstele tale, vine vremea când trebuie să ieși în întâmpinarea femeii aceleia cu negre veșminte, vine vremea când trebuie să te înfățișezi judecătorilor, acolo sus, la tribunalul norilor, când trebuie să părăsești scena, scenariul, despre care nimic nu știai. cine va simți lipsa ta? cine te va putea opri din drum? vei vedea neputința întregii lumi, vei vedea lumea iluziei spulberându-se brusc, vei vedea ce nu văd văzătorii: o sferă albastră îndepărtându-se lent, decolorându-se, transformându-se în cuvinte.

femei

femei risipite prin cafenele, prin baruri, tinere și frumoase, vesele, triste, femei care fac piața, care fac trotuarul, femei singuratice, între patru pereți, visând revoluții erotice, așteptând, lăcrimând, femei totale, femei fatale, îmbrăcate,

Como la torre de pisa

Aquí, querida, la vida sigue su curso antinatural, aquí no se ve más que miseria, caras de gente triste mirando caras de gente triste, aquí se hacen los mayores chanchullos, el robo está en su punto máximo, la prostitución está de moda, la estupidez contagiosa, un gran gallinero, cariño, un gallinero grande, hoy un tipo agitó un fajo de billetes debajo de mi nariz, un pollito cuesta cinco dólares, y todo así, los sueños de los pobres están en guerra con los sueños de los ricos, y los mendigos se multiplican, se multiplican como setas, y llueve, llueve todo el tiempo, se acabó el buen tiempo, los buenos tiempos se han acabado, tú me preguntas cómo estoy, como la Torre de Pisa por supuesto.

En la corte de las nubes

¡Familiarízate con estas páginas, con estas palabras repletas de tristeza! Ya no puedes amar, no puedes volver atrás, tu juventud se fue, tus edades se fueron una tras otra, viene el tiempo en que tengas que salir a encontrarte con esa mujer vestida de negro, viene el tiempo cuando tienes que presentarte ante los jueces, allá arriba en el tribunal de las nubes, cuando tienes que abandonar la escena, el escenario, del que no sabías nada. ¿Quién te añorará? ¿Quién podrá detenerlo? Verás la impotencia del mundo entero, verás el mundo de la ilusión de repente hacerse añicos, verás lo que los videntes no ven: una esfera azul que lentamente retrocede, decolorándose, convirtiéndose en palabras.

Señoras

Mujeres esparcidas por los cafés, por los bares, jóvenes y hermosas, alegres, tristes, mujeres que hacen la calle, que hacen la acera, mujeres solitarias, entre cuatro paredes, soñando con revoluciones eróticas, esperando, llorando, mujeres totales, mujeres fatales, vestidas,

dezbrăcate, libere, captive, bogate, sărace, toate
îndrăgostite, toate tânjind după un răsfăț
senzual, și toate în brațele bărbatului singur.

desvestidas, libres, cautivas, ricas, pobres, todas
enamoradas, todas anhelando una caricia
sensual, y todas en brazos de un hombre
soltero.

totul despre nimic

se poate spune totul despre nimic. ca și cum ai
deschide la miezul nopții fereastra și-ai spune
ce vezi în întunericul de afară: o lume de umbre
învălmășindu-se-n beznă. vise prinzând contur
și risipindu-se, o gaură neagră, un mormânt, o
tăcere întunecată și rece, teama, singurătatea,
sfârșitul, mici gănganii ascunse prin ungherele
sufletului, și ploaia, ploaia neconținută,
transformând lumea într-un imens acvariu...
dar peste toate, ca o minune, lumina
următoare zile.

Todo sobre nada

Se puede decir todo sobre nada. Como si abrieras
la ventana a medianoche y dijeras lo que ves en
la oscuridad de afuera: un mundo de sombras
arremolinándose en la oscuridad. Sueños
tomando forma y disipándose, un agujero
negro, una tumba, un silencio oscuro y frío, el
miedo, la soledad, el fin, pequeños bichitos
escondidos en los rincones del alma, y la lluvia,
la lluvia incesante, convirtiendo el mundo en un
enorme acuario... pero sobre todo, como un
milagro, la luz del día siguiente.

desprinderea de lucruri

un prelung adio spus tuturor lucrurilor, o
desprindere foarte asemănătoare cu o înălțare
la ceruri, și durerea despărțirii de munții
înzăpeziți, de iarba verde de acasă, de văile prin
care treceai cu o fată de mână, și iarba verde de
acasă, îți amintești totul: pielea ei catifelată sub
soarele verii, lanul de grâu cu înclăștările
dragostei, gara în care v-ați despărțit, cu lacrimi
în ochi, cu durere în suflet (dar ce e durerea
de-atunci pe lângă durerea de-acum?) lași în
urmă tumultul talazurilor, strigătele puținelor
ființe ce te-au iubit cu adevărat, lași în urmă un
gol, o tăcere asurzitoare, un dans încremenit, și
te nălți tot mai sus, și te doare această înălțare,
această despărțire de toate, acest prelung adio
spus tuturor lucrurilor („dar suferințele din
vremea de-acum nu pot fi puse alături de gloria
viitoare”).

Desapego de las cosas

Un largo adiós dicho a todos, un desprendimiento
muy parecido a una ascensión al cielo, y el
dolor de partir de las montañas nevadas, de la
hierba verde del hogar, de los valles por los que
caminabas con una muchacha de la mano, y de
la hierba verde de casa, lo recuerdas todo: su
piel aterciopelada bajo el sol de verano, el
campo de trigo con las batallas del amor, la
estación de tren donde te despediste, con
lágrimas en los ojos, con dolor en el alma (pero
¿qué es el dolor de entonces frente al dolor de
ahora?) dejas atrás el tumulto de las olas, los
gritos de los pocos seres que realmente te
amaron, dejas atrás un vacío, un ensordecedor
silencio, una danza inmóvil, y te elevas cada vez
más alto, y te duele esta elevación, esta
separación de todo, esta larga despedida dicha
a todo ("pero los sufrimientos del tiempo
presente no pueden situarse al lado de la gloria
futura").



Ioan MOLDOVAN

Foto: Liviu Antonesei

Născut la 21 martie 1952, în Mureșenii de Câmpie, Cluj – decedat la 7 septembrie 2024. Poet, eseist, redactor-șef și director al revistei *Familia*, membru al Uniunii Scriitorilor din România, al ASPRO și al PEN-Clubului Român. În 1972 intră primul la Facultatea de Filologie a Universității Babeș-Bolyai, secția română-latină și, începând cu anul al doilea, activează la revista studențească *Echinox*, fiind redactor, apoi secretar de redacție. În 1980 debutează editorial cu volumul de poezie *Viața fără nume*, prefăcut generos de Ion Pop, la Editura Dacia din Cluj-Napoca, editor fiind poetul Vasile Igna. Urmează, în 1983, volumul *Exerciții de transparență* la Editura Cartea Românească, cărui i se acordă Premiul UTC pentru poezie și în 1989, volumul *Insomnii lângă munți*, la aceeași editură (titlul propus, *Avantajele insomniei*, fusese respins de cenzură). Publică mai multe volume de poezii: *Arta răbdării* (Editura Dacia) pentru care primește Premiul Asociației Uniunii Scriitorilor din Cluj-Napoca și al revistei *Poesis* din Satu Mare; în 1997, *Avantajele insomniei*, antologie de autor (Editura Helicon, Timișoara), premiul revistei *UNU* Oradea; în 1999, *Tratat de oboseală* (Editura Clusium) și *O uitare de texte*, antologie de autor cu o secțiune de șapte *Inedite* (Editura Axa, Botoșani, colecția „La steaua – poeți optzeciști”). În 2002, la împlinirea vârstei de 50 de ani, Editura Dacia îi tipărește volumul *Interioarele nebune*, în colecția „Poezii Urbei”, o selecție de autor din volumele publicate anterior, urmată de secțiunea care dă titlul volumului conținând 31 de poeme inedite. Din creația sa poetică s-a tradus în maghiară, engleză, germană, franceză, albaneză, slovenă, slovacă, turcă, ivrit etc. A obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din România, *Cartea de Poezie*, pentru anul 2019, pentru volumul *Multe ar mai fi de spus*, Editura Cartea Românească. Este nominalizat la Premiul Național „Mihai Eminescu” în anii 2014, 2015, 2016, 2017 și 2018.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Aceeași chestie

Să ies
Să-mi fac numărul
Să bifez

Doamne, visez să fiu un titirez pe care, când
se-oprește pe-o rână
Sfânta Dumitale mână să-l ia și să-i mai dea
o-nșurubare
și, ca-ntr-o ușurare de moment,
să mă învârt o vreme
nici prea-prea, nici foarte lent
și tot așa – până când, ajuns la marginea mesei de
joc, să cad
pe ciment, ori pe carpetă de lână
și, harști! Marea Pisică Știrbă să mă apuce-n
gheare
ca pe un șoricel necugetat și să mă-mbuce
c-o oarecare scârbă
și și cu un fel de înduioșare

Iar mie să nu îmi mai pese defel.

(Din volumul *Azi*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2023)

Lo mismo

Salir
Hacer mi número
Marcar la casilla

Dios mío, sueño con ser un trompo que, cuando se
detiene de lado,
Tu santa mano lo tome y le dé otra vuelta de rosca,
y, como en un alivio momentáneo,
gire un tiempo,
ni demasiado rápido, ni demasiado lento,
y así hasta que, llegando al borde de la mesa de
juego, caiga
al cemento o a la alfombra de lana
y, ¡zas! El Gran Gato Mellado me atrape con sus
garras
como a un ratón imprudente y me devore
con cierto asco
y también con una especie de ternura.

Y a mí que ya no me importe en absoluto.

(Del libro *Hoy*, Editorial Limes, Cluj-Napoca, 2023)

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Olivia PETRESCU**

*** mă vedeam din când în când

Mă vedeam din când în când cu bătrâna mea
soacră
Ea murise, acum era o femeie mică la trup ca un
extraterestru
cu pielea alburie fără nicio cută
Nu știam niciodată ce trebuia să fac, parcă să o scot
din țarcul unde fusese închisă
dar ea lăcrima, îmi mulțumea neîncetat.
De jur-împrejur lichidul tot mai vâscos
al Pleonasmului
ne scălda nici rece, nici fierbinte
Eram căzuți așa în dizgrație și dânsa îmi șoptea din
când în când
„Asta e cea dintâi singurătate – să nu te simți
folositor nimănui”
Da, da, asta suntem, niște teroriști modificați
genetic
Și, da, da, imediat Organizația a anunțat deja
înlocuitorii noștri
Acum, după ce am ajuns cu bine și sub acoperire
în Rezervație

*** cu treburi

Îți aduci aminte de fratele nostru?
Brusc, la amiază ori seara îmi apare în față și-mi
șoptește: tu!
Iar dimineața nu mai are timp –
e și el, acolo, un mort cu treburi,
poate ajută pe vreun amic să facă gard la casă
nouă,
poate adună niște lemne ude prin pădurea udă
care niciunde nu ard
ca în împărăția sa de rouă.

(Din volumul *Azi*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2023)

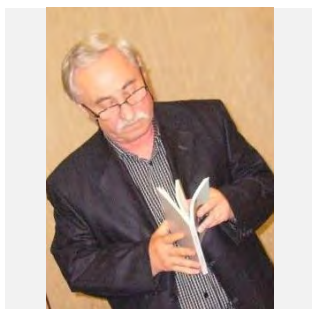
*** solía verme de vez en cuando

Solía verme de vez en cuando con mi vieja suegra
Ella había fallecido, ahora era mujer de cuerpo
diminuto como un extraterrestre
con la piel blanquecina sin arruga ninguna
Nunca sabía yo qué debía de hacer,
como para sacarla
de la jaula donde la habían encerrado
mas le salían lágrimas, dándome las gracias sin
cesar.
A mi alrededor el líquido cada vez más espeso
del Pleonismo
nos bañaba ni en frío ni en calor
Estábamos así deshonorados, y ella me susurraba
en ocasiones
«Esa es la primera soledad: sentirse inútil para
todos».
Sí, claro, eso es lo que somos, unos terroristas
genéticamente modificados
Y sí, sí, sí, inmediatamente la Organización ya
anunció a nuestros sustitutos
Ahora que llegamos a salvo y encubiertos
a la Reserva.

*** con la faena

¿Te acuerdas de nuestro hermano?
De repente, a mediodía o por la noche, me aparece
delante y me susurra: ¡tú!
Y por la mañana no tiene tiempo—
él también está allí, un muerto con faena,
acaso ayuda a un compañero a vallar una nueva
casa,
recoge tal vez la leña húmeda en el bosque
empapado que de ningún modo arde
como en su reino de rocío.

(Del libro *Hoy*, Editorial Limes, Cluj-Napoca, 2023)



Viorel MUREȘAN

Născut la 1 aprilie 1953 în localitatea Vicea, comuna Ulmeni, județul Maramureș. Poet, eseist și critic literar. Membru al U.S.R. **Debut** absolut în revista *Amfiteatru*, ianuarie 1972, cu poezie, în paginile pentru elevi. **Debut editorial**: *Scrisori din muzeul pendulelor*, 1982.

Volume publicate:

- **Poezie**: *Biblioteca de os*, 1991; *Pietrele nimicului*, 1995; *Ramele Nordului*, 1998; *Poeme/Poèmes*, 1999; *Lumina absentă*, 2000; *Ceremonia ruinelor*, 2003; *Sâmbăta lucrurilor* – antologie de autor – 2006; *Buchetul de platină*, 2010; *Locul unde se va deschide cartea*, 2011; *Soare tăiat cu o foarfecă* – antologie de autor – 2011; *Salonul de toamnă*, 2013; *Raf-turi cu liniște/ Shelves with silence*, 2014; *Poștașul rural* – antologie de autor – 2015; *Monede în aer*, 2023.
- **Critică literară, eseu**: *Leonid Dimov* (monografie) în colaborare cu Traian Ștef, 2000; *Colecția de călimări* (1), 2011, *Colecția de călimări* (2), 2013, *Colecția de călimări* (3); 2015, *Loc liber* 2018; *De gardă la Echinox*, 2019; *Camera cu insomnii*, 2021; *Arca poeziei* – antologie de poezie universală – 2022; *Poarta de fildeș*, 2023, *Arca poeziei* (ediția a II-a), 2024.
- **Premii**: Premiul Lucian Blaga al Filialei Cluj a UR (2023); Premiul Majestatea Sa Margareta al Casei Regale a României, Săvârșin, 2024.

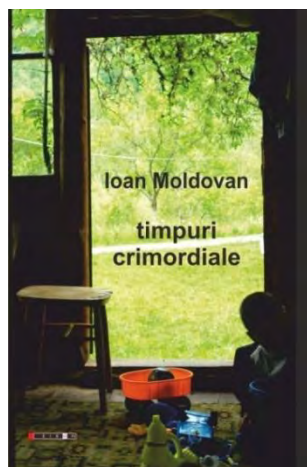
Ioan Moldovan: O poezie apăsătoare, dar nu înrâncenată



COLECȚIA DE CĂLIMĂRI

1. „Am caiete goale și zece stiluri neîncepute”

Ca aproape toți optzeciștii, Ioan Moldovan și-a scris opera poetică în două secole, total diferite sub aspect social, economic, politic, ca dinamică, densitate și calitate a existenței, ca evoluție a gustului estetic și desigur, pentru autor, ca vârstă biologică. Mai mult decât alții, el și-a schimbat radical scrisul în cărțile mai noi, care se constituie în suculente interogații asupra limbajului. În *Timpuri crimordiale*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2014, *parodia* și *aluzia* sunt între figurile cele mai bogate și cele mai variate, totodată, ce tind spre o dezintegrare sistematică a vechilor structuri ale discursului liric. Atrage, de la început, atenția ambiguitatea titlului, obținut printr-o *paronomază*, eliptică de unul din termeni, ceea ce o face mai sugestivă, întrucât celălalt termen trebuie perceput prin aluzie. Vocabula *crimordial* este bazată pe o paronimie stilistică, ce creează echivocul expresiv, alternând termenul de compunere *prim* al adjectivului *primordial* cu substantivul comun *crimă*. Mixtură de parodie și intertextualitate, poezia din *Timpuri crimordiale* e și una plină de literați, la care se face indirect trimitere, dar numai ca un semn de saturație textuală și



semantică, cu aspirație spre metatext. Dintre cei a căror retorică golită de sens se află în cartea de față, îi re cunoaștem pe: Eminescu, dar și poetul popular, pe Goga, Arghezi, Alecsandri, Creangă, Coșbuc, T.S. Eliot, Nichita Stănescu, Bacovia, Paul Valéry, François Villon. Tot citindu-i și încercându-se cu ei, Ioan Moldovan și-a înlocuit treptat melancolia cu ironia. Așa că, volumul se află sub zodia cice-roniană a lui „O, tempora! O, mores!”.

Indignarea e, adesea, substanța care naște poezia. Iar urâtul, scârba, repulsia, dezgustul, greața, lehamitea o însoțesc.

Primul e un poem despre găsirea cadentei, a mijloacelor exprimării. Prin el, cartea anunță viziuni care transcend posibilitățile descrierii, ale expresiei poetice în general: „Pentru a scrie am vârât vârful peniței în cafeaua din ceașcă, dar degeaba./ Am presat de câteva ori tubulețul rezervor, degeaba./ În fine, l-am schimbat cu unul nou. E vorba de stilou. Acum începe să scrie (cine?)/ E ziua de Paști/ Apoi iar porcușori în urma scuturării stiloului blestemat ce nu vrea să scrie continuu/ Îmi închipui în trecere cum un biograf va lua la rând caietele și va descifra anevoios/ Unele pasaje și cum din osteneala lui va ieși adevărata mea glorie/ Apoi adorm, mă trezesc la nouă, mă întrerup

iar să spăl stiloul/ Pentru a-l face să pornească/ Acum iată scrie palid, după spălare/ Nici acesta nu-i stiloul visat/ Acum stiloul scrie bine-bine. Acesta să fie secretul? Să-l spăl, adică? Sau/ Să scriu aproape «tot timpul?» (Ca despre convalescență). Îndată după crezul anticalofil de mai sus, simțim cum în carte se postează marea temă a timpului, sugerată de celălalt termen din titlu. Însă timpul de aici e lipsit de grandoare și mister, poate că nici atributul sacru al ireversibilității nu-l mai are, e un timp fărâmat în mici unități, indicând ostentativ ziua și luna: *Joi de februarie, Duminică de august, Marți de septembrie, Joi de aprilie, Miercuri de aprilie* etc. Înțelegem din titlurile invocate că timpului îi este asociată și tema memoriei. Ba uneori, timpul capătă și accente funebre. E un timp în care absolutul existenței și absolutul neantului par a se atinge. Poetul privește perspectiva eternității fără entuziasm. Lui îi rămâne doar șansa de a scrie poeme care ne arată cum, prin transfigurare, din adevărul real se poate naște un adevăr artistic: „Lună dementă în călduri zăpăcind răsturnând omorând/ Omul meu pus pe amânări/ Își trece ziua murind/ Împăratul Augustin pe catafalcul cu țeasta tăiată și cusută de cârpaci/ Creierul său în fărâme noi și putrede/ Călătorește prin canale spre râul sărac al orașului Napoca/ Spre râuri mai mari în mare/ Și din mare în mare. Din mare în mai mare, la gurile Nilului/ În Egipt, visul vieții sale de poet/ Sus pe colină printre «confrăți», petrecându-l «pe ultimul drum» și/ Tata într-o parcelă vecină” (*Luni de februarie*). Credem că fără prea mari riscuri am putea afirma că *mainimicul* (e titlul unei cărți anterioare din bibliografia poetului), topos și avatar la Ioan Moldovan, e una din fețele timpului: „O zi de telefoane/ Un pântec jalnic, un dor de amintiri/ O zi de iarnă în oglinzi întâmplătoare/ O zi de aparate care ne fură cuvintele/ Și sângele lor – anafură/ Un peisaj în mainimicul dolofan/ Ziua de fine de an” (*O zi*). Alternanța sacru/profan sau, poate, mai bine zis, simbioza lor în însăși substanța timpului, ne face semn dintr-un text de o ambiguitate paradigmatică, plutind la granița imperceptibilă dintre psalm și pamflet: „Ce vrei să faci cu mine, Doamne, nimic nu-mi mai rămâne treaz –/ Timpul ca o mazăgă pe obraz/ Mă bălăcesc în propriu-mi sânge gros/ Decât e porcu-n baltă, sunt mult mai mocirlos// În parcul de șase și de iarnă/ M-ai lăsat și mă umple o alergare

singuratică printre copaci// Mă uit în sus și văd realul/ Ninge// Când mă trezesc, un câine orb urinează/ Pe retinele mele și Tu taci// Și nici chiar această scriere-a lui nu durează.” (*În sus*).

De varietate stilistică ne vorbește versul ales de noi ca titlu pentru articolul de față: „Am caiete goale și zece stiluri neîncepute”. Ea poate fi atrasă de o diversificare tematică a scrisului. Știm că, în general, Ioan Moldovan nu e un poet cu obsesii tanatice. Insidios și teatral, cu o recuzită de joc aparent, e regizată scena exitus-ului. Amestecul dintre muzică și gunoaie, cloșarzii ca parodie încarnată a morții, apelarea oximoronului și, din nou, a paronomazei, într-un singur text, arată că poezia și teatrul se potențează sincretic: „Un straniu pian plin de gunoaie/ Or, eu n-am treabă, hrănesc porumbei/ Într-o bună zi mă vor primi între ei pe pervaz și de-acolo prin aer/ Într-un zbor firesc și definitiv/ Voi părăsi și această singură odaie/ Eliberat ca lumea de lenea de-a fi treaz/ Voi cădea direct în duminică – o zi așezată, o zi cu penajul oliv/ Unde frațe poți fi doar cu nefăcutele/ Deocamdată doar nervii îmi ies din trup cu gheare roșii și mov/ Mă învârtesc pe loc sătul de grăunțe domestice/ Și greu de aerul criptografic al Tabelului Marmeladov” (*Cloșarii de după-amiază*). Nu întâmplător, cel mai lung poem al cărții, *O lună de vară departe de cuvinte scrise*, e un tur de forță prin maniere poetice diverse, pe care Ioan Moldovan așterne urma aceluiași sigiliu stilistic propriu. Alte cinci poeme poartă titlul *Scurtă proză*, fiind latente scenarii cu un miez miraculos, gata oricând să explodeze în viziuni, unele absurde, sub scutul realului. Dacă urmărim frazele-prag sau *incipiturile* acestora, acelea care fac intrarea într-un spațiu lingvistic abia creat, participăm la o „punere în abis” a însuși *mainimicului* (acum termenul acesta începe să capete pentru noi substanță beckettiană): „S-au oprit clopotele la catedrală, e iarnă ca pe vremuri.”; „Mi se întâmplă în ultima vreme niște lucruri...”; „Trebuia să ne-mbăiem. Baia e într-un bloc de alături, ajungem acolo/ Nerăbdători.”; „Niște tineri întreprinzători au sosit în orașul nostru.”; „Până la urmă, umilit de datorii, zguduit de păreri de rău și de înduioșare/.../ trecui în Albania.” (*Scurtă proză*). Tot cinci dintre texte au în loc de titlu apelativul „Dragă”, urmat de blanc, sugerând iarăși așteptarea beckettiană. Unele sunt exerciții de proză absurdă, care pot avea în cititor rezonanțe poetice. Referentul *livresc* e, pe alocuri, bacovian: „Tot

ce-am gândit trecând prin grădina publică e praf și pulbere: uitare” (*Dragă*). Într-un loc, asistăm la metamorfoza impersonalului gramatical în expresie personală, ceea ce conferă textului o notă pan-teistă, dar identificarea realului cu divinul e și ea parodică: „Dar eu doar o strofă mai am, nu mai multe:/ Strofa asta în care bat apa-n piuă./ Ce trist! Nu-i nimeni să mă asculte/ Cum crap de ziuă.” (*Dragă*). Poetul din *Timpuri crimordiale* stăpânește și complexa tehnică a violentării limbii, căutând sugestia cu ajutorul sunetelor. El are o imaginație auditivă pregnantă, grație căreia, atunci când urmărește acest lucru, sunetele ies luminoase la suprafața câmpului textual. În volum există și poeme în care prevalează latura fonetică a cuvântului asupra celei semantice. În construcții ritmice, în aliterații, în asonanțe, în rime și rimele interioare, în calambururi și expresii în răspăr, descoperim o atitudine emoțională față de sunetele limbii, care întotdeauna e ironică, cu intenție parodică: „Sunt melancolic, am ochii roșii și cam/ Înfunțați. Ca iepurii care se dau de dar între prieteni ori între frați. Romeo și/ Julieta sa în ograda de la bloc trag împreună un cărucior. Cu fier vechi/ Cu gânduri de măreț viitor, cu mult nenoroc. Nici/ Nu mai aud ce cântă Verdi și nici Rossini. Dar/ pentru mine scheaună-acum/ Psalmi, ode, epode, vrăbioii și câinii. E o frumusețe de n-o mai poți suferi, n-o mai poți duce./ Ce înseamnă acum a fi, a nu fi? Sună-nainte, cornule și tu, frate flaut, că/ Numai tu ești aici și numai pe/ Tine te caut, Patrie, Mamă – Tată, Țară!” (*Numai pe tine te caut*). Două poeme purtând ca titlu același citat: «când redevii pentru o clipă om vechi», au în mod clar, statut de *ars poetica*. Ele dovedesc că autorul stăpânește mai multe registre stilistice, de la acele „exerciții de transparență”, făcute în urmă cu peste trei decenii, la scrisul aspru, neguros-controlat, de acum. Începutul celor două poeme e confesiv, promițând texte de o logică imbatabilă: „De ce mi-amintesc acum un bar de la marginea orașului?” și „Am frunzărit vreo două ore teancurile de caiete adunate în timp”. Finalul lor e comun: aceeași muză parodică, masculină, nu e chemată să aducă inspirația, ci, în coada operei, absorbită în text: „În urmă zeul pufnind în răs cu duioșie/ Atroce totuși când licărește din cerneala de pe hârtie”. Cartea echinoxistului Ioan Moldovan e o scăpărătoare sinteză poetică înfiptă în postmodernism.

2. „Un șarpe de argint devine semn de carte”

O poezie apăsătoare, dar nu încrâncenată, în sensul în care poți simți dezolant, împovărat, un ceas al vieții, la oricare vârstă, așa ni se pare cea din volumul lui Ioan Moldovan, *Multe ar mai fi de spus*, Editura Cartea Românească, București, 2019. Un bloc compact de peste 70 de poeme, fără nicio compartimentare pe cicluri ori pe alt fel de secțiuni, care să-ți permită, eventual, un mic respiro, întărește la nivelul ochiului ceea ce mintea și începuse să dezlege. Doar titlul, cu aerul său de panglică verbală fluturând în vânt, te mai poate distra de la condiția de om care se scaldă într-o albie de leșie. *Multe ar mai fi de spus* e o expresie, în egală măsură, banal încăpătoare și ironic expeditivă, culeasă de pe buzele unui zeu rustic, invocat cândva de Blaga. Are aspect de limbă vorbită și de sintagmă care cere imperativ să fie urmată de puncte de suspensie. Într-o ordine frazeologică, sigur, ne aflăm în fața unui enunț dictat de o lungă tradiție a comunicării verbale între vecini. Expresia emană o însuflețire familiară prin care poetul și-l ia pe cititor complice la o taină doar pe jumătate dezvăluită. Dovadă în acest sens stau și multe poeme din carte, iar noi ne gândim mai cu seamă la seria celor 11, răsfire pe tot cuprinsul, care poartă titlul *Dragă*.

Tema centrală a poeziilor din acest volum o expune cu destulă exactitate Dan Cristea în cele câteva fraze de pe coperta a patra: „Spirit subtil și cultivat, agreând umorul, jocurile inteligenței și chiar jocurile de cuvinte, Ioan Moldovan se dovedește din ce în ce mai mult un poet remarcabil al sentimentului de oboseală, de plictis, de insatisfacție și declin, de iritare și dezgust față de viață. E ceea ce latinii (un Plinius cel Bătrân, de pildă) numeau *taedium vitae* sau *taedium vivendi*. O temă pe cât de livrescă și de exersată de poeții lumii, pe atât de personal însușită și transfigurată la Ioan Moldovan, care o expune sugestiv în figurația versurilor lui și în imaginarul trăirilor sale”. Autorul e, în poezie, pandantul unui pictor al clarobscurului, având și toate atributele acestuia, dar mai ales pe acela de a lucra în fiecare vers al său la unul dintre faldurile universului uman, fără a fi obsedat de cum va arăta o suprafață mai mare. Cel dintâi aspect care atrage atenția în noul volum e o mare frecvență a lexiilor din câmpul semantic al timpului. În

nu puține dintre aceste repere temporale se poate percepe un calendar al ființei, scris parcă de la începutul lumii: „Nici nu știu ce să deschid mai întâi –/ caietul de Griji, caietul de Nepăsări/ și-i de-abia șapte dimineața/ Colo mai spre seară/ voi uita cu plăcere bizarele mele îndeletniciri/ ce-mi lasă o ultimă rouă pe față.” (*Postscris*). Dacă, de cele mai multe ori, recunoaștem, în incipit sau chiar în titluri, câte o oră bacoviană, sunt poeme care pot debuta și kafkian: „Într-o dimineață m-am trezit bătrân și fără nicio autoritate” (*Mediatori*). Acolo unde apar și mici detalii meteo, ori chiar de ordin religios, ora din poem este siderală, fără să-și piardă însă tangența umană: „E aprilie, *Învieea* a fost, plouă și e bine în râuri. Nimeni/ nu mai e tânăr. Stau și iau în seamă ceea ce nu mă privește: muschetarii/ nu mai au mușchii de altădată. Diamantele nu/ mai scânteiază fără sfială ca zăpezile de odinioară. Dar să ne fie/ de bine. Mălaiul e gata. E seară.” (*Roman de apă și zăpadă*).

Un poem reprezentativ pentru întreaga carte este (prima) *Scurtă proză*, oferindu-ne câteva ipostaze ale spațiului și peisajului în poezia lui Ioan Moldovan. *Ab initio*, vom spune că textul e o bucată kafkiană, în măsura în care autorul *Metamorfozei* e și un precursor al oniricilor, dar și bacoviană, amintind intens de coșmarul epic numit *Zborul cărților*. Subiectul e fărâmițat în cinci episoade, ce atrag tot atâtea planuri spațiale. Primul e un moment cu totul veridic, decupând o felie din realitatea biografică a scriitorului: „În fața cinematografului *Victoria* din Cluj e lume multă. Mă întâlnesc cu două doamne care împing împreună un cărucior în care doarme un copil dulce...”. Întrerupem citatul acolo unde timpul se conjugă cu memoria pentru a trasa granițele unei realități pierdute. Imediat, următoarea secvență e onirică: „Văd coada unui avion uriaș în prăbușire explodând, văd un tren printre blocuri săltând de pe șine – prăpăd.” (*id.*). Alegem dintre semnificațiile simbolice ale celor două vehicule din vis pe cea care reprezintă destinul. Livrescul se pliază pe o realitate amenințătoare, în următorul pas diegetic, printr-o întoarcere fugitivă a capului înspre poezia renașterii: „O regăsesc pe Beatrice, o iau de mână, îi strig pe unde să ne furișăm de-acolo ca să nu ne cadă-n cap



scânduri, grinzi de metal, văzduhul de pucioasă.” (*ibid.*). Urmează imaginea perechii de-abia înfiripate, cutreierând un spațiu infernal în căutarea unui adăpost. De remarcat aici că peisajul are capcane terifiante pentru psihic („am pășit cu grijă peste un adolescent lungan și bălai care dormea adânc...”), dar și configurația catastrofei („scări blocate, balcoane închise, moloz în grămezi mari, scânduri fumegând...”). Motivul rătăcirii pe trasee

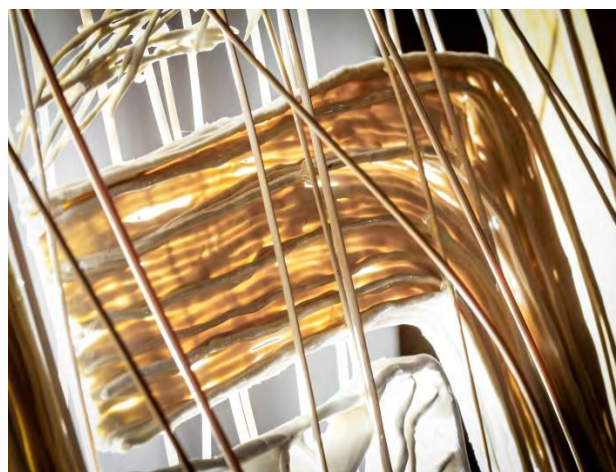
ostile, cu obârșie, și biblică și folclorică, deține o pletoră de înțelesuri, care ne scutește de a identifica unul anume. Ieșirea din vis coincide cu sfârșitul „călătoriei”. Realitatea, schimbată nu în bine, devine și ultima capcană. Oarecum alegoric, fraza de încheiere are și un parfum tanatic: „Am ajuns, în fine, acasă, locul era necunoscut, străin, dar am convenit totuși că suntem acasă, a trebuit iarăși să urcăm o scară șubredă, mă împingea din spate Beatrice, încerca să mă liniștească să nu mă cert cu maică-sa, că tocmai cumpăraseră un fel de altar cu oglinjoare și pirogravuri și tocmai îl montase în dormitorul nostru spre stupoare mea și Beatrice încerca să mă convingă că e doar pentru posibili cumpărători. Nu am mai ieșit de atunci, suntem acasă.” (*ibid.*). Cealaltă *Scurtă proză* e clădită pe valoarea mnemonică a unor gesturi și întâmplări de data asta veridice. Prin mai multe artificii textuale și pornind de la un nume de fată, Cătălina, se reface un *pattern* eminescian: „Și roaba Domnului, Cătălina, fosta/ mea colegă de studenție era vizibil (pentru mine)/ provocatoare.// ... // Am sărutat-o pe Cătălina și de atunci nu e zi să nu mă bată gândul că/ trebuie odată și odată să-mi uit orice nume. Peste ani, când alții/ vor reciti, o să strâmbe discret din buze, eu însă voi fi fiind sus la Babele/ la cealaltă nuntă-n Ninsori.”.

Primenirea periodică a monologului liric e, în cea mai mare măsură, apanajul ascuțimii de minte a poetului. Vedem peste tot, în carte, cum Ioan Moldovan e urmărit de o nouă știință a compoziției. Tehnicile intertextuale par cele mai prodigioase în discursul său însoțite fiind de varii forme de ironie, de la parodie la disimulare și autopersiflare. Inteligența sa de iscusit regizor liric face ca hipotextul să fie spart în fragmente care se regăsesc apoi în punctele vitale ale poemului nou creat.

Ne vom rezuma doar la două exemple, suficiente, credem, pentru a fi convingători: „Beam votcă/ nu mai vorbeam nimic/ și nici nu ne-am mai dus atunci acasă// Acum am vrea/ dar rana din lună nu ne mai lasă” (*Martți de decembrie*). Cititorul recunoaște lesne pregnante urme din Bacovia și Alecsandri, tot așa cum, în următorul eșantion va da peste fragmente eminesciene și, din nou, rânduri în care se bacovianizează: „Nourii curg – cum spune Poetul – dar eu nu-i văd/ Înapoi și-nainte – prăpăd/ dar asta e o chestiune secundară (*O chestiune secundară*). Surpriza, în noianul de colaje și montaje ale poetului, o constituie un mic fragment, recurent, de altfel, amintind de foarte tensionată situație dintr-o nuvelă psihologică a lui I.L. Caragiale, *În vreme de război*. Prozatorul realist își culege subiectul din viață, iar acum, interiorizarea lui, starea de plâns, vine să izbucnească în poezie: „Plâng în amiaza mare din senin fără grijă și fără rușine/ înconjurat de muzici mă mir cât de miloașe/ tot îndemnându-mă ele: *nu plânge! nu plânge! ești voluntir!* (*Plâng din senin*). În carte există și poeme care ascultă de canonul clasic, ba chiar de forma rigidă a sonetului, dar numai la nivelul tiparelor, căci materia ideatică are alte mișcări, imprevizibile. Corpul poetic numit *Țesătură neagră pe zăpadă* e misterios, asemenea unui evantai format de o lamă care vibrează în aer, fixată fiind cu un capăt într-o menghină; îți scapă printre degete, nu știi cum, dar simți că ai ținut în palme un rece glob de mercur. Programul autorului poate cuprinde o stare poetică și sublimarea, întregul meșteșug, într-un singur vers: „Un șarpe de argint devine semn de carte” (*La curte*).

La polul opus stau poeme care adoptă tehnica jurnalului. Într-un *Clip* surprinde, în primul rând, comunicarea neliteraturizată a vieții subiective. Apoi vin celelalte detalii tehnice din siazul jurnalului: înregistrarea evenimentelor în momentul producerii lor, autenticitatea, sublinierea apăsată a punctului de vedere auctorial. Tocmai pentru că poemul surprinde adevărul de-o clipă al ființei, el oferă o perspectivă generoasă de abordare critică: „deschid fereastra turcoaz/ apoi îmi pocnesc oasele/ apoi e ziua unirii într-un bar din alba iulia/ apoi scriu scrisori văcăreștilor dintr-un bar din lisabona/ apoi ce mi-e dat să văd, Doamne/ puțin dă de băut/ trump dă de băut/ urlă-amândoi să-i duc la casa lui iosif din lunca vișagului/ afară între

timp plouă ninge/ ramurile merilor perilor/ se frâng de mere de pere/ mă uit pierdut în blidul cu linte// sunt eu// oboseala de-a fi măr de-a fi păr într-o livadă transilvană/ mă dă gata și-s tot mai neîncrezător/ în rezistența corturilor noastre/ deasupra cărora fâlfâie și pocnește/ *mainimicul*”. Urmărind cu atenție imaginarul poemului de mai sus, constatăm că ne aflăm în fața unui jurnal mi-mat, a unui pseudojurnal, cu referent intern. Poetul trăiește concomitent în două lumi: una reală, cealaltă din creier, inseparabile și fiecare având detaliile ei. În unele poeme, cu aderență mai mare la realitatea socială, e prezent și spiritul epigramatic antic. Mai aproape de specia diaristică vedem a se afla un „jurnal de călătorie”, magistralul poem *În Moldova de Sus*: „În Moldova de Sus, sub cer sini-liu/ Când și când, dar nu rar, vezi câte-o nană/ Vorbind la mobil – în rest e pustiu// Și totuși, vaci bălțate, cai incolori/ Pasc a uitare sub niscaiva nori/ Poate acelea dau știre spre munți că tătarii/ Se zăresc la marginea câmpului/ Bărbații lor în păduri se opresc/ Ascultă mesajul, închid celularul/ Și-njură de mama focului// Și iar vaci bălțate, cai incolori/ Pasc a uitare sub niscaiva nori// Nu știu// Trenul meu trece, lasă arar câte-o scânteie/ Vremea se face dintr-odată mai rece, mai rea/ Și văd doar ogradă după ogradă/ Și-n fiecare câte o doamnă femeie/ În Moldova de Sus la vreme de toamnă/ Vorbind ca-n uitare la celular și abia/ Vântul le flutură-altițele/ Dar ele stau ca zeițele/ Într-un Olimp sărăcit și precar// Și iarăși și iar/ Vacii bălțate/ Cai incolori/ Pasc a uitare sub niscaiva nori”. Cu o carte de versuri precum *Multe ar mai fi de spus* se intră în clubul celor mai selecți poeți de azi.





Mircea BÂRSILĂ

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

Poezia lui Pavel Șușară



REPERE LIRICE

Optzecistul Pavel Șușară (poet, prozator, critic de artă) a debutat editorial abia în 1996, cu volumul *Regula jocului* cuprinzând poezii pe care le scrisese în anii optzeci, când apărea în literatura autohtonă o nouă generație lirică: generația optzecistă (numită și „Generația în blugi”). Volumul *Regula jocului* (Editura Crater, București), premiat de USR, la secțiunea „Debut”, beneficia, pe coperta a patra, de prezentarea admirativă a lui Nicolae Manolescu, din care cităm: Pavel Șușară, „ultimul optzecist, în ordinea apariției, este unul dintre cei dintâi, în ordinea creației / (...)/. Citindu-i, abia acum, «poezia care se naște pe stradă» dintr-o «realitate nefardată», n-am putut să nu mă gândesc la Magdalena Ghica; erotica mi-a amintit de poemele de amor ale lui Mircea Cărtărescu; iar intertextualitatea ironică m-a întors spre Ion Stratan. Toți aceștia *avant la lettre*, într-o uimitoare prefigurare, care te lasă să-i ghicești în filigran. Originalitatea lui Pavel Șușară este incontestabilă. Ludic, precum toți congenerii săi, poetul cunoaște și regula jocului; ironia este la el și o autoironie; duritatea îi maschează tandrețea; inteligența lui visează sentimental. Admirabil volum, profund și autentic, al unui poet care-și ascunde fragilitățile sufletești într-o vervă jucăușă”.



Multe dintre poeziile volumului (alcătuit din trei cicluri: I. *Regula jocului*, II. *Cântece pentru doamna Kalivé* și III. *Starea de necesitate*) sunt precedate de ample *motto*-uri, altele conțin note de subsol, didascalii („se va citi pe melodia *C-așa beu oamenii buni*” – în *despre nașterea poeziei*), descrieri, fragmente în proză și reflecții metapoetice, mai mult sau mai puțin ironice, așa cum cere regula jocului inventat, în cadrul canonului, de „ultimul optzecist”.

Prima poezie – *despre privirea în oglindă* – are drept *motto* un text (original) despre ce vede poezia, scrutând realitatea prin intermediul unei oglinzi: „poezia se uită-n oglindă și vede melcii rumegând urzici/ o pereche de tineri suspecti care-și pun buzele-n malaxor/ starea contemplativă a câinilor încremeniți în trei picioare/ și iarba rămasă gravidă sub talpa adolescenților botoși// dar ce mai vede ea acolo?// ea mai vede-un ruj albastru (*sic!*)// o pereche de galoși,/ o lozincă, o cisternă/ cinci blacheuri și-un tractor/ ea mai vede o eclipsă o sirenă cu sclipici/ o gamelă ruginită și mai vede trei tractoare/ un depozit de betoane și o cântăreață solo// dar ce mai vede ea acolo?”... Așadar, statutul poeziei, ca „ogindire” de tip mimetic a realității, este modificat, prin răsturnarea *ingenioasă* a

raportului dintre cele două realități: cea poetică și cea obiectivă.

În continuare, textul conține o suită de definiții avangardiste ale poeziei. Ea este, de pildă, „o educatoare suavă/ – o scripcă ciupită după elasticitatea timpului/ – o trișcă la care ne cântăm dragostea pentru părinți, pentru copii, pentru nepoți și/ pentru partidele unice”...

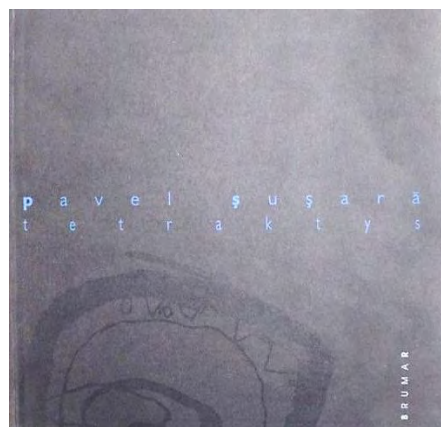
Erosul din *Cântece pentru doamna Kalivé*, din care nu lipsesc aluziile, într-o transpunere postmodernistă, la *Cântarea Cântărilor*, se desfășoară într-o „desuetă” notă sentimentală, chiar trubadurescă: „tu știi iubito că te chem ca un șarpe în acest amurg violet/ și pielea mea e un biet palimpsest cu semnul V gravat definitiv/ de dorul tău am mâncat doar lăcuste și pastă de ras palmolive/ de dorul tău scriu cum și doinesc desuet/ (...) iubito, seara te caut pe trotuare, prin spelunci, prin crâșme cu nume bizare/ ochii mei sug polenul din milioane de lămpi cu neon/ te caut pe drumul de fier din canton în canton/ cu opinci de inox încălțat în picioare” – *cântecul nr. 29 pentru doamna Kalivé*); „sunt lacom, vine seara și facem lampa mică,/ sorb iar scânteii acide din țâța ta sticloasă)” [*cântecul nr. 13 pentru doamna Kalivé*].

Elementele regizorale, cu o tentă ultramodernă (prezente și în prozele sale), se împletesc cu felurite exerciții de virtuozitate într-un registru *intertextualist*. Descrierea amănunțită a șarpelui, într-un fragment din *Cântecul șarpelui*, amintește de cunoscuta poezie *Sburătorul* a lui Ion Heliade-Rădulescu. În același timp, respectivul text glisează semantic, cu iscusință, spre ionbarbianul lirism conceptual: „șarpele acesta smălțuit și rece/ scapără din limbă, vântură din coadă,/ pielea și-o dezbracă, tina îl petrece/ şuieră la stele, solzii și-i înnoadă// linge prin frunzișuri boabele de rouă/ cine îl dezmiardă, cine îl vânează?/ sub ciuperce umbroase, în cămașă nouă/ drumuri ne-nțelese-n humă desenează/ (...) șarpele acesta – lut prelins în flăcări/ diamant și apă vălurind ca-n vis.../ trupul lui cuprinde negurile nopții,/ Cerul și Pământul într-un cerc deschis”.

George Bacovia („și nici nu m-am mai dus acasă/ am adormit cu fruntea pe un snop de secară/ cu vecina mea tandră și bună și grasă” – Nota 1, în *o invocație care ar putea trece drept patetică*),

Ion Barbu, Nichita Stănescu („a sosit toamna/ inima ta acoperită de frunze/ (...) /vă spun din surșă sigură/ poezii și-au pierdut demult instinctul eroic” – *despre scuturarea salcâmlor*) sunt prezenți, în textele lui Pavel Șușară, în baza „procedurilor” de tip intertextualist utilizate în conformitate cu moda impusă de canonul postmodernist.

De multe ori, în volumul *Tetraktys* (Editura Brumar, 2000), este luată peste picior ideea de *poezie*, în texte extrase – unele dintre ele – parcă dintr-un jurnal în care au fost notate într-un limbaj „licențios” anumite gânduri rebele: „cântecul acesta este pe-nțelesul tuturor. o iau în mână elitele care se așteaptă la poeme importante, la viziuni cosmice transpuse în alexandrini. un melc, asta este. o limbă spongioasă, plină de bale, care linge asfaltul în fața academiei și colțul dinspre cișmigiul al editurii militare. închide pliscul, bă! mucle! într-o lume de căcat nici în curtea literaturii nu cresc violete de parma” (p. 72).



Un alt text, pe care însuși autorul îl comentează, este alcătuit din cinci strofe scrise în spiritul unor cântece de lume ludico-vulgare: „e foarte vesel acest joc/ fără reguli, fără rost.../ stai cu curul lângă foc/ mare cât o zi de post// și primești lumina care/ se strecoară printre țâțe/ apoi cade-ntr-o picioare/ să te ardă, să te-ațâțe/ (...)// Astea-s visul și-amăgirea/ și poemul meu cel crud/ care-ți bucură privirea/ când găsești cearceaful ud”.

Volumul conține și fragmente în proză – descrieri, scrisori (imaginare), scurte însemnări eseistice (despre viață, dragoste, moarte, Dumnezeu...), explicații și comentarii pe diverse teme – dar și texte ce vădese rafinamentul alexandrin al lui Pavel Șușară în materie de versificație:

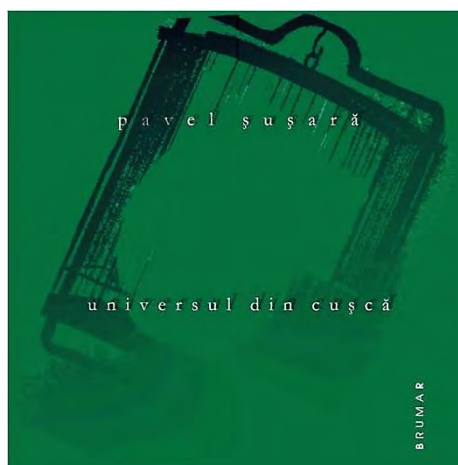
„Îți trec mâna pe coapse, mă-nfășor în mătasea ta
câltoasă și neagră,
ochii mei se deschid și privirea mi se face
dintr-odată mai vie
razele astea nu s-au născut din scânteie, nimic
de pământ nu le leagă,
nu poartă cu sine jocuri și umbre și n-au pâlpâiri
de făclie

ele vin din adâncuri, coboară din cer, se ȋtesc
în vârtej din genune
și răzbat ca un vis prin sângele tău și prin pielea ta
străvezie,
aerul arde-nghețat ȋmprejur și luciul ferestrei
tremurând se supune
acestei zvâcniri scânteinde, acestui cutremur
revărsat din tărie...”

Volumul *Universul din cușcă* (Editura Brumar, 2011) este alcătuit din două părți: una „introduc-tivă” și, respectiv, poemul intitulat... *un vis cu Erasm*.

În prima parte, autorul se adresează cititoru-lui („Iubite și nobile cititor, în dimineața asta, o să intrăm iarăși într-un soi de relație care debutează, fără nicio ȋndoială, cu o ipocrizie; nici nu te iubesc și nici nu cred în noblețea ta, ȋnsă ȋți spun toate astea doar așa, din capriciu, de-a dracu’ ce-i pielea pe mine, ca să te momesc și să te prind în mrejele acestui text care va respira doar prin tine”...), sfă-tuindu-l ce să observe și cum să ajungă la starea optimă a *ipostazei de lector*.

„Introducerea” cuprinde di-vagații didascalice, comentarii, glume, inserții parodice și felu-rite trimiteri livrești, autorul (un autentic „operator de limbaj”) stăpânind cu măiestrie tehnicile care asigură convergența mai multor tipuri de discursuri. Mon-tajul fragmentelor din această secvență este realizat în temeiul necesarei *discontinuități a dis-cursului*, procedeu pe care îl și slăvește la pagina 51: „slavă discontinuității, vagului tuturor existențelor și stărilor. de unde această nevoie bolnavă de a bandaja vidul? cu-vinte... pansamente triste ale nimicului”...



Din loc ȋn loc, la fel ca ȋn discursul cinemato-grafic, este nevoie și de câte un „stop cadru”, care permite schimbarea bruscă, „accidentală” și de scurtă durată a perspectivei și, implicit, infiltrarea unor aluzii de factură negativă (nocturnă) ȋn text: „stop cadru...: se sparg acum viscerele nopții, car-neă vânăta a furiei pe sine ȋnsăși se soarbe,/ (...) / bețivul din colț, ȋn costum de mire, mă cheamă la vals și nimeni nu știe că afară un câine/ (...) / sfi-dează, cu ochii lui galeși de câine, o lume confuză ȋn care el există numai ca pată, ca accident al ma-teriei ȋn dinamica sa din ce ȋn ce mai precară” (pp. 20-21).

Principalele obiective al acestei părți constă ȋn descrierea ritualului care prefațează scrierea unui poem, a „ticurilor” de care depinde obȋnerea *disponibilității* de a scrie (accesul la *starea de creație*) și, pe de altă parte, prinderea cititorului (numit, la sfârșitul cărții, *mon semblable, mon frère*) ȋn mrejele textului definit drept o „ȋncercare de a scrie un poem lung, prolix și retoric, despre felurite obiecte, fenomene, stări și sentimente din lumea exterioară și din cea interioară care, de bună seamă, există cu adevărat din moment ce au fost inventate”.

Fragmentele referitoare la pregătirea pentru intrarea ȋn stare „de grație” sunt scrise cu aldine, iar comentariile și divagațiile, cu caractere obișnu-ite. Ritualul de pregătire cuprinde, ȋntre altele, și mângâierea trupului alb-mătășos al hârtiei și

aprinderea unei țigări autoh-
tone fără filtru: „după ce pri-
vești hârtia ȋn fața geamului,
cu ochiul lacom și nițel șme-
cherit, o pui ȋncet pe masă,
alături de mașina de scris, o
așezi frumos cu burta ȋn sus și
ȋi mângâi prelung, cu palma
ȋntinsă, trupul ei alb-mătășos
ca spuma de mare. se cuvine
apoi să-ți aprinzi o țigară, de
preferință autohtonă și fără
filtru (la toată povestea asta/

ideală-i mărășeasca), pentru că acelea străine te
moleșesc, tragi adânc primul fum și privești cum ȋți
ies din coșul pieptului semnele, adică fumul, unui foc
lăuntric ce te frige satanic și cum trupul lui se



încălăcește prin aer ca șarpele acela indescifrabil din statuarul grecesc..." (pp. 14, 15).

Fumul înălțat din flăcările focului lăuntric favorizează trecerea de la *disponibilitatea* de a scrie la *starea de creație*, de la sentimentele din lumea *exterioară* la cele din lumea *interioară*, fapt ce implică vederea „cu ochii lui Homer” și aproximativă refacere din memorie a realității: „prin fum lucrurile se văd, cum să-ți spun, adică nu se văd deloc, ele trebuie pipăite cu ochii închiși, cu ochii lui Homer, cum ar zice Nichita, și totul trebuie reluat și refăcut de la capăt. toate cele văzute și cele nevăzute se amestecă în fum ca zarurile, prin bălciuri, în pălăria unui saltimbanc, și iată că ele trebuie redesenat cu degetul, redesenat din memorie, pentru că aici nu mai există o simultaneitate a obiectului cu imaginea sa, așa, ca în reveriile înalte ale prietenului meu Gotthold Ephraim Lessing, ci doar o melancolică și interminabilă succesiune a imaginii înseși, adică *refacerea sa aproximativă din memorie*” (pp. 18, 19, s.n.).

Pe durata acestei stări își face apariția și *Muza* (numită *Maria*), iar actul de a scrie își pierde statutul oarecum hedonist, fiind asumat, acum, în termenii unei „imbecile povești” a existenței: „astăzi, iată, capul meu, îngreunat de alcool și de dorul țâțelor tale care au văruit astru cu astru calea lactee, astăzi capul meu va reface la scară aventura, durerea, suferința, martelarea, flagerarea, obediința, nerușinarea, onania, masochismul de a scrie un poem în care se va vedea, într-o sinteză severă, *imbecila poveste a existenței noastre*” (p. 26, s.n.).

Pavel Șușară inversează relația dintre *autor* și *Muză*, din scrierile antice care începeau prin invocarea acesteia, activând modelul eminescian din *Luceafărul* unde Cătălina cheamă în odaia ei „astrul”.

Invocația Muzei amintește, sub aspect liric, de înflăcărate rugăminți erotice ale Sulamitei: „– hai, vino, iubite, și frământă cu palmele tale ca două ramuri din cedrii Libanului și cu barba ta zburlită, ca o mătură înflăcărată în noaptea Sfântului Andrei, plasma aceasta flămândă ce sunt, căci uite, au înflorit viile și țâțele mele, mai limpezi ca cimpoiul de fosfor al lunii, sparg iarăși parbrizul universului, hai, vino, iubite” ... (p. 27).

Și răspunsul neîntârziat al îndrăgostitului este, în întregime, fidel modelului literar al

Cântării Cântărilor: „iată-mă, vin, o, fiică a Sionului, vin acum când nările tale freamătă, și buzele tale, ca doi taleri de purpură, mustesc și mă cheamă. o, iată-mă, iubito, aici, beau apă din urmele tale și sărut țărâna pe care ai măturat-o cu părul tău despletit și voi jertfi acum pentru tine taurul cu fruntea cea lată și țăpul cu cornul subțire”... (p. 31).

Segmentele descriptive, cele reflexive, cele teoretizante („pentru că aici nu mai există o simultaneitate a obiectului cu imaginea sa, așa, ca în reveriile înalte ale prietenului meu Gotthold Ephraim Lessing, ci doar o melancolică și interminabilă succesiune a imaginii înseși, adică refacerea sa aproximativă din memorie” – (p. 19) se înlanțuiesc, subordonându-se cerințelor impuse de așa-numitul discurs recapitulativ (*globalizator*) cu o ordine arhitecturală riguros elaborată. Digresiunile – chiar și cele din categoria amuzamentului – îi permit să introducă elemente noi în conținut, să creeze contraste, ori să frâneze cursul discursului (așa cum se întâmplă în fragmentele intitulate „stop cadru”) și, mai ales, să-i faciliteze cititorului glisarea de la lectura orizontală la lectura verticală (aceea a sensului).

Cu o foarte bună știință a proporțiilor, Pavel Șușară utilizează formule clasicizate din varii „regiuni” ale literaturii: cele biblice („pune-mă ca o pecete pe inima ta, ca o pecete pe brațul tău; căci dragostea este tare ca moartea și gelozia este neînduplecată ca locuința morților” – p. 50), cele autohtone (aparținând poeziei culte) sau cele folclorice, de la *bocete* („dar seama să iei/ apă să nu bei/ că-i apă uitată/ de uiți lumea toată”, p. 49) la *balada populară*: „dar pe drum cine-mi trecea?/ un dragon cu o nuia/ lunecând în legea sa./ mări-n față-i se-arăta/ un măgar c-o besactea/ dată-n alb ca o raia” (p. 45, n.n.; ultimul vers este preluat de la Ion Barbu).

Starea de a scrie implică ascuțirea senzațiilor, hipertrofierea simțurilor, încât „autorul” aude și simte cum „vagoneții realului bântuie subteranele” (p. 50), iar cititorul trebuie să participe, alături de autor, la ridicarea *ideii de cârțiță* la rang de refren: „și acum vom ridica împreună, ca niște halterofili, *ideea de cârțiță la rang de refren*. dacă vreau în astă seară îți dedic și un catren” (p. 50, s.n.).

După ce *interioritatea* începe să înglobeze (să înghită) *exterioritatea* („tragi adânc primul fum și



privești cum îți ies din coșul pieptului *semnele*, adică fumul, unui foc lăuntric ce te frige satanic și cum trupul lui se încolăcește prin aer ca șarpele acela indescifrabil din statuarul grecesc...", s.n.), tonul și viziunea se schimbă radical: în lume năvălesc fantomele absurdului. În acest punct începe cea de a doua secvență, aceea a baladei (fantastice) intitulate... *un vis cu Erasm*: „Azi-noapte am avut un vis întru totul ciudat.../ se făcea că eram cavaler și-mi struneam nebunaticul cal,/ potcoavele-i fulgerau când călca în pietriș, apăsă,/ pe niște străzi înguste de burg medieval./ (...)// Fără de veste m-am trezit, tot în vis, într-o casă/ imensă, cu draperii grele și cu îngeri de gheață la geam./ O perdeă sinilie se dă la o parte și din umbra-i vâscoasă/ se întrupează și vine la mine Erasmus de Rotterdam”.

În acel vis, personajul se apără de făpturile și duhurile rele, precum Menipp (personajul lui Lucian din Samosata) de urletele Cerberului, cântând din „lira” lui Orfeu: „Mai târziu am ajuns într-o pădure cu arbori neștiuți/ și calul fornăia, bătând nervos cu potcoava-n pământ.../ pitici cocoșați și râioși vorbeau prin semne, ca niște surdomuți,/ iar eu ca să mă apăr, cu lira lui Orpheus am început să cânt” (p. 63).

Spânzuratul întâlnit în straniul vis – un coșmar cu lăcașe funerare și păduri fantasmagorice – era chiar Desiderius Erasmus de Rotterdam... Filosoful îi iese din nou înaintea, spre a-l certa pentru ceea ce personajul are în gânduri: „De ce n-ai stat lângă mine să vezi cum alunec pe sfoară?/ Eu știu în clipa aceea chiar tot ce-ai gândit...” (p. 73). Urmează răsplata („Pentru credința ta că nu există moarte,/ îți dau puterea minții și gândurile mele...”) și fantastica ei volatilizare, într-o atmosferă „maniheistă”: „Dar totul dispăru într-o clipă ca o ceață subțire,/ calul nechează *îndrăcit* și eu i-am pus zăbala în gură.../ Pe cer, un *Christ* de flăcări, în demnă răstignire,/ cădea, lăsând în urmă un firmament de zgură” (s.n.).

Un asemenea vis este expresia încercării de anulare în spirit onirico-fantastic a realului. Și, nu întâmplător, balada îl are ca personaj pe Erasmus, autorul celebrei cărți *Elogiul nebuniei*, visul și nebunia – ca stare de spirit, ca formă extremă a libertății și insubordonării față de constrângerile

existențiale – fiind, în fond, echivalente. Ambele stări permit detașarea și eliberarea de legile inacceptabile ale realului, între care, mai ales, legea morții. Sensul acestui coșmar vizează asumarea unui raport – unul personal și convenabil – cu universul coercitiv...

„Universul din cușcă” este, pe de o parte, universul din „închisoarea/ cușca morții” și pe de alta, cel din ficțiunea restructurantă a personajului care nu acceptă moartea lui Erasmus și, respectiv, darul rațiunii (inteligenței), ce constă în certitudinea umană a efemerității, a morții, inteligența (luciditatea) fiind, prin natura ei, împotriva elanului vital al omului. Ofertele acestui „dar” pot să fie domolite, cum spunea Bergson, prin intermediul *fabulației*, de la cea religioasă... la cea literară.

De la statutul de „manual” – postmodernist și aparent jovial –, în care i se dezvoltă cititorului cum se ajunge la scrierea unui poem, cartea lui Pavel Șușară ajunge, prin... *un vis cu erasm* (o elegie realizată în tiparul fantasticului romantic) la înțelesuri grave, de factură metafizică – și care confirmă mai vechile teorii potrivit cărora postmodernismul și ontologicul ar fi două realități oximorice.

Volumul *Amore more ore re* cuprinde secțiunile: I. *scrisoare deschisă*, II. *scrisoarea lui Pavel* și III. *file de jurnal* (capitol cu două subcapitole: *ziua întâi: albă ca zăpada* și *ziua a zecea: izgonirea în paradis*).

Scrisoarea deschisă este adresată unui tânăr între douăzeci și treizeci de ani și se vrea un avertisment față de atitudinea lui lipsită de profunzime și de seriozitate în fața vieții: „Tu ai descoperit cărările scurte,/ și ai uitat drumul la bibliotecă,/ la teatru,/ poate și la cinematograful,/ dacă nu cumva te-ai rătăcit în vreun *mall*,/ iar biserica n-ai mai vizitat-o,/ nici măcar așa,/ ca turist,/ fie de la propriul botez,/ fie de la înmormântarea vreunei rude bătrâne,/ fie de la nunta pe care abia ai celebrat-o,/ ușor plictisit și cu profunda convingere/ că popa ar fi putut recurge la un *shortcut* mai eficient,/ tu n-ai știut niciodată ce-i aia verticală/ axa aceea penibilă ce leagă pământul de cer”...

Tânărul, unul căruia totul îi pare doar un soi de gimnastică, este prevenit că, într-o bună zi, prietena, iubita sau tânăra lui soție îl va părăsi

pentru un altul mai matur... *cu părul albastru și barba căruntă*: „Eu cred că dragostea este mistică și extatică/ tu crezi că e aerobică în doi,/ eu cred că îmbrățișarea este primul pas către visul androgin/ tu vezi în ea doar un prilej de a te elibera de tensiunile acumulate peste zi/ eu cred că femeia de lângă tine trebuie mereu cucerită, sedusă,/ contemplată în lumini diferite, pentru că ea este mai întotdeauna/ vulnerabilă, visătoare și mult mai statornică decât îți imaginezi”... (p. 25).

Scrisoarea lui Pavel sau dacă dragoste nu e, nimic nu e este un imn simplu și măgulitor adus femeii indiferent în ce zonă a societății se află: „cu ținuta lor majestuoasă,/ de întrupări mistice,/ de epifanii,/ de prințese ale trotuarelor/ și de regine ale asfaltului/ cu șoldurile lor luminoase/ – corpusul și undă –/ cu pulpele lor translucide,/ care sfidează orice lege a gravitației,/ cu gleznelor lor imponderabile,/ al căror rost unic/ este acela/ de a da un sens ritmurilor muzicale”...

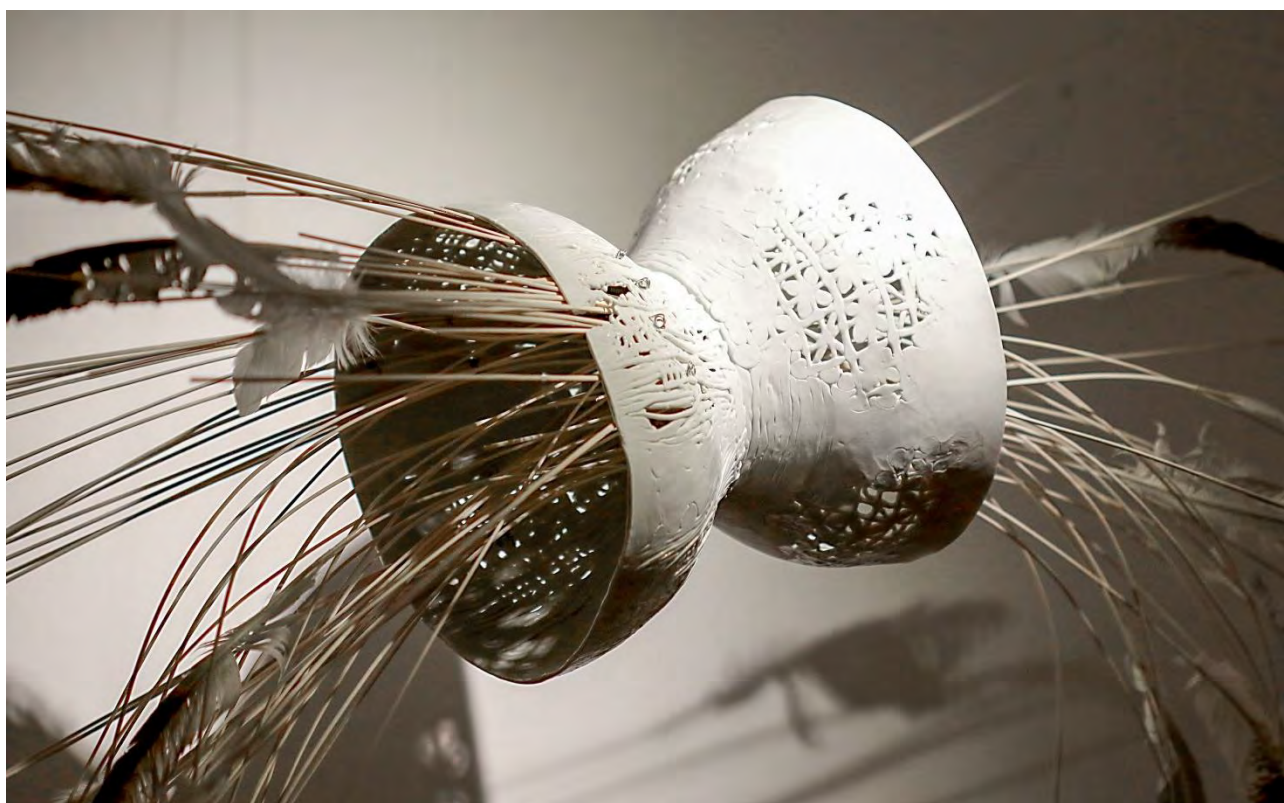
Pledoaria din *Amore more ore re* are ca punct de plecare ideea *rescrierii* cunoscutei povești de



iubire ai cărei protagoniști sunt Cătălina, Hyperion și Cătălin. În locul lui Hyperion cel rămas în lumea lui *nemuritor și rece*, Pavel Șușară propune un Hyperion – *alias* un bărbat superior, matur – care coboară din sfera lui cerească spre a se bucura de dragostea fetei de împărat, ca urmare a eșecului ei amoros trăit alături de Cătălin. *Amore more ore re* este o carte cu un conținut „moralizator” și, în

același timp, și o *Ars amandi*.

În toate volumele sale de poezie (vreo zece, până acum), Pavel Șușară are luciditatea de a se menține la egală distanță între jocul postmodernist cu poezia și de a muta accentul de pe aspectul contestatar (ca vector al paradigmei postmoderniste) pe cel al fidelității, destul de flexibile, față de modelul la care apelează, spre a evidenția, pe de o parte, continuitatea timpilor estetici, iar pe de alta, spre a dezamorsa conflictul dintre poezia cerebrală și poezia „oraculară”. Toate cărțile sale de poezie sunt, din punct de vedere grafic, admirabile „obiec-te estetice” realizate în spirit nonconformist (atitudine de care depinde și originalitatea poeziei sale).





Dumitru ȘIRGHIE MITIF

Născut la 30 august 1960, în localitatea Popeni, comuna Zorleni, județul Vaslui. Este poet, prozator și critic literar, publicist, membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România (2003); doctor în litere cu teza *Pan. M. Vizirescu – Opera unui destin tragic*. Lucrează în presa scrisă din județul Olt din 1995, a fost redactor, apoi redactor-șef adjunct la *Gazeta Oltului*, *Informația Oltului*, *Anotimp Magazin*, *Economistul de Olt*. A fondat ziarele *Riposta*, *Linia Întâi*, *Dreapta*, *La Strada* și *Cardinal*. Este editorul seriei noi a *Biletelor de papagal*. De asemenea, a realizat emisiuni la Televiziunea Olt TV Slatina. A publicat mai multe volume de poezie și publicistică. A fost distins cu mai multe premii naționale pentru creația literară, cel mai recent fiind Marele Premiu în cadrul Festivalului „Virgil Carianopol” de la Caracal (2023).

Reflecții asupra eroismului și sacrului în poemul *Fecioara* de Daniela Șontică

Fecioara

Fii tu eroul civilizator,
intră pe calul alb și
redă acestei lumi
poienile cu gazon tuns regulamentar,

spune ceva, să lași mulțimea cu gura căscată
și te vor urma ca pe fecioara din Orleans,
când se ridică în sa
nobilii tremurau cu niște steaguri plouate sub
cerul pârjolit de saxoni.

De la ultima întâlnire mi te imaginez umblând
doar pe străzi înguste, cu pavaj medieval
și geamuri ce lasă vederii
micile delicii ale luxului.

Numai acolo se potrivește mersul tău cazon,
amintirile tatălui tău
numai acolo le-ai depune liniștit,
la intrarea în catedrala în care doarme fecioara
contestată,
adorată pentru brațul adolescentin ridicând sabia.

Am visat mâna scribului vindecătoare,
geniala lui încrustare pe tăbliță
și faldurile rochiilor mele



alergând spre marele fluviu,
cum apele lui murdare luminau totul,
ca după un altfel de botez.

Erai un erou,
intrași în catedrala dantelată,
înălțai totul printr-un gest,
până și arborii creșcuți nefiresc din sângele meu,
încrengătura vinișoarelor ce se zbăteau
sub brațul ce mă ținea strâns să nu cad
de pe șaua calului alb.

Orga răsuna clar
și zâmbeam spre locul unde dormea fecioara
sau ce mai rămăsese
după focul din acea zi de 30 mai 1431.



Poemul *Fecioara* de Daniela Șontică¹ este o meditație poetică ce transcende granițele istoriei, împletind introspecția personală cu imaginarul eroic. Primele versuri, cu tonalități ironice, tandre și ferme, deopotrivă, par a se adresa iubitului ei: „Fii tu eroul civilizator,/ intră pe calul alb/ și redă lumii/ poienile cu gazon tuns regulamentar,/ spune ceva, să lași lumea cu gura căscată/ și te vor urma ca pe fecioara din Orleans!”.

Acest început, aparent subtil și jucăuș, deschide drumul unei reflecții profunde, în care poeta înalță imaginea unui erou atemporal. Călare pe un cal alb, simbol al purității și al regenerării, eroul devine o figură arhetipală, plasată într-un tărâm mitic și istoric deopotrivă. El nu este doar un salvator al lumii, ci și o forță interioară, o proiecție poetică a nevoii de sens și de transformare spirituală.

Figura Ioanei d'Arc, invocată explicit, se ridică în poem ca un simbol central al curajului, sacrificiului și fragilității umane. În versurile: „când se ridică în sa/ nobilii tremurau ca niște steaguri plouate/ sub cerul pârjolit de saxoni”, se conturează o scenă de intensitate sacră, în care prezența eroică a fecioarei transcende frica, devenind catalizatorul acțiunii. Totuși, poeta păstrează o ambivalență subtilă în raportarea la această figură. Oscilația dintre admirație și distanțare transpare în imagini ca: „adorată pentru brațul ridicând sabia” și „doar-me fecioara contestată”.

Astfel, Ioana d'Arc devine mai mult decât un personaj istoric – ea este o oglindă a tensiunilor umane, între glorificare și uitare, între acțiunea eroică și vulnerabilitatea profundă. Prin aceste imagini, Daniela Șontică creează un poem de o remarcabilă forță simbolică, invitând cititorul să reflecteze asupra noțiunii de eroism, nu doar în istorie, ci și în interiorul propriului spirit.

Limbajul poetic se distinge prin bogăția de imagini și simboluri, creând un spațiu al reflecției unde realitatea și visul se întâlnesc. Expresii precum „poienile cu gazon tuns regulamentar” sugerează un ideal modern de ordine, contrastat de nostalgia după un trecut eroic reprezentat prin „străzi înguste, cu pavaj medieval/ și geamuri ce

lasă vederii micile detalii”. Atmosfera construită prin aceste imagini este una de suspendare a timpului, unde istoria și mitul coexistă armonios.

În centrul poemului se află o reflecție asupra sacralului și a memoriei. Catedrala gotică din Rouen, locul de odihnă al Fecioarei, devine un simbol al transcendenței. „Erai un erou,/ intrai în catedrala dantelată,/ înălțai totul printr-un gest”, evocând nu doar un gest de eroism, ci și un moment de grație, de ridicare spirituală. Brațul care „mă ținea strâns să nu cad/ de pe șaua calului alb” sugerează protecția și susținerea pe care eroul le oferă, dar și fragilitatea celui care își caută echilibrul.

Poeta include și o dimensiune personală, adâncind relația dintre erou și umanitatea care îl consacră. Într-o scenă onirică, „apele lui murdare luminau totul/ ca după un altfel de botez”, imaginea devine o metaforă pentru transformare, purificare și renaștere. Scribul, „geniala lui încrustare pe tăbliță”, adaugă o dimensiune intelectuală eroismului, indicând că faptele mari nu sunt doar de natură fizică (bunăoară, ci și spirituală și creatoare).

Eroul, în această poezie, este mai mult decât o figură istorică sau mitologică. Este un ideal colectiv, o prezență care înalță lumea din jur, dar și un sprijin intim pentru cel care visează la o lume mai bună. Orga care răsună și arborii „crescuți nefiresc din sângele meu” sunt imagini care amplifică această dualitate, ilustrând tensiunea dintre sacrificiu și regenerare.

Fecioara este o poezie în care limbajul devine o punte între concret și abstract, între trecut și prezent. Poeta folosește cu măiestrie detaliile vizuale („faldurile rochiilor mele alergând spre marele fluviu”), transformându-le în simboluri ale unor stări de grație. Fiecare vers contribuie la construcția unui univers complex, unde eroismul nu este doar un act de salvare, ci și o reflexie asupra nevoii umane de ordine, speranță și iluminare.

Poemul invită la o meditație profundă asupra rolului eroului în istorie și în sufletul fiecăruia. Fie că se manifestă prin gesturi grandioase sau prin susținerea intimă a celor din jur, eroul reprezintă o căutare continuă a sensului, o prezență care, „sub cerul pârjolit”, luminează atât trecutul, cât și viitorul.

¹ Din volumul *Cântece pentru vrăbii și motoare*, Editura Vinea, București, 2024.



Nicolae OPREA

Născut la 3 iulie 1950, în comuna Sârbii Măgura, județul Olt. A urmat cursurile Facultății de Filologie (1973) și pe cele ale Facultății de Filosofie (f.f., 1981) ale Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. Și-a susținut Doctoratul în Filologie în 1999, la aceeași universitate, cu o teză despre Ion D. Sârbu. A fost redactor, metodist cultural, profesor, asistent universitar, muzeograf. Din 1995 optează pentru cariera universitară, fiind Șef al Catedrei de Limba și Literatura Română, Profesor universitar dr. și Conducător de doctorate la Facultatea de Litere din cadrul Universității din Pitești, până în 2015, când se pensionează. S-a format în redacția revistei studențești *Echinox*, unde a debutat în 1972 cu un eseu despre Șt. Bănulescu. Președinte al Filialei Pitești a Uniunii Scriitorilor din România, ales în 2005; reales în funcție în mandatele din 2009, 2013 și 2018, apoi membru în Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor din România (din 2005 până în prezent) și în Comitetul Director al USR (2009-2013). Cărțile lui Nicolae Oprea (*Provinciile imaginare*, 1993, *Alexandru Macedonski între romantism și simbolism*, 1999, *Ion D. Sârbu și timpul romanului*, 2000, *Opera și autorul*, 2001, *Timpul lecturii. Selecție de cronicar*, 2002, *Magicul în proza lui V. Voiculescu*, 2002, *Literatura „Echinoxului”*, 2003, *Noaptea de insomnie. Opțiuni livrești*, 2005, *Cronicar întârziat*, 2013) se remarcă prin rigoare, reverberațiile erudiției și expresivitatea frazei critice.

Vasile Voiculescu – 140 de ani de la naștere

Vasile Voiculescu s-a născut la 27 noiembrie 1884, în familia Sultanei și a lui Costache Voicu din comuna Pârscov, județul Buzău. Inexplicabil la prima vedere, nici data nașterii, nici numele patronimic nu sunt cele din realitate. 13 octombrie era data exactă a nașterii, declarată în confesiunile de tinerețe, dar scriitorul va sfârși prin a accepta data consfințită prin actul oficial din registrul de stare civilă al comunei natale. În ceea ce privește numele, deși a fost înregistrat, încă din primii ani de școală, cu patronimul *Voiculescu* – compus, pare-se, după modelul vechilor greci cu un sufix adăugat la numele tatălui –, acesta îi va fi recunoscut oficial mult mai târziu, în 1950. Începe școala primară în comuna Pleșcoi și o continuă la un pension particular din Buzău, unde urmează și clasele gimnaziale până în 1897. Din acest an se mută la sora sa din București, unde va urma cursurile Liceului „Gheorghe Lazăr”, avându-i printre colegi pe Urmuz – pe numele său real Demetru Dem. Demetrescu-Buzău (născut în Curtea de Argeș!) – și pe viitorul dramaturg G. Ciprian (născut chiar în Buzău!). În 1902, se



înscrie la Facultatea de Litere și Filosofie, dar o părăsește după un an, la insistențele familiei, pentru a urma cursurile Facultății de Medicină. După absolvire, în 1910, își începe cariera de medic de țară în Ocolu, județul Gorj, schimbând adesea circumscriptiile. În timpul Primului Război Mondial, devine șef al Spitalului de răniți din Bârlad, fiind decorat pentru meritele sale profesionale cu „Steaua României”. Din 1920, este numit medic la Domeniile Coroanei, iar în anii următori va profesa în diverse sectoare din capitală, până la pensionarea din 1940.

Tânărul scriitor-medic a debutat cu poezia *Dorul* în revista junimistă *Convorbiri literare* (nr. 3/1912), dar revista către care înclină programatic va fi *Gândirea*, unde va colabora permanent între 1927 și 1944. Primul volum de *Poezii* îi apare în 1916, urmat, în anii interbelici, de alte culegeri remarcabile, anunțând poetica ortodoxistă: *Din Țara Zimbrului și alte poezii*, *Destin*, *Urcuș*, *Întrezăriri*. *Poeziile* debutului editorial sunt eclectice în manieră, deopotrivă marcate de tradiția sămănătoristă în linie vlahuțiană și de elanurile

romantice macedonskiene. Poetul tradiționalist reconstituie nostalgic universul rustic pus sub semnul „basmului vechi” – lumea sărbătorilor creștine și a haiducilor neînfricați –, surprinzând procesul degradării lumii patriarhale. Volumul următor, *Din Țara Zimbrului* (1918) cuprinde, în genere, versuri de război, glorificând eroismul ostașilor români în maniera poeziei patriotice cultivate de Alecsandri și Coșbuc. Universul liric voiculescian prinde contururi originale odată cu apariția volumul *Pârgă* (1921) cu înclinații către pastelul localizat și imaginarul iconografic cu referințe biblice.

În această direcție ortodoxistă se înscriu, evident, *Poeme cu îngeri* din 1927, unde peisajul românesc apare spiritualizat și motivele biblice sunt autohtonizate. Cu acest volum și următoarele (*Destin, Urcuș și Întrezăriri*), V. Voiculescu depășește tradiționalismul de extracție sămănătoristă, ajungând la o formulă poetică modernă, marcată de orientarea ortodoxistă cultivată la revista *Gândirea*. Pe bună dreptate, G. Călinescu îl include în *Istoria Literaturii Române* la capitolul *Ortodoxiști*, împreună cu Lucian Blaga și Nichifor Crainic. Tema predominantă devine acum tema religioasă, cu motivele subiacente: aspirația către Dumnezeu, Paradisul pierdut, lupta dramatică a spiritului cu materia, înălțarea în lumea valorilor morale, condiția omului care tânjește după desăvârșire etc. Lirica religioasă voiculesciană pune în evidență efortul de laicizare a mitologiei creștine, astfel încât cerul pare coborât pe pământ, iar îngerii conviețuiesc cu pământeni. Prin receptarea peisajului în latura lui plastică, vizuală, poetul realizează tabloul naiv al naturii originare, uzând de imaginea îngerilor cu valoare simbolică și semnificații morale. Întrucât îngerii decorează aievea universul creștin românesc, unul evlavios și sacralizat.

Dintre poemele descriptiv-picturale din acest grupaj omogen se desprinde valoric *În grădina Ghetsemani*, în care este preluat, în transcripție poetică, motivul Rugăciunii lui Isus de pe Muntele Măslinilor, provenind din *Evangelia după Luca*. În reprezentarea iconografică a poetului, primează funcția retorică a epitetului adjectival care accentuează dimensiunile dramei interioare. Punctul de plecare religios se află, mai exact, în *Evangelia*

după Luca, din *Noul Testament*, cap. 22, versetele 40-46. Poetul decupează un moment tragic din viața Mântuitorului, survenind după Cina cea de Taină, când acesta instituie Sfânta Taină a Euharistiei și urcă pe Muntele Măslinilor, îndemnându-i pe ucenici să se roage ca să nu cadă în ispită. Este, astfel, dezvoltat liric, motivul Rugăciunii lui Isus în Grădina Ghetsemani de pe Munte, un motiv deseori valorificat de artiști; mai ales în artele plastice: El Greco, A. Dürer, Bellini ș.a. Păstrând detaliile din textul biblic, V. Voiculescu insistă asupra zbuciumului sufletesc al Mântuitorului, înainte să fie vândut de Iuda Iscarioteanul străjerilor Templului, reliefând natura duală a lui Isus: teama omenească de moarte și depășirea fricii prin înțelegerea sensului divin al misiunii sale. Imaginea lui Isus este asociată cu tema durerii de proporții cosmice și, implicit, a destinului: „Isus lupta cu soarta și nu primea paharul.../ Căzut pe brânci în iarbă se-mpotriva întruna./ Curgeau sudori de sânge pe chipu-i alb ca varul/ Și-amarnica-i strigare stârnea în slăvi furtuna.” Accentul poetic este orientat spre clipa dramatică a *luptei cu soarta*, când e resimțită intens spaima în fața patimilor predestinate de Tatăl divin. Toate reprezentările plastice din cuprinsul poemului se ordonează în jurul versului introductiv, uzând în versurile următoare de opoziția cromatică dintre roșul (sângele) jertfei și albul purității.

Poetul surprinde natura duală a lui Isus: teama de moarte – umană; depășirea momentelor de spaimă prin înțelegerea sensului misiunii sale – divine. Lupta acestuia cu moartea implacabilă reprezintă, la modul alegoric, eternul conflict dintre suflet și trup sau spirit și materie. V. Voiculescu dilată clipa ezitării, tocmai spre a reliefa măreția jertfei care avea să urmeze. În strofa finală este re-conturat cadrul tradițional evanghelic prin imaginea (personificată) a măslinilor tremurători și a bățăilor de aripi angelice „prin vraștea grădinii”, care amplifică tragismul perspectivei. În configurația viziunii poetice picturale predomină funcția retorică a epitetului adjectival care ilustrează dimensiunile dramei interioare: „grozava cupă”, „veninul groaznic”, „sete uriașă”, „infama băutură”. Proiecția dramei într-un timp mitic se realizează cu economie de efecte stilistice. Construcția

tradițională a strofei (catrene, rimă încrucișată), cu propoziții preponderent principale face parte din suma de mijloace retorice utilizate de poet pentru a recrea o atmosferă gravă, de solemnitate ritualică.

L-am lăsat de-a trecut și Îngerul în odaie sunt alte două poeme ilustrative pentru specificul sentimentului religios în lirica voiculesciană. Se adaugă la nucleul volumului inovator, *Poeme cu îngeri* – care îl determină pe Vladimir Streinu să exclame: „ne fac să le zicem scripturi, și nu scrieri”. Sunt, într-adevăr, scrieri care constituie substanța ideatică a bibliei poetice. În *L-am lăsat de-a trecut*, îngerul nu este nici măcar numit, ci doar conturat cu trăsăturile care îi determină statutul de mesager biblic: vine din cer, are părul ca aurora, aripile sale poartă lumină. Tensiunea poetică e generată de *ratarea* întâlnirii dintre poet și îngerul care devine vizibil, deși e mesagerul transcendenței divine: trece pe stradă, pe lângă poarta poetului, îngându-rat și obosit. Nota personală voiculesciană a viziunii derivă din transferul naturii spirituale în natură umană. Recunoscut de poet, îngerul este, în fapt, *trimisul destinului* pe pământ și mai puțin al lui Dumnezeu: „Trimis înadins de soartă,/ Mi-a trecut pe la poartă/ Și nu s-a oprit/ Era cu părul ca aurora,/ Aripele, cu pene de lumină,/ Lânced le târa la picioarele tuturor./ Prin pulbere și tină”.

Îngerul reprezintă, altfel spus, personificarea geniului ocrotitor. Dar pare absent și coborât din condiția angelică, marcat de semnele degradării: își târăște aripile prin pulberea lumii și, deși e înconjurat de mister, nu poartă emblemele celeste: „Sua din prăpăstii? Cobora din stânci?/ Acoperit de mister,/ Cădeau peste el umbre mari și-adânci,/ Ca peste toți cei ce vin din cer./ Nu purta sabie, n-avea-n mână crinul.” Văzându-l astfel, poetul este copleșit de incertitudine, în felul psalmistului arghezian: „Stam pe prispă, halucinat:/ M-a văzut... nu m-a văzut? / Că nu mi-a luat aminte.../ Era așa de abătut”. Încremenirea sa („Că n-am mișcat, n-am strigat/ L-am lăsat de-a trecut înainte”) decurge din această stare de nesiguranță care indică, în fond, sentimentul profund al ratării idealului, provocând, prin sugestie, și eșecul în actul creator în sine.

În mod tragic, în august 1958, din cauza creației sale religioase, dar și a apartenenței la grupul

spiritual *Rugul Aprins* de la Mănăstirea Antim, Vasile Voiculescu a fost acuzat de „activitate contrarevoluționară” și condamnat de justiția comunistă la cinci ani de „temniță grea” și la alți cinci de „degradare civică”. A urmat coșmarul din închisorile Jilava și Aiud. Grav bolnav, a fost eliberat în primăvara anului 1962, mai trăind un singur an, surzit și izolat de lumea pe care o părăsește în 26 aprilie 1963.

Ultimul moment crucial al vieții

Întrucât am impresia că se uită prea ușor actele criminale, din regimul comunist, îndreptate împotriva scriitorilor iluștri afirmați încă din intervalul interbelic, mi-am propus să reconstitui cu acest prilej împrejurările sfârșitului tragic al lui V. Voiculescu. Pe firul fondului documentar, am întreprins și analiza de fond a poemelor ilustrative incriminate de anchetatorii necruțători, care învederează imaginea unui *poet revoltat*.

Majoritatea informațiilor provin din corpusul documentar atașat la ediția critică în trei volume *Opera literară* din 2004, îngrijită impecabil de Roxana Sorescu, ajutată în secțiunea documentară (cf. *Documente biografice / manuscrise sechestrare / manuscrise regăsite*) de nepotul scriitorului, Andrei Voiculescu. Deși Siguranța capitalistă decisese în 1941 – anul în care i se acordă *Premiul Național de Poezie* – că scriitorul V. Voiculescu (pe numele natal: Vasile Costache Voicu) nu poate fi incriminat pe motive politice, Securitatea comunistă a redeschis cazul în 1953, acuzându-l de simpatii legionare fără niciun temei real. Peste doar un lustru, începe calvarul scriitorului de-acum septuagenar care reușise, între timp, să-și rotunjească opera, rămasă până în 1964 (*Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de...*), 1966 (*Povestiri*) și 1970 (romanul *Zahei orbul*) în stadiul operei de sertar. Bătrânul de 74 de ani este arestat sub învinuirea de „nel-tire contra ordinii sociale”, iar manuscrisele i-au fost confiscate „în numele legii și al poporului”. Sunt arestați, în același timp, toți membrii grupării spirituale *Rugul Aprins* din cadrul Mănăstirii Antim: poetul-monah Sandu Tudor, Al. Mironescu, Dumitru Stăniloae, starețul Al. Făgețeanu ș.a.

„Grupul contrarevoluționar” *Rugul Aprins* se cristalizase în anii 1946-1947 ca o formă pașnică de conservare a libertății de opinie și creație prin refugiul într-un spațiu sacru protector, care predispune la asceză și meditație. Sandu Tudor, conducătorul recunoscut al asociației de teologi și literați, reușește să o reactiveze în anii 1955-58, pe temeiul afinităților electivă și al credinței în Dumnezeu. Acuzația principală este astfel consemnată în dosarul cu probe materiale din 5 septembrie 1958: „În perioada 1955-1958 s-au organizat în grup și au ținut ședințe în cadrul cărora au audit și comentat știrile transmise de posturile de radio imperialiste, au comentat evenimentele politice prin prizma (*sic*) vederilor lor ostile regimului din R.P.R. și au preconizat schimbarea sa”. Inculparea lui V. Voiculescu e agravată de plicurile cu manuscrise cuprinzând „versuri cu caracter dușmănos regimului democrat”.

Se adaugă acestor „probe materiale”, ca învinuire decisivă, „scrierile sale din perioada celui de al Doilea Război Mondial” care dovedesc „atitudinea dușmănoasă” a poetului. Poemele vizate, *Colind pentru Vânătorii de Munte și Țara*, nu puteau dovedi, în fapt, decât patriotismul poetului, fiind scrise în maniera versurilor adunate în volumul de la începuturi, *Din Țara Zimbrului și alte poezii*, unde glorifica eroismul ostașilor din Primul Război Mondial. *Țara* este o autentică poezie patriotică, îndemnând la unitatea românilor: „Feciori semeți cad iarăși din belșug,/ Scriind, hrisov, cu sângele lor clisa,/ Toți laolaltă să-mplinească scrisa/ Cei de la Olt cu cei născuți la Tisa/ Uniți mor azi cu frunțile pe Bug”. Transparent anti-sovietică este, într-adevăr, poezia cealaltă, publicată în *Revista Fundațiilor Regale* din 1944, concepută după formula colindului de Crăciun, în memoria eroilor aleși dintre Vânătorii de Munte: „Dar nu știți c-aici/ Nu mai e Iisus?/ Negrii bolșevici/ Iarăși l-au răpus”. În același spirit mobilizator al credinței sunt scrise mai multe poezii de război, neamintite de anchetatori în rechizitoriu: *Transnistria* („Sub orice pas i-o urmă a crucii și-a credinții/ Și iar iezmele stepei din fața noastră fug”), *Albei-Iulii*, *Rugăciunea răniților*, *Strofe pentru un cimitir al eroilor*, *Tristețea umblă-n țară*, *Dor*, *Comoara* etc. Dintr-un document „strict secret”,

reprodus într-o aproximativă *Carte Albă a Securității. Istorii literare și artistice (1969-1989)*, deducem că acesta a fost motivul real al arestării (cum observă și Roxana Sorescu în *Notă aspra ediției*): „a fost trimis în judecata Tribunalului Militar de regiune militară București pentru faptul că, în perioada celui de-al Doilea Război Mondial, a elogiât prin scrieri războiul antisovietic, iar după 23 august 1944 a scris poezii cu caracter mistic-dușmănos”. În *Tabelul lacunar* întocmit de Securitate, care datează din martie 1975, V. Voiculescu este consemnat penultimul într-un fel de retrospectivă sinistă a scriitorilor condamnați, precum Nicolae Balotă, I. Negoitescu, Adrian Marino, Vladimir Streinu, Constantin Noica, Al. O. Teodoreanu, Ion Caraion, Ștefan Aug. Doinaș ș.a.

La primul interogatoriu, din chiar ziua arestării, V. Voiculescu neagă orice „activitate dușmănoasă” împotriva regimului „democrat popular”. Nu vom ști niciodată ce s-a întâmplat în timpul celor șase ore traumatizante de interogatoriu – metodele torționarilor nefiind, firește, consemnate în procesul verbal – până ce poetul îmbătrânit ajunge să declare *neadevărul* cerut cu insistență de anchetatori: „Este adevărat că am desfășurat activitate ostilă regimului R.P.R. Recunosc că am scris și difuzat poezii cu caracter dușmănos regimului R.P.R.”. Procesul-verbal al interogatoriului final, deși durează patru ore nesfârșite, are doar o pagină și, cu siguranță, este dictat de anchetator (dovadă și agramatismele din text). Bolnav, la capătul puterilor, Vasile Voiculescu este obligat să declare tranșant că a desfășurat așa-numita activitate dușmănoasă: „Astfel am făcut parte din grupul contrarevoluționar condus de Alexandru Teodorescu, zis Sandu Tudor, participând la unele întruniri clandestine ale acelui grup care au avut loc în locuința lui Mironescu Alexandru. Acest grup de elemente dușmănoase a început să-și desfășoare activitatea ostilă regimului din R.P.R. din anul 1954/1955 și întruniri clandestine au organizat până în anul 1958”. Între timp, capetele de acuzare se înmulțesc. Se aduc noi „probe materiale”: mapa cu manuscrise dăruite lui Al. Mironescu, sub titlul *Poezii duhovnicești ale D-rului Vasile Voiculescu* și caietul cu poezii dat spre multiplicare colecționarului de



obiecte de artă Barbu Slătineanu. În chip ciudat, Securitatea nu știa nimic despre *Manuscrisul Scrima*, grupajul de poeme voiculesciene trecut ilegal peste graniță în 1956 de călugărul Andrei Scrima, la plecarea lui definitivă spre India. În afara lecturilor din creația sa „mistico-dușmănoasă” la întrunirile periodice de cenaclu din casele prietenilor sau simpatizanților (Alexandru Mironescu, Barbu Slătineanu, Dinu Pillat, Constantin Joja, Nicolae Radian, chilia stareșului Sofian Boghiu de la Plumbuita), este acuzat pentru lectura unor cărți interzise ale scriitorilor exilați, aduse pe căi ocolite din Occident: *La tentation d'exister (Ispita de a exista)* de Emil Cioran și *Fôret interdite* (tradusă după '89: *Noaptea de Sânziene*) de Mircea Eliade. Deși recunoaște aceste fapte în timpul anchetei, V. Voiculescu neagă totul la proces, aflăm din „recursul în supraveghere” din 1968 cerut de procuratură: „În instanță, însă, inculpatul Voiculescu Vasile nu a mai recunoscut faptele imputate, arătând că atunci când a fost în vizită la Mironescu Alexandru s-au citit unele lucrări, dar acestea nu aveau caracter dușmănos regimului și că nu-și amintește să se fi discutat probleme politice în prezența sa”.

Dintre poemele voiculesciene vizate, pe „lista neagră” a Securității se aflau *Neagra labă*, *Cerșetorul* și *Noul arhitect* – „apreciate și calificate în cursul anchetei mele ca fiind îndreptate direct împotriva regimului și a construcției socialiste din R.P.R.”. La care fiul lui Al. Mironescu, unul dintre studenții participanți la întrunirile *Rugului Aprins*, presat de anchetatori la interogatoriu, adaugă poeziile: *Minerul*, *Straja*, *Apocatostază* (de fapt, *Apocatastază*) și *Atomul*. Poemul cel mai des invocat de acuzatori, *Neagra labă*, cu trimitere la realitatea barbară doar prin titlul de pamflet, transmite, în fond, starea de revoltă mocnită a poetului evlavios. Alcătuit simplu, din două catrene concepute în antiteză, acuză în primul poem pierderea credinței într-o lume atee („A ridicat păcatul neagra-i labă/ O-nmoaie-n scârna aurului greu”), iar în al doilea reiterează crezul poetic al comuniunii cu divinitatea prin revelație și extaz („Și-n orice poezie, cât de slabă,/ Să-nchid un tainic strop de Dumnezeu”). Se pare că anchetatorii n-aveau știință despre prozele voiculesciene

impregnate de magism, dintre care cel puțin *Lobo-coagularea prefrontală* putea deveni probă acuzatoare prin satirizarea sistemului totalitar comunist, mascată sub învelișul alegoric. Uzând de formula distopiei, autorul imaginează în această proză ușor schematică un univers monstruos și absurd, în care s-a înfăptuit „râvnita minune a lumii”, pacea socială, întronată printr-o simplă operație psiho-spirituală de extirpare a centrilor nervoși ai afectivității,

În mai toate poemele create în anii '50, în plin proletcultism, V. Voiculescu conturează un univers crepuscular, marcat de desacralizare și de profanarea valorilor perene, prin ruperea brutală a legăturilor cu tradiția și morala creștină. În *Atomul*, agonia prezentului este sugerată printr-o avalanșă de imagini negative: „trist apus de lume”, „agonicele zvârcoliri”, „astre năprasnice”, „satanică beție”, „meschină Judecată d-Apoi”, „Pământul ajuns morman de gunoi” etc. *Țara veche*, astfel denumită metaforic, învecinată altădată „cu basmul și balada”, apare acum în *Cerșetorul*, ca un ținut pustiit, atacat de sălbăticiuni și colindat de un Dumnezeu cerșetor: „Ca să-ți încerce multa-ți bunătate,/ O, țara mea, mâncată de jivine,/ Pe drumurile-ți albe-n triste sate,/ Cu traista de cerșetor în spate,/ Azi iar colindă Dumnezeu prin tine”. În această *lume-ocnă* („Porneau în lanțuri spre ocnă, convoi după convoi”), poetul revoltat propune soluția mistică a *apocatastazei*, reconstituind situația inițială a prezenței divinității în univers prin întoarcerea „sfînșilor mântuiți” din ceruri pe pământ: „Aici sus nu ne putem bucura ca zbiri,/ Dacă Tu nu Te-nduri să curmi iadurile și focul/ Noi ne jertfim toți și le luăm iubiților noștri locul,/ Coborâm la ei să-i alinăm în amarele scrâșniri”. Viziunea apocaliptică va culmina cu spectrul alienării abrutizante și al reificării umanului din poemul *Noul apocalips*: „Heruvim al lumii pus în jug,/ Sufletul împingea căruțe și tractoare;/ Nu se mai aflau în lume oameni... Ci toți/ Scrâșneau prefăcuți în *ciocane, strunguri și roți*”. Asemenea versuri au fost, după toate indiciile, citite atent de cenzori spre a-i înarma pe anchetatori cu dovezi incriminatoare.

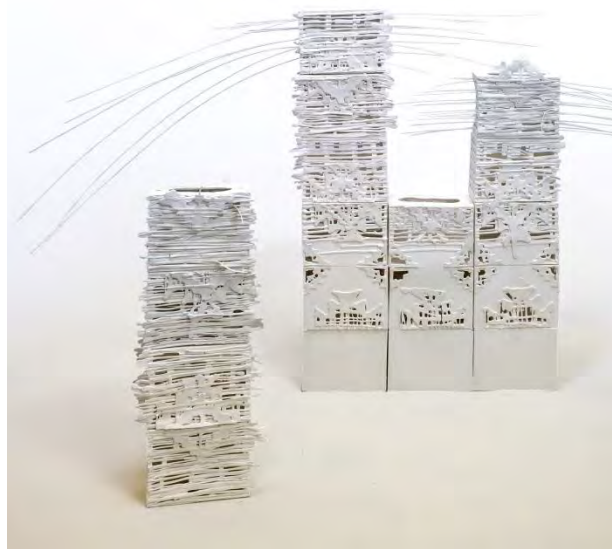
În ziua de 8 noiembrie 1958, Vasile Voiculescu este condamnat la cinci ani temniță grea (în alte acte specificat: muncă silnică), cinci

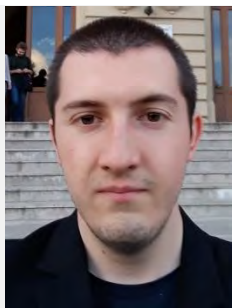
ani de degradare civică și confiscarea totală a averii, pentru infracțiunea de „uneltire contra ordinii sociale”. Aceeași condamnare primește și Dumitru Stăniloae, cel mai cunoscut dintre ceilalți 15 condamnați ai lotului *Rugul Aprins*, care va fi pus în relație cu lotul *Noica-Pillat* în timpul anchetei prelungite. Catalizatorul grupării, călugărul Alexandru Teodorescu (alias Sandu Tudor, poet, eseist și gazetar recunoscut), are parte de cea mai grea condamnare: 25 de ani de temniță grea și 10 ani de degradare civică. Nu va mai ajunge să trăiască în libertate, fiindcă moare în temnița de la Aiud, în 1962, la câteva luni după eliberarea autorului „poemelor cu îngeri”. În urma procesului-simulacru, V. Voiculescu părăsește arestul M.A.I., fiind repartizat la Penitenciarul Jilava, începând cu 31 ianuarie 1959. Aflăm din *Jurnalul fericirii* că N. Steinhardt îl întâlnește pe poet pe când erau transferați din închisoarea Securității în Fortul 13 din Jilava, unde consemnează, în 6 martie 1960: „Încântătoare e prezența doctorului Voiculescu, foarte îmbătrânit, numai oase, blând, manierat, pașnic, nobil, vioi la minte, dar frânt de oboseală”. Despre regimul de teroare din închisoare la care e supus poetul, același notează: „Doctorul Voiculescu și episcopul Leu (...) sunt interogați pe îndelete de gardieni care, probabil, se plictisesc. Amândoi sunt batjocoriți și beștelii, insultați, înjurați și porcăiți. Ceilalți scapă mai ușor”.

După Jilava, considerată închisoare de tranzit, Vasile Voiculescu ajunge la Aiud, unde apare înregistrat în 11 martie 1961. De aici, „s-a eliberat fiind grațiat” în 28 aprilie 1962. Conform *Mandatului de executare a pedepsei*, intervalul ispășirii culpei inventate era cuprins între 5 august 1958 și 3 august 1963, dar grațierea survine, după toate indicațiile, pe fondul bolii care se agravează: tuberculoză a coloanei vertebrale. Este preluat de fiul său Radu Voiculescu din Dispensarul T.B.C. din Turda într-o stare deplorabilă: „Practic, nu se mai putea ține pe picioare, având dureri foarte mari”. Gabriela Defour, singura dintre cele trei fiice care nu a emigrat în Franța, evocă zilele următoare de chin când tatăl surzește din cauza tratamentului: „Nu mai vroia nici să vorbească, se ruga numai la Dumnezeu să-l absolve de viață și chinuri. Împărțea camera cu cele două surori ale lui mai vârst-

nice – Florica Ștefănescu și Maria Ivănescu. Casa noastră fusese rechiziționată și aduși locatari noi în camerele mai bune. Cei trei bătrâni bolnavi erau înghesuiți într-o cămăruță fără lumină a cărei fereastră dădea în calcanul casei vecine”. (Cf. S. Măduța, *Vasile Voiculescu și Rugul Aprins*, 2001).

Scriitorul cu trupul subrezit de „gulagul românesc” va mai trăi un an încheiat, neputând să se deplaseze decât ajutat, izolându-se complet de lumea care subzista în marea închisoare a României comuniste. Așa cum în timpul celor patru ani de detenție nu a dat niciun semn de viață familiei pentru a n-o expune represiei, tot astfel își îndeamnă acum prietenii să-l ocolească, asumându-și lucid condiția de *paria* în societatea comunistă. Se sfârșește în noaptea de 25 spre 26 aprilie 1963, refuzând să se mai hrănească. Va fi redescoperit valoric în postumitatea imediată, când i se publică opera postbelică, începând cu *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducerea imaginară a lui V. Voiculescu*. Întreaga operă de sertar, fatalmente postumă, concepută după ce împlinise șaiszeci de ani, este recuperată spre sfârșitul deceniului: *Povestiri*, vol. I-II (1966) și romanul *Zahei orbul* (1970). V. Voiculescu a demonstrat o uimitoare longevitate artistică în asemenea împrejurări tragice trăite sub comunism, care i-au curmat destinul înainte de vreme.





Aurelian Alin VASILIE

Născut la 24 decembrie 1994, în județul Alba. A absolvit Facultatea de Litere și Arte din Sibiu, iar în decursul anilor a reușit să se remarcă prin diverse studii filosofice și de meditație, publicate în numeroase reviste. De asemenea, scrie poezii, volumul său de debut *Panahidă poeziei* fiind publicat recent, în 2024, la Editura eCreator.

(Post)modernismul operei caragialiene (I)

Un aspect al operei caragialiene asupra căruia critica noastră nu a stăruit prea mult îl reprezintă procedeele și mijloacele artistice prin care Caragiale și-a construit opera. Dacă vom trece peste aspectele sociale, morale, doctrinare etc., asupra cărora s-au concentrat majoritatea exegeților de-a lungul timpului, vom putea observa metodele de construcție și de structurare a operei caragialiene pe o linie nicidecum clasică, ci de-a dreptul modernă. Din păcate, critica noastră a suferit și suferă, în continuare, de un mimetism ce ține strâns în chingi orice posibilitate de a descoperi sau redescoperi operele unor mari scriitori români. În cele ce urmează, vom încerca să sugerăm un alt mod de a privi opera lui Caragiale, desigur, fără pretenții de exhaustivitate, dar cu speranța adâncă a repotențării ei artistice.

După cum foarte bine observa și Florin Manolescu, în cartea sa *Caragiale și Caragiale – jocuri cu mai multe strategii*, Caragiale și-a creat opera literară pe două și, uneori, așa cum vom vedea, pe trei planuri structurale ce nu numai că nu se exclud, ci se completează în chiar cele mai mărunte elemente: „Caragiale înaintea spre critică și spre public cu fața modelului consacrat, în spatele căreia pregătește însă a doua soluție, mai conformă cu propria sa vocație de autor de satire și de comedii. În fond, succesul râvnit al celui de-al doilea model este pregătit de succesul instantaneu al primei măști, acceptate de toată lumea”¹.

Același critic ne oferă și un prim pas de apropiere de opera lui Caragiale, atunci când precizează: „În cazul nostru, avem însă de a face cu un comportament cultural într-un domeniu în care sunt posibile mai multe variante de succes: a produce conform cu norma sau, dimpotrivă, a muta contra ei, din perspectiva altui orizont de lectură. Cel care alege prima variantă se poate ilustra ca un foarte bun jucător al unui joc cunoscut și acceptat de toată lumea. Cel de-al doilea urmărește prin comportamentul său să inventeze un joc nou. Pe de altă parte, modificarea normelor se poate realiza în interiorul sistemului, prin acte de recalibrare estetică și de invenție, sau cu ajutorul unor elemente împrumutate dintr-un alt sistem, printr-un proces intenționat de încrucișare a genurilor, a formelor sau a procedeele literare aparținând tuturor nivelelor normative ale unei culturi”². Acest „joc nou” de care vorbește Florin Manolescu nu poate fi observat în opera lui Caragiale decât dacă ne vom concentra asupra detaliilor din texte și dacă vom extrapola aspectele particulare ale diferitelor fragmente la un nivel general al înțelegerii textelor. Cu alte cuvinte, pentru a descoperi orizontul adânc al operei caragialiene, este absolut imperios să practicăm ceea ce în critica literară se numește *close reading*, „căci la Caragiale, ca la toți scriitorii excepționali, amănuntele își dezvăluie adevărata lor funcție numai în măsura în care sunt proiectate la un alt nivel al textelor decât cel imediat vizibil”³.

¹ Florin Manolescu, *Caragiale și Caragiale – jocuri cu mai multe strategii*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediția a II-a, București, 1952, p. 13.

² *Ibidem*, pp. 15-16.

³ *Ibidem*, p. 127.

Cel mai adesea, regăsim în opera lui Caragiale un procedeu de dedublare ce nu se manifestă doar pe un singur nivel structural, ci tinde să se dezvolte pe mai multe coordonate ce interacționează unele cu altele, iar în unele cazuri, un nivel îl cuprinde pe celălalt asemenea unor cercuri concentrice: „Caragiale s-a comportat adesea ca omul sașiu din poveste, arătându-i cititorului cu mâna într-o parte și cu ochii în alta, mizând adică pe posibilitatea de a construi un sistem de așteptare al cititorului, confirmat și decepționat rând pe rând”¹.

Pentru a da un exemplu simplu în acest sens, e suficient să ne gândim la monologul *1 Aprilie* unde farsa și tragedia sunt reprezentate concomitent, totul îmbrăcând, la prima vedere, un iz de verosimilitate. Cu toate acestea, vom vedea că, de fapt, realitatea e doar un joc. Dacă privim mai atent textul, vom descoperi după cum bine observa și Florin Manolescu că *1 Aprilie* „este cu totul remarcabil prin absența oricărei conștiințe a răului și prin nonșalanța cu care se trece de la glumă la tragedie și de la tragedie la glumă, ca și când diferențele dintre acestea nici n-ar exista (...) Curios este că niciunul dintre participanții la farsă nu are sentimentul complicității sau al vinovăției, încât, dacă n-ar fi vorba de oameni în toată firea, am crede că reacțiile acestea se explică printr-o amoralitate tipică la copii”².

Lucrul acesta este foarte semnificativ, numai că motivul pentru care se poate înregistra această „amoralitate” de care vorbea Florin Manolescu, prezintă mai ales la copii, nu e acela de a ilustra un fel de candoare a personajelor lui Caragiale, care și atunci când fac rău, ele ar fi, de fapt, tot inocente, ci motivul este unul al dedublării naratorului personaj, procedeu pe care Nicolae Manolescu, în *Arca lui Noe*, îl identifică în romanul lui Gib Mihăescu, *Rusoaica*: „În fond, *Rusoaica* e mai puțin romanul unui ideal (erotic) decât al unei iluzii. Protagonistul

însuși este un iluzionat (...) Ceea ce îl caracterizează până la urmă pe Ragaiac nu e faptul de a aștepta spiritual (autorul îi umple, cu perfidie, așteptarea, de viață) miracolul ivirii femeii ideale (autorul îi oferă compensații foarte pământești pentru întârzierea lui), cât faptul de a fi un ins funciar incapabil să-și reprezinte idealitatea și să i se consacre. Autorul își lasă personajul narator să se prezinte ca un Don Quijote; însă el știe că Ragaiac e, de fapt, un Sancho Panza (...) În miezul *Rusoaicei* este o mistificație-demistificație: naratorul încearcă să ne mistifice în privința lui însuși, în vreme ce autorul încearcă să-și demistifice personajul. Jocul stilistic dintre fanfaronadă și ironie se explică prin jocul acestor două atitudini”³.



În monologul *1 Aprilie* ne este prezentat un fapt extraordinar într-un mod și pe un ton cât se poate de obișnuit, ba mai mult, chiar dacă avem de-a face cu o crimă atât de stupidă și de nemaipomenită, ea este îmbrăcată într-o schemă logică și verosimilă. Dar și acest lucru ține tot de același procedeu folosit și de Gib Mihăescu în *Rusoaica*, după cum demonstrează și Nicolae Manolescu: „Nu e vorba în romanesc de evaziune propriu-zisă, de acea funcție a imaginației, analizată de G.K. Chesterton în eseul despre Dickens, care face ca normalul să pară extraordinar, ci, din tocmai contra, de a aduce excepționalul la nivelul banalului”⁴.

Acest procedeu prin care extraordinarul este redat ca un fapt divers, ca un fapt banal și comun, este foarte uzitat de Caragiale, iar prin el a reușit să-și ascundă de ochii exegeților structurile mai complexe ale scrierilor sale.

La o primă lectură, cititorul ar putea lua monologul și faptele descrise în el ca verosimile sau chiar ca realiste, poate Caragiale chiar să se fi inspirat dintr-un eveniment real. Oricum, eticheta de *realism* îi vine imediat cititorului în gând. Dar ne punem și noi întrebarea: dacă personajul narator

¹ *Ibidem*, p. 229.

² *Ibidem*, pp. 287, 288.

³ Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe*, Editura 100+1 Gramar, București, 2002, p. 202.

⁴ *Ibidem*, p. 208.

ce ne descrie întâmplarea este dedublat de către autor care ne face cu ochiul (să nu uităm că titlul textului este *1 Aprilie*), oare farsa aceea este construită doar pentru personaje sau, în același timp, ea este dedublată și pentru cititor? Din punctul nostru de vedere, avem de-a face cu un joc naratologic prin care cititorului, căzut în plasa realismului, i se înscenează o farsă. După cum spunea și Șerban Cioculescu în studiul său *Ironia în opera lui Caragiale*: „Lucrurilor nu li se spune niciodată pe nume, ele sunt lăsate să fie ghicite. Ironia joacă în satira socială a lui Caragiale rolul sugestiei în poezie”¹.

Structura aceasta prin care se realizează o farsă cititorului în plan secund, descriind o farsă în planul principal, este asemănătoare cu structura unor antiromane moderne, prin care se construiește un roman denunțând chiar procedeele utilizate îndeobște la crearea romanului și înșelând, totodată, așteptările cititorului: „Nathalie Sarraute observa că încrederea cititorului în ficțiunea romancierului rezultă din coincidența dintre unghiul de observare a autorului cu cel al receptorului. Grație unei asemenea situații fericite, scriitorul trezește încrederea lectorului, dându-i un sentiment de simpatie și solidaritate cu adevărurile romanești pe care cititorul le autentifică prin iluzia realității, furnizată de autor”².

Această structură, asemănătoare antiromanului modern, nu este folosită de Caragiale doar izolat, ci într-o măsură mai mare sau mai mică, putem spune că este o constantă a unei părți din opera scriitorului. Ea poate fi întâlnită și într-o piesă complet marginalizată de către critica literară, precum este piesa *Începem*. Aici nu avem doar arta de a scrie o piesă de teatru, ci, supralicând procedeul și introducând elementul ludic în ecuația denunțării procedeele artistice, arta de a scrie o piesă de teatru devine arta de a nu scrie o piesă de teatru. După cum spunea Jean Rousset, citat de Romul Munteanu în cartea sa *Noul roman francez*: „Dacă extindem puțin sensul, putem spune că există antiroman, când romanul are conștiința

încărcată, când se găsește într-un raport de ruptură cu romanul existent; romanul intră în criză: criza de astăzi a personajului, criza psihologiei, în sfârșit, criza subiectului, care tinde din ce în ce mai mult să se distingă de opera însăși, sau să dispară pur și simplu, dacă numim *subiect* istorisirea, intriga, textura de evenimente ce se produce”³.

Ludicul favorizează această structură de piesă a piesei de teatru în același mod în care, în romanul experimental sau în antiroman, referința la coerența realului nu este înăbușită, ci devoalată într-un plan secund și ironizată: „Un loc deosebit în cadrul universului antiromanesc contemporan îl ocupă ficțiunea ludică. Actul imaginativ ludic este conceput în așa fel încât nu exclude referința concretă la realitate. Dar justificarea comportamentului personajelor este în așa manieră realizată, încât poate evolua între argumentarea sa rațională, absența motivației unui gest sau acceptarea actului gratuit. În acest spațiu larg de inițiativă se înscrie romanul experimental din epoca noastră care reprezintă doar una dintre formele de manifestare a atitudinii antiromanești. Romanul experimental nu trebuie înțeles în mod imperios doar ca o literatură antimimetică, ci, pur și simplu, ca o programare imaginară a unei intenții ale cărei rezultate nu sunt previzibile. În acest caz, el poate fi definit doar ca o ficțiune asupra unei ficțiuni, ipostază care, tradusă în termenii ei direcți, poate reprezenta romanul unui roman”⁴.

Personajele piesei sunt următoarele: directorul, regizorul, profesorul, D-na Alexandrescu, d. Bulfinky, d-na Giurgea, d-ra Voiculescu, artistul, artista, secretarul, tânărul, doamna, sufleurul, frizerul, servitorul. Se poate foarte ușor constata că o parte dintre personaje sunt exact acelea ce participă la procesul de constituire a piesei de pe scenă, având, totodată, o funcție metaforică, iar cealaltă parte este aceea din spatele scenei, cei care trag sforile. Procedeul acesta de a arata o scenă transparentă, în care se vede atât scena, cât și ceea ce e în spatele scenei, în același timp, este un procedeu modern în care convențiile sunt denunțate.

Trebuie remarcat încă din capul locului că, deși piesa de teatru ne introduce în „bucătăria ei proprie”, încercând, în același timp, să se

¹ Șerban Cioculescu, *Ironia în opera lui Caragiale*, în *Antologia criticilor români de la T. Maiorescu la G. Călinescu*, întocmită de Eugen Simion, Editura Eminescu, București, 1971, vol. II, p. 416.

² Romul Munteanu, *Noul roman francez*, Editura Univers, București, 1973, pp. 43-44.

³ Jean Rousset, *apud* Romul Munteanu, *op. cit.*, p. 45.

⁴ Romul Munteanu, *op. cit.*, pp. 65-66.

desfășoare ca proces artistic independent, asistăm, de fapt, la un proces de destructurare: piesa se termină exact când trebuie să înceapă, convențiile artistice sunt denunțate, rând pe rând, iar așteptările cititorului și ale publicului sunt înșelate.

Acel „Începem!” repetat obsesiv de Director (ce se poate identifica cu autorul) pe tot parcursul piesei este, de asemenea, ironic pentru că ilustrează, pe de o parte, un proces deja început (lectorul citește piesa în acel moment), dar, în același timp, nerealizat (Directorul nu reușește să-și monteze piesa). E un adevărat procedeu de autoreferențialitate ca productivitate, în principal, dar se poate constata și apariția intertextualizării într-o pondere ceva mai restrânsă. De altfel, Caragiale singur mărturisea, la un moment dat, că principiul de bază în elaborarea unei piese de teatru este construcția: „Literatura este o artă reflexivă. Teatrul este o artă constructivă”¹.

Caragiale ilustrează, de asemenea, în piesa aceasta și condiția artistului și a artei în societate. Directorul, metaforă a artistului în societate, încearcă să își facă datoria și să creeze, dar în planurile sale intervin o mulțime de piedici: pe de o parte, avem profesorul ce metaforizează critica, ironizat chiar de către director: „Regizorul: D-ta l-ai chemat să facă artiștilor o conferință despre piesa cu care debutăm. Directorul: Ce era să fac, dragă... Dacă se vâără. (*oftând*) Ei! tu ești tânăr... nu cunoști încă speța asta: Epitropii și ctitorii intelectualității române... (*se uită la ceas*). Iacă, mai avem o jumătate de ceas, și nu e nimic așezat, nimeni nu-i gata”.

Felul în care Profesorul înțelege arta este foarte ilustrativ pentru concepția ironică a relației dintre artist și critic: „Profesorul: Da, doamnelor și domnilor, precum am plăcerea să vă demonstrez de o oră și jumătate, știința frumosului este tot așa de exactă ca și matematica. Precum când zic două plus două egal patru și patru minus una egal trei, fac o afirmație care obligă pe orice subiect să-i dea fără rezervă confirmare (...) Profesorul: Înțeleg, dar în orice caz, ca să facă cineva artă îi trebuie... Directorul: Îi trebuie... îi trebuie ceva despre care sunt sigur că ai uitat să pomeniști în proiectul

d-tale... îi trebuie... talent... Profesorul: Talent, talent... Dar ce e talentul?”.

Nici elementul politic sau ecleziastic nu scapă de satiră din cauza imixtiunii lor în modul de creație al artistului (așa-numita „tendință în artă”) și a foloaselor pe care sistemele politice au încercat mereu să le dobândească de pe urma artiștilor și a creației lor. E de remarcat, de asemenea, faptul că atât clasa politică, cât și cea ecleziastică nu sunt redată printr-un personaj metaforic în piesă, ci voința lor este transmisă prin niște scrisori, amănunt de cea mai mare importanță, pentru că în felul acesta, Caragiale sugerează un anumit dispreț ascuns pe care atât clasa politică, cât și cea ecleziastică, îl nutresc pentru artist și pentru artă: „Directorul: Fie!... ia să vedem ce dorește d-nul senator... (*deschide plicul*) Să angajăm pe o tânără debutantă... (*aruncă plicul, deschide altul*) D. deputat?... altă debutantă... d. secretar general?... altă debutantă... Să vedem acuma doamna venerabilă... doi debutanți (*aruncând rând pe rând scrisorile, luând repede altele*) Lojă în stânga... gratis; lojă în dreapta... gratis; două fotoliuri aproape de scenă... șapte galerii... gratis... Gratis! gratis!! gratis!!! (*aruncând scrisorile*) 'Aide, pleacă. Secretarul: Citiți-o și p-asta. Directorul (*citind*): Domnule director, deoarece toate administrațiile publice fără excepțiune au locuri gratuite și permanente la teatru, vă rog să nu ne uitați (*vorbind*). De la cine mai e și asta? Secretarul: De la Muntele de pietate”.

Tot în această piesă, Caragiale folosește în cheie parodică un procedeu de autoreferențialitate. Tânărul debutant din piesă, metaforă a artistului la început de drum, este persiflat pentru lipsa sa de talent, dar, în același timp, nu ar trebui să uităm că și piesa (ce ar trebui să înceapă și care nu mai începe) este tot un debut. De asemenea, prolixitatea de care suferă piesele tânărului pot fi foarte bine corelate cu prolixitatea piesei în sine, cu faptul că aceasta nu mai începe odată, ceea ce înseamnă că piesa, în sine, este o prolixitate față de realizarea ei propriu-zisă. Chestiunea artei cu specific național pentru care pledează tânărul debutant este, de asemenea, persiflată la nivelul piesei prin ilustrarea doamnei capricioase ce reprezintă publicul văzut, e adevărat, în mod greșit, de Caragiale, ca poporul român, în genere, sau cel puțin consumatorul de artă, în general. Doamna

¹ I.L. Caragiale, în *Despre lume, artă și neamul românesc*, selecția textelor și cuvânt-înainte de Dan C. Mihăilescu, Humanitas, București, 2012, p. 48.



din piesă este o metaforă a publicului, a consumatorului de artă, în general. Nota persiflantă se poate lesne constata din chiar propria-i descriere: „Cine sunt ce vă pasă. Mulțumiți-vă a ști ce sunt. (*foarte volubil*) Sunt o ființă foarte complexă! Caprițioasă și statornică; impresionabilă ca un copil incult, blazată ca un filosof istovit, mahalagioaică și aristocrată; aci primitivă, aci ultra-rafinată, iau în glumă împrejurările cele mai grave, și sunt gravă față de cine știe ce nimicuri”.

Alexandru George are dreptate când vorbește de o anumită modestie simulată la Caragiale, folosită ca procedeu artistic pentru a-l introduce pe cititor în ficțiune: „Desigur, va putea replica oricine, această modestie e simulată și invocată doar pentru a se potența efectul comic și a strecura ironia; dar numai până la un punct, căci aici e vorba, cred, și de o metodă de a-l atrage pe cititor și de o inserție a lui în ficțiune, în care autorul e și el participant. Și ar fi de observat că această poziție de inferioritate a celui care povestește se precizează, mai târziu, în prozele lui Caragiale, abia după 1900, în momentul în care cota lui scriitoricească sporise mult și inteligența lui recunoscută își îngăduia acest joc pe seama sa însăși, iar efectul artistic ar fi, fără ea, aproape de neconceput. E vorba de a-l atrage și introduce pe cititor într-un sistem de gândire care generează situațiile, nu li se supune, numai astfel realizându-se acea participare, deopotrivă, intelectuală și afectivă, în care nu e suficientă nararea întâmplărilor la persoana întâi (...) Universul caragialian se constituie nu prin delimitări drastice ale naratorului, ci prin aderențe, grație cărora cititorul este invitat să participe printr-un joc de ambiguități, autorul sacrificându-și superioritatea inteligenței pentru realizarea creației efective”¹.

Directorul din piesa *Începem* poate fi considerat un *alter ego* al scriitorului I.L. Caragiale, iar modestia simulată practică de el pe tot parcursul piesei (prin felul cum răspunde sau încearcă să răspundă tuturor solicitărilor, să împace și, mai mult, să mulțumească pe toată lumea prin limbajul și atitudinea lui aproape umile, dar doar în aparență) reiese în mod vădit, conferind piesei deschidere și implicare pentru cititor, nu lipsită de o

anumită notă persiflantă (să nu uităm că doamna capricioasă trebuie să își scoată pălăria până la urmă).

Înainte de Urmuz a fost Caragiale. Urmuz nu a apărut în literatura noastră de nicăieri. Toată arta lui se regăsește în stare embrionară la Caragiale, mai ales în schițele lui. Dacă am adăuga procedeul deformării realității utilizat de pictura suprarealistă lui Caragiale, am obține arta lui Urmuz. Lache și Mache sunt prototipul pentru Algazy și Grummer, iar piesa *Începem* este prototipul pentru *Fuchsiada*.

Lăsând la o parte faptul că ambele scrieri tratează problema artei și a artistului în societate de pe aceleași poziții satirice și metaforice, se poate remarca o structură comună a celor două scrieri. Dacă la Caragiale avem o doamnă capricioasă ce trebuie numai de cât mulțumită prin arta pe care o dorește dânsa, la Urmuz avem o zeiță capricioasă ce are trebuință de artist și de „arta” sa. Numai că, pentru îndeplinirea produsului artistic în opera lui Caragiale, doamna trebuie să renunțe la pălăria ei, iar în opera lui Urmuz, Fuchs trebuie să renunțe la frunză. De asemenea, atât Directorul din piesa *Începem*, cât și Fuchs din *Fuchsiada* trebuie să parcurgă un adevărat „drum inițiativ” pentru a ajunge să își poată crea arta. Directorul trebuie să încerce să îndeplinească și să mulțumească toate solicitările mai mult sau mai puțin pertinente, iar Fuchs trebuie să mulțumească grațiile și zeii din Olimp. În ambele texte se poate remarca o anumită încercare de corupere a artistului prin erotism (scrisorile cu debutantele pe care le primește Directorul, dar și doamna capricioasă în textul lui Caragiale, precum și grațiile și Venus în textul lui Urmuz), iar în ambele cazuri, se poate constata refuzul artistului de a fi corupt. La nivel metaforic, dragostea pentru doamna capricioasă și pentru zeița Venus ar reprezenta dragostea pentru lumesc (să nu uităm că dorința zeiței Venus e foarte lumească), lucru de care artistul trebuie să fie cu băgare de seamă pentru că poate ajunge să fie corupt (să nu uităm că Fuchs ar dori până la urmă să exerseze cu grațiile și apoi să își ia revanșa asupra zeiței). Că, în ultimă instanță, atât Urmuz, cât și Caragiale satirizează sentimentalismul în artă e indubitabil.

¹ Alexandru George, *Caragiale*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996, p. 180.

Analizând operele lui Urmuz, Nicolae Manolescu preciza: „Dacă, aşadar, invenţiile lui lingvistice țin de acele *coup de langage* care dislocă un cadru dat, parodiindu-l, batjocorindu-l, ca să construiască apoi un altul nou în loc? Premisa eseului meu este că, cu sau fără conştiinţă, Urmuz a schimbat însăşi regula jocului: adoptând un mod de expunere ce pare, la prima vedere, incompatibil cu obiectul expus, el a făcut-o pentru că omul însuşi a încetat să i se mai înfăţişeze, precum prozatorilor realiști, din epoca doricului sau ionicului, drept natural și congruent sub raportul comportării externe sau interne, produs organic al unei biologie complexe, pe scurt, ca o ființă înzestrată cu un set de însușiri, în parte, proprii, în parte, caracteristice pentru întreaga specie”¹.

Referitor la Caragiale, Paul Zarifopol remarcă: „Caragiale a dat adeseori figurilor lui mecanism de marionete, dar excepționala lui capacitate de observare le-a făcut să fie păpuși de caracter, dotate, printr-o strictă îngrijire artistică, cu o minunată putere de exactă evocare”².

Să luăm câteva fragmente din *Lache și Mache*: „Cine a cunoscut pe unul a cunoscut și pe celălalt, fiindcă amândoi mai aproape trăiesc, mai aproape dorm, decât chiar frații cei lipsiți din Siam. Cine zice Lache zice și Mache și *viceversa*. Cel dintâi s-a născut la Severin tot în ziua și ceasul în care a văzut cel de-al doilea lumina la Dorohoi: pe amândoi i-a tras ața la București, pentru a îmbrățișa cariera de copist (...) Amândoi fumează, însă niciunul nu are tabachere, și de aceea nici nu cumpără tutun, fiindcă s-ar usca în buzunar. Astfel, când Mache se întâmplă să-ți ceară o țigară, trebuie să-i dai două, sau dacă nu, dânsul face o țigară venerabilă de senator, și după ce-ți mai ia și ceva foițe de hârtie, merge să-mpartă prada cu celălalt”.

Și acum să luăm câteva fragmente din *Algazy & Grummer*: „Algazy nu vorbește nicio limbă europeană... Dacă îl aștepți în zori de zi, în faptul dimineții, și îi zici: Bună ziua, Algazy! insistând pe ultimul z, Algazy zâmbește, iar spre a-și manifesta

gratitudinea, bagă mâna în buzunar și trage de capătul unei sfori, făcând să-i tresalte de bucurie barba un sfert de oră... Deșurubat, grătarul îi servea să rezolve orice probleme mai grele, referitoare la curățirea și liniștea casei... Algazy nu ia mită... O singură dată s-a pretat la o asemenea faptă, când era copist la Casa bisericii; dar nu a luat bani, ci numai câteva cioburi de străchini, din dorința de a face dotă unor surori ale sale sărace, cari trebuiau să se mărite toate a doua zi... Cea mai mare plăcere a lui Algazy – în afară de obișnuitele-i ocupații la prăvălie – este să se înhame de bunăvoie la o roabă și urmat cam la doi metri de coasociatul său Grummer – să alerge, în goana mare, prin praf și arșița soarelui, străbătând comunele rurale, în scopul unic de a aduna cârpe vechi, tinichele de untdelemn găurite și în special arșice, pe cari apoi le mănâncă împreună, după miezul nopții, în tăcerea cea mai sinistă...”. În opinia noastră, înrudirea dintre cei doi scriitori este destul de evidentă.

Bibliografie:

- Despre lume, artă și neamul românesc*, selecția textelor și cuvânt-înainte de Dan C. Mihăilescu, Humanitas, București, 2012
- George, Alexandru, *Caragiale*, Editura Fundației Culturale Române, București, 1996
- Jung, Gustav Carl, *Analiza viselor*, Editura AROPA, ediția a II-a, selecție de texte, introducere și note de Jean Chiriac
- Iosifescu, Silvian, *Caragiale*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediția a II-a, București, 1952
- Manolescu, Florin, *Caragiale și Caragiale – jocuri cu mai multe strategii*, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, ediția a II-a, București, 1952
- Manolescu, Nicolae, *Arca lui Noe*, Editura 100+1 Gramar, București, 2002
- Moceanu, Ovidiu, *Tratatul despre vis*, Editura Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2012
- Munteanu, Romul, *Noul roman francez*, Editura Univers, București, 1973
- Simion, Eugen, *Antologia criticilor români de la T. Maiorescu la G. Călinescu*, Editura Eminescu, București, 1971
- Vianu, Tudor, *Arta prozatorilor români*, Editura Minerva, București, 1988

¹ Nicolae Manolescu, *op.cit.*, p. 523.

² Paul Zarifopol, *Publicul și arta lui Caragiale*, în antologia alcătuită de Eugen Simion, *Antologia criticilor români de la T. Maiorescu la G. Călinescu*, Editura Eminescu, București, 1971, vol. I, pp. 505-506.



Constantin CUBLEȘAN

Născut în 16 mai 1939, la Cluj, este prozator, dramaturg, poet, critic și istoric literar. A absolvit Facultatea de Filologie din Cluj-Napoca (1959). A primit Premiul de Proză al Uniunii Scriitorilor în 1974. A publicat zeci de cărți, multe dintre acestea fiind traduse în maghiară, cehă, poloneză, suedeză, germană și franceză. A primit Medalia jubiliară *Mihai Eminescu* în 2000 și *Meritul cultural* în grad de ofițer, în 2004. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj.

Principele poet – Petru Cercel

Societatea Principatelor Române de la mijlocul secolului al XVI-lea nu era pregătită pentru înnoirile, pentru modernizările pe care cei doi fii (din mame diferite), ai lui Pătrașcu cel Bun: Mihai Viteazul și Petru Cercel (1545-1590), au dorit să le impună, în consens cu evoluția lumii europene. Ei au și avut un sfârșit violent, primul pierzându-și capul sub sabie ungurească, celălalt asasinat de o mână otomană.

Socotit a fi un aventurier și un extravagant în epocă, Petru Cercel s-a ilustrat, la drept vorbind, ca un intelectual rafinat, vorbind 12 limbi străine (italiană, franceză, germană, polonă, desigur turcă și alte câteva limbi orientale), ca un veritabil om al Renașterii.

Cei doi ani petrecuți pe tronul Țării Românești (1583-1585), urmând lui Mihnea Turcitul care i-a și succedat, mai apoi, pe același tron, au reprezentat un continuu conflict cu boierii, care n-au înțeles nimic din încercarea acestuia de a reorganiza armata, punând temelia unui atelier de confecționare de tunuri din bronz și fiind iritați, în același timp, de cerința schimbării la Curte a vestimentației tradiționale a boierilor (și nu numai) cu una occidentală, deranjați de plantarea unor culturi florale în grădini *alla italiana*, cu sere pentru plante exotice, în preajma palatului etc. și, nu în ultimul rând, de eleganța cu care domnitorul își purta în ureche un cercel de aur masiv, cu o perlă de mărimea unui ou de



porumbel („una perla grande nell’ che portava orechia”, cum se află înscris pe fresca Mănăstirii Căluu din județul Olt). De numele lui Petru Cercel se leagă construirea aducțiunii de apă de la Târgoviște și ctitorirea Bisericii Domnești; tot el zidește și Mănăstirea Mislea, renovează Mănăstirea Curtea de Argeș și Biserica „Sf. Nicolae” din Șcheii Brașovului. În timpul liber, Petru Cercel citea cărți de literatură și scria poezii, despre care pomenesc secretarul său, Franco Sivori, scrieri, din păcate, pierdute în lungile peregrinări prin lume ale Principei.

După ce fusese ostatic la Înalta Poartă, evadând de pe Insula Rhodos și dintr-o temniță din Siria, ajunge în Franța, pentru a ajunge curând unul dintre preferații regelui Henric al III-lea al Franței, cunoscut pentru înclinațiile sale homosexuale, fapt ce a făcut să planeze și asupra principelui valah o asemenea suspiciune. După moartea regelui, care l-a susținut pentru accederea la tronul țării sale, Petru Cercel și-a petrecut doi ani la Roma, căutând sprijin, în intenția aceleiași urcări pe tron, Papa Grigore al XIII-lea însuși recomandându-l ca pe un „legitimo successore”. La Constantinopol este, de asemenea, susținut de către diplomații francezi de pe lângă Înalta Poartă și, în cele din urmă, *ungerea* se produce. Când însă, în 1585, Principele prinde de veste despre mazilirea ce i se pregătea, grăbit, se refugiază în Transilvania, unde însă este întemnițat, o vreme, la Mediaș, apoi în închisoarea din Hust, unde compune versuri și citește din cărțile trimise de iezuiții de la Cluj, după cum relatează servitorul său din acea perioadă, citat de Franco Sivori. Ajuns, în cele din urmă, la Constantinopol, este aruncat în închisoarea de la Edicule (Închisoarea celor Șapte Turnuri) și trimis în exil pe Insula Rodos, numai că, pe drum, în mijlocul Bosforului, pe vasul care îl transporta, este ucis fără milă.

Fiecare perioadă petrecută la Roma este importantă pentru intelectualul Petru Cercel, care scrie poezii și se bucură de reputația unui om de rafinată cultură. Unul dintre cronicarii vremii, italianul Fuchsi Lupino Oltadinum îl descrie astfel: „Toți se mirau de aerul și de înfățișarea lui cea maiestoașă, de vorbirea lui cea curată în aproape toate limbile europene și de înalta lui înțelepciune”. Începuturile activității literare se leagă tocmai de perioada primei sale șederi în Italia, dobândind acolo o adevărată faimă de „învățat mărinimos și valoros”, după cum menționează, în memorialul său, Franco Sivori. Era firesc, întrucât mai înainte, la Constantinopol, își perfecționase educația cu dascăli dintre cei mai de seamă, apoi în Rodos învățase grecește și turcă.

Deprindea cu ușurință limbile străine ale locuitorilor din țările prin care se perinda. În Transilvania, bunăoară, învățase ungurește, în Germania se familiarizase cu germana ș.a.m.d.,

ajungând a fi apreciat ca un veritabil poliglot. La Curtea Franței își perfecționase într-atât limba franceză încât putea scrie el însuși literatură (poezii), intrând în contact cu ilustre personalități culturale ale vremii. Cunoștea foarte bine creația marilor poeți contemporani – Ariosto sau (mai ales) Pierre de Ronsard, cu care s-a întreținut personal și „care a avut rolul de a-i deschide alte orizonturi literare. Totuși, cel care l-a influențat cel mai mult a fost scriitorul Desportes, favorit al regelui Henric al III-lea” (G. Larson, *Histoire de la littérature française*). Din toată această perioadă, franceză și italiană, producția literară i s-a pierdut, fiind salvat doar Imnul *Rugăciune*, scris și publicat în limba italiană, pe care diplomatul și eruditul Stefano Guazzo (fondator al Accademia degli Illustrati in Casale Monferrato) l-a reținut în ale sale *Dialoghi piacevoli* (Veneția, 1586) și despre care se pronunță în termeni cu totul favorabili: „Cu adevărat capitolul acesta slăvește pe pământ și în cer pe autorul lui, căci e plin de suflare, pe cât de evlavioasă pe atât de poetică și mă gândesc că lungile și triste rătăcirii i-au câștigat acestui principe, pe lângă alte daruri, și această mare cinste de a se fi numărat printre poeții toscanii, care fericire abia de se găsește la vreun principe italian din ziua de azi” (Stefano Guazzo, *Dialoghi piacevoli*).

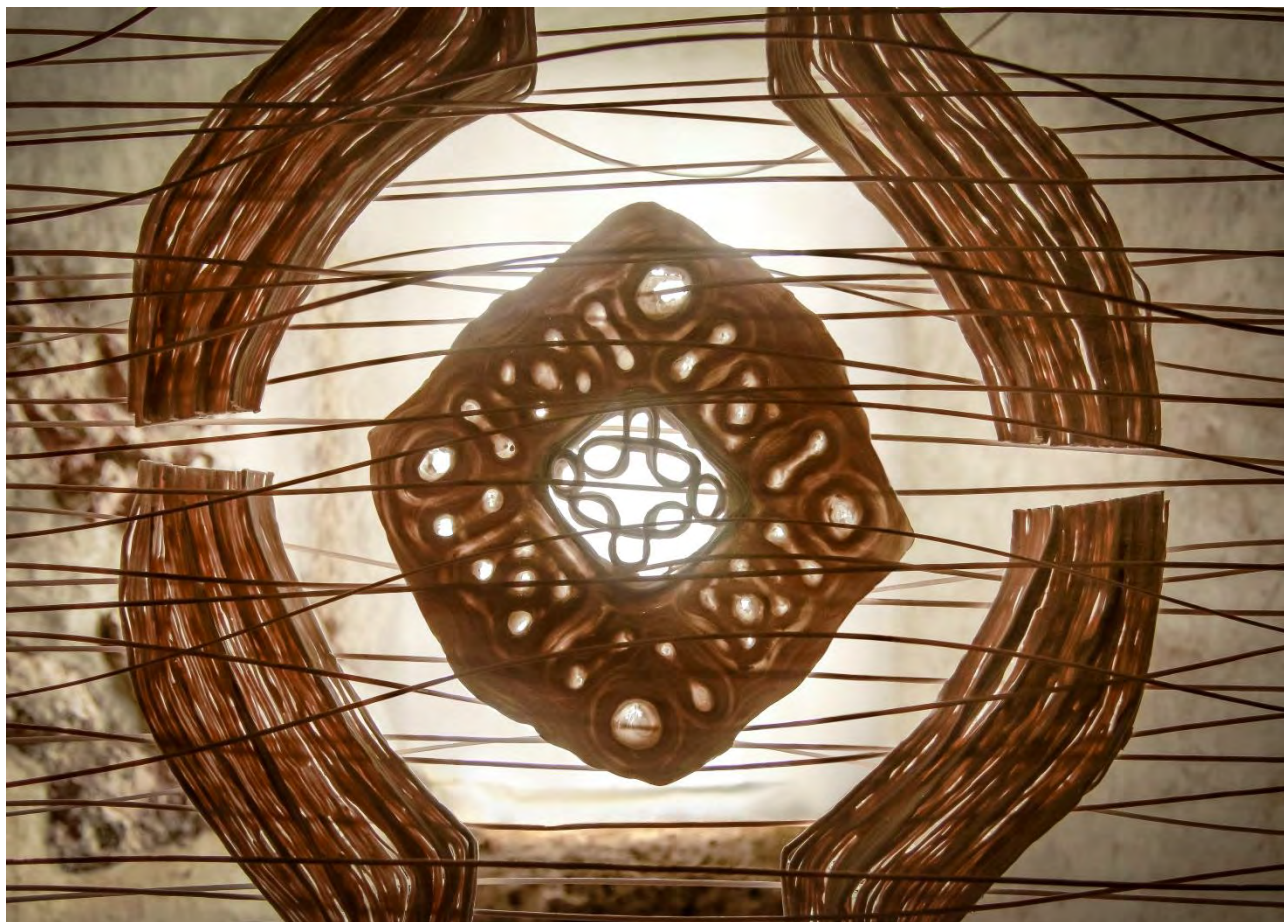
Rugăciunea, în stil baroc, având un timbru patetic evident, probează cu prisosință caracterul profund creștin al formării sale, pe care nu l-a abandonat în mediile musulmane care, desigur, vor fi fost presante asupra sa: *Potentissimo Dio del sommo, et imo,/ Tu che creasti il ciel, la terra, e'l mare,/ Gli angeli de la luce, et l'huom di limo./ Tu che nel ventre vergine incarnare/ Per noiolesti Padre omnipotente,/ Et nascere, et morire, et suscitare./ Tu che col proprio sangue veramente/ N'apristi il ciel, spogliasti il limbo, et poi/ Sathan legasti misero, et dolente./ Tu che con sante braccia aperte a noi/ Ancor ti mostri mansueto, et pio/ Per darne eterno ben ne i regni tuoi./ Ascolta, Padre, l'humil priego mio/ Che supplice, et diuoto a te nevegno,/ A te che ti sesti huom per far me Dio.* Și, în excelenta versiune românească datorată lui Al. Ciorănescu, publicată în *Revista Fundațiilor Regale*, nr. 9/1935, pp. 660-666: *Stăpâne Domn*

*pe-adânc și pe văzduhuri,/ Tu, ce-ai făcut pământ
și cer și mare,/ Pe om din lut și nevăzute duhuri;/
Tu, care din fecioară întrupare/ Ai vrut să ieși,
Părinte preaputernic,/ Ca să-nviezi și să ne dai
iertare;/ Tu, ce vărsându-ți sângele cucernic/ Ai
sfârșămat a iadului tărie/ Și l-ai legat pe diavolul
nemernic;/ Tu, ce-ai deschis a ta împărăție/ Și
blând te-arăți și milostiv cu mine,/ Spre-a-mi face
raiul veșnică moșie;/ Ascultă, Tată, ruga mea ce
vine/ La tine arzătoare și plecată,/ Tu, ce-ai fost
om ca să mă-nalți la tine.*

Poemul e mai puțin tributar expresiei cano-
nice liturgice și, prin discursul ceremonios, de refe-
rențialitate culturală (biblică, inevitabil), se încad-
rează confortabil în poezia religioasă cultă pre-
zentă în lirica italiană la acea oră, dar, în discursul
său, se resimte, cu evidență, „duhul ortodox” (Dan
Horia Mazilu). Versurile sunt stilizate simple, ex-
presive în substanța ideatică pe care o comunică,
denotând o anumită cultură prozodică deprinsă din
lecturile atâtor texte laice. Stilul este armonios și

plin de vibrație (Cristian Moșneanu), metaforele
sunt puține și discrete, dar vin să tălmăcească în
cuvinte alese conținutul teologic al povătuirilor
biblice, asumând astfel menirea îndumnezeită a
omului în general.

Ca în atâtea alte cazuri, s-a pierdut și pro-
ducția poetică – atâta câtă va fi fost – datorată lui
Petru Cercel, una dintre figurile cele mai ilustra-
tive ale culturii renascentiste pe care le-am avut.
Imnul *Rugăciune* face din plin dovada talentului
literar al principelui și pune o elegantă pată de
culoare pe începuturile literaturii noastre culte,
inexistentă, de altfel, la acea dată, operă literară
pe care trebuie să ne-o asumăm, să-i oferim locul
de merit în corpusul de documente ilustrative
reale dintr-o epocă revolută, medievală, chiar
dacă a fost elaborat în limba italiană. Poemul
ilustrează, fără tăgadă, formația culturii noastre
religioase creștine care a stat la baza conștiinței
naționale în evoluția sa istorică.



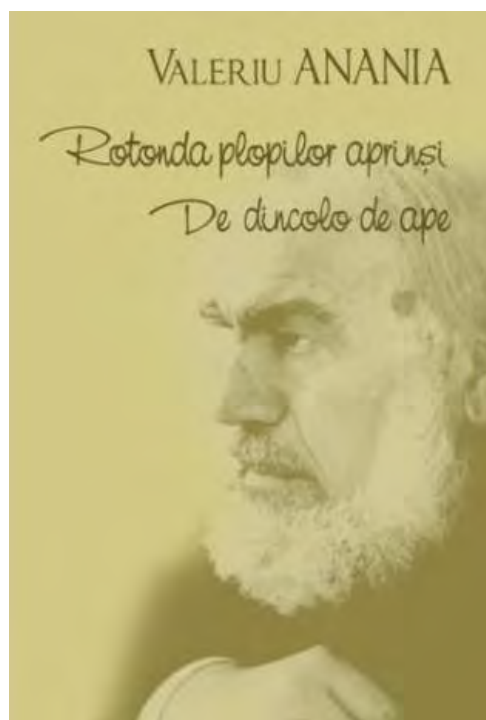


Mircea POPA

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

Preoteasa Bisericii din Deal, Eugenia Adams Mureșanu, la o sută de ani de la naștere

Cartea de memorii a mitropolitului și scriitorului Valeriu Anania, *Rotonda plopilor aprinși*, conține o serie de date și evocări despre un Cluj interbelic extraordinar de activ sub raport literar, insistând cu seamă asupra cenaclului condus de Victor Papilian, care se reunea periodic în casele primitoare al parohiei Bisericii din Deal, pe care o slujea preotul Florea Mureșan, cărturar respectat de comunitate, care dăduse la iveală o ediție a *Psaltirii* lui Varlaam și era un colaborator permanent al revistei *Viața ilustrată*, patronată de mitropolitul Clujului de atunci, Nicolae Colan. Atât el, cât și soția lui erau pasionați de literatură, el colaborând cu articole religioase și moralizatoare la revista amintită, pe când soția lui, Eugenia Mureșanu, era o adevărată scriitoare pentru copii, poetă, prozatoare și eseistă pasionată. Uneori, la aceste reuniuni, participa cu multă plăcere și poetul cel mai venerat al Clujului, Lucian Blaga, printre cei mai tineri cenacliști numărându-se studentul în Medicină, Valeriu Anania, și elevul Dumitru Chiș, devenit, ulterior, după plecarea la București, Dumitru Micu. Desigur, un adevărat punct de atracție o reprezenta și amfitrioana casei, frumoasa preoteasă Eugenia Mureșanu, care se ocupa de tratarea oaspeților, care găseau întotdeauna aici o gazdă primitoare și un partener de



discuții avizat. Despre aceste ședințe de cenaclu au vorbit și Lucian Valea, Petru Bucșa sau alți participanți, cenaclul echivalând cu o adevărată școală de perfecționare profesională, iar impresiile poetului au fost filtrate în romanul său autobiografic, *Luntrea lui Caron*, unde Eugenia Mureșanu apare sub numele de Octavia, iar mai apoi, cei doi

soți, ajunși în vizorul Securității pentru atitudinea lor de apărare a tradițiilor neamului, sunt numiți „brodnici” și puși să păzească un pod plutitor la malul Târnavei, trecerea „dincolo” echivalând cu o salvare din zona dominată de demonii cu priviri înroșite. Soții Mureșanu au ținut trează conștiința românească în anii tulburi ai războiului prin cele două publicații clujene, *Viața ilustrată* și *Tribuna Ardealului*, având grijă să ridice moralul enoriașilor lor pentru a trece mai ușor peste suferințele îndurate, întreținând partea literară a acestor publicații cu o mulțime de poezii, basme pentru cei mici, articole și eseuri, cronici, recenzii literare, ridicând moralul cititorilor și încrederea în ziua de mâine. Aici, în casa parohială de pe strada Bisericii Ortodoxe nr. 10, ea comunica celor veniți s-o asculte drama interioară a insului jinduind spre Dumnezeu și spre aripa Lui ocrotitoare: „Te chem din piatră, Te născocesc din vânt,/ Pe Tine Te leg din cuvânt în cuvânt.// Tu ești urma a toate în mine,/ Povara răsând o duc pentru Tine.// Foame și junghiu, acoperiș și zare,/ Fruntea Ta pe mine mă doare.// Undă care mă mâni în adânc de apă/ Cuiete Tale în mine sapă.// Dără albastră ce mă lumini,/ Din mâna Ta vreau coroana de spini.// Urcușul spre Tine niciodată nu va fi destul de lung,/ Fără genunchi în pisc să ajung!” Scrisul poetei nu e cu nimic mai prejos ca al altor confrăți ai ei, recunoscuți oficial, dar o anume pudoare a sentimentelor și decorul esențialmente religios, precum în volumul de proză *Învierea fariseului Eleazar* (1943), trimitere simbolică la timpul degradant al necredinței care ne amenința să ne acopere de ceața uitării ce își trimitea solii demonici de peste Nistru, ea răspundea cu retragerea în basmele feerice ale unei iluzorii libertăți de imaginație din *La izvorul cu pietre albastre* (1967). Eugenia Mureșanu a apelat la metafore insolite, la simboluri încifrate pentru a-și dovedi dezacordul cu negura necredinței care ne amenința de la Răsărit, făcând-o să se refugieze în tematica dominantă a momentului, care căuta să-și fixeze rădăcinile în



istoria noastră zbuciumată și tragică, prevestindu-i sfârșitul robiei, așa cum apărea ea în poezia *Letopiseți, 1940-1944*: „Ardealule, iobag de veacuri,/ Ardealule, batjocorit/ și huiduit/ cât ești de sfânt,/ Ardealule flămând!/ Te-au cântărit/ neconținut/ ca la mezat,/ ca pe un netrebnic vinovat,/ rupându-ne munții/ munții, cărunții,/ și holdele,/ și vetrele/ și cântecele, cântecele,/ Dar duhul din adâncuri/ al roții care geme/ ca un chiot. Ca un șipot/ l-ați uitat pesemne?/ Duhul tău, Ardealule,/ cu valahi uitați în lanțuri,/ cu trupuri asvârlite în șanțuri,/ fără de număr,/ fără de cruci,/ va scula cândva/ schingiuite năluci!” Ea va trimite gândul ei soldaților de pe front și va lăsa să cadă lacrima durerii pentru cei jertfiți pentru țară și pentru brazda care plânge.

O nouă etapă se înscrie în opera sa odată cu stabilirea în SUA, când va locui la frații ei din Defiance și va deveni *poetă a închisorilor și a exilaților*, ridicându-și glasul pentru a-l evoca pe Alexandru Gregorian, condamnat în țară drept criminal de război, și când va împărtăși, alături de el, pâinea amară a exilului: „Cât timp exilul nostru nu-l sfințim/ Și n-auzim chemarea *Pace vouă!*/ Ni-i dat să rătăcim în lumea nouă,/ Și nicăieri odihnă nu găsim”. De aceea, se întoarce la Dosoftei și la graiul lui plin de dulceț, la trădările lui Nefărtate și la osuarele celor care au murit fără luminarea credinței.

Înainte de a prezenta, în date succinte, activitatea sa după plecarea din țară, este cazul să oferim și câteva repere privitoare la biografia ei ca

preoteasă și gazdă a cnaclului reunit în jurul său la Biserica din Deal. Știm că scriitoarea provenea dintr-o familie românească originară din Ocna Sibiului, că pe tatăl său îl chema Adam, iar împreună cu mama s-au reîntors în țară, în jurul anilor 1930. Mama, care avea câteva rude la Cluj, a destinat-o pe tânăra Eugenia studiului, înscriind-o spre a urma cursurile Școlii Normale din Cluj, pentru a deveni învățătoare. Aceasta a fost și perioada când l-a cunoscut pe teologul Florea Mureșan, care preda acolo Religia. Scria deja mici improvizații literare destinate copiilor, pe care le-a publicat în revista *Satul și școala*. Căsătorită, în 1932, cu preotul Florea Mureșanu, și-a urmat soțul în parohia Râșca, aflată în zona de la Cluj spre Huedin, unde au petrecut doi ani și unde li s-a născut primul copil. În 1934, soțul a fost numit paroh la Biserica din Deal și, în același timp, profesor la Seminarul Teologic, mai apoi fiind făcut protopop, remarcându-se prin ediția și studiul său la *Psaltirea* lui Varlaam. La rândul ei, tânăra învățătoare a reușit să se impună prin povestirile publicate în *Gazeta ilustrată* a lui Paul Bortos, unde a susținut, cu materiale proprii sau traduceri, „Pagina copiilor”. O parte dintre aceste povestiri vor forma, ulterior, materialul din care își va alcătui volumul de debut, *Casa cu pitici*, apărut în 1939, urmat de *Învieirea fariseului Eleazar*, din 1943. Partea de rezistență a creației sale o reprezintă însă poezia, căreia i se va dedica tot mai mult în anii Războiului, majoritatea acestora fiind adăpostite în *Viața ilustrată* a mitropolitului Nicolae Colan și în *Tribuna Ardealului* redactată de Emil Hațieganu, unele dintre ele ajungând și în paginile unor importante reviste ale vremii, respectiv în *Gândirea*, *Claviaturi*, *Luceafărul*, *Revista Fundațiilor Regale*, iar după plecarea ei în exil, în *Revista scriitorilor români* din München. Între timp, soții se despart, Florea Mureșanu este arestat, suferă grele condamnări, fiind trimis să lucreze la mina de plumb de la Căvnic. Poeta, care se întreținea predând Religia în învățământ, își pierde postul și o va duce, o vreme, destul de greu, având doi copii de crescut. Salvarea i-a venit de la recăsătoria ei cu filosoful clujean, D.D. Roșca (1956-1969), după ce a trecut, din nou, printr-o situație critică în 1950, când a fost arestată a doua oară (25 mai). Hărțuită

mereu pentru că întreținea relații cu străinătatea, relații iminente, deoarece în SUA îi mai rămăsese ră doi dintre frați (dintr-o familie de zece copii), a fost, în cele din urmă, arestată și trimisă să lucreze la Canal, în cele mai inumane condiții, fiind pedepsită prin izolare și regim de exterminare. În consecință, a fost trecută succesiv prin locurile cele mai crâncene ale Gulagului românesc: Văcărești, Ocnele Mari, Târgșor. Tocmai când spera să dobândească liniștea dorită pentru munca de creație, a fost arestată din nou în 1959, ținută în izolare completă mai mult de un an în beciurile Securității din Cluj. Reîntoarsă în sânul familiei, reușește să debuteze poetic cu volumul *Sonete*, apreciat de critica vremii pentru fantezia și performanța versificației de o nebanuită perfecțiune formală. Iată un singur exemplu: „Chiar piatra uneori se înfioară,/ Căci auzit-a fost cândva cântând,/ Lungi sunete din corzi de-argint vibrând/ Țâșneau ca focuri albe de comoară.// Ciudatul cântec nu era minune/ Ca omul taine iarăși să dezlege,/ Căci soarele fiind al vieții rege/ Putea să dăruiască pietrei strune.// O piatră-nfiorată sunt și eu,/ Săgeta soarelui o port cântând,/ De mă rănește, focu-i totuși blând.// Solare imnuri cresc din pieptul meu,/ Când ochiul tău c-o rază mă lovește,/ Mi-e sufletul un stei ce se bocește!”. Preocupată de scris, ea va realiza faptul că, în țara în care e mereu hăituită, nu va putea rezista presiunii politice și cere expatrierea în SUA, unde se stabilește în 1970. Aici, în 1986, va publica, la Madrid, impresionanta prelucrare *Cântarea psalmilor*, omagiu de suflet adus *Bibliei* și credinței străbune. Reîncercând o interpretare modernă a vechiului scris psaltic românesc, reprezentat de Varlaam și Dosoftei, cartea s-a bucurat de aprecierea și înțelegerea reputatului scriitor Vintilă Horia, care i-a definit, în prefață, meritele: „Cred că marea artă a Eugeniei Adams-Mureșanu este aceea de a fi descoperit, în limbaj modern, tonul pe care-l găsisese Mitropolitul moldovean în cadrul unei limbi și a unei contemporaneități diferite. Farmecul e același, mutat în timp de însăși evoluția limbii românești. Versurile tragice din *Psalmul 21*, de care vorbeam mai sus, au fost foarte clar puse pe românește: «O, tu, Dumnezeuul meu!/ Ziua te-am strigat mereu,/ Dar tu nu m-ai auzit!//

Noaptea nu m-am liniștit/ Și odihnă n-am aflat/ Tot strigând neîncetat». Simplitatea expresiei, strâns legată de modul popular de a înțelege rosturile poeziei, îi întregește înțelesurile și face din acest *Psalm* o adevărată poezie mistică, cotropită de drama permanentă a omului care știe că Dumnezeu există și că s-a îndepărtat de el din cauza păcatelor sau a felului greșit de a-l invoca, dramă care reprezintă teama omului de a-și recunoaște înfrângerea, rămas prizonier în captivitatea singulară a propriului destin, fără să beneficieze de ajutorul cuiva, aflat în fața amenințării unor nefericiri viitoare. Istoria concepută de ea nu poate evolua decât în limitele sacrului. Astfel, putem așeza *Psalmii* la temelia unei teologii a Istoriei, în cadrul căreia iluzia, ca și teama personală devin, dintr-odată, conștiința unei greșeli sau a unei pierderi colective sau naționale, „de care Israel s-a făcut vinovat în atâtea împrejurări, de pe timpurile lui David până astăzi”.

În prefața destinată a recomanda cartea Eugeniei Adams-Mureșanu, Vintilă Horia o găsește demnă de a fi tipărită, astfel că a încredințat-o lui Vlaicu Ionescu spre a o împodobi cu litere speciale, cu desene și vignete corespunzătoare, cheltuielile fiind suportate de Centrul Cultural Românesc de la Madrid. La rândul său, el a însoțit-o de o frumoasă prefață, elogiind modul în care autoarea a abordat transpunerea psalmilor, cu aprecieri pentru nivelul de tratare al limbajului, tipul de poezie mistică pe care o comunică, precum și întruchiparea numeroaselor scene biblice pe care le întrupează. Remarcabil e și faptul că teologul unit Alexandru Mircea, bine văzut de comunitatea românească din Madrid, i-a închinat o frumoasă cronică într-o revistă spaniolă de prestigiu, în timp ce autoarea a declarat: „N-a fost ușor să înving dificultățile impuse de canoanele poeziei unui text biblic”, dar dragostea pentru trecutul nostru religios și sugestiile operei ca atare, experiența românească din domeniu (Dosoftei, Varlaam) au făcut-o să ducă lucrarea până la capăt. La rândul lui, Vintilă Horia a subliniat în prefață: „Meritul Dnei Eugenia Adams-Mureșanu e acela de a fi reușit să redea într-o limbă românească modernă, dar adoptând ritmul poeziei populare, acea «calitate» de cântec religios ca-

racteristică *Psalmilor*, fără să-și îngăduie elaborări fanteziste”. Iată o jelnică rugăciune: „Dumnezeul meu slăvit,/ pentru ce m-ai părăsit?/ O, tu Dumnezeul meu/ Ziua te-am strigat mereu,/ Dar tu nu m-ai auzit./ Noaptea nu m-am liniștit/ Și odihnă n-am aflat/ tot strigând neîncetat./ Vlagă-n mine s-a făcut/ ca un hârb uscat, de lut,/ limba-mi stă înțepenită/ de al gurii cer lipită/ și-n țărâna morții, vai,/ Doamne pogorâtu-m-ai!”

Versificația psalmilor a fost, pentru Eugenia Mureșanu, o datorie pe care și-a propus-o încă din anii în care soțul ei a lucrat la editarea moștenirii lui Varlaam și când și-a dat seama de valoarea literară a acestei scrieri, de mesajul ei mereu actual. Ea a dorit să facă din psalmi o cale de reîntoarcere a omului la vechea credință străbună, prin reluarea legăturii cu Dumnezeu și cu drumul indicat de el, drum care nu se abate de la calea dreptății și moralei creștine, calea dreptei credințe, deoarece „dorirea sfântă-a lui/ este legea Domnului” (*Psalmul 1*). Încă de la început, ea dezavuează zavistia și cearta din lume, războaiele și pretenții teritoriale, întrebându-se: „Pentru ce în lume oare/ e tot zarvă-ntre popoare/ și gândesc zădărnicii/ neamurile zi de zi?” (*Psalmul 2*). Mesajul autoarei e unul de pace și bună înțelegere, și nu unul de suspiciune și de distrugere: „Doamne, vai, vrăjmașii cum/ tot sporitu-mi-au și-acum/ mulți asupra-mi dau năvală/ și-mpotri-va mea se scoală!” (*Psalmul 3*). Luând în considerare aceste aberații ale lumii în care trăiește, autoarea pledează pentru modul creștinesc de abordare al lucrurilor, astfel ca tot omul să fie respectat, trăind în pace și armonie cu aproapele său, refăcând acea armonie biblică de la început, când oamenii se lepădau de păcate și ispite necurate spre a introduce în lume principiile unei bune conviețuiri. *Psalmii* sunt un prilej de a-și arăta recunoștința pentru Dumnezeu și lumea propovăduită de apostolii lui, și de a-i pune la zid pe potrivnici, pe hulitori, tâlhari și râvnitori la bunul altuia. E un prilej de a rememora greșelile făcute de umanitate, de cei care doresc gâlceavă, de poftitorii de măreție și putere, de trădători și necinstiți. Cartea Eugeniei Mureșanu se înscrie în rândul marilor cărți acceptate și propovăduite de biserică, *Psalmii* lui David fiind, alături de *Cânta-*

rea *Cântărilor*, una dintre operele care au constituit o permanentă sursă de inspirație și de meditație, de reflecție creștină asupra destinului omului în lume. Ca o intelectuală dublu licențiată, atât a Facultății de Teologie din Sibiu (1947), cât și a Facultății de Litere și Filosofie din Cluj, Eugenia Mureșanu a fost, tot timpul, la curent cu disputele din perimetrul ideologic, filosofic sau literar, manifestând un interes constant față de tradiționalismul gândirist și de încercarea de a supune temele religioase și biblice unui nou tratament artistic. A fost o mare iubitoare de prunci, de educație, de spiritul creștin luminat. A trăit din plin durerea românească din 1940, când țara ne-a fost sfâșiată în două, iar cuvântul ei a susținut partea dreptății celor urgisiți. Pe acest temei și-a dedicat psalmii „În memoria celor răstigniți pe crucea neamului românesc”, suferințele îndurate în temnițele comuniste lăsând urme neșterse în memoria și în alcătuirea sa sufletească, devenind o poetă a literaturii carcerale și a apărării drepturilor omului aflat în suferință. Poeta va purta cu ea, multă vreme, imaginea sordidă a muncilor de exterminare la care a fost supusă la Canal, suportând inumanul tratament zilnic la care sunt supuși cei trimiși să moară aici, așa cum o evocă în poezia *Pe calea florilor cu spini*, din care reținem: „Veneau femei, tineri, bătrâni, năpăstuiți/ De foame, boală, în zdrențe, osândiți/ Să-și poate crucea fără milă/ Sau sufletul să-și vândă-n silă./ Era un drum de cruci printr-un deșert ciudat/ Și niciun strop de apă-n nisipul blestemat/ Și fiecare osândit purta/ O cruce pe măsura sa./ Erau cruci mici și mari, nenumărate,/ De umeri tari sau slăbănogi purtate./ Erau cruci duse în neștire/ De cei cu sufletul în poticnire,/ Și altele purtate din credință,/ Cu gândul doar la pocăință./ Încet, cele mai mici se auzeau/ Pline de groază cum se tânguiau:/ „Nevinovate ne simțim,/ Din cauza celor mari plătim,/ Nici cât un bob de linte n-am greșit,/ Păcatul altora l-am ispășit./ Vrem să ne-ntoarcem înapoi,/ Să ne vedem de griji și de nevoi!” Glasul celor condamnați pe nedrept să efectueze munci sisifice răsună îndurerat și acuzator, sperând într-o redempțiune benefică, prin exemplul cristic

care le stă înaintea, astfel că, atunci când acest marș cumplit al condamnaților se apropie de final, ea poate să consemneze sensul benefic al salvării divine: „În urmă, câteva din cruci, deși cădeau,/ Se ridicau și iar înaintau,/ Simțind doar florile de spini/ Pe urma luminoasă a pașilor divini”.

Poetă devotată rugăciunii cristice, abordând mai multe modalități lirice și epice pentru condamnarea unui regim al traumelor, Eugenia Mureșanu e și autoarea unor cărți scrise în englezește, în timpul perioadei petrecute în Statele Unite, precum *The Return of Snow White* (1977), *Journey to Fairy-Land* (1977), *Assault of Eden* (1978), prin care ea a intrat și în atenția publicului cititor din America. Totodată, în 1989, a semnat, împreună cu Filip Marian, traducerea lucrării lui Antonio A. Borelli, *Fatima: Mesaj de tragedie sau de speranță*, carte care s-a bucurat și de o ediție românească în 1997, cu un cuvânt-înainte al Papei Ioan Paul al II-lea, pătruns de mesajului umanist transmis în lume de Fatima.

În acest fel, imaginea poetei și scriitoarei Eugenia Mureșanu capătă o altă dimensiune spirituală, astfel încât, la cei o sută de ani cât se împlinesc de la nașterea sa, preoteasa Bisericii din Deal merită evocarea și recunoștința noastră creștină, de adorație dumnezeiască și de speranță în mai bine.





Mihaela MUDURE

Născută la 7 noiembrie 1954, în Cluj-Napoca. Este eseistă, traducătoare și profesoară. A studiat la Facultatea de Litere din Cluj-Napoca, specializarea engleză-franceză, pe care a absolvit-o în 1977, și a devenit, în 2000, *Doctor în Filologie*. Din 2009, este profesor în cadrul departamentului de engleză al Universității Babeș-Bolyai. A scris dicționare și cărți de istorie literară și cultură americană, a tradus numeroase cărți și a publicat în marile reviste literare ale timpului. Este membră a următoarelor organizații: Uniunea Scriitorilor din România; Societatea Română de Studiere a secolului al XVIII-lea (secretar între 1996-2005); Collegium of African-American Research; Council for Research on Values and Philosophy, Washington D.C. SUA; Multi-Ethnic Studies Europe and the Americas (MESEA); European Society for the Study of English (ESSE); Romanian Association for American Studies. A primit mai multe premii: Premiul JSRI (*Journal for the Study of Religions and Ideologies*) în 2004 pentru Studii de gen; Premiul pentru traducerea volumului *Jurnalismul de investigație*, coord. Hugo de Burgh, acordat de Biblioteca Județeană „Octavian Goga”, Cluj-Napoca, 2007.

Mary Leapor: religiozitate și moarte

Scriitoarea Mary Leapor (1722–1746) a folosit și ea, precum colegele ei de generație și secol, mai multe pseudonime. A publicat și sub numele de Myra, Molly sau „A Gardener’s Daughter” („O fiică de grădinar”). S-a născut într-o familie modestă, la Marston, St. Lawrence, în Northamptonshire. Se pare că a fost unicul copil al grădinarului Philip Leapor și al soției sale Ann Leapor (născută Sharman), descrisă de contemporani ca fiind „o figură ștearsă”.

Mary Leapor a studiat la Free School din Brackley, Northamptonshire, fiind interesată să scrie poezie de la o vârstă extrem de fragedă. Citea mult și împrumuta cărți de la cei bogați care își permitau pe vremea aceea să aibă o bibliotecă proprie. Inițial, a fost privită ca un copil minune, modelele ei fiind poeții John Dryden și Alexander Pope, dar, ulterior, a fost descurajată cu brutalitate. O femeie de condiția ei nu putea aspira să devină scriitoare.

După moartea mamei sale, în 1741, Leapor se angajează ca slujnică. Prima ei stăpână a fost Susanna Jennes care a folosit-o pe Mary Leapor la bucătărie. Jennes avea ea însăși ambiții poetice, dar sprijinul ei pentru Leapor a fost

mai mult moral decât material, concret. Jennes apare în poeziile lui Leapor ca o figură alegorică coordonatoare, protectoare, sub numele de Parthenissa. Deși Leapor era o poetă cunoscută pe plan local, nu a reușit să trezească interesul vreunui aristocrat de rang înalt care să o susțină, să o protejeze, să o încurajeze. Conform mărturiilor contemporanilor, nu era nici suficient de atrăgătoare din punct de vedere fizic, nici nu știa să se lingusească cu grație, așa cum era de așteptat de la cineva în poziția ei socială.





Abia în 1745, Mary Leapor o cunoaște pe Bridget Freemantle, o femeie avută din nobilimea de rang inferior, care este alegorizată în poemele lui Leapor sub numele de Artemisia. Patronajul acesta de la femeie la femeie a avut mai mult succes. Freemantle provenea dintr-o familie cultivată, tatăl ei era preot și studiasse teologia la Lincoln College din Oxford. Mary Leapor scrisese deja o tragedie și mai multe poeme atunci când cele două femei s-au cunoscut. Bridget Freemantle a încercat să adune suficient bani pentru ca opera literară a lui Leapor să fie publicată, iar scriitoarea să își poată cumpăra o masă de scris și să nu mai fie nevoită a lucra ca servitoare. Scrisul trebuia să fie singura ei ocupație.

Din păcate, bunul Dumnezeu a vrut altfel. Mary Leapor moare de pojar în noiembrie 1746. Primul ei volum *Poems upon Several Occasions* (*Poeme scrise cu felurite ocazii*) a fost publicat postum pe cheltuiala lui Bridget Freemantle, patroana ei, iar al doilea a văzut lumina zilei în 1751, fiind sponsorizat de romancierul Samuel Richardson, mare sprijinitor al scriitoarelor.

Cele două poezii traduse de anglista și poeta Ioana Sasu-Bolba prezintă cele două mari teme ale liricii lui Leapor: religiozitatea și moartea. Oda *Crucificarea și învierea* este relevantă pentru autentică simțire creștină a poetei Mary Leapor.

Cea de-a doua poezie, *Epistolă unei doamne*, se înscrie într-o binecunoscută tradiție poetică a iluminismului britanic. Au scris epistole adresate unor doamne și alți scriitori, dintre care cei mai importanți au fost Jonathan Swift și Alexander Pope. Epistola lui Swift este dedicată unei doamne care, conform subtitlului poeziei, dorea ca poetul Swift, autorul epistolei, să scrie niște versuri despre ea în metru eroic, adică în hexametru dactilic sau pentametru iambic. Acest metru era considerat a fi adecvat pentru teme eroice, mărețe. Poezia lui Swift a pornit de la un episod real. Doamna la care face aluzie poetul este Lady Ann Acheson. Între 1728 și 1730, Swift a fost musafirul lui Lady Acheson și al soțului ei, pe moșia lor de la Market Hill din nordul Irlandei. Doamna avea ambiții literare și spera că talentul e molipsitor. Din păcate, generoasa ospitalitate oferită lui Swift de acest cuplu aristocratic nu a fost suficientă nici pentru a obliga muzele să o viziteze pe Lady Acheson, nici

pentru păstrarea unor relații amicale cu Swift. Deja în 1729, Swift o ironizase pe Lady Acheson în satira intitulată *Journal of a Modern (Dublin) Lady* (*Jurnalul unei lady moderne din Dublin*) pentru superficialitate, infatuare și ridiculele sale ambiții literare.

Epistola lui Pope, publicată în 1743, are două părți distincte. Prima parte este o critică acerbă adusă femeilor, în general. Ele sunt superficiale, pline de vanitate, nu sunt în stare de sentimente profunde. Partea a doua e epistolei lui Pope este adresată prietenei sale Martha Blount, femeie dedicată care l-a ajutat pe scriitor să suporte tuberculoza osoasă de care se pare că suferea. Ea este excepția care confirmă regula.

Epistola lui Leapor se caracterizează printr-o puternică notă depresivă explicată astrologic. Mira (reprezentarea alegorică a lui Mary Leapor) s-a născut sub semnul lui Saturn și destinul ei este suferința. Dar Mira nu e singură. Vocea lirică nomenclizată de autoare îi aparține lui Bridget Freemantle, prietena și patroana lui Leapor. Ea vrea să o convingă pe Mira că viața ei grea, ca slujnică, nu va fi eternă. Deși Mira trebuie să se trezească devreme și să se apuce de gătit sau cârpit, nu doar ea este cea care suferă. Moartea va fi o eliberare și pentru ea, și pentru mulți alți necăjiți. Spre deosebire de epistolele lui Swift sau Pope, poeta celebrează prietenia dintre femei, singurul ei sprijin în această viață.

De remarcat frumusețea și expresivitatea versurilor lui Leapor. Iată, de exemplu, două dintre versurile care ne-au impresionat în traducerea Ioanei Sasu-Bolba. În momentul morții, omul este: „Forc'd from its Prison of expiring Clay”/ „Eliberat din huma ce-l ținea”. Poeta își amintește de momentul morții când mama ei a fost, în sfârșit, eliberată de poverile vieții pământești: „Loos'd from all Cares except a Thought for me”/ „În gândul căruia doar eu mai sunt”.

Precum multe alte poetese ale modernității timpurii (secolele al XVII-lea și al XVIII-lea), Mary Leapor nu a primit în timpul vieții atenția pe care o merita, dar niciodată nu este prea târziu. Cultura nu este o masă la care locurile sunt limitate. Timpul, nemilos judecător, poate repara ce se mai poate repara.

POEZII traduse din limba engleză de Ioana SASU-BOLBA

The Crucifixion and Resurrection. An Ode

What means the reeling earth? O why

These wonders in the dreadful sky?
The frightened sun withdraws its beams,
Deep groans are heard and doleful screams.
O say, what this convulsion means:
Afflicted nature with a shriek replies,
A God expires, a mighty Saviour dies.

The conscious stars their rays deny,
The moon receives a crimson dye,
The temple, conscious of its fall,
Now shakes its emblematic wall.
The ocean stagnates, and the mountains bow,
And angels weep that never wept till now.

Still tremble, earth, and still, O sky,
Thy ever-cheering lamps deny:
Amaz'd still let the ocean stand,
But what remains for guilty man?
What groans? What sorrows are for him decreed?
For man, whose crimes have made perfection
bleed

Crucificarea și Învierea. O Odă¹

Ce-i cu pământul? Cum s-au ivit

Miracole p-ăst cer cumplit?
Soarele s-a întunecat²,
Doar gemete-s în lung și-n lat.
Ce se-aude, ce s-a-ntâmpat:
Natura chinuită rostește,
Acum Domnul moare, se sfârșește.

Stele razele-și reneagă,
Luna-i roșă și beteagă,
Templul știe că va cădea,
Se sfâșie perdeaua sa.³
Oceanul stă, muntele se-apleacă,
Îngerii plâng cum n-au făcut vreodată.

Te cutremură pământ, tu, cer,
Neagă-ți luminile de ieri:
Lasă oceanul care-a stat,
Dar ce-i cu omul vinovat?
Ce gemete? Ce dureri el a primit?
Ale cărui fapte perfecțiune-au lovit?

¹ Poezia este scrisă în șase strofe a câte șase versuri (cu excepția primei strofe care are șapte versuri). Este scrisă în versuri de opt silabe și un fel de cuplet final de câte zece silabe. Rima este *împerecheată*, de tipul *aa bb cc* etc., dar în prima strofă, care este oricum diferită de restul, apare și un *triplet*. Se poate spune că poezia este un experiment – ce-i drept mai mult pentru traducător decât pentru poetă – în sensul în care traducătorul este obligat să recurgă la unele compromisuri sau modificări de imagini pentru a face poezia inteligibilă cititorului român. Strofa scurtă face imposibilă redarea exactă a originalului. În cazul nostru, a fost necesară și o punere de acord cu cuvântul Sfintei Scripturi, acolo unde poeta s-a inspirat direct din aceasta.

² În orig. *Soarele și-a retras razele*. Am preferat varianta din Biblie, datorită numărului mai mic de silabe: „Îndată după acele zile de necaz, soarele se va întuneca, luna nu-și va mai da lumina ei. Stelele vor cădea din cer și puterile cerurilor vor fi clătinate.” (*Matei 24:29*).

³ „Și îndată perdeaua dinlăuntrul Templului s-a rupt în două, de sus până jos, pământul s-a cutremurat, stâncile s-au despicat.” (*Matei 27:51*). În orig. *Templul zidul și-l scutură*. Și în acest caz, am preferat varianta din Biblie.

But see, O see, the sun returns!
No more afflicted nature mourns!
The stars their vacant orbs regain!
And the moon sheds a silver beam!
While heav'nly voices warble in the skies,
"Behold your Savior from his tomb arise!"

While saints attend the blessed morn,
He rose: – The God in human form,
A form not made of vulgar clay:
Which, tho' it slept, cou'd not decay!
Hail, mortals; hail (transported seraphs cry)
Redeem'd, and favor'd by the God most high.

In heav'n let joys eternal flow,
And mercy in the worlds below;
The penitent shall peace obtain,
And not a tear shall fall in vain.
Then join, ye worlds, in one glad chorus sing,
Praise to Messiah, and th' Almighty King.

An Epistle to a Lady

In vain, dear Madam, yes in vain you strive;
Alas! to make your luckless Mira thrive,
For Tycho and Copernicus agree,
No golden Planet bent its Rays on me.

Dar, iată, soarele revine!
În natură nu-s suspine!
Steaua iar orbita-și știe!
Luna-i rază argintie!
Voci cerești spun cu sfială:
„Domnul din mormânt se scoală!”

Sfinții adoră și cheamă
Domnul în formă umană,
Care nu pățește nimic,
Deși Domnul a dormit un pic!
Bucurați-vă, muritori, serafimii spun,¹
Voi, mântuiți de cel mare și bun.²

Fie în ceruri bucurii roi
Și milă aici jos, la noi;
Pocăitu-n pace să stea,
Să nu fie lacrima degeabă.
Lumea să cânte într-un cor unic,
Pentru Mesia cel Atotputernic.

Epistolă unei doamne³

În zadar, vai, doamnă, ai tu vrere
Să o faci pe Mira să prospere;
Tycho⁴ și Copernic⁵ s-au pronunțat,
Nicio planetă noroc nu mi-a dat.

¹ Referință la *Isaia* 6:2-3: „Serafimii stăteau deasupra Lui și fiecare avea șase aripi (...) Strigau unul la altul și ziceau. Sfânt, sfânt este Domnul oștirilor! Tot pământul este plin de mărirea Lui”.

² „El a purtat păcatele noastre în trupul său, pe lemn, pentru că fiind morți față de păcate, să trăim în neprihănire; prin rănilor lui ați fost vindecați.” (*1 Petru* 2:24).

³ Mira, adresanta acestei epistole, este o fată educată, care prețuiește prietenia și dorește ca doar „doamna sa” (Bridget Freemantle) să-i fie aproape în momentul morții. Mira este bolnavă, moartea e aproape. În aceste momente, tot ce o lega de viață dispăre. Singurul lucru important pentru ea rămâne prietenia. Din punctul de vedere al poetei, femeile sunt profunde, inteligente și găsesc valori ascunse, majore în prietenie, familie și în relațiile umane. Poezia este scrisă în *pentametrul iambic* (vers de zece silabe), cu *rimă împerecheată* de tipul: *aa bb cc* etc. Traducerea păstrează aceste caracteristici, dar, în unele locuri, acolo unde sensul o cere, se folosesc 11 sau 12 silabe.

⁴ Tycho Brahe (1546-601), astronom cunoscut în epocă.

⁵ Nicolaus Copernicus (1473-1543), astronom.

'Tis twenty Winters, if it is no more;
To speak the Truth it may be Twenty four.
As many Springs their 'pointed Space have run,
Since Mira's Eyes first open'd on the Sun.
'Twas when the Flocks on slabby Hillocks lie,
And the cold Fishes rule the wat'ry Sky:
But tho these Eyes the learned Page explore,
And turn the pond'rous Volumes o'er and o'er,
I find no Comfort from their Systems flow,
But am dejected more as more I know.

Hope shines a while, but like a Vapour flies,
(The Fate of all the Curious and the Wise)
For, Ah! cold Saturn triumph'd on that Day,
And frowning Sol deny'd his golden Ray.

You see I'm learned, and I shew't the more,
That none may wonder when they find me poor.
Yet Mira dreams, as slumbering Poets may,
And rolls in Treasures till the breaking Day:
While Books and Pictures in bright Order rise,
And painted Parlours swim before her Eyes:
Till the shrill Clock impertinently rings,
And the soft Visions move their shining Wings:
Then Mira wakes, her Pictures are no more,
And through her Fingers slides the vanish'd Ore.
Convinc'd too soon, her Eye unwilling falls
On the blue Curtains and the dusty Walls:
She wakes, alas! to Business and to Woes,
To sweep her Kitchen, and to mend her Clothes.

But see pale Sickness with her languid Eyes,
At whose Appearance all Delusion flies:
The World recedes, its Vanities decline,
Clorinda's Features seem as faint as mine!

Douăzeci de ierni, mai multe poate,
De fapt, douăzeci și patru toate
Și tot atâtea primăveri s-au risipit,
De când Mira prima oar-spre soare-a privit.
Pe când turmele pe deal se-ntindeau
Și Peștii reci cerul conduceau¹;
Deși ochii pagini descifrează,
Groase volume mereu asaltează,
Nu-mi aflu liniștea niciodată,
Cu cât știu mai multe-s mai deprimată.
Speranța scurtă ca ceața trece-n jos
(Soarta celui înțelept sau curios),
În acea zi Satúrn a triumfat²,
Iar soarele-a lui raze nú le-a dat.³

Sunt educată și ast-am dovedit,
Să nu se mire că săracă m-au găsit.
Dar Mira ca un poet visează
Și până-n zori doar minuni veghează:
Cărți, imagini apar deodată,
Saloane pictate ochiului s-arată;
Pân-ce ceasul impertinent sună,
Imaginile cu aripi le-ncunună;
Mira se trezește, imaginile nu-s,
Printre dégete aurul s-a dus.
Prea iute convinși, ochii-s ațintiți
Pe draperii albastre, pereți prăfuiți:
Se trezește, vai, la treabă și casă,
Să măture odaia, să coasă.

Dar boala nepăsători ochi are,
Când vine, iluzia dispare:
Lumea s-a dus, deșertăciune-s toate,
Mi-e chipul șters ca al Clorindei⁴ poate!

¹ Poeta sugerează că Mira s-a născut primăvara, în zodia Peștilor.

² Ziua în care s-a născut poeta era controlată de Saturn, planeta, numită și „Marele Învățător”, care reprezintă energia comprimată, disciplina, limitarea, structurarea nemiloasă. Saturn ne obligă să ne supunem unor obiceiuri, ne impune dorința și abilitatea de a deveni maturi prin trăirea vieții în conformitate cu anumite reguli. Planeta Saturn este legată de familie, de sentimentul de securitate și de tradiție. Din punct de vedere astrologic, este planeta karmei, Învățătorul, cel care ne arată lecțiile vieții, autoritatea, disciplina, faptul că nimic nu se face ușor.

³ Cu alte cuvinte, căldura și norocul.

⁴ Un prenume foarte popular dat unor fetișcane fără prea multă educație.

Gay Robes no more the aching Sight admires,
Wit grates the Ear, and melting Music tires:
Its wonted pleasures with each sense decay,
Books please no more, and paintings fade away,
The sliding Joys in misty Vapours end:
Yet let me still, Ah! let me grasp a Friend:
And when each Joy, when each lov'd Object flies,
Be you the last that leaves my closing Eyes.

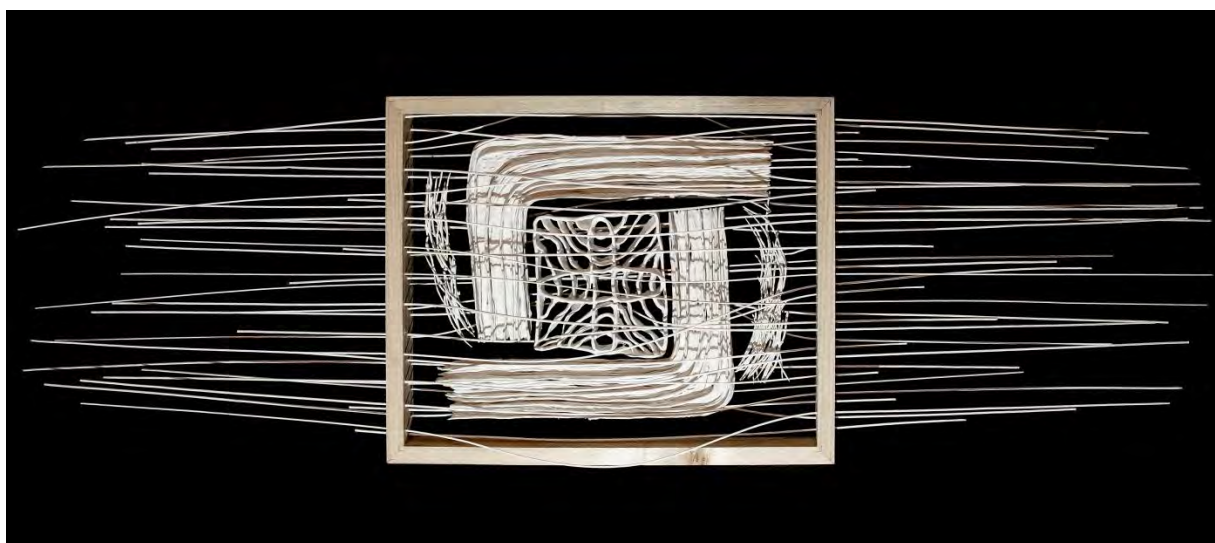
But how will this dismantl'd Soul appear,
When stripp'd of all it lately held so dear,
Forc'd from its Prison of expiring Clay,
Afraid and shiv'ring at the doubtful Way.

Yet did these Eyes a dying Parent see,
Loos'd from all Cares except a Thought for me,
Without a Tear resign her short'ning Breath,
And dauntless meet the ling'ring Stroke of Death.
Then at th' Almighty's Sentence shall I mourn:
"Of Dust thou art, to Dust shalt thou return."
Or shall I wish to stretch the Line of Fate,
That the dull Years may bear a longer Date,
To share the Follies of succeeding Times
With more Vexations and with deeper Crimes:
Ah no – tho' Heav'n brings near the final Day,
For such a Life I will not, dare not pray;
But let the Tear for future Mercy flow,
And fall resign'd beneath the mighty Blow.
Nor I alone – for through the spacious Ball,
With me will Numbers of all Ages fall:
And the same Day that Mira yields her Breath,
Thousands may enter through the Gates of Death.

Privirea să văză nu dorește,
Urechea n-aude, cântul obosește:
Cu fiecare simț plăcerile dispar,
Cartea nu-i nimic, imagini doar mai par;
Bucuriile în ceață se prefac,
Dar lasă-mă o prietenă să-mi fac:
Când totul dispăre ce-a fost splendid,
Tu să fii ultima cu ochi-mi ce se-nchid.

Dar cum e acest suflet dezbrăcat
De toate ce-a iubit el vréodăt',
Eliberat din huma ce-l ținea
Și tremurând pe noua cale-a sa.

De ochiul ar vedea părinte muribund,
În gândul căruia doar eu mai sunt,
Pe ceea ce pleacă o lacrimă n-ar da
Și curajos la moarte s-ar uita.
Cuvântul Domnului eu l-aș șopti:
„Din pământ ești, acol-vei reveni.”
Sau soarta aș cerca ca să mi-o schimb,
Ca anii grei mai mult eu să-i întind,
Alte prostii timpul să producă,
Mai multe supărări el să-mi aducă;
De Cerul ultima zi mi-ar vrea,
Pentru așa viață nu m-aș ruga.
Lacrima să curgă pentru milă toată,
Lângă soartă să rămână resemnată.
Nu voi fi singură, așa s-arată,
Că diverse vârste cad deodată:
'N ziua-n care Mira sufletu-și va da,
Mii prin Poarta Morții ar putea intra.





Maria VAIDA

Născută în 8 februarie 1953, la Drăgănești, județul Bihor. Este poetă, critic și istoric literar, doctor în științe filologice. A scris numeroase articole, cronici, studii, eseuri și interviuri, acestea fiind publicate în reviste de specialitate din țară și străinătate, precum: *Luceafărul românesc*, *Observator cultural*, *Tribuna învățământului*, *Familia*, *Nord literar*, *Monitorul cultural*, *The Scientific Journal of Humanistic Studies*, *Viața românească*, *La fleur du Danube* sau *Vatra veche*. De asemenea, a semnat mai multe volume personale, dintre care: *Gheorghe Pituș sau Ochiul și Noaptea* (2009), *Lucreția Suciu sau Mările iubirii* (2010), *Poezele de piatră* (2013), *Povara luminii* (2014), *Elegiile Salomeei* (2014), *Yvonne Rossignon sau Poezia ca destin* (2016), *Dincolo de lume, dincoace de text* (2017), *Elegiile persane* (2018), *Elegiile marine* (2019), *Ochiul Vărsătorului* (2020), *Lecturi electivă* (2023).

Cu Nicolae Dabija pe Drumul către Biserică

În Cetatea Regilor se pot întâmpla minuni și în zilele noastre, pentru că Ana din zid facilitează adesea miracolele, iar acolo, la Curtea de Argeș, miracolul s-a înfăptuit prin bunăvoința și înțelepciunea omului cât o minune, Exzellența Sa, academicianul Gheorghe Păun, care a realizat o punte între revistele culturale românești din Țară și din jurul ei. Fiind și eu un colaborator al revistei *Curtea de la Argeș*, am avut onoarea de a fi invitată în orașul lui Neagoe Basarab, pe Dealul Olarilor, de unde lumea se vede mai altfel, după cum arată scriitorul Gheorghe Păun, în volumul său intitulat *Vedere de pe Dealul*

Olarilor (Editura Ars Docendi, Universitatea din București, 2014). Miracole au fost cărțile și revistele ce s-au lansat cu acest prilej, întâlnirile și debaterile de la Casa de Cultură și Primăria din Curtea de Argeș, dar mai ales oamenii care s-au adunat aici și au trăit momente inefabile. Lista ar începe cu sora cea mică a poetului Nicolae Labiș sau cu poetul Nicolae Dabija, nici nu mai știu, dar nu pot să înșir numele oamenilor de cultură, scriitori, oameni de știință și artiști care au participat, ca mărgăritarele pe-o ață, că am înconjura toată România și împrejurul ei românesc!

Dar eu, ca o nevrednică urmașă a Anei din zid, am fost binecuvântată a-l cunoaște pe omul



Nicolae Dabija (pe poet îl știam, ca și pe ceilalți, începând cu Grigore Vieru, Leonida Lari numai din cărți), care mi-a dăruit o carte ce arată dragostea sa întru Cuvânt și Credință Strămoșească, iar odată cu această mi-a dăruit, de fapt, inima sa, m-a luat de mână și m-a condus pe *Drumul spre Biserică* (este chiar titlul cărții apărute la Editura Tipografiei Europress, Chișinău, 2013). Volumul adună cu prilej aniversar „toate cuvintele trecute prin inima creștinului Dabija”, după cum spune autorul selecției, pr. Octavian Moșin. Din *așchii de cer*, poetul Nicolae Dabija ne clădește drumul spre credință cu poeme creștine și psalmi,

confesiuni, file de roman, secvențe de nuvele, pagini de literatură română veche; ne prezintă marii ierarhi din viața scriitorului, pelerinajul său la locurile sfinte, pe urmele lui Iisus. Absolut toate scrierile lui Nicolae Dabija atestă credința în Dumnezeu și respectul pentru înaintași, situându-se în umbra crucii și a teiului eminescian, iar atmosfera sacralității operei aduce lectorul în rugăciune și mirare, cu mireasmă de tămâie ce răzbate din rândurile și gândurile creștine ale scriitorului. Cartea aceasta este ca un palimpsest alcătuit din *așchii de cer*: ridici un strat și descoperi o altă minune, apoi alta și alta, până la zidul inițial, pictura care trebuia ascunsă în adâncul inimii,



acolo unde poetul vorbește cu Dumnezeu pentru că el s-a pomenit „scriind ca și cum m-aș ruga” (p. 170).

Poetul și-a petrecut copilăria între basm și icoană, la bunici, evocați atât de frumos în scrierile sale. Impresionantă este rugăciunea bunicii poetului care începea cu *Tatăl nostru* în limbile slavonă, greacă și română, continuând cu discuția creștinei Ana cu Bunul Părinte: „Îi povestea cum îi trecuse ziua, se sfătuia cu El, câteodată bocea, altădată-l povestea ultimele întâmplări din sat, ca să-L mai veselească pe Dumnezeu” (p. 171). Bunica Ana era contemporană cu fluturii și cu Dumnezeu, de aceea, în ochii copilului de cinci-șase ani, apare ca o sfântă coborâtă de pe icoană. Până și lumea văzută din clopotnița bisericii este: „Imensă, măreață, largă, mai vie, fără de capăt. Se vedeau orizonturi peste orizonturi, sate după sate, păduri urmate de șesuri, ape șerpuiind printre dealuri și lunci de un verde lăcrimos” (p. 163). Spațiul teluric se leagă de celest prin însăși ființa nevinovată a copilului Nicolae, copleșit de har, care iată, acum își proiectează autobiograficul în imaginar, cu talent și credință, fără să-i fie rușine a privi spre cer. Dragostea de neam este chintesența sufletului poetului Nicolae Dabija, iar explicația genezei Mării Negre este impresionantă: „După ce Dumnezeu a făcut neamurile, tare multe necazuri au tot dat peste români. Și atunci, ca să le mai ia din necaz, Cel de Sus le-a dăruit întru mângâiere lacrima. *Plângeți și-o să mai treacă din durere, le-a zis Cel de Sus, adăugând îngăduitor: Și lacrimile voastre se vor aduna într-un iaz mic...*

... Și așa a apărut Marea Neagră” (p. 19).

Încercările copilăriei, închisorile prin care au trecut bunicii, unchii și părinții poetului impresionează prin lipsa temeiurilor acuzării, dar și prin tăria morală a celor condamnați de comuniști. Jertfa de sânge a neamului Dabija pentru credință strămoșească și limbă românească este o realitate în fața căreia ne plecăm capetele și-l ferim pe poet care a avut prigonii pentru dreptate, mama, bunicile și străbunicele sale au plâns iazuri de lacrimi, dar au zâmbit mereu, ca mătușa Agafia, care zice că: „Nu vreau să mă vadă Dumnezeu tristă.” (p. 22). În aceeași comuniune cu cele sfinte se află și taina Bisericii din satul Cobâlea, ridicată de

Ștefan cel Mare, despre care scriitorul ne spune că a fost zidită în scorbura unui stejar ca să scape de prigoana comunistă: „Păstrarea unei taine de către o întreagă comunitate, cu mic, cu mare, face parte, fără îndoială din Basarabia Profundă, parte a României Profunde, ca și acea biserică micuță, care a încăput în scorbura unui stejar, în așteptare de vremuri mai bune” (p. 24). Dovedind calități de erudit, Nicolae Dabija se înscrie în seria traducătorilor de *Psalmi* ai profetului David, în versuri, alături de Dosoftei, la 1673, de Ioan Prale, 1827, Vasile Militaru, 1933. Motivul este accentuat de Octavian Moșin: „Nicolae Dabija s-a apropiat de *Psalmi*, versificându-i în limba noastră, cu speranța că aceștia își vor găsi drumul către inima cititorului de astăzi” (p. 128).

Academicianul Nicolae Dabija face temeinice și profunde cercetări pentru descoperirea vechilor scrieri românești în slavonă, greacă, medio-bulgară sau latină, oferind pentru viitorii cercetători sursele informațiilor și bibliotecile unde se găsesc. În felul acesta, el mută granițele timpului și ale istoriei literaturii românești mai în vechime, cu 250 de ani înainte, pe vremea lui Mircea cel Bătrân, prin imnurile bisericesti ale lui Filotei Monahul, poet și compozitor, autor al mai multor tropare cântate cu prilejul sărbătorilor creștine, cum ar fi: „Veniți toți, pe Maica Luminii, pe Preasfânta Fecioară Maria să o laudăm, pe care Sfântul Andrei a văzut-o rugându-se cu sfinții în Vlaherna pentru popor și să cinstim puternicul ei Acoperământ!” (p. 147). Mitropolitul Grigore Țambac scrie, în 1402, o operă originală în limba medio-bulgară, numită *Mucenicia Sfântului Ioan cel Nou*, ale cărui moaște domnitorul Alexandru cel Bun le-a mutat la Suceava din Cetatea Albă. În 1404, acesta scrie un poem creștin, *Dor de Dumnezeu*, pe când era egumen al mănăstirii Neamț, probabil pentru corul lăcașului monahal. Poemul a avut o largă circulație câteva secole în lumea ortodoxă, iar Nicolae Dabija face traducerea acestuia din medio-bulgară. Îl cităm pentru frumusețea sa indescriptibilă: „Nici grijile ce vin grămadă,/ Nici temniță și nici corvoadă,/ Și nici, mai tulbur, văzul meu –/ Nu vor putea nicicând să scadă/ Din dorul meu de Dumnezeu.” (p. 148). Urmează apoi un alt poet, Chiprian, autorul unui imn religios și al unei

Jitii a Sfântului Varvar, intitulată Jitia și viața cuviosului nostru părinte Varvar cel izvorător de mir, care s-a ostenit pe muntele Pelaponez. Lista vechilor scrieri continuă cu lucrările lui Eustatie Protopsaltul, numit și de la Putna, și a sa *Carte de cântece* din 1511 și un *Irmologhion* cu stihuri, heruvici, aliluie, crateme, prochimene, irmoase și imnuri. La moartea lui Ștefan cel Mare, lui Eustatie i s-a încredințat conducerea corului care a cântat la prohodul voievodului. *Cartea de cântece* este o capodoperă a artei miniaturale, părând, mai degrabă, pictată decât scrisă și se păstrează la Secția de Manuscrise a Muzeului de Istorie de Stat din Moscova. Cântecele sunt în limbile slavonă și greacă, iar pe pagina 158 a manuscrisului „găsim autograful compozitorului inclus într-o criptogramă, din care, descifrând-o, aflăm: *Protopsaltul Eustatie de la mănăstirea Putna a scris această carte de cântece cu cântări de-ale lui, în zilele blagocestivului și iubitorului de Hristos domnului nostru Ioan Bogdan voievod al Țării Moldovalahie în anul șapte mii și încă nouăsprezece (7019 – adică 1511), luna iunie, ziua a unsprezecea, această carte, aceste cântece în dar le aduce*” (p. 152).

O privire aparte se cuvine să îndreptăm spre titlul acestei cărți: *Drumul spre Biserică*. Ea include în metafora din titlu triple semnificații pentru fiecare substantiv: *Drumul* semnifică viața și devenirea în timp a poetului Nicolae Dabija, apoi călătoria în spațiu la Ierusalim, pe urmele Mântuitorului, și călătoria în toposul sacru, o călătorie interioară, în suflet, spre Biserică, prin rugăciune, prin psalmi, prin întreaga operă a scriitorului cel dăruit cu har, care valorifică pentru urmași talanții primiți. Al doilea substantiv, *Biserica*, simbolizează, în opinia noastră, credința din noi, aceea de Țară și aceea de Ană-Biserică, un mit blagian al jertfei parcă reînviat la Curtea de Argeș.

Nicolae Dabija este *fratele meu cel mare*, pe noi legându-ne mult mai multe lucruri decât se poate crede: mi-am petrecut și eu copilăria între basm și icoană, în casa babei mele Ana, bunica blândă și iubitoare care m-a dus de mână la biserică, m-a învățat primele rugăciuni; și eu am moștenit un nume de voievod, deși stră-strămoșii

mi-au fost haiduci (renumitul Teodoroc Vaida, condamnat și ucis la Cluj de austro-ungari în secolul XVIII); și eu am avut între înaintași prelați ai bisericii ortodoxe (despre unchiul mamei Popa se vorbea cu sfințenie în casă); și eu mă pierdeam ore în șir prin podul casei bunicilor plin cu minuni aduse de bunicul de pe front; și eu intram pe furiș în casa dinainte ca să iau fructe de pe grindă și să admir ulcelele de porțelan cu chipurile dinastiei regilor României; și eu am trăit un miracol, dar nu la Ierusalim, ci la Erevan, și eu l-am întâlnit pe Poet, iar aceasta e o minune în sine; și eu pot spune: „Această piatră a fost cândva Biserică”, pentru că are chipul Fecioarei încrustat pe ea, iar în fundal apare un Iisus coborât de pe cruce și... am descoperit-o în pământul moștenit de la strămoșii mei. Pe drumul către biserică...





Ana OCOLEANU

Născută la 13 septembrie 1967, în Sâncel, județul Alba, este doctor în filosofie al Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca (2008) și cadru didactic titular al Universității din Craiova, unde predă Istoria filosofiei și Estetică. A publicat volumul de interviuri cu personalități ale lumii culturale românești *În lumina Cuvântului* (Craiova, 2011), lucrarea *Filosofia germană în timpul celui de-al Treilea Reich. Situația instituțională* (Paralela 45, 2020), studii de filosofie în reviste științifice de specialitate, precum și articole și eseuri în reviste de cultură (*Mozaicul, SpectActor, Noul Literator, Caiete macedonskiene* etc.).

Două paradigme feminine de trăire a credinței ortodoxe în cultura românească interbelică: Alice Voinescu (1885-1961) și Olga Greceanu (1890-1978)

Alice Voinescu și Olga Greceanu sunt două dintre personalitățile vieții culturale feminine ale secolului XX, ale căror destine formatoare și spirituale au fost întrucâtva asemănătoare, având însă, cum e și firesc, destine biografice diferite.

Atât profesoara de estetică Alice Voinescu, cât și pictorița Olga Greceanu au studiat în străinătate înainte de Primul Război Mondial, Alice Voinescu la Paris, Leipzig și Marburg, iar Olga Greceanu la Liège, în Belgia.

Dacă Alice Voinescu a fost titulara unei catedre de estetică la Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică începând cu anul 1922 și până la pensionarea forțată din anul 1948, Olga Greceanu a avut expoziții atât individuale, cât și împreună cu alți pictori la cele mai importante galerii din Europa și America, zugrăvind nenumărate fresce în biserici, mănăstiri și capele și înființând, încă din anul 1914, împreună cu Cecilia Cuțescu-Storck, prima asocierie a femeilor pictorițe și sculptorițe din România.

Atât Alice Voinescu, cât și Olga Greceanu au fost autoare de cărți și, totodată, intelectuale deosebit de active în spațiul cultural interbelic românesc, fiind invitate să conferențieze în spații publice la Universitatea Liberă, Sala Dalles, Societatea Română de Radiodifuziune, dar și în cele private sau în casele unor importanți oameni de cultură ai

vremii. De altfel, cele două intelectuale se întâlneau una cu alta cu prilejul unor astfel de ocazii. Iată ce scrie Alice Voinescu în *Jurnal*, la data de 1 mai 1945: „M-a impresionat enorm conferința Olgăi Greceanu și mai ales chipul Mântuitorului. (...) M-a zguduit atâta, încât am zguduit și eu clasa a doua zi”¹. Din scrierile lor nu reiese că ar fi avut vreo relație de prietenie în plan personal, deși erau apropiate ca vârstă, Alice Voinescu fiind mai mare decât Olga Greceanu doar cu cinci ani. Tot din *Jurnal* însă, observăm faptul că Alice Voinescu se simțea oarecum complexată în fața puternicei personalități a Olgăi Greceanu: „Pui mic și drag, m-a apucat o tristețe constatând ce talent au unele femei de a se exprima mult mai frumos ca mine, și care au și darul picturii sau al muzicii. Eu mă chinuiesc pe o stupiduță de conferință, și iese seacă, și nu-mi place. Am impresia că sunt clasa a III-a în toate: în har, ca și în reușită, ca și în destin. Dar nu mai vreau să fac eforturi care mă falsifică, vreau să mă văd la față așa cum sunt. Mârâie în mine mediocritatea în toate”². Nu este însă singurul loc din *Jurnal* în care autoarea născută la Severin își manifestă nemulțumirea față de persoana ei, atât în

¹ Alice Voinescu, *Jurnal*, vol. II, ediție îngrijită, evocare, tabel biobibliografic și note de Maria Ana Murnu, prefață de Alexandru Paleologu, Editura Polirom, Iași, 2013, p. 71.

² *Ibidem*, p. 20.

plan personal, cât și în cel profesional. Nefiind sigură pe sine, se suspectează și de sentimente negative pentru pictorița al cărei discurs public era atât de bine articulat: „Oare în sentimentul de adâncă prețuire pentru Olga Greceanu s-a amestecat invidia și aceasta m-a tulburat?”¹.

Se poate observa însă tot din paginile *Jurnalului* că, după aproape zece ani, starea sufletească a profesoarei de estetică în fața conferințelor susținute de Olga Greceanu este aceeași: pe de o parte, de admirație sinceră în fața farmecului oratoric al pictoriței, pe de altă parte, de constantă atitudine

Alice
Voinescu



Olga
Greceanu



autocritică față de sine însăși: „Ieri, după asfințit, ascultasem ceasuri întregi conversația între Olga Greceanu și Cristina Brătescu. Aceasta din urmă, cuprinsă de o fervoare mare de credință, care, cu toate exagerările, nu e mai puțin dovada unei vieți puternice interioare. Olga, o propovăduitoare neobosită, vorbind zilnic în Biserici, înflăcărată de o splendidă credință, activă, vie, servind spiritualitatea românească. Mă simt atât de nulă, de neputincioasă, de pusă la o parte de viață!”².

Olga Greceanu a fost singura femeie care a avut permisiunea din partea patriarhiei de a predica în biserică. Aceste predici, așa cum ne arată titlul volumului în care au fost publicate, *Meditații la Evanghelii*³, reprezintă mai mult decât niște explicații ale pericopelor evangheliilor citite duminica la slujbă, ele sunt adevărate reflecții teologice.

Dacă pe Olga Greceanu Alice Voinescu o vede „înflăcărată de o splendidă credință, activă, vie”, nu

același lucru îl poate spune despre ea însăși. După cum remarcă Mariana Crăciun într-un articol, credința profesoarei Alice Voinescu „nu este una certă, comodă, factor neperturbat și sursă de echilibru permanent”⁴. De altfel, lui Ion Biberi, profesoara de estetică îi mărturisește într-un interviu publicat în volumul *Lumea de mâine*, următoarele: „Sunt credincioasă, dar nu mistică. Iubesc viața pământească, realitatea”⁵. Tot în cartea lui Ion Biberi, dar și într-o conferință radiofonică intitulată *Amintiri*, Alice Voinescu relatează despre întâlnirea pe care a avut-o în casa lui Hermann Cohen,

cel mai important reprezentant al Școlii neokantene de la Marburg, evreu convertit la catolicism, și despre grija acestuia pentru ca tână doctorandă din România, la contactul cu filosofia lui, să nu sufere o criză a credinței. Alice Voinescu îi răspunde filosofului german răspicat: „Domnule profesor, sunt destul de bine statornicită în credința mea”⁶.

Cu toate acestea, lecturile și preocupările ei de filosofie fac ca relația cu Dumnezeu să fie una sinuoasă, de intensități diferite, „Eu nu trăiesc pe Dumnezeu ca pe o forță oarbă, ci ca pe suprema rațiune. Dumnezeu nu e numai simțire, ci și luciditate. Credința e o adeziune. Desigur, *Glaube ist Liebe zum Unsichtbaren* (*Credința este dragostea pentru cele nevăzute* – trad. n.), dar aceasta nu stinge luciditatea și rațiunea. Credinciosul nu trebuie să-și servească credința cu patimă, ci cu smerenie.

¹ *Ibidem*, p. 21.

² *Ibidem*, pp. 322-323.

³ Olga Greceanu, *Meditații la Evanghelii*, cuvânt-înainte de ÎPS Nicolae Corneanu, prefață, date biobibliografice și referințe critice de Adina Nanu, Editura Sophia, București, 2010.

⁴ Mariana Crăciun, *Alice Voinescu în dialog cu Dumnezeu în: Text și discurs religios*, II, Secțiunea *Literatura și sacrul*, pp. 463-470, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, 2010, p. 464.

⁵ Ion Biberi, *Lumea de mâine*, ediția a II-a, cu un cuvânt-înainte de Adrian Cioroianu, Editura Curtea Veche, București, 2001, p. 129.

⁶ *Ibidem*, p. 126.

Să-și spună în orice moment: Doamne, fă cum vrei Tu!”¹.

Alice Voinescu îi mărturisește lui Ion Biberi că după ce a activat în cadrul mișcării de la Oxford, a devenit încă și mai acătării o ortodoxă practicanță și nu a mai lipsit niciodată de la slujbă². Dar chiar și așa, credința ei cunoaște momente de îndoială și de slăbiciune, în parte, posibil, și datorită lecturilor ei filosofice: „Fie voia Ta, Doamne! Îl simt pe Dumnezeu acum, îmi revine credința, dar pe un alt plan, cu totul altul decât înainte. Este «Dumnezeul meu al puterii». Este Energia imensă având o personalitate! Mă atrage către El ca pentru a-mi dezvălui o taină. Știu că nu e o înfruntare. Nu este orgoliu. Dar nu mai este Dumnezeu dragostei, în care credeam, nici acela al copilăriei mele, nici unul indiferent, este Eul meu virtual, adică sunt legată de El, evoluez prin El, mă hrănesc din El. Nu e limpede, este un sens care mă luminează în tot ce fac. Doamne! Doamne! Mulțumesc!”³

Un sprijin important în întărirea credinței ei l-au avut spovedania și împărtășania constantă și relația apropiată cu duhovnicul, nimeni altul decât părintele Gala Galaction, cu care, pe lângă problemele sufletești care o apăsau, discuta și literatură: „Ieri ora cu Părintele m-a ajutat să respir. Și aci adâncă înțelepciune – cât de superioară! Fiindcă s-a ridicat peste cele lumești. (...) Artistul ridică uneori capul din rasa monahală. Când îi citeam din Eschil, îi străluceau ochii”⁴.

În ceea ce o privește pe Olga Greceanu, neli-niștea sufletească și frământările metafizice care o bântuie pe Alice Voinescu îi sunt străine. Dimpotrivă, interpretând versetul biblic⁵, ea îndeamnă la rugăciune prin lepădarea de grijile lumii acesteia într-o manieră aproape stoică.

După ea, credința presupune tocmai ieșirea din starea de zbucium lăuntric și de tulburare prin așezarea sinelui propriu și a întregii noastre vieți în palma lui Dumnezeu, într-o stare desăvârșită de rugăciune: „Nimic nu poți face fără Dumnezeu. Poți să te îngrijești și zi, și noapte. Aceasta nu e o cale,

e o tulburare. (...) Grijă nu-ți dă ce-ți lipsește, rugăciunea însă îți poate da orice, așa cum [îi] spunea îngerul lui Avraam: «oare este ceva prea greu pentru Domnul?»”⁶. Însă această stare de rugăciune nu este, pur și simplu, o trăire lăuntrică sentimentală, ci trebuie vădită printr-un mod de viață în faptele concrete ale vieții virtuoză: „Noi credem că avem credință, pentru că venim la biserică și ne rugăm, dar nu e de ajuns. Credința trebuie dovedită. Dacă sunt sărac și nu pot să ajut pe aproapele meu, cel puțin știu că din iubire nu-l voi prigonii, nu-l voi scoate din slujba lui ca să i-o iau eu, nu-l voi vorbi de rău, îl voi ajuta după puterile mele”⁷. Drept urmare, credința nu doar se trăiește existențial în (teo)dramatismul ei, așa cum se întâmplă la Alice Voinescu, ci se și mărturisește în faptă virtuoză, în îndurarea necazurilor, în răbdarea dovedită în împrejurările concrete ale vieții. Toate acestea o fac să fie mai stabilă și solidă: „Credința mă va face să îndur orice, și pentru aceasta eu trebuie să veghez ca să nu pierd credința, să o am ca [pe] o comoară asupra căreia trebuie continuu să[-mi] țin ochii, căci acesta este un adevăr: credința se poate pierde, dacă un altul profită de necazurile tale și-ți suflă în ureche că nu există Dumnezeu. De aceea găsesc că nicio rugăciune nu e mai potrivită pentru om, care e slab din fire, decât rugăciunea pe care o făcea zilnic Ioan Gură de Aur, când se ruga lui Dumnezeu cu toată căldura inimii lui: «Dumnezeule, milostivește-Te și păstrează-mi credința!»”⁸.

În felul acesta, Alice Voinescu și Olga Greceanu întruchipează în cultura românească interbelică două modalități aparte de trăire a credinței ortodoxe: profesoara de estetică de la Conservatorul din București este mai înclinată către o trăire de tip existențial, zbuciumat, dramatic, a legăturii sale cu Dumnezeu, probabil datorită formării sale de tip german, pe când Olga Greceanu așază niște accente aproape de tip stoic, îndătinat de multă vreme în ascețica și spiritualitatea răsăriteană. Și una, și alta exprimă însă, fiecare în felul ei aparte, aceeași credință și trăire curată a relației cu Dumnezeu în Ortodoxie. Și una, și alta sunt modele de slujire feminină a lui Dumnezeu prin cultură în atât de complexa și contradictoria lume românească din perioada interbelică.

¹ *Ibidem*, p. 128.

² *Ibidem*, p. 128.

³ Alice Voinescu, *op.cit.*, vol. I, p. 79.

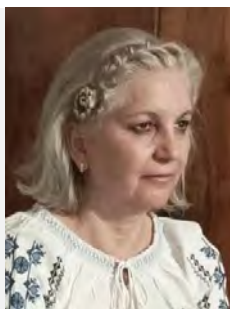
⁴ *Ibidem*, p. 283.

⁵ „Nu vă îngrijați dar de ziua de mâine; căci ziua de mâine se va îngriji de ea însăși. Ajunge fiecărei zile necazul ei.” (Matei 6: 33)

⁶ Olga Greceanu, *op. cit.*, p. 67.

⁷ *Ibidem*, p. 47.

⁸ *Ibidem*, p. 47.



Doina BĂLȚAT

Născută la 3 mai 1961, în Orevița Mare, județul Mehedinți. A absolvit Facultatea de Filologie din cadrul Universității de Vest din Timișoara și Studii postuniversitare de masterat, Specializarea *Managementul resurselor culturale*, Facultatea de Litere, Istorie și Teologie din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Este membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, Filiala Mureș-Harghita; redactor la publicațiile *Vatra veche* și *Cadran (Jurnal mureșean)*; critic și istoric literar. A obținut mai multe premii, dintre care Premiul pentru critică și istorie literară pentru volumul *În orizontul lecturii*, acordat de Nicolae Băciut, cu ocazia „Zilei Culturii Naționale – 15 Ianuarie 2024”. Volume publicate: *Țiganiada, noi puncte de vedere* (2008, în colab.); *O antologie de umor românesc* (2008, în colab.); *Modelul arivistului de la Nicolae Filimon la George Călinescu* (2020); *Divinațiile. Origini. Evoluții. Practici* (2021, în colab.); *Superstițiile. Origini. Evoluții* (2021, în colab.); *În orizontul lecturii* (2023).

Pseudorisipiri și introvertiri simbolice

*Deșertul de cuarț. Poeme în bătaia vântului*¹, volum care nu poate să nu atragă curiozitatea, căci, așa cum bine se știe, prin titlul unei cărți, se face prima legătură a acesteia cu cititorii. Această carte bilingvă cu titlu interesant, provocator chiar, îl are ca autor pe George Schinteie, are o prefață de prof. dr. Cristina Sava, o postfață semnată de Marian Odangiu și se încheie cu o aserțiune a traducătoarei în limba franceză, Gabrielle Danoux.

Însă, chiar din titlu, atrag interesul două elemente, ambele subiecte foarte ofertante în literatură și nu numai: deșertul și cuarțul. Deșertul este un loc inițiat și evocator, prin peisajul monoton și fără sfârșit, ca o imagine a purgatoriului, dar poate semnifica acel spațiu purificator, loc propice revelațiilor divine ori, la fel de bine, putând semnifica singurătatea, dezolarea, suferința, efortul neîntrerupt, în măsură să producă o înălțare spre cealaltă lume, spre cer. Dar mai poate reprezenta o realitate sterilă, locul ispitelor și sediul duhurilor rele fiind cunoscut și ca locul de trecere spre „Pământul făgăduinței”, acolo unde singura speranță este în Dumnezeu, dar și ca loc al mirajelor (Fata Morgana), ori semnifică uneori chiar moartea (zeul egiptean Seth este stăpânul morții și al deșertului). Și se mai pot încă adăuga și alte simboluri legate de lipsa de credință, de speranță, de ideal ș.a.

Al doilea element, cristalul de stâncă/rocă sau cuarțul incolor, luminos și transparent, lipsit



de orice impurități, este adesea denumit „maestrul vindecător” datorită presupuselor sale proprietăți terapeutice (ajută, se spune, la îmbunătățirea concentrării, clarității gândirii și echilibrului mental, promovând un sentiment de siguranță; la luarea unor decizii ori la rezolvarea anumitor probleme prin curățarea minții de negativitate, facilitând armonia și echilibrul în corpul energetic; dar ajută, se mai spune, și la păstrarea memoriei ori la stimularea creativității și a echilibrului emoțional, ceea ce îl face să fie tentant pentru o gamă diversificată de utilizatori sau practicanți, mai ales pentru aceia care doresc să-și sporească conexiunea la conștiința superioară în scopul înlesnirii comunicării spirituale ori al eliminării blocajelor energetice. Iar lista poate continua: sporește creativitatea, crește încrederea și motivația, predispune la iubire ori la vindecări emoționale, îmbunătățește capacitatea de a comunica eficient și autentic, sporește intuiția și perspicacitatea spirituală ș.a.).

¹ Editura Cosmopolitan Art, Timișoara, 2023



În fine, se crede că acest cuarț este mai puternic decât alte cristale, deoarece poate amplifica energia altor cristale și intenții, concentrarea pe aceste intenții putând aduce schimbări pozitive și, astfel, ajuta la manifestarea dorințelor, atrăgând noroc și oportunități pozitive în viața practicantului.

Dar și subtitlul *poeme în bătaia vântului* capătă sens figurat, vântul devenind, la rândul său, simbol al nestatorniciei, vremelniciei, zădărnicii, zbuciumului etc. Vântul reprezintă un fenomen intangibil, incorporeal, tranzitoriu și imperceptibil, însă, în poezia lui Schinteie, poate fi interpretat ca fiind ceva haotic, imprevizibil în existența umană, în această viață efemeră *ca o șoaptă în vânt*, căci „*orice om este doar o suflare, oricât de bine s-ar ține*”, așa cum bine este descrisă ființa umană în Psalmul 39:5. Nu este de mirare că această existență fragilă a ființei umane supuse trecerii necruțătoare a timpului l-a preocupat și inspirat pe poet, multe poezii din volumul în discuție având ca temă timpul, văzut atât ca manifestare a vremelniciei, cât și a eternității: „*după o vreme vine furtuna/ și ne-nvălmășește aspirațiile/ suprapuse pe sentimente/ rătăcindu-ne viața/ într-o fărâamă de eternitate*” (*Iluzie în doi*, p. 41) sau „*stau și mă-ntreb digerând clipele/ salve de amintiri/ câte îndoieli mai poate îndura omul/ până când va crede că eternitatea/ e umbra ce fuge mereu/ pe sub picioare/ ca un șarpe veninos/ dar râvnit*” (*Stau și mă-ntreb*, p. 98).

Timpul devine o modalitate de conștientizare a propriei existențe, mai ales a celei sufletești, un simbol al sufletului. Timpul și sufletul coexistă, în paralel. Sufletul este unicitatea ființei umane prin care aceasta nu este supusă vreodată degradării, îmbătrânirii, prin care timpul devine o simplă proiecție a sufletului, percepția minții asupra timpului desemnând una dintre singurele conexiuni ale ființei cu sufletul. Modul în care poetul percepe trecerea timpului (apropierea sau distanțarea de timp) reprezintă starea lui sufletească. Existența efemeră este constatată de eul liric căruia îi provoacă neliniști: „*purtam o cămașă de timp*”, dar generează și multe îngrijorări, deoarece dispar, treptat, atât multe neîmpliniri de-a lungul vieții, cât și puținele bucurii: „*spulberă tot ce-ntâlnește în cale/ vârstele tinereții aburul fericirii/ norii zâmbetelor și*

umbra împlinirilor/ bucuriile strecurate discret printre/ prea multele tristeți/ anotimpurile iubirii și nopțile eșecurilor/ lumina lunii din nopțile așteptării/ ce cădea totdeauna pieziș” (*Undeva departe*, p. 23). Însă eul liric speră în posibilitatea ca „*undeva departe/ într-o altă viață*” să își găsească liniștea, echilibrul sufletesc.

Uneori, viața pare un tren în mișcare, insensibil la suferințele ființei umane: „*trenul nepăsător continuă mersul/ neștiind câte răni a uitat să îmbarce/ din inima mea/ desenată în dimineți imprevizibile*” (*Câte răni*, p. 25). Eul liric își pune speranța în protecția Sfântului Andrei, „*protectorul românilor și ucenicul lui Iisus*”, propovăduitorul care îi întărea pe credincioși, îi îmbărbăta spre răbdarea muncilor vremelnice, învățându-i că nu este vrednică nicio muncă a vremii de acum pe lângă răsplătirea bunătăților celor ce vor să fie: „*trecusem bine de calea ferată/ vegheați doar de crucea Sfântului Andrei/ și mă-ndreptam spre orizont împins/ de toate amintirile zbaterile și neîmplinirile/ atâtor vieți încercate într-una/ singură fără să mi se pară vreo/ secundă că-mi bate ceasul*” (*Coloană de infinit*, p. 38).

Timpul este văzut uneori ca un ghem: „*în fiecare dimineață un ghem de timp/ mă rostogolește spre infinit/ sperând să mă bucur de nemărginire*” (*Lumina adevărului*, p. 30), alteori ca nisip în clepsidră: „*sângele șiroia prin deșert [...] lăsase în urmă atâtea așteptări/ și eșecuri din care mă-ncăpățânam/ să ies fără urme de durere/ sau cicatrici/ străduindu-mă să-mi/ îndrept azimutul/ pe măsură ce m-afundam în timp*”, căci „*sângele meu continuă/ să mă poarte-n deșert/ ca pe un zmeu de hârtie/ ca pe o idee ca pe un vis/ în platitudinea întinsei clepsidre/ o plăcintă imensă de nisip*” (*Deșertul*, pp. 39-40).

Sângele reprezintă simbolul vieții trăite într-un „*deșert fără nume*”, o viață banală, de muca-va, care duce la renunțare: „*ce ușor se resemnează oamenii/ când se-mpiedică de ceva greu/ neîncercând să depășească obstacolele/ așa-i viața se mulțumesc să spună/ și trec mai departe*” (*Viață de mucava*, p. 110). Nici nu ne miră această atitudine, ținând cont că timpul intangibil, de neidentificat măsoară risipirea ființei umane în etern, iar disiparea individului în dimensiunea temporală îi obligă

pe oameni să conștientizeze zădărnicia ca permanență în ceea ce privește existența fiecăruia în concret. Poate de aici și resemnarea celui care caută cunoașterea, imaginea liliacului cu care se identifică poetul având dublă semnificație – simbol al nopții și al naturii ascunse, dar și al subconștientului nostru năpădit de frică: *„sunt un liliac răătăcind printre cele mai/ răzlețe sensuri de beznă/ și caut o urmă de înțeles/ până la ziuă [...] mă-ndeamnă să scriu/ deși am uitat de mult să strig pe nume/ nemurirea ce nu mă mai vrea/ în împărăția ei/ acum știu mai bine ca niciodată/ că nu poți confunda chiar de ai vrea/ zborul unui nevinovat fluture/ cu speranța în care-ți îneci/ corăbiile avariate/ în drumul spre veșnicie/ geniul este o pasăre mută/ ce nu poate fi vânată/ cu nici o armă de foc”* (Resemnare, p. 104).

Deși existența umană este atât de efemeră, ea mereu aspiră spre eternitate, iar prin agățarea în timp a creației ca produs al planului intelectual și al celui spiritual, poetul simte că își sprijină existența în infinitul veșniciei, că a creat o armă împotriva timpului. Chiar dacă acea creație nu e... genială, cum și-ar fi dorit, el rupe barierele vremii ca să rămână agățat în infinitul clipelor prin ceea ce redă posterității, învingând astfel timpul.

Timpul mai are și alte imagini-simbol în poezia lui George Schinteie: *„cineva înfige atent zilele/ fără milă ca într-un insectar/ cu un bold bine ascuțit/ fără să-i pese de durerile ce rămân/ mereu nemărturisite/ în urmă”* (Constat că, p. 48) sau: *„viața mea e o piramidă de cercuri/ de la naștere până azi/ nimeni nu pătrunde înăuntru/ nimeni nu iese în afară/ totul se consumă în întuneric”* (Cercuri, p. 95). Mai mult, ne este precizată sursa, rolul sau isprava timpului asupra ființei umane: *„sus în deal la trei fântâni/ timpul parcă-i scos prea des/ din făgașul lunecos/ și prin vântul de cuvânt/ mângâie imaginare albe urme/ pe pământ [...] sus în deal la trei fântâni/ timpul iese din țâțâni/ și plesnește cu putere/ viața pe care-o înduri”* (La trei fântâni, p. 87).

Trăim clipe ce alcătuiesc un prezent continuu, nu deținem nimic, suntem robii timpului și sclavii momentului, suntem atât de vulnerabili în viață – o părticică din marele univers și o fărâamă din eternitate. De aceea, omului îi este adresat îndemnul

de tip *carpe diem*: *„să punem frână timpului/ îmi zise îngerul/ și mă luă de mână/ bucură-te de clipa ce aproape/ ne-acoperă mersul/ și privește spre orizont/ ca și când ai culege alene/ praful de păpădie/ de pe stele”* (Ca și când, p. 83).

O altă armă a timpului o reprezintă și aducerile-aminte. Prin ele, poetul rememorează clipele sentimentelor trăite. Atunci când a avut momente frumoase în viață, și-a dorit ca ele să fie veșnice, însă timpul fiind ireversibil, pentru a readuce o emoție în sufletul său, a răscolit amintirile: *„fulgi de melancolie cad pe genele timpului/ și mă-nvârtesc în toate iubirile/ de care am fost în stare/ viscolindu-mi orice urmă de dor/ încercată după o imprevizibilă despărțire [...] fac un popas în anotimpul imposibil/ și trăiesc inefabil/ albul punct al universului/ în care-s de tot vălmășit”* (În anotimpul imposibil, p. 102) sau: *„tremur tot când mă-ntorc/ uneori în copilărie/ și nu mă mai găsesc/ au dispărut și cercul/ și patinele de lemn/ singurele mele jucării/ ce mă făceau fericit/ sub cerul liber”* (Sângele timpului, p. 99).

Dorința de întoarcere spre vârsta frumoasă a copilăriei este generată, cel mai probabil, de multe responsabilități și de problemele vieții de adult care îl copleșesc. Poetul este conștient că, în acea primă etapă de viață, totul în jur i-a părut o grădină fermecată, plină de flori și de fluturi, deoarece doar copiii sunt înzestrați cu o puritate și o inocență care îi fac să vadă lumea în mod diferit față de adulți, copilăria fiind acea vârstă în care totul este posibil și nimic nu este imposibil, o lume de minuni în care oricine poate fi, cu ușurință, fericit, însă un paradis iremediabil pierdut pentru cel ajuns la vârsta maturității: *„în copilăria mea/ mă furișam într-o stea/ mai ales în nopțile de vară/ după ploile repezi ce mă prindeau pe câmp/ aveam curcubeul în suflet/ îl țineam atent în dreptul inimii/ ca să-i simt bătaile culorilor/ ca un evantai al timpului/ risipit în secunde/ din care făceam adesea bărci de hârtie/ lansându-le în oceanul închiuit [...] acum o caut mereu și n-o mai găsesc/ poate m-a abandonat/ poate eu m-am schimbat/ poate ea s-a furișat ca și mine într-o/ altă copilărie/ în care ne-ncetat și încrezător m-am furișat/ încercând să trăiesc veșnicia”* (Furișat într-o stea, p. 26) sau: *„mi-e tot mai dor de-un timp fără nume/*

răsfirat prin copilărie/ și nu pot face chiar nimic/ să-l mai trăiesc o dată/ pun ceasul meu de buzunar să sune/ la o vârstă tot mai nedefinită/ și aștept cu ochii în oglindă/ zâmbetul zilei următoare [...] abia acum îmi dau seama că trupul meu/ a obosit sisific și mă las scufundat/ ca o ancoră în apa fără fund/ eliberând ecoul/ de timp” (Legat de timp, p. 59).

Poetul vede în oglindire o posibilitate de salvare, de amânare a propriului destin implacabil. Oglinda devine astfel simbol al purității, reflectă adevărul, sinceritatea, conținutul inimii și al conștiinței, este simbolul înțelepciunii și al cunoașterii. Timpul este văzut atât ca manifestare a efemerității, cât și a eternității, iar simbolul oglinzii sugerează înclinația eului liric spre reflectare, spre meditație asupra vieții, care constituie și cuvântul-cheie al discursului liric. Timpul, într-o perpetuă modificare, transfigurare, ia noi forme. Pe zi ce trece, totul capătă o nouă înfățișare, modernă, inovatoare, total diferită de ceea ce a fost ieri, dar și de ceea ce va fi mâine și iată cum timpul, ceva ce nu poate fi atins, prins, micșorat sau mărit, devine o oglindă clară, deschisă a ceea ce am fost până în momentul când *acum* se preface în *atunci*, azi în *ieri*, *mâine* în *azi*, *va fi* în *a fost*, adică „*eliberând ecoul/ de timp*”, sintagmă pentru trecerea ființei dincolo de timp, în veșnicie.

Poetul constată că se simte captiv „*într-o până de păianjen/ din care chiar de-aș vrea/ nu pot să mai ies*”, dar că, neavând soluții, se complăce în lipsa comunicării cu semenii, în așteptarea unei posibile șanse: „*îmi convine penitența liniștii/ aștept simfonia greierilor/ și un dirijor invizibil/ care să-mi dăruiască vreo zece ani/ din copilăria rătăcită fără voia mea/ prin restricții de epoci vetuste/ să fac din nou fluturii să zboare/ mai lent de astă dată decât/ anii ce-mi așază în fiecare zi la scară/ câte un zâmbet nostalgic/ de trecere*” (*Câte un zâmbet*, p. 57). Alături, rătăcește prin viață fără reper ori fără vreun țel, uitând că este plămădit din efemer, că sfârșitul poate fi mereu aproape: „*mă îndrept spre niciunde/ nu am niciun țel și nici nu știu ce vreau [...] mă împinge anul vechi de la spate/ iar eu obosesc și nu mai iau seama/ cât de aproape-i abisul/ cât de aproape*” (*Cât...*, p. 105).

În volum am descoperit până acum teme precum izolarea emoțională, tristețea interioară,

căutarea sensului în viață și neîmplinirea. Motivele predominante includ imaginea deșertului, a nopții și a frigului, ilustrând astfel sentimentul de izolare și singurătate. Însă, peste toate acestea, tronează „*trecerea*”/ *Marea Trecere* între lumi, cea de aici și cea de *Dincolo*, „*ruperea de timp*”, adică sfârșitul fizic al ființei umane: „*voi încerca să ncropesc un fuior de vânt/ îl voi arunca precum strigătura peste sat/ ce anunță nașterea și moartea deodată/ semn că-s împreună mereu/ în fiecare din noi la venirea pe lume/ ascunsă bine ca să n-o descoperim/ și să nu ne fie frică de ea/ moartea/ deși nimeni n-a văzut-o vreodată/ ne scufundă instant/ într-o rupere de timp*” (*Rupere de timp*, p. 94). Sosirea „*cosașei*” îi produce o puternică stare de spirit, de aici refuzul de a o urma, motiv pentru care încearcă să îi adreseze o ultimă dorință: „*de ce să plec la braț cu tine moarte/ în noaptea asta când încă nu te-am visat/ și nu m-ai lăsat să-mi iau rămas bun/ de la umbra răsăritului de soare/ sau de la scâncetul colorat al apusului [...] lasă-mă rogu-te până la ziuă/ să ucid balaurul furios/ care se zbate să învâlmășească viața mea/ într-un nor de ploaie/ peste lumina din ciutura abisului/ înainte de a bate/ ceasul*” (*Încercare*, p. 70).

Moartea însă nu vine fără să dea anumite semne. Dacă la vârsta copilăriei și a tinereții, eul liric este marcat de inspirație, de cunoaștere, de creație, subliniind partea productivă a vieții, în ipostaza omului matur, acesta este marcat de trecerea irecuperabilă a anilor și de viitorul degradant, subliniind ideea dispariției fizice iminente, care coincide și cu degradarea actului de creație: „*începe să mă doară timpul pe la încheieturi/ și niciun doctor nu mă anunță/ că trebuie să-l duc la control/ sau poate să chem ambulanța [...] anii stau drepti ca niște mesteceni/ crescuți în cartea de identitate [...] luna se strecoară discret printre întâmplări cotidiene/ și se face că nu-mi observă ninsoarea de la temple/ lăsând să alunece lumina șovăitoare/ peste adierile vârstei/ ca un cal nărăvaș trăiesc din ce în ce mai mult/ din amintirile unor neîmpliniri/ și mă-ntreb de ce a început să mă doară/ tot mai intens timpul pe care vântul/ mereu mi-l scapă printre degete*” (*Timp bolnav*, p. 28) și: „*cuvintele fac infarct fără să mă anunțe/ și mă poartă amețit într-o durere/ ca să calc mai apăsător*

*îmi cer/ să nu le stric secunde/ printre care se strecoară/ le urmăresc atent și încerc/ să le resuscit prin metafore/ însă umbra lor mă urmărește în-deaproape/ până când mă fac nevăzut/ în tăcerea rănită de sensul/ anticipat al infarctului/ înecându-mă-n plâns” (***, p. 36).*

Alt semn prevestitor este toamna, devenită simbol al deteriorării, al îmbătrânirii și al sfârșitului, frecvent exploatat în literatură: *„uneori toamna are formă de violoncel/ sunetul lui grav mușcă din timp/ și mă duce într-o anume vârstă/ toate frunzele colorate încep să cânte/ fiecare la câte un instrument/ iar concertul timpului fără dirijor/ străbătea toată viața [...] mă-ntreb acum după atâtea concerte/ întipărite pe retina memoriei/ în ce destin s-a topit/ sunetul grav de violoncel/ de mi se-mpleticesc pașii/ în orice anotimp” (Un violoncel toamna, p. 97).*

Legat de motivul cuvântului este cel al poeziei, al creației, izvor de lumină pentru suflet și reazem pentru gând, creația devenind, pentru George Schinteie, unicul surâs al propriei tragedii existențiale, căci, așa cum am observat lecturând poeziile din acest volum, sentimentul elegiac predomină. Și, totuși, cuvântul rămâne impalpabil, ca timpul, dar ne amintim că el are origine divină, prin el Dumnezeu a creat lumea profană, este socotit esență și cauză a lumii în Evanghelia lui Ioan, fiind asociat cu atotputernicia, comparat cu lumina care strălucește în întuneric, iar prin extensie, fiind un mod complex de comunicare, cuvântul devine proiecția gândului și a sentimentului. Nu este deloc de mirare că aceste cuvinte care zidesc îi sunt cerute creatorului de poezie direct de îngeri: *„ce vreți să faceți îngeri cu/ cuvintele mele pe care mi le cereți zilnic/ rânduie-n poeme” (Nedumerire, p. 24).* Lumea cuvintelor este eliberată de timp, iar prin cuvânt, simbol al creației, poetul poate dăinui în timp și după plecarea din lumea fizică: *„plecasem din mine/ într-un anonim crăpat de ziuă/ și-n inima mea vorbe/ miruiau un om de zăpadă-n deșert/ cu toate rănilor clipei învelite-n/ staniolul invizibil al vieții/ și cu zâmbetul trist în/ colțul din-spre miazănoapte/ al unei speranțe ascunse [...] de când plecasem așa cum îmi/ aminteam/ din mine/ fără zgomot și fără/ să deranjez/ mi se părea lumea ca o pasăre/ de cuvinte dintr-o clepsidră/*

eliberată de timp/ eu urmam umbra sensului/ fiecărui pas dintr-o numărătoare/ până-n cercul destinelui/ dezorientat de direcție” (În urma mea cuvintele, p. 22).

Considerată imagine a sufletului, umbra reprezintă dublul omului, un fel de ființă astrală care își continuă existența și după moartea materială. O viziune asemănătoare are și George Schinteie, care meditează la polaritatea lumină – umbră, dar pentru care umbra este neființa, reflexul eternității. Ființa pentru a fi întreagă, trebuie să fie urmată de umbră, periferie emanată de centru, căci în dimensiunea duală este natural ca materia să-și postuleze antimateria, lumina să își genereze umbra, poetul căutând un punct de asamblare ființială mai ingenioasă, dar care să îi ofere certitudinea că nu își va anula existența, că nu se va autodizolva, cunoscând în mod repetat moartea. Se caută, de fapt, ieșirea din timpul liniar, ieșirea din secvențialitate, din moarte, adică natura primordială a omului, nemurirea, lumina: *„cineva pleacă din mine pe întuneric/ înainte de a se face ziuă/ trăiește cu mine fiecare clipă/ aspiră și oftează împreună cu mine/ deși mă face să cred că este absent [...] dar cel mai îngăduitor e cu mine/ când încerc să salvez fulgii de pădărie/ sub vântul incert al tuturor primăverilor/ din care amândoi ne clădim numeroase himere/ pentru o nouă zi/ pentru o nouă viață/ când acel cineva care pleacă/ din mine pe întuneric/ mă cheamă cu el/ fără să-mi spună pe nume” (Fără să-mi spună pe nume, p. 93).*

Dar, infuzând aproape toate celelalte motive, este cel al iubirii. Iubirea ca factor totalizator implică o altă formă de cunoaștere a lumii și a sinelui, ea generează creație poetică. O iubire privită însă prin oglinda timpului: *„mă mir în oglindă cum/ se-ndepărtează umbra mea/ într-un mers continuu/ lăsându-mă perplex [...] eu caut întruna plecarea și umbra/ și rătăcirea din care/ să fiu salvat de cineva [...] și nu-mi dau seama că/ toate din mine-au plecat/ inima spre zările albe/ din care doar silueta iubitei/ se-nalță-n lumină [...] respir dorințe și împliniri/ amestec în cuvinte alese/ trăirile și mângâierile/ până când oglinda începe/ să strige după chipul/ pierdut” (Până când oglinda..., pp. 33-34) sau: „fulgi de melancolie cad pe genele timpului/ și mă-nvârtesc în toate iubirile [...] de*

care am fost în stare/ viscolindu-mi orice urmă de dor/ încercată după o imprevizibilă despărțire/ aripi au vârstele în care te caut/ dar eu nu pot atinge zborul/ pentru că umbra trecerii mele/ e mereu pierdută în noapte [...] neatent/ ratez dezinvolt orice speranță/ a întâlnirii cu lumina iubirii/ deși nu-mi pierd nădejdea/ fac un popas în anotimpul imposibil/ și trăiesc inefabil/ albul punct al universului/ în care-s de tot vălmășit” (În anotimpul imposibil, p. 102).

Singurătatea, abandonul dau naștere la suferință, din acest motiv îi cere iubitei să nu aducă vorba despre plecări: *„despre plecări/ să nu-mi vorbești/ chiar dacă umbra lor/ te-ndeamnă/ chiar dacă suferi mai e timp/ să-ntorci un gând/ precum o toamnă [...] să nu-mi rostești/ niciun cuvânt/ când vei simți/ că vrei să pleci/ dar lasă-mi/ rogu-te un semn/ să cred că m-ai/ iubit decent/ și n-ai știut/ să prețuiești/ lumina lunii/ în deșert” (Un semn, p. 111).*

Autorul, al cărui limbaj poetic nu este abstract, a conturat răvășitoare, inedite imagini hrănite din realitatea trăirilor personale, căci eul liric nu poate fi complet disimulat de cel social. Dotat cu o sensibilitate aparte, George Schinteie își exprimă neliniștile, nostalgia și reflecțiile intime asupra existenței, prin forța expresivă a metaforei, a cuvântului figurat care atinge cu delicatețe coardele receptive ale sufletului oricărui cititor, căci metaforele creează conexiuni într-o imagine specifică asupra lumii.

În concluzie, subliniem frumusețea inconfundabilă a poeziilor lui George Schinteie, axate pe o tematică viabilă pentru cititorii de azi sau de mâine, interesați de problemele majore ale existenței și încântați de lecturarea unor poezii în care cuvintele autorului vibrează și ating lumea noastră interioară.





Nicolae ȚIRIPAN

Născut la 8 decembrie 1952, în satul Dunăreni, comuna Aliman, județul Constanța. Este profesor de istorie, arhivist, vreme de câteva decenii, director al Direcției Județene Călărași a Arhivelor Naționale, pasionat cercetător și documentarist.

Maria Cuțarida-Crătunescu – Prima femeie doctor în medicină din România (V)

În continuare, Maria Cutzarida-Crătunescu prezintă bilanțul societății pentru perioada 15 octombrie 1900 – 15 octombrie 1901, din care aflăm că societatea a avut **încasări** în sumă de 40.541,40 lei, provenind din: cotizația membrilor, donații, subvenții, liste de subscripții, dobânda capitalului depus, sume rezultate din serbarea de la Cotroceni și taxele copiilor din leagăn și cheltuieli în sumă de 27.656 lei, reprezentând: chiria, salariile și hrana personalului, lapte pentru copii și personal, încălzit, iluminat, drogheria și farmacia, îmbrăcăminte și mobilier, instalații, reparații, cheltuieli de cancelarie, gratificații, cheltuieli pentru serbarea de la Cotroceni. Adăugând și suma de 14.220,20 lei depuși la Banca Națională, suma totală a cheltuielilor se ridică la 41.876,65 lei.

Același ziar, în numărul din 21 decembrie 1902 (3 ianuarie 1903) găzduiește un material din care aflăm că: „Marți, 17 decembrie, la orele 5 p.m., a avut loc, la Palatul de la Cotroceni, sub președinția A.S.R. Principesei Maria, adunarea generală a societății „Materna”, la care a participat un număr de peste 60 de membri”.

Maria Cutzarida-Crătunescu, cu această ocazie, a prezentat adunării darea de seamă asupra mersului societății pentru al cincilea an al existenței sale, respectiv 1901-1902. Din darea de seamă prezentată aflăm că societatea avea sub conducerea ei instituția „Materna” compusă din Leagănul „Regina Elisabeta” și „Materna-Principesa Maria”.

Se aduce la cunoștință celor prezenți pierderea uneia dintre cele mai bune membre ale societății, Maria Cantacuzino, „care știa să facă binele, să producă o influență binefăcătoare în mijlocul micilor orfani, pe care îi vizita adeseori și pe care îi mângâia prin tot felul de mijloace, contribuind, până în momentul din urmă al vieții sale, la îmbunătățirea soartei lor, prin legatul de 3.000 lei făcut societății noastre, legat despre care cred că aveți cunoștință.”

Acest legat, afară de importanța lui materială, constituie pentru societatea „Materna” un testat dat de o persoană competentă în binefaceri și al cărui exemplu va fi, cu siguranță, urmat și de alții.

Să-mi fie dar permis a-i aduce aci, în numele societății „Materna”, omagiile noastre de regrete eterne și de vie recunoștință. Rog asemenea pe d-nele și d-nii membri să mă autorizeze ca să aduc familiei testatoarei mulțumirile noastre de recunoștință în numele societății.”

În anul analizat, mersul societății a fost satisfăcător, chiar dacă patru membri s-au retras prin demisie, ei fiind înlocuiți de alți șapte membri și de patru fondatori, iar numărul membrilor societății a ajuns la 126. Amintește și de tragerea loteriei societății din 15 decembrie, când prin vânzarea a 92.380 de bilete s-a încasat suma de 43.681 lei din care scăzându-se cheltuielile, a rămas beneficiu suma de 12.911,50 lei. Starea financiară era mai bună ca în anul ce trecuse, plătindu-se deficitul rămas din anul trecut, acoperindu-se cheltuielile,

depunându-se la Banca Națională suma de 4.337 lei și rămânând în casa societății 4.835 lei. Această ameliorare financiară era datorată, în mare parte, Principesei Maria, care a dat suma de 13.365 lei, „beneficiul chermesei de la Cotroceni”, dar și concursului dat de membrii societății.

În ceea ce privește mișcarea copiilor, aflăm că: „Din 50 de copii care se aflau în ianuarie curent în instituțiune, au ieșit 5 sănătoși, au murit 26 la spital (victime ale unei epidemii de tuse convulsivă, rujeolă și 2 cazuri de angină difterică, n.ns.), și au rămas 19 pe timpul de vară; apoi din august și până azi, au mai intrat încă 21, astfel că actualmente avem 40 de copii în „Materna”.

Moartea celor 26 de copii „a descurajat pe o mare parte din membrii societății și a indispus pe mulți medici, nu în contra instituțiunii „Materna” în special, ci în contra leagănelor, în principiu. Înțeleg ca d-nii medici să fie în contra acestor instituțiuni, din cauza inconvenientelor ce le aduce aglomerațiunea, dar ar fi de dorit ca d-lor să vadă și părțile cele bune, și să ne dea mâna de ajutor pentru realizarea reformelor și ameliorărilor necesare, ca aceste instituțiuni să-și poată da rezultatele la care sunt menite.

Ameliorarea cea mai urgentă n-ar fi alta decât construirea unui local special, după sistemul pavilionar și după toate regulile igienice. Atunci numai, mortalitatea copiilor se va putea reduce la un număr minim.

De aceea, fac apel la A.V. Regală, la d-voastre, doamnelor și domnilor membri, cum și la toate persoanele cu greutate, să uzeze de influența d-lor, pentru a ni se da fie un loc, fie un local; și să binevoiți a da concursul dv. în interesul sporirii fondului, spre a putea înființa acest local special Leagănelui.

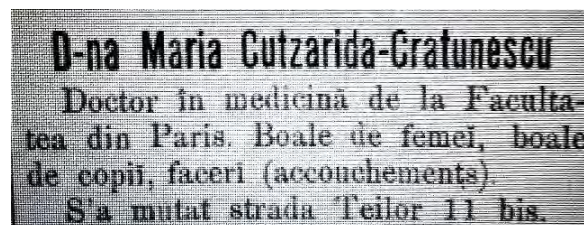
Momentan ne punem toată speranța în prețiosul și puternicul concurs al A.V. Regale, ca să binevoiți a organiza o serbare, al cărui produs să servească la sporirea fondurilor.”

Din ziarul Tribuna Poporului nr. 56 din 23 martie (5 aprilie) 1903, care apărea la Arad, aflăm că „Luni seara de 31 martie, având loc la Teatrul Național o reprezentație de binefacere dată de Societatea „Materna” sub patronajul A.S.R. Principesei Maria, MM. LL. Regele și Regina în Înalta Lor sollicitudine pentru orice operă filantropică, au binevoit a o onora cu Înalta lor prezență.

La sosire, Majestățile Lor au fost întâmpinate de comitetul societății, având în cap pe d-na dr. Crățunescu-Cutzarida, de personalul superior al direcțiunii teatrului, de d. prefect al poliției capitalei, de d. comandant al garnizoanei, precum și de Casele civile și militare, regale și princiare.

Majestățile Lor au făcut intrarea Lor în loja regală frumos împodobită cu flori, în sunetul imnului național executat de orchestră, în care timp tot publicul a stat în picioare, salutând cu respect pe Augustii Suverani.

Majestățile Lor și Altețele Lor Regale au urmat cu viu interes reprezentațiunea piesei „Les Romanesques” și a frumosului balet „Die Puppenfee” interpretate de persoane din societate, care au durat până la orele 12 jum., când MM. LL. Regele și Regina s-au întors la Palat.”



Prezentându-se, în februarie 1904, la sediul societății „Materna”, pentru a vedea la fața locului modul cum sunt îngrijiți copiii, ziarista Maria Mateescu de la ziarul „Adevărul” scrie că, dorind să capete informații despre societatea „Materna”, s-a prezentat la președinta societății, d-na Crățunescu, „o persoană blândă și familială, creată parcă înadins pentru a îngriji de micii copilași. Am fost introdusă întâi în sala copiilor de 3-7 ani. Cum s-a deschis ușa, toți s-au sculat în picioare și mi-au zis: „Bună ziua!”. Erau așezați la rând, la mese lungi și fiecare avea înaintea sa o farfurie cu brânză și pâine, din care mânca cu multă poftă. Vederea acelor copilași veseli și zglobii, care mâncau fără jenă și ciripeau ca niște mici păsărele, m-a înduioșat mult.

N-am găsit la ei nimic din sficiunea copiilor de prin orfelinatele străine, care se intimidază îndată ce văd o persoană necunoscută. Din contră, aici toți mă priveau râzând și răspundeau cu voioșie la întrebările mele.

Erau acolo 20 de căpușoare blonde, 20 de copii veseli și senini, crescuți mai bine ca în sânul familiei lor. Am remarcat un băiețel foarte drăguț, cu o figură distinsă și căruia nu i se cunosc părinții. A fost

botezat în leagăn și i s-a pus un nume poetic: Viorel...”

După masă, copiii au cântat și au recitat poezii, iar ziarista, condusă de directoarea societății, a urcat sus, la Leagăn, unde alți 20 de copii mai mici serveau masa, iar într-o altă sală mare erau „leagănele celor șapte copii, care sunt încă la doici. Toți erau curați, sănătoși și mișcau din mânuțe, uitându-se la noi cu niște ochi mirați”.

A vizitat apoi sala unde stau copiii ziua, o sală spațioasă și destul de luminată, dormitoarelor copiilor, acelea ale doicilor și sala de baie. Pretutindeni, a observat ordine și curățenie exemplară, care „se datoresc, în primul rând, d-nei dr. Crătunescu, președinta acestei societăți, care prin inteligență și energie a putut să facă din societatea „Materna”, o instituție de primul rang. Vizitând această instituție, ai impresia că ai văzut o familie numeroasă și că toți sunt fiii acelorași părinți și deci frați între ei.

Grație îngrijirilor administrației și în special ale d-nei Crătunescu, mortalitatea a descrescut într-un chip uimitor în timpul din urmă. După cum se vede din darea de seamă, citită de d-na dr. Crătunescu, în ziua de 16 curent, la palatul Cotroceni când a fost întrunirea generală a soc. „Materna” sub președinția principesei Maria, cu toate că în anul acesta au fost două epidemii în Leagăn și după cum știm și noi, în oraș a bântuit cu furie scarlatina, totuși din copiii încredințați Leagănului au murit numai 9 la o mișcare de 82 copii, adică o mortalitate aproximativă de 10 la sută.

Societatea „Materna” se deosebește de alte societăți similare, prin aceea că crește copiii de la naștere până la vârsta de 7 ani, iar de atunci tot societatea se îngrijește de ei până ce copiii capătă o meserie cu care să poată trăi. Pe fete le dă la azilul Elena Doamna, iar pe băieți în școala de meserii.

Societatea poate să-și îndeplinească nobilul său scop, grație membrilor sale și persoanelor de bine, care ajută cu multă generozitate.

Societatea „Materna” posedă un capital de 109.000 lei în scrisuri urbane și rurale, care sunt depuse la Banca Națională; de asemenea, mobilierul și rufăria, în valoare de 10 mii lei, sunt tot ale societății și mai posedă un loc la Techirghiol, cu suprafața de 5000 m.p., în valoare de 10.000 lei donat de defunctul Movilă.

Singurul rău e că societatea nu-și are local propriu, așa că pe fiecare an, trebuie să cheltuiască 9.000 lei cu chiria. Ar fi de dorit ca autoritățile publice să dea mijloacele necesare pentru construirea unui local propriu și astfel, fiind scutită de chirie, ar putea lua un avânt mai mare.

În anul trecut, 1903, „Materna” a făcut încășări în valoare de 51.822 lei și 15 bani din care numai **Pupenfee**, care s-a dat la Teatrul Național, a adus un câștig de 15.288 lei. Din această sumă s-a cheltuit 33.155 lei și 44 bani, în care intră 9.000 lei chiria și 3.077 lei și 75 de bani, mobilierul și diferite reparații.

Și fiindcă societatea nu mai are decât 10.000 lei pentru întreținerea instituției până la toamnă, d-na dr. Crătunescu, cu grija ce o are întotdeauna pentru bunul mers al „Maternei” a rugat pe principesa Maria a organiza o sărbătoare sub patronajul ei. Și acum, ca și altădată, principesa Maria s-a arătat inspirată de adevărate sentimente nobile și curat românești și s-a hotărât o serbare de noapte, dată sub înaltul patronaj al principesei Maria, în parcul de la Cotroceni, în ziua de 8 mai viitor.

Pentru a putea intra oricine, prețul de intrare va fi foarte mic, iar în grădină nu se va face absolut nici o vânzare. Vor fi adevărate minuni în noaptea aceea la Cotroceni: teatru, concerte, tablouri vivante, berării și tot felul de distracții, la care, bineînțeles, vor lua parte numai acei care vor vroi. Intrarea în berării va fi gratis.”





Mihaela ALBU

Născută în 1947, la Craiova (pseudonim: Marcela Paveliu) este profesor universitar, doctor în filologie, critic și istoric literar, poetă, jurnalistă, membră a Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România, a Asociației de Literatură Generală și Comparată – ALGCR, a Comitetului Român de Istoria și Filosofia Științei și Tehnicii – CRIFST de pe lângă Academia Română, președinta Asociației Culturale „Carmina Balcanica”, director fondator al revistei internaționale de cultură și spiritualitate sud-est europeană *Carmina Balcanica*, al revistei dedicate exclusiv exilului românesc *Antilethe* și redactor-șef la revista *Lumina lină* din New York.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Geo CONSTANTINESCU** și **Cristina HORIA**

Lada cu înger

*Oameni buni,
Să facem ceva pentru ocrotirea poezilor!...
Dacă dispar,
Echilibrul ecologic se surpă –
Ei sunt
Singurele insecte din lume
Care se pricep să facă polenizarea îngerilor.*

Spiridon Popescu –
Apelul bătrânului naturalist

El Arca con Ángeles

*Hombres buenos,
¡Hagamos algo para la protección de los poetas!
Si desaparecen
El equilibrio ecológico se derrumba –
Ellos son
Los únicos insectos del mundo
Que saben polinizar a los ángeles.*

Spiridon Popescu –
La llamada del viejo naturalista

Cândva scriai despre lada cu înger
metafora ascundea/descoperea incredibilul

Poetul învăța că nu este singur
Îl ocrotise o zi anume
un trimis anume
așa i se citise Horoscopul

Naturalistul suprem, el însuși,
îi adusesese lada cu înger

De atunci
Poetul stă în dreapta Lui
și caută
tot caută

Alguna vez escribías sobre el arca con ángeles
la metáfora escondía/descubría lo increíble

El poeta aprendía que no estaba solo
Lo había protegido un día preciso
un enviado preciso –
así le habían leído el Horóscopo

El naturalista supremo, él mismo,
Le había traído el arca con ángeles

Desde entonces
El poeta está a Su derecha
y busca
siempre busca

Cuvântul
ca să exprime Adevărul
neașteptat
nesperat/întâmplat

La palabra
que exprese la Verdad
imprevista
inesperada/acontecida.

Îți scriu...

*Te asigur:
Aceasta nu este ultima scrisoare pentru tine,
corespondența noastră continuă,
cu toate că nu mai ai nicio adresă.
Există încă
dulapul de poezii cu picioarele de grifon
și aripi de balaur.*

Gabriela Melinescu –
Dulapurile de poezii

Te escribo...

*Te lo aseguro:
ésta no es la última carta para ti
nuestra correspondencia sigue vigente,
aunque ya no tengas ninguna señal.
Existe aún
el armario de poemas de patas de grifón
y alas de dragón.*

Gabriela Melinescu –
Los armarios de poemas

Îți scriu, îți scriu mereu scrisori –
în gând.

De câte ori vreau să le aștern pe hârtie
cuvintele se amestecă
se despart de mister
dezvăluie taina

În mintea mea
au altă ordine, alt rând în importanță
– încrederea vine înaintea tuturor
urmează cutezanța
apoi
... toate celelalte sentimente...
Tu, Poet al depărtărilor,
le cunoști

Scrisorile din gând
sunt în versuri
rostogolesc rime și metafore romantice

Din când în când îți mai scriu un sonet
chiar și o odă
păstrez astfel ora astrală
a întâlnirii

Te escribo, sigo escribiéndote siempre cartas –
en mi pensamiento.

Cada vez que quiero ponerlas en el papel
las palabras se mezclan
se desprenden del misterio
desvelan su secretos

En mi mente
tienen otro orden, otra importancia
– la confianza llega antes que todo
sigue la audacia
después
... todos los demás sentimientos...
Tú, Poeta de las lejanías,
los conoces

Las cartas de mi pensamiento
están en versos
revolotean rimas y metáforas románticas

De vez en cuando vuelvo a escribirte un soneto
incluso una oda
conservo así la hora astral
del encuentro

Te asigur:

Niciodată nu mă voi opri
să-ți scriu scrisori
în gând

Știu că tu poți să le citești

Știu

că numai tu poți depozita în casa ta
toate dulapurile de poezii/
cu poezii
nescrise vreodată
dar totdeauna visate...

Te lo aseguro:

Nunca voy a dejar
de escribirte cartas
en mi pensamiento

Sé que tú puedes leerlas

Sé

que sólo tú puedes depositar en tu casa
todos los armarios de poemas/
con poemas
jamás escritos
pero siempre soñados...

O poveste neștiută

*Numai cuvintele zburau între noi
înainte și înapoi*

Nichita Stănescu –
Poveste sentimentală

Povestea

cu un imprevizibil sfârșit
începe cât se poate de simplu
într-o zi de septembrie

Semnul cifrelor/adunate:
simbol de infinit

Ce este fericirea?, m-ai întrebat
Ce părere ai despre postmodernism?
ai adăugat

Nu prea găseam legătura.
Ne-am contrazis preț de două ore
Cât ține drumul din orașul în care
(atunci am aflat) bunicul grec o furase pe fata
vecinului –

Nu mi-ai spus dacă ea era româncă
nici eu nu te-am mai întrebat

Mai importantă în conversație:
deosebirea dintre modern și postmodern
chiar și deosebirea dintre șazezeciști și nouăzeciști
optzeciști – mult prea discutați –

Un cuento desconocido

*Sólo las palabras volaban entre nosotros
hacia adelante y hacia atrás*

Nichita Stănescu –
Cuento sentimental

El cuento

de un final imprevisible
empieza de la manera más simple posible
un día de septiembre

El signo de las cifras/ sumadas
símbolo del infinito

¿Qué es la felicidad? Me preguntaste
¿Qué te parece el modernismo?
Añadiste

No encontraba del todo la relación
Nos contradijimos durante dos horas
Lo que duraba el camino de la ciudad donde
(entonces me enteré) el abuelo griego había
robado a la hija del vecino –

No me dijiste si ella era rumana
tampoco te lo pregunté

Más importante en la conversación:
la distinción entre moderno y posmoderno
incluso entre los del sesenta y los del noventa
a los del ochenta – demasiado discutidos –

i-am trecut deoparte
 Mașina lăsa în urmă sat după sat
 case din alt secol
 un fost conac
 ca o doamnă cu haină de blană roasă de molii
 Trecea în goană pe lângă palate cu turnulețe
 sclipeau acoperișurile ca niște oglinzi
 (tocmai ieșise soarele)

mi-a trecut prin minte o întrebare:
 care e distanța de la postmodernism la kitsch?
 N-am întrebat
 Am dezbătut pe mai departe alte teorii

Ne îndepărtam tot mai mult de gândul nerostit
 Ți-am recitat două versuri
 (nu știu de ce mi le-am amintit)
 Ne privim tăcuți luminați de-un mac
 Te cunosc de-o zi, te iubesc de-un veac...

Am uitat curând de teoriile literare
 de modernism, de postmodernism
 Am început
 cu avânt
 să recităm din clasici

los dejamos de lado
 El coche dejaba atrás pueblo tras pueblo
 casas de otro siglo
 una antigua mansión señorial
 como a una señora de abrigo de piel roído por
 las polillas
 Pasaba de prisa cerca de palacios con torrecillas
 resplandecían los tejados como unos espejos
 (justamente entonces había salido el sol)

me pasó por la mente una pregunta:
 ¿cuál es la distancia entre el modernismo y
 el "kitsch"?
 No pregunté
 Debatimos más adelante otras teorías
 Íbamos alejándonos más del pensamiento
 no expresado
 Te recité dos versos
 (no sé por qué los había recordado)
 Nos miramos en silencio alumbrados por
 una amapola
 Te conozco desde hace un día te amo desde hace
 un siglo...

Nos olvidamos en seguida de las teorías literarias
 del modernismo, del posmodernismo
 comenzamos
 con ímpetu
 a recitar los clásicos.

Întâlnire de taină

*când numele singur
 când numele topit acum
 împodobește o peșteră sub ghețar*

Constanța Buzea –
Numele răpit

Ne-am întâlnit
 la răscrucea dintre două străzi
 la conjuncția dintre două anotimpuri

Străzile își schimbaseră numele
 Anotimpurile nu-și hotărâseră culoarea

Encuentro secreto

*cuando el nombre sólo
 cuando el nombre derretido ahora
 adorna una cueva bajo el hielo*

Constanța Buzea –
El nombre raptado

Nos encontramos
 en la encrucijada de dos calles
 en la conjunción de dos estaciones del año

Las calles habían cambiado sus nombres
 las estaciones ya no habían decidido sus colores

Tu purtai în mână dreaptă o poezie
scrisă la îngânarea zilei cu noaptea
o poezie fără titlu...

Ardeam de dorința de a citi poemul
să-i deslușesc tăcerea

L-am învățat curând pe dinafară
și abia atunci
i-ai putut afla titlul:

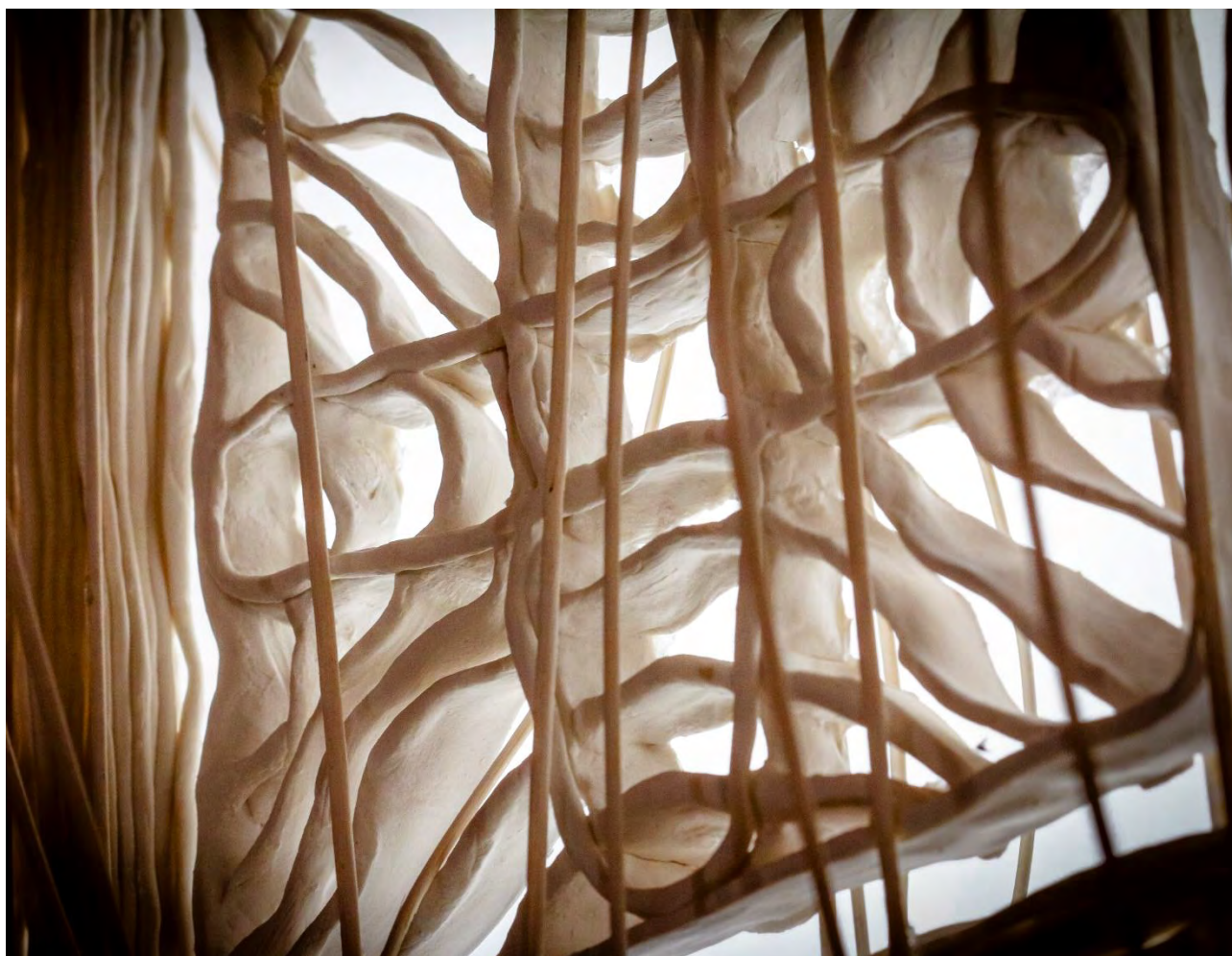
Numele meu!

Tú llevabas en la mano derecha un poema
escrito al despuntar el día
un poema sin título...

Yo ardía del deseo de leer el poema
para discernir su silencio

Lo aprendí en seguida de memoria
y sólo entonces
pudiste sacar en claro el título:

¡Mi nombre!





Cătălina SOARE-HÜLL

Născută la 3 mai 1959, în Sita Buzăului, județul Covasna. A absolvit Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. A profesat peste 45 de ani ca psiholog clinician și psihoterapeut cu formare în hipnoză clinică și psihoterapie ericksoniană. A debutat literar în timpul studenției în revista *Transilvania, Echinox*. A participat cu patru eseuri la antologia de proză *Cele patru dimensiuni ale feminității românești* (Ed. Neverland, vol. I, 2010) și la Antologia de poezie, vol. IV, din 2020, a Cercului Literar de la Cluj, a cărei membră este. În 2023 a publicat la Editura Colorama, în Colecția „Cercul literar de la Cluj” volumul de poezii *În transă*. Din anul 2023 este membră a Cenaclului „Steaua”. De-a lungul timpului, a publicat în *Steaua, Acolada, Poezia, Caiete Silvane, Echinox, Transilvania, Revista română pentru literatură și artă* etc.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Inspirație

Muza a clătinat din cap
a îndoială și dezamăgire
e greu să te lași pe mâna poezilor
au și ei limite
în privința harului
se mai gâtuie și el
într-o peniță cu vârf plat
sau un pahar de vin tulbure
prea mult tanin
poate păta oricând momentul de inspirație
aruncându-l în vagonul de marfă
cu animale pentru sacrificiu.

Ce usturător e mirosul vieții
prins în cel al morții
și câtă naivitate în deschiderea porților
abatorului.
Nimeni nu se satură cu prea puțin
și nu e fericit cu prea mult
alegerea proporțiilor cade uneori în sarcina muzei
alteori în grija poetului.

Ingenuă rămâne doar poezia.

Inspiración

La musa tambaleó la cabeza
de duda y tristeza
es difícil dejarte en la mano de los poetas
ellos también tienen límites
en cuanto a la gracia
ella también se queda sin aliento
en una pluma de ave con la punta plana
o un vaso de vino agitado
demasiado ácido tánico
puede manchar siempre el momento de
inspiración
tirándolo en el coche de mercancías
con animales para el sacrificio.

Que picante es el olor de la vida
atrapado en el de la muerte
y cuanta ingenuidad en la apertura de puertas
del matadero.
Nadie no se satura con poco
y no es contento con demasiado
la elección de las proporciones cae algunas veces
sobre el deber de la musa
otras veces sobre el poeta

Ingenuo queda solamente el poema

Dorul

Între palmele arse
de transpirația acidă a planetei
se rostogolesc picături curate
din adâncul moale
al dorului
amân cât pot
intensitatea clipei fericite
o ating
îi simt mănua
atârnată de brațul fotoliului
privirea de alabastru
însăilată în nervuri.

Camera luminată slab
din care tocmai ai plecat
îmi e prezentul
și parfumul
și liniștea
din cercul singurătății mele.

Anhelo

Entre las palmas quemadas
del sudor ácido del planeta
se vuelcan gotas limpias
del profundo tierno
del anhelo
pospongo cuanto puedo
la intensidad del momento feliz
lo toco
le siento el guante
que cuelga sobre el brazo del sillón
la mirada de alabastro
cosida en contorno.

La habitación débilmente iluminada
de la que te acabas de ir
es mi presente
y el perfumen
y la tranquilidad
del círculo de mi soledad.

Despărțire

O gheară pe cerul nopții
se înfige adânc în stele
le crestează forme de întuneric
pe brațe
întorcându-le lumina în tenebre.

Despărțirea
poartă oglinda timpului nostru
eliberezi ultimul coșmar rămas
captiv între pereții somnului
îți rostogolești inima spre lumină
și scrii un poem
despre veriga lipsă din lanțul trofic al despărțirii

Separación

Una garra sobre el cielo de la noche
se clava profundamente en las estrellas
le entrecruza formas de tiniebla
sobre los brazos
volviéndole la luz en oscuridad.

La separación
lleva el espejo de nuestro tiempo
liberas la última pesadilla que
queda captiva entre las paredes del sueño
vuelcas tu corazón hacía la luz
y escribes un poema
sobre el eslabón que falta de la cadena trófica de
la separación.

Dimineți cu gust de alune

Dimineța e ca o alună spartă în palme
 îi îndepărtez grăbită cojile
 pătrund miezul
 și mă contopesc cu gustul ei.
 Înramez dantelele cearșafurilor
 din care scutur energic visele
 și le-ascund în borcane mari, transparente,
 de prins
 licurici.

Caut semnele prânzului sau amiezii
 cotrobăi în zațul cafelei tale să-ți găsesc pașii.
 Mi se-nvolbură privirea fără motiv
 ceea ce mă sperie mă-nconjoară,
 dar nimic din ce mă face fericită nu e la vedere.

Dimineța cu toate geamurile sparte
 cu pereți văruiți la repezeală într-un alb insolit
 se scurge pe zidul exterior al casei
 jilavă și plină de atingeri.

Duminica asta, a cărei dimineță îmi rămâne
 între dinți
 cu gust de alune și căi desperecheate spre lumea
 ideală.

Mañanas con sabor a cacahuete

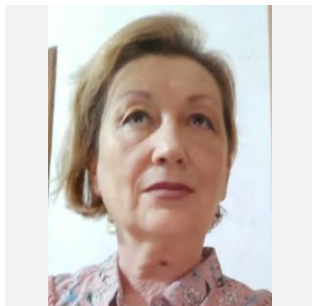
La mañana es como un cacahuete partido en
 las palmas
 le ahuyento rápidamente el caparazón
 penetro el centro
 y me fusiono con su sabor.
 Enmarco los cordones de las sábanas
 de las que sacudo enérgicamente los sueños
 y las escondo en grandes frascos, transparentes,
 para pillar
 lampírides.

Busco las señales del mediodía o de la tarde
 rastreo en el polvo del tu café para encontrar
 tus pasos.
 Se me atormenta la mirada sin motivo
 lo que me asusta me rodea
 pero nada de lo que me hace feliz no está a la vista.

Por la mañana con todas las ventanas rotas
 con paredes pintadas fugazmente de un blanco
 insólito
 se drena sobre el muro exterior de la casa
 húmeda y llena de toques.

Este domingo, cuya mañana se me queda entre los
 dientes
 con sabor a cacahuete y caminos desaparejos hacía
 un mundo ideal.





Laura MARA

Născută la 3 septembrie 1955, în Ostrov, Constanța. Pseudonim pentru Laurenția Culea. Este o poetă din „generația optzeci”. A publicat în reviste locale și naționale de cultură (*Albatros, Gazeta de Sud, Luceafărul, România literară, Ex Ponto, Tomis*). A scris volumele de versuri *Aceste femei*, 1995 și *jurnal de noapte*, 2005. A scris și publicat versuri pentru copii la Editurile Humanitas, CD Press, Diana ș.a. Este o prezență activă în domeniul literaturii de specialitate dedicată formării și perfecționării cadrelor didactice, semnând numeroase articole, capitole și lucrări, ca autor unic sau în colectiv. Distinsă cu Premiul revistei *Luceafărul* la Festivalul Național de Poezie „Nicolae Labiș”, 1982; Premiul special al juriului la Festivalul Național de Literatură „Al. Vlahuță” de la Dragosloveni, 1984; Premiul al III-lea la Festivalul Național de Literatură „Panait Cerna”, 1986 etc.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Olivia PETRESCU**

condițional - optativ

aș fi visat cuvântul, cel stând pe buze ca pe
marginea prăpastiei;
aș fi văzut semnul, cel atârând ca un steag
zdrențuit la poartă;
aș fi simțit mișcarea ca pe o lamă de oțel peste
piele.
poate nimic din toate acestea sau desigur
împreună.
agitându-mi sufletul (cel despre care nu se mai
aude nicio știre la jurnalul de noapte, se mai culcă
și ele, sufletele, ca niște mari păsări pe stânci
golășe,
ce dacă?)
aș fi desenat o hartă cu degetul înmuiat în gură
– poate așa descopeream comoara-ngropată
sub arborele cu fructe rotunde,
poate găseam explicații și gesturi ale unghiului
din care cade peste lume durerea.

nu te supăra, frate, mi s-a zis –
poți arunca încă o dată zarul.

ce insinuați, am strigat, nu făceam decât
exerciții de bună și blândă purtare
cu nemernicia mea, care-i problema?

condicional-optativo

habría soñado la palabra, la que está en los labios
como al borde del precipicio;
habría visto la señal, la que cuelga como una
bandera desgarrada en la puerta;
habría sentido el movimiento como una hoja de
acero sobre la piel.
tal vez ninguno de ellos o en efecto todos juntos.
agitando mi alma (esa de la que ya no
se sabe nada en el noticiario nocturno, a veces se
quedan dormidas
las almas, como unas grandes aves sobre rocas
escarpadas,
¿y si hubiera...?)
Habría dibujado un mapa con el dedo mojado en la
boca
– tal vez descubriera así el tesoro enterrado
bajo el árbol de frutas redondas,
tal vez encontrara explicaciones y gestos del
ángulo
desde donde cae el dolor sobre el mundo.

No te enfades, hermano, me dijeron –
puedes lanzar los dados una vez más.

¿qué insinuáis?, grité, sólo estaba ejerciendo
una buena y gentil conducta
con mi vileza, ¿qué pasa?

din când în când îi mângâi creștetul, sărutându-l
(după cum spuneam, nu e cazul să vă enervați,
în fond pot face tot ce vreau, poezia este
o țară liberă și democratică!)

unghi de fugă

trecutul –
ieșindu-ți în față
precum o pisică neagră ce traversează strada
și privirea lui
pentru care s-a inventat lumina crepusculară –
să fie aceasta
goliciunea hădă a adevărului
din orice unghi de fugă?
sau doar nesfârșirea
încremenind sperioasă deasupra-ne
ca o constelație fără nume?

de-atâta edulcorare în viețile noastre
s-a făcut uscăciunea mai rea decât moartea;
ce de minciuni înfășurate în
gesturi moi lipsite de contur
vâscozitatea zilelor
fără de care nopțile sunt geruite
precum sentimentele inexistente.

și orice formă de viață se hrănește cu moarte,
nu-i așa?

ultimul tablou

începutul sfârșitului: aripi uriașe. pescărușii frâng
linia orizontului.
aglomerare de linii ce tind către Sfânta Treime.
limbi subțiri despicate. otravă pulverizată
fierbinte. vaiet.
ochi obosiți: degeaba două culori juxtapuse, calde
fiind,
se răcesc reciproc.
în învâlmășeala și graba ajungerii
duhuri rele aprind focuri mari așteptând.

de vez en cuando le acaricio la coronilla, besándola
(como decía, no hay necesidad de que os enfadéis,
en el fondo puedo hacer todo lo que quiera, ¡la
poesía es
un país libre y democrático!)

ángulo de fuga

el pasado –
te sale en frente
como un gato negro que cruza la calle
y su mirada
por la que se inventó la luz crepuscular –
¿será ésta
la fea desnudez de la verdad
desde cualquier ángulo de fuga?
o solamente la infinitud
que se está petrificando encima de nosotros
como una constelación sin nombre?

por tanto endulzar en nuestras vidas
la aridez llegó a ser peor que la muerte
cuántas mentiras envueltas en
gestos flácidos sin contorno
la viscosidad de los días
sin la cual las noches hielan
como los sentimientos inexistentes.

y toda criatura se nutre de la muerte
¿no es así?

el último cuadro

el principio del fin: alas gigantes. las gaviotas
rompen el horizonte.
aglomeración de líneas que tienden a la Santísima
Trinidad.
finas lenguas partidas. veneno hirviendo
pulverizado. gemido.
ojo cansado: en vano dos colores juxtapuestos,
cálidos como son,
se enfrían uno al otro.
entre el desbarajuste y la prisa de la llegada
los espíritus malignos encienden grandes fuegos
observando.

toate privirile trag mai întâi la edecul acestei
culori:
violet de țărm – barcă, luntraș, monedă –
și-n jur o apă ca un pământ.
debarcarea și încă o plată, nemaisperând.

albă și ea sau aproape gri

epileptică și neputincioasă mi te-ai deconspirat
într-o seară
singurătate... surâzi obosit, ai ghicit:
de-acum, cui îi mai este frică de tine,
tremurătoare!
în boschetul de la fereastră vântul a plâns
iar ploaia împrăștie daruri mici strălucitoare;

nu degeaba bucurii înghițite la ore fixe voi pierde
în timp ce un arc slăbit va odihni în ceasul
memoriei!

dar te văd șovăind, draga de tine, ce-ți pot oferi,
un sărut alb dezinfectat prin spitale albastre –
pentru ce să-ți mai iei încă-un chirurg operând
amintirea
albă și ea sau aproape gri?

doar amintirea

ca un ogar unduind peste ierburi înalte
(tușă întunecată pe un gri lăptos)
timpul – în căutarea prăzii rănite
de un glonț venit de niciunde, moarte pribeagă,
amușină, răscolește, suflă
strivind mușuroaie și frunze uscate,
vietăți mici spulberate-ntr-o ploaie de stele,
praf stârnit și-ncă un salt:
pasăre-aceea cu aripa frântă mereu pe aproape,
sânge-nnegrit pe tulpini, foșnete surde,
culori mincinoase, părelnice sunete
din spate-l împing mai departe, tot mai departe.

în urma lui – desenând arcuri prelungi,
doar amintirea.

todas las miradas se dirigen primero a la maroma
de este color:
el violeta de la orilla – barco, barquero, moneda –
y alrededor un agua como tierra.
el desembarco y otro pago, sin espera.

también blanca o casi gris

epiléptica e impotente te me revelaste una noche
soledad... sonríes cansada, lo has adivinado:
a partir de ahora, ¡quién te teme, temblorosa!
en el arbusto de la ventana el viento ha llorado
y la lluvia esparce pequeños regalos brillantes;

¡no en vano alegrías tragadas a horas fijas perderé
mientras un débil arco descansará en tiempos del
recuerdo!

pero te veo vacilar, querida, ¿qué puedo ofrecerte?
un beso blanco desinfectado por hospitales azules-
¿para qué traer a otro cirujano a operar tu
memoria
también blanca o casi gris?

sólo el recuerdo

como un galgo que se menea sobre las altas
hierbas
(tinte oscuro sobre un gris lechoso)
el tiempo – en busca de una captura herida
por una bala salida de la nada, muerte errante,
husmea, remueve, sopla
aplastando hormigueros y hojas secas,
pequeñas criaturas desparramadas en una lluvia
de estrellas,
polvo levantado y un salto más:
ese pájaro con el ala rota siempre cercano,
sangre ennegrecida en los tallos, crujidos sordos,
colores mentirosos, ilusorios sonidos
desde atrás le empujan adelante, cada vez más
lejos.

detrás de él – dibujando largos arcos,
sólo el recuerdo.



Sânziana BATIȘTE

Născută la 4 noiembrie 1943, în Brad, județul Hunedoara. Este pseudonimul scriitoarei Maria-Felicia Moșneang, poetă, prozatoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj. Alte semnături: Bianca Mireș, Felicia Moșneang. În 1967, absolvă cursurile Facultății de Filologie, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj. Din același an, este profesoară în Someș-Odorhei, jud. Sălaj, unde profesează timp de 33 de ani. În 2000 se pensionează și își restabilește domiciliul la Brad, unde trăiește în prezent. Până în anul 2005 este profesoară suplitoare în școli din Brad și din localități limitrofe. Are preocupări literare încă din timpul studenției, dar ieșirea din anonim se petrece cu mare întârziere. Debutază în volum abia în 1999, cu volumul *Zodia Lupilor*, semnat cu numele real, Felicia Moșneang. În anul 2000, la propunerea Filialei clujene, devine membră a Uniunii Scriitorilor din România. A publicat multe volume de poezii și proză scurtă, dintre care mai recente sunt: *Odaie sub cer*, 2007; *Pășunile zeilor. Haiku. Les pâturages des dieux*, 2007; *Zodia Lupilor. Farkasok csillagjegye*, 2011; *Zodia Lupilor. The Star Sign of the Wolves*, 2013; *Dulce Arizona. Proză scurtă*, 2015; *Mușcătura timpului. Antologie lirică*, 2018; *Și pisica a ieșit din cutie, memorialistică*, 2 vol., 2021.

POEME – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **Paul ABUCEAN**

Până la ceruri

Până la ceruri și mai departe
Trebuia gândit
Trebuia spus

Un vânt cu lacrimi
Mi-nchină fața spre răsărit
Spre apus

De ce se-ntoarce și îmi surâde
Zeul cu șerpi și flori

Nu mai sunt eu
Nu mai e nimeni tristelor lui erori

Din floare albină
Din albină ceară
Din ceară lumină –
Și m-am stins

Cine nu crede
Mă caute zadarnic
Prin necuprins

Hasta los cielos

Hasta los cielos y más allá
Era menester pensarlo
Era menester decirlo

Un viento lloviendo lágrimas

Me inclina la faz hacia el oriente
Hacia el poniente

Por qué habrá vuelto y me sonrie
Ese dios portando sierpes a flores

He dejado de ser yo
Ya nadie radica en sus errores
Flor hecha abeja
Abeja hecha cera
Cera hecha lumbre –
Mirenme, estoy extinta

Dejen que me busque en vano
Por el sinfin
El increyente

Mă-ntemeiez

Mă-ntemeiez în tine cu durere –
E frângere
topire
e dezbin

Uimire, înălțare și declin
înstrăinare
dezînstrăinare
Și lumea curge pe deasupra mea
nepăsătoare

Când hohotind sub tragica-i splendoare
Ridic spre cer chip blând

De fiară-crin

Me voy plasmando

Me voy plasmando en ti con sufrimiento –
Me quiebro
me derrito
me fragmento

Asombro es y auge y declino –
me envuelve y a la vez
me enajena
Mientras el mundo sigue su camino
sin ver mi pena

Y sollozando bajo el esplendor
que me condena

A veces fieră soy y aveces flor
de azucena

O lacrimă

O
Lacrimă
O naiadă
Trup năuc
arzător
violent

Dar – ochiul de piatră
Și gura de piatră
Și fruntea de piatră
Dar – ochiul de piatră
Și gura de piatră
Și nara de piatră
Și fruntea de piatră

Ce lume
Artistic coșmar

Una lágrima

Una
Lágrima
Una náyade
Cuerpo
delirante
ardiente
impetuoso

Empero – el ojo de piedra
Y la boca de piedra
Y la nariz de piedra
Y la frente de piedra
Empero – el ojo de piedra
Y la boca de piedra
Y la nariz de piedra
Y la frente de piedra

Qué mundo
Pesadilla por encargo

Întoarcerile

Întoarcerile noastre-n puritate
Prin cloacă
Mâzgă și deșertăciune
Și întunericul
Și ceața ca un fard
Noroiul timpului domnind bastard –
Ci peste toate
Limpedeale nard
Ce – spunem – și – ce – nu – se – poate – spune

Sub stele picurând eternitate

Volviendo

Volviendo a la pureza
Por la cloaca
La inmundicia y vanidad
Por la oscuridad
Y el maquillaje de la niebla
Sobre el fango de la vil realidad –
Mas en la cúpula venid, mirad
El límpido y fragante nardo

Lo – dicho – y – lo que – nunca – se – dirá

Bajo estrellas goteando eternidad





I.C. LIȚĂ

Născut în martie 1979, la Slatina, Olt. A absolvit Facultatea de Teologie (pastorală) la Sibiu și a urmat un master în istoria Bisericii. Preot paroh în Maciova, Caransebeș (august 2003 – martie 2006), hirotonit de către episcopul Lurențiu Streza, profesor de religie și angajat la o fabrică de scaune; preot II: parohia Golești I, Arhiepiscopia Râmnicului (aprilie 2006 – februarie 2013), profesor de religie și taximetrist; preot paroh, Segovia, Spania (martie 2013 – prezent) și distribuitor de ouă, cu o furgonetă. A publicat *Povestiri de pe lumea cealaltă* și volumul de versuri *cum cade lumina* la Itaca Publishing House din Dublin, în 2022 și 2025. Apariții în periodice: în revista *Itaca* (Dublin), cu poeme și proze; în *Littera Nova* (Madrid), cu teatru mut; în revista *Kryton* (Madrid), cu poeme etc.

POEME – bilingv

În traducerea în limba spaniolă a autorului

o dezlipire

o dezlipire/ uite/ mi-e teamă că se întâmplă
cu mine
o boare neveninoasă inofensivă apasă/ azi
semnă un armistițiu stânenitor/ convenit
pentru o zi pe mușete
intenționat trăiesc într-un sat părăsit/ eu sunt
ultimul/ în acest sat părăsit printre case au
înflorit de curând leandrii
trec pe la câte o casă goală zilnic/ păcălesc un pic
astfel pustiul/ locuiesc în acest sat cu totul
rebel/ florile pomilor nu miros nu miros nu
din câmp de departe/ pustiul își îndreaptă spre
noi/ niște ochi ce usucă
jos departe/ pustiul stă în câmp deschis/ menține
un asediu
acordate de mine corect/ crăpăturile din
acoperișuri din ziduri par voci par oameni
v-ați gândit vreodată că trăim alături de călăii
noștri/
vecinii ne vor pune capul pe trupină și vor da cu
secură
satul meu e o fortăreață cu morți așezați pe
creneluri/ trec eu pe rând pe la toți mai fac un
foc aprind radiouri/ ridic steaguri strălucesc
baionete apăs pe trăgace/ latru

un desapego

un desapego/ mira/ temo que me está pasando
a mí
se acerca un aliento inofensivo no venenoso/
hoy firmamos un armisticio bochornoso/
acordado tácitamente por un día
por mi propia voluntad vivo en un pueblo
abandonado/ soy el último/ en este pueblo
abandonado recientemente entre las casas
ha florecido el leandro
paso por algún que otra casa vacía a diario/
engaño un poco así al desierto/ vivo en este
pueblo completamente rebelde/ las flores
de los árboles no huelen no huelen no
desde el campo desde la lejanía/ el desierto
nos apunta con unos ojos que secan
abajo muy lejos/ la soledad se encuentra en
campo abierto/ mantiene un asedio
afinadas correctamente por mí / las grietas
en los techos de los muros parecen voces
parecen gente
habéis pensado alguna vez que convivimos
con nuestros verdugos
nuestros vecinos colocarán nuestra cabeza sobre
el tronco y darán con el hacha
mi pueblo es una fortaleza con muertos sentados
en las almenas/ los visito uno por uno
enciendo algunos fuegos enciendo algunas
radios/ levanto banderas agito bayonetas
aprieto gatillos/ ladro

deci lupta se duce/ rezistăm/ după mine oare cine
va mai merge la războiul acesta
de sus mi se aruncă mesaje/ cetățeni rezistați/
această luptă inutilă trebuie dusă/ se lucrează
intens la un plan de salvare
pustiul e acolo/ eu sunt aici printre case pe uliți/
crăpăturile din acoperișuri din ziduri par voci
par oameni
cu mine/ cu spațiul acesta plin cu nimic/ mi-e
teamă că se întâmplă/ o dezlipire
pustiul e tot acolo în câmp/ au sunt tot aici eu sunt
tot aici/ crăpăturile din acoperișuri din ziduri
par totuși voci par totuși oameni

adelaide

amintește-ți/ adelaide/ amintește-ți
nu priveam noi/ amândoi
bolnavii ce ieșeau din spital/ prin oraș/
în pijamale
în papuci/ în ciorapi groși/ flaușați
ca să-și mai cumpere mărunțișuri
câteva țigări la bucată/ pâine/ parizer/ gutui
cum miroseau toți aproape greșit
a polidin și/ probabil/ a moarte
eram tineri/ îi vedeam cumva fericiți
dragă/ ziceam
tot așa o să ajungem/ desigur/ și noi
ieșind un pic din spital/ îmbrăcați lejer/ ca de
somm
tu o s-aduci ziarul și-o să spui/ ce bine/ ce bine
numai vreo două minute/ au întârziat/ anul acesta
trenurile de mare viteză
acoperindu-mi cu deștul o gaură-n gât
voi răspunde gravisim/ robotic / condescendent/
foarte plat
mâine plouă și are să bată un vânt/ se topește
zăpada în munți
uite/ dacă nu crezi/ cum soarele intră și încălzește
podeaua
încălzește podeaua

por lo tanto la lucha sigue/ resistimos/ después
de mí quién más irá a esta guerra
desde lo alto se lanzan mensajes/ resistid
ciudadanos/ esta lucha inútil ha de darse/ se
trabaja intensamente en un plan de rescate
el desierto está ahí/ yo estoy aquí entre las casas
por las calles/ las grietas de los techos en los
muros parecen gente
conmigo/ con este espacio lleno de nada/
me temo que está pasando/ un desapego
el desierto sigue ahí en el campo/ estoy aquí yo
sigo aquí / las grietas en los techos de los
muros aun parecen gente aun parecen voces
humanas

adelaide

recuerda adelaide recuerda
no mirábamos acaso nosotros ambos
los pacientes saliendo del hospital por la ciudad
en pijamas
en pantuflas en grosos calcetines rizos
para comprarse baratijas
unos pocos cigarros pan salchichones y
membrillos
cómo todos olían casi mal
a calmantes y probablemente a muerte
éramos jóvenes los veíamos de alguna forma
felices
querida decía yo
así acabaremos nosotros también seguramente
saliendo un poco del hospital ligeramente
vestidos con sueño
tú traerás el periódico y dirás qué bien qué bien
sólo unos dos minutos tardaron este año los
trenes de alta velocidad
cubriendo con el dedo un gran agujero en mi
garganta
responderé gravemente/ robóticamente/
condescientemente/ muy planamente
mañana lloverá y hará viento en las montañas se
está derritiendo la nieve
mira si no lo crees cómo entra la luz y calienta el
suelo
calienta el suelo

scobitura tălpii

în inima mea timpul ca o rană deschisă

o foarte bună întrebare de-nceput ar fi
dacă noi suntem sau nu
mai mari decât însăși viața noastră

ah
această frumusețe care ne scapă

nefericitul de mine
când calc
în scobitura tălpii
mă doare

la mine
dumnezeu nu stă ascuns
în inimă

la mine
dumnezeu stă ascuns
în scobitura tălpii

când calc mă doare

el hueco de la suela

en mi corazón
el tiempo como una herida abierta

una muy buena pregunta inicial seria
si nosotros somos o no
más grandes que nuestra propia vida

ah
esta belleza que se nos escapa

desgraciado de mí
cuando piso
en el hueco de la suela
me duele

para mi
dios no está escondido
en el corazón
para mi
dios está escondido
en el hueco de la suela

cuando piso
duele

cimitirul de excavatoare

propovăduiesc într-o cameră goală
un minim exercițiu de trezvie
îmi spun
e important de văzut ce te mișcă
mereu pe fundal în capul meu sună muzici
e vital ca ceea ce spun să se potrivească
cine ar rezista altminteri acestei cacofonii uriașe
m-a întrebat cineva
dacă Dumnezeu îi ascunde pe sfinți de ei înșiși
nu știu nu știu

el cementerio de excavadoras

predico
en una habitación
vacía
un ejercicio mínimo de sobriedad
me digo a mí mismo
es importante ver
lo que te está moviendo
siempre de fondo en mi cabeza suena música
es vital que lo que digo encaje
de lo contrario quién más resistiría a esta enorme
cacofonía
alguien me preguntó
si dios esconde a los santos
de sí mismos
no lo sé no lo sé

eu merg tot merg
asta dă un oarece conținut propovăduirii într-o
cameră goală
acum să vedeți
într-o câmpie se află talamanca
când m-apropii de talamanca
trec pe lângă un cimitir de excavatoare
și îmi place mult talamanca
și îmi place mult acel cimitir de excavatoare

yo camino
sigo caminando
esto da algo de contenido a la predicación en una
habitación vacía
ahora
para que lo vean
en un llano
está
talamanca
cuando me acerco a talamanca
paso por un cementerio de excavadoras
y me gusta mucho talamanca
y me gusta mucho ese cementerio de excavadoras

everest

se întâmplă lucruri ciudate soarele azi a răsărit
invers/ mi se pare ciudat că oamenii care urcă
pe everest mai vor să coboare de-acolo/ s-ar fi
cuvénit ca drumul spre everest să fie un drum
definitiv ultimul/ urcând tu să-i găsești pe toți
acolo în vârf lipiți în tăcere unul de altul/ ah un
munte ce crește adăugându-i-se neîncetat
oameni/ văzuți deodată de tine la sosire ți-ar
părea toți niște omuleți așa ca de fotbalin/
pășești obosit pe capetele lor cu clăparii și te
adaugi adaugi adaugi/ printre picioarele ce
atârnă spre lume printre cramioane de fier
printre sprâncenele orbitelor goale dinspre
ocean teribil ar bătea alizee/ ah ce frumoși sunt
morții de pe everest ce frumoși sunt morții de
pe orice munte/ se tot întâmplă lucruri ciudate
de pildă soarele azi a răsărit invers

everest

pasan cosas raras el sol salió del revés hoy/
me parece raro que la gente que sube al monte
everest todavía quiera bajar de allí/ el camino
al monte everest debería haber sido
definitivamente el último/ que subiendo tu
les encuentres a todos ahí en la cima agarrados
en silencio unos a otros/ ah una montaña
que crece añadiéndose gente constantemente/
vistos por ti de inmediato al llegar todos
parecerían hombrecitos cómo de fútbolin/
caminas cansado sobre sus cabezas con
los crampones y te agregas agregas/ entre
las piernas que cuelgan hacia el mundo entre
los crampones de hierro entre las cejas de las
cuencas vacías desde el océano terriblemente
soplarían los vientos alisios/ ah qué hermosos
son los muertos del everest que hermosos son
los muertos de cualquier montaña/ aún siguen
pasando cosas extrañas por ejemplo hoy el sol
salió del revés



Virgil MIHAIU

Născut la 28 iunie 1951, în Cluj-Napoca. Este scriitor, jazzolog și diplomat român, profesor de estetica jazzului, poliglot, promotor cultural, performer de *jazz-poetry*. Primul director al Institutul Cultural Român din Lisabona (2006–2012), ministru consilier pe lângă Ambasada României din Portugalia, director al Centrului Cultural Brazilian Casa do Brasil și al Bibliotecii de Studii Latino-Americane din Cluj (din 2015).

O colaborare muzicală româno-helvetă la fine de secol 20



JAZZORELIEF

În biografia mea, anul 1997 marchează, în primul rând, inaugurarea Cursului de Estetica Jazzului, pe care aveam să-l susțin, până în zilele noastre, la Academia Națională de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj. Dar, tot în acea perioadă de mare avânt cultural, au avut loc și reprezentațiile pe care le-am dat ca membru al grupului de jazz-poetry *Jazzographics*, împreună cu fenomenalul trombonist londonez Alan Tomlinson și cu autenticii avangardiști constănțeni – pianistul Harry Tavitian și percuționistul Corneliu Stroe. În același an, publicasem o cronică, semnificativă pentru multitudinea proiectelor în care mă implicasem, în prestigioasa revistă de cultură *Contrafort* (nr. 5-6/1997), editată la Chișinău, grație eforturilor supraumane ale literatorilor Vitalie Ciobanu și Vasile Gârneț. Prin eseul de față, încerc să relev câteva aspecte injust de puțin cunoscute (dacă nu complet ignorate) din efervescența artistică a acelei perioade.

Pe parcursul ultimului deceniu al secolului trecut, mediile culturale occidentale manifestau un interes crescând față de așa-numita *world music* (cu expresia sa mai specifică – *ethno jazz*, prin care muzica moldo-română începuse a se face auzită în special mulțumită performanțelor de înaltă clasă ale grupului *Trigon* din Chișinău, fondat de violonistul Anatol Ștefăneț, în 1992). De câte ori aveam șansa de a voiaja în străinătate,

luam cu mine mostre din tezaurul muzical al patriei. Prin grația jazzmanului și muzicologului helvet Jürg Solothurnmann (cu care fusesem coleg în redacția revistei *Jazz Forum*, editată la Varșovia de către Federația Internațională de Jazz), am beneficiat chiar de o bursă acordată de Swiss Radio International (1994), ocazie cu care am realizat ample emisiuni de prezentare a muzicii contemporane și jazzului din România la studio-urile din Berna (germanofon), Lausanne (francofon) și Lugano (italofon). Pe parcursul anilor următori, am fost invitat al emisiunilor realizate la Berna de Jürg Solothurnmann, în cadrul cărora ne concentrăm asupra valorilor muzicale din arealul românesc.

O experiență aparte, generată de fertila colaborare cu Jürg – reputat jazzman, apreciat realizator de programe radiofonice, cunosător și promotor devotat al culturii noastre – s-a concretizat la finele anului 1996, mai exact în perioada frumosoaselor sărbători (le-aș zice, paneuropene) ale Crăciunului. Deși nu-mi pot asuma cine știe ce aptitudini impresariale, căzusem de acord împreună cu amicul helvet că venise timpul să promovăm în Elveția câte ceva din muzica vie, dar prea puțin cunoscută, a Transilvaniei. Astfel, am fost invitat să coordonez un turneu prin Elveția și Franța (ba chiar să și conduc microbuzul închiriat de amfitrionii noștri elvețieni) al interpretului de muzică tradițională nord-transilvană și maramureșeană

Grigore Leșe și al unui compact ansamblu coral pe care l-am intitulat *Colindătorii de Cluj*. Solothurnmann pasase benzile magnetice promoționale exact cui trebuia: doamnei Paola Eicher-Pozzi, lidera firmei *Amori Records* din Lausanne. Conexiunea s-a dovedit a fi optimă: acea casă de discuri era, după numai câțiva ani de la înființare, un punct de referință al domeniului *world music* în spațiul helvet. Discografia produsă deja cuprindea polifonii mediteraneene (interpretate de corurile *Sacco Ceriana* din Liguria și *Tenores di Bitti* din Sardinia), inflexiuni orientale (*Farah Musiques pour Schéhérazade* din Iran, prezentate de Maurice Béjart, sau muzică arhaică din Turcia), dar și incitantul album *The White Keeping*, în care jazzmenii de notorietate mondială Albert Mangelsdorff/trombon și Chico Freeman/saxofoane se asociau percuționiștilor Reto Weber (pe care, peste ani, aveam să-l prezint chiar la Festivalul *Ethno Jazz* organizat de Ștefăneț la Chișinău), Djamchid Chemirani și Musthwamy Balasubramoniam. Observ abia acum (după aproape trei decenii) că acest CD fusese produs de colegul lui Solothurnmann – Yvan Ischer, cel care mă invitase în studiourile Swiss Radio din Lausanne la emisiunea sa de jazz. Nu e de neglijat încă un detaliu: firma *Amori* ființa sub egida Asociațiunii de Muzică, Dans și Teatru Tradițional, *Amdathra*, coordonată de aceeași doamnă Eicher-Pozzi, iar din comitetul de onoare al

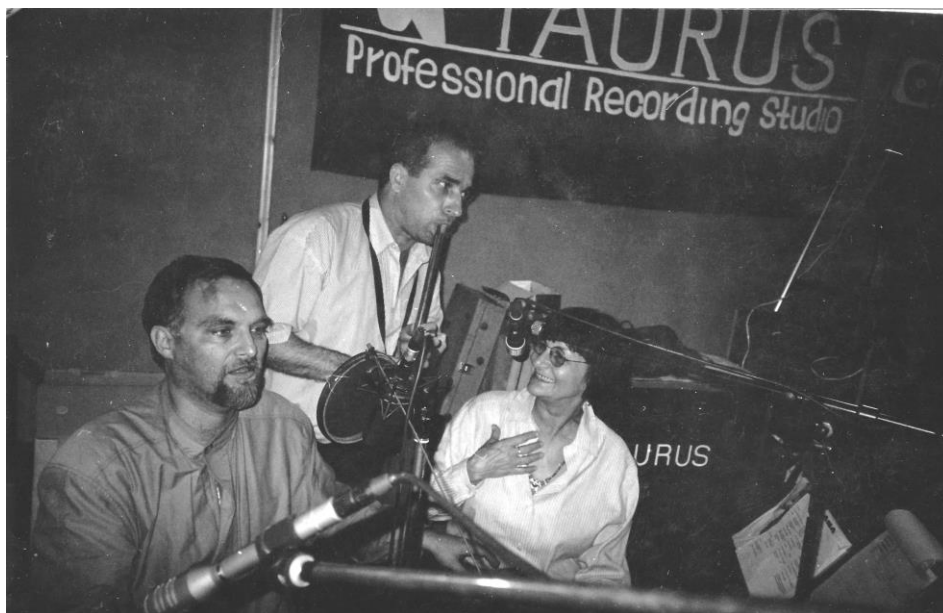
asociației făceau parte reputații Sir Yehudi Menuhin și coreograful Maurice Béjart.

În acel onorant context, am reușit producerea într-un timp record a două albume discografice: *Cântec pastoral* cu Grigore și Maria Leșe și *Colinda noastră* cu *Colindătorii de Cluj*. Paola Eicher-Pozzi s-a deplasat personal la Cluj, urbe a cărei frumusețe a cucerit-o instantaneu. Managerul studioului *Taurus*, regretatul cantautor Adrian Berinde, ne-a oferit întregul său suport pentru obținerea unor înregistrări compatibile cu standardele internaționale. Operațiunile de multiplicare a discurilor și de tipărire a broșurii însoțitoare (pentru care am elaborat eu însumi texte de prezentare) au fost terminate până la plecarea în turneul nostru din decembrie 1996. Condiție esențială, întrucât fiecare seară de concert constituia, simultan, și o bună ocazie pentru lansarea publică a ambelor albume.

Selecția operată de producătoare se plasa în orizontul de așteptare al unui public tot mai interesat de zonele puțin explorate ale muzicii de pe Terra. Grigore Leșe, susținut pe alocuri de soția sa, Maria, își etala virtuozitatea solistică în stăpânirea repertoriului tradițional din Țara Lăpușului. Argumentul său forte era vocea – epatantă, suplă, uneori tăios-agresivă, alteori unduioasă. Dar, pe lângă impactul spectacular al tehnicii „cântării cu noduri” (denumire înrudită cu *chant de gorge*, din muzicologia francofonă), Leșe utiliza alternativ



Jürg Solothurnmann, invitat special la Cursul de Estetica Jazzului al Academiei Naționale de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj, în 2019. De la stânga la dreapta: Stefan Vannai, Jürg Solothurnmann, Virgil Mihaiu.



Instantaneu din Studioul Taurus Cluj, condus de regretatul cantautor Adrian Berinde, octombrie 1996.
De la dreapta: producătoarea helvetă Paola Eicher Pozzi, Grigore Leșe, Virgil Mihaiu.

diverse instrumente, cărora știa să le extragă genuina substanță lirică: tilinca, fluierul pastoral, cavatul, toaca, blocurile de lemn (fasonate chiar de interpret), zurgălăii, buciul și, nu în cele din urmă, fagotul! Ca absolvent al Academiei Muzicale clujene tocmai la clasa acestui nobil instrument, Leșe le inspirase unor compozitori contemporani – precum Vasile Herman și Dan Voiculescu – valoroase creații de sinteză între melosul arhaic român și estetica sonoră a timpurilor postmoderne. De altfel, *Cântec în lemn* de Vasile Herman și *Sonata cu mișcare scenică pentru fagot solo* de Dan Voiculescu, ambele în atractiva interpretare a lui Grigore Leșe, au făcut obiectul unei sesiuni speciale de imprimări, sub conducerea lui Jürg Solothurnmann, la Radio DRS-2 din Berna.

Albumul *Cântec pastoral* pune în valoare profunzimi de gândire și simțire specifice limbajului muzical ancestral, de o eluzivă simplitate, născut din arhetipala solitudine pastorală. Nu întâmplător, Grigore Leșe plasează în centrul microuniversului ancestral evocat pe acest disc o variantă maramureșeană a *Mioriței*, urmată de un *Bocet*, prelucrat de sensibilă voce a Mariei. Dar nu lipsesc nici revigorante accente de humor, egalmente intrinseci spațiului nord-transilvan, concretizate în strigături/chiuituri (țâpurituri?), cum ar fi: „Mândro, nu fi cu bănat/ N’om fi numai noi în

iad/ Or fi popi și preotese/ Și mândre din cele-alese./ Te-ai dat, mândră, dracului./ Tu-i fi talpa iadului./ Mândro, ce frumoasă ești/ Și cu dracu’ te iubești./ Mai era una ca tine/ Și cu dracu’ se-avea bine.”

Mini-corul *Colindătorii de Cluj* a fost înființat, pe la începutul anilor 1990, de către pictorul Florin Liviu Ștefan (devenit, în 2024, rector al Universității de Arte și Design din Cluj). Cei opt tineri componenți își propuneau să reanimeze tradițiile colindatului de Crăciun, în mediul urban din ce în ce mai sofisticat al capitalei transilvane. Ideea era de a revela, în primul rând, caracterul itinerant, spontan, necontrafăcut și convivial al acestui ritual iernal. Pare-se că maniera mai puțin academică, avântat juvenilă, căreia nu-i lipsea însă definența față de repertoriul abordat, lăsa o bună impresie asupra publicului și promotorilor occidentali. Albumul *Colinda noastră*, purtând subtitlul *Chants Orthodoxes de Noël*, îi familiariza pe ascultătorii quasi-neavizați cu sonoritățile pure ale fascinantei îmbinări de sacru și profan caracteristice muzicii noastre de Crăciun. Atmosfera festivă a acestor cântece interpretate *a cappella* degajă o autentică poezie sonoră. Aranjamentele, de bun gust, aparțineau lui Marius Lazăr, Petru Burcă și compozitorului Adrian



Ansamblul „Colindătorii de Cluj”, 1996. Al doilea din dreapta: Florin Liviu Ștefan, inițiatorul trupei.
În centrul imaginii: baritonul George Petean.

Borza (din păcate, aceste contribuții nu sunt consemnate pe coperta discului). Probabil, cea mai captivantă dintre armonizări este cea a colindei *La ce lină de fântână*, datorată lui Borza.

În textele pe care le-am conceput pentru broșurile celor două albume, precum și în prezentările de la concerte sau din cele patru emisiuni realizate cu ocazia turneului împreună cu Jürg Solothurnmann pentru Swiss Radio International, am încercat să redau și câte ceva din farmecul versurilor noastre folclorice. Chiar dacă poezia cuvintelor rămâne intranslatabilă *tale quale*, mi-a făcut plăcere să constat că, spre exemplu, un text ca următorul a avut priză la public, evocând prin imagistică picturile unor Hieronymus Bosch, Bruegel, Chagall, sau „naivii” bănățeni și chiar georgieni: „Asta-i sara'naltă, florile dalbe, flori de măr,/ Unde binele stă baltă./ Casele-s acoperite/ Cu cârnați și cu plăcinte./ Ușile-s din turte dulci,/ Din oricare poți să-mbuci./ Laptele pâraie cură,/ Cui îi trebe cască gura/ Și-l vântură cu lingura./ Purcelu-i cu clisa grasă,/ De măgan umblă prin casă,/ Cu cuțātu' în spinare,/ Poa' să-și taie fiecare.” Evident, savoarea integrală a poeziei rămâne intranslabilă, însă cel puțin sensul imaginilor verbale

asociate muzicii merita să le fie transmis potențialilor ascultători din afara spațiului original.

Pe site-ul *Discogs* am detectat unele date despre acest album. Iată câteva dintre cele 19 titluri incluse: *Vine Crăciun cel Bătrân*, *Florile dalbe*, *Trei Păstori*, *Sus în vârful Ceriului*, *Asta-i Sara lui Crăciun*, *La ce lină de fântână*, *Trandafir de pe cetate*, *Nunta Țărănească*. Din rubrica de *Credite* aflăm numele interpreților: Florin Liviu Ștefan & George Petean / baritoni; Marius Lazăr & Petre Burcă / bași; Adrian Sandu & Ioan Postoi / primtenori; Andras Takacs & Victor Brici / tenori secundzi. De asemenea, e menționat autorul *liner notes*-urilor – același cu al articolului de față; text din partea editoarei: Paola Eicher-Pozzi; înregistrările fură efectuate de El Laco Jimi (component de confiență al grupului „ethno blues” *Nightlosers*); ilustrații: picturi de Florin Liviu Ștefan. Alte note: album înregistrat în Studioul *Taurus* din Cluj-Napoca în octombrie 1996; disc produs în Elveția, același an.

Ar fi interesant de amintit câteva dintre revelațiile declanșate, pentru mine, de insolitele experiențe evocate mai sus. În plan uman, ele mi-au consolidat amicitiiile (pot zice) de-o viață cu

Jürg Solothurnmann (n. 1943) – rămas același hiperactiv jazzman și promotor de jazz până în zilele noastre – și cu Florin Liviu Ștefan (n. 1968), consacrat, anul acesta, în postura de rector al prestigioasei Facultăți de Artă și Design din Cluj.

Pe George Petean (n. 1976) îl cunoscusem până la participarea la amintitul nostru turneu, doar în ipostaza de lider al partidei de trombon a *big band*-ului *Gaio*, condus de Stefan Vannai. E adevărat că, pe tot parcursul voiajului nostru comun, Ghiță exersa vocalize cu insistența unui adevărat cântăreț de operă. Dar această înclinație avea să se transforme într-o carieră artistică de anvergură mondială începând de la debutul său în rolul titular din *Don Giovanni* la Opera din Timișoara în 1997. După 2000, Petean a devenit un solist apreciat la marile opere din Roma, Paris, Madrid, Viena, Berlin, Londra, New York, Hamburg, München...

Cariera ulterioară a lui Grigore Leșe (popularizată mai ales prin intermediul televiziunii) s-a desfășurat pe coordonate proprii și mă scutește de comentarii în plus.

Orice reîntâlnire cu Petre Burcă – una dintre vocile profilate ale corului inițiat de Florin Liviu Ștefan – e o încântare, având asigurate doze masive de humor nativ din partea acestui solist de operă înăscut.

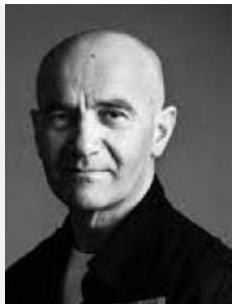
Pe la începutul secolului, am participat la un colocviu româno-german la *Gasteig* (un centru de referință al vieții culturale bavareze), cu o lucrare despre raporturile dintre poezia română con-

temporană și poezii de limba germană din țara noastră. Cu multă plăcere, l-am reîntâlnit acolo pe gentilul cântăreț Adrian Sandu, originar din Râmnicu Vâlcea și component de bază al *Colindătorilor*, ex-student de-al meu la Academia de Muzică „Gheorghe Dima” din Cluj. De atunci și până în prezent, el face parte dintre angajații Teatrului de Stat Gärtnerplatz din München (ce păcat că, în prezentarea sa oficială de pe internet, urbea unde a studiat inițial A.S. e trecută doar cu numele german Klausenburg, eludându-se necesara precizare că este situată în România).

Printre multiplele întâmplări colaterale din amintitul turneu helveto-francez s-a numărat și reîntâlnirea cu Sorana – fiica bunilor mei amici Doina și Nicolae Ploață –, care venise să asiste la spectacolul nostru din sala de concerte de la Pully (suburbie a Lausanne-ului, unde funcționa celebra companie de balet contemporan condusă de Maurice Béjart). M-a bucurat să aflu că fosta mea elevă de la Liceul de Coregrafie din Cluj (căreia îi predasem câteva ore de limba engleză înainte de 1989) ajunsese să colaboreze cu importantul coregraf de origine belgiană. Cine și-ar fi imaginat atunci – iar eu mai puțin decât oricine – că, în 2011, minunata familie Ploață avea să organizeze o celebrare a zilei mele de naștere (șase decenii de viață) într-un mirific colț al Portugaliei și Europei? Infinitele avataruri ale frumuseții nasc noi frumuseți, iar cultivatorii de frumos se reîntâlnesc prin grația Providenței.



Jürg Solothurnmann (dreapta),
în anii colaborării sale cu
avangardiștii români
Harry Tavitian (centru) și
Corneliu Stroe (stânga)



Alexandru JURCAN

Munții Fuchun și Yu Hua



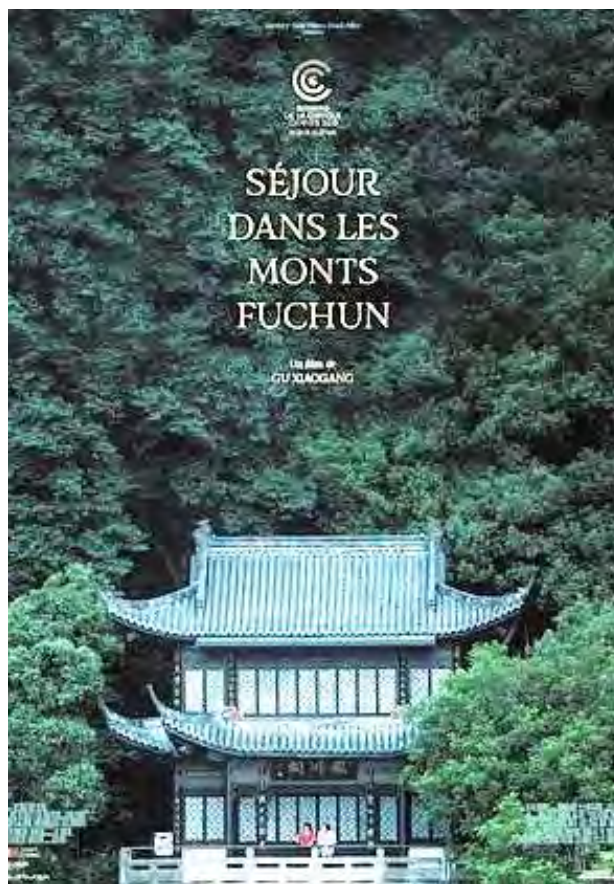
ECRAN LITERAR

Tot zic: nimic nou sub soare, dar iată încă o revelație: filmul *Séjour dans les Monts Fuchun*, realizat de Gu Xiaogang în 2019. Lumea cinefilă a rămas perplexă: la 31 de ani, regizorul fascinează, propune o trilogie, nu se teme de lungimi, nici de lentoarea narativă studiată, astfel că spectatorii cad vrăjiți într-o „capcană” îmbibată subtil în poezie și blând estetism. Titlul e împrumutat de la o pictură din secolul al XIV-lea, realizată de un ermit. Mai apoi, tot filmul aderă prin imagini la pictura chinezească, cu pete de gravură așezate peste munți, ape, copaci.

Da, e o frescă picturală, familială, într-o Chină care se transformă. Un prezent se prăbușește, dar fluviul își continuă curgerea, indiferent la schimbările societății. Aici e, însă, și China eternă, prin natură, prin pictura veche și arborii seculari. Nu cred că am mai văzut în vreun film un verde atât de magnetic, răscolitor. Un șantier al construcțiilor moderne, iar la antipod natura cea durabilă (copacul de 300 de ani).

La Cannes, filmul a fost proiectat la închiderea secțiunii *Semaine de la Critique*. Lumea a amuțit de plăcere. După doi ani de turnaj, traiectoriile orizontale ale filmului au convins. Cronica de familie e organizată după cele patru anotimpuri. La început, imensa familie o sărbătorește pe bunica de 70 de ani. Aici apar, desigur, cei patru frați. Unul e pescar, altul are un restaurant, celălalt se ocupă de jocuri clandestine, iar altul are un fiu trisomic. Nu, nu voi povesti mare lucru, deoarece... nu se întâmplă nimic deosebit și, iată, aici e stupefacția spectatorilor: de ce așteaptă cu sufletul la gură partea a doua a trilogiei?

Bunica agonizează, frații își datorează bani, la tot pasul se vorbește despre bani, părinții sunt prea protectori, iar modernizarea bate strident la ușă. Ceea ce nu se va putea uita niciodată e *travellingul* înotului. Somptuos și magic! Băiatul e în apă, fata înaintează pe jos, în sens paralel. Ai senzația că nu se mai termină înaintarea, dar nici nu-ți dorești, e o vrajă descinsă dintr-un mister de nepătruns, inexplicabil. O serenitate sublimă te cuprinde, firele narrative se înnoadă firesc, iar echilibrul regiei ține de o genialitate rară.



Cu ani în urmă, am descoperit un scriitor genial: Yu Hua. S-a născut în China, în anul 1960, într-o familie de medici. Cinci ani a fost dentist, apoi a renunțat, deoarece, scrie el, „nu-mi plăcea să mă uit în gura oamenilor toată ziua”. Am devorat romanele *În viață* și *Cronica unui negustor de sânge*, iar acum m-am aruncat asupra cărții *Ziua a șaptea* (Humanitas, 2020, traducere de Luminița Bălan). De ce amintesc aici romanul? Pentru că și aici subiectul este modernizarea Chinei despre care vorbea filmul. Dar ce satiră! Și ce găselniță! Critica o fac morții, cei ce așteaptă incinerarea, cei ce caută un mormânt. Despre demolarea caselor,

incendii, corupție, cenzura informației, trafic de organe. O alegorie frisonantă, o stranie poezie. Dragoste, umor, critică acerbă, dimensiune morbidă. Sufletul lui Yang Fei rătăcește șapte zile, timp în care își rememorează viața, punctând, cu umor absurdoid, existența într-o țară coruptă, consumeristă. A murit într-o explozie și a ajuns în regatul morților fără morminte, adică un fel de paradis, o societate egalitară. Nici bogați, nici săraci, nici durere sau ură. Și la scriitorul Mo Yan vorbesc morții... Apoi îmi amintesc de romanul lui Guido Piovene – *Stele reci* –, unde Dostoievski percepe viața de „dincolo” ca pe un chin imens...





Hariclea NICOLAU

Este critic de film, secretar literar al Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova și lector univ. dr. al Departamentului Arte și Media, Universitatea din Craiova, unde predă cursuri de Jocuri Teatrale, Ateliere de creație, Spectacologie, Istoria teatrului românesc și a artei spectacolului. A studiat actorie (Universitatea din Craiova, 2003), master în Antichitate greco-romană (Universitatea din Craiova, 2006), doctorat pe tema sacrificiului în tragedia antică (Universitatea din București, 2011). Din 2014 scrie cronică de film a revistei *Ramuri* și este colaborator al revistei *SpectActor* a Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova. În 2012 a publicat volumele *Despre sacrificiu în tragedia antică* și *Dimensiunea sacrului în spectacolul de tragedie antică*.

Prin lentilă alb-negru (I)

„Cinematografia a devenit o artă în alb și negru, iar zeii ei erau Orson Welles, Charlie Chaplin, Yasujiro Ozu, Carl Theodor Dreyer. A turna în alb și negru, chiar și astăzi, te face să te simți ca fiind printre zei”.

Mark Cousins



KINOPOLIS

Limbajul cinematografic alb-negru vorbește cu nostalgie despre o anume inocență pierdută a filmului. O peliculă turnată în alb-negru este o celebrare a filmului mut, este o reverență către clasiici și mărturia că imaginea alb-negru nu va muri niciodată pentru cinești și cinefili. Seducția pe care o exercită filmul alb-negru ține de rigoarea compoziției, de dramatism și de claritatea contrastelor, de povești și mister. „Perechea alb-negru a constituit o lume în sine, opusă celei a culorii în sensul strict al cuvântului. Mai întâi gravura, apoi fotografia, cinematograful și televiziunea au accentuat și difuzat această opoziție prin intermediul tehnologiei.”¹ Și în fotografia alb-negru, și în film, atenția este captată de elementele esențiale care compun o secvență. În alchimia filmului, uluitoarea capacitate de metamorfozare a imaginii alb-negru este asemenea mercurului: densă, periculoasă și mișcătoare. Recentă preferință a cineștilor de a crea filme alb-negru poartă ecouri ale clasicului film hollywoodian, unde comedii, drame, comedii romantice, thrillere psihologice erau create alb-negru, limitate fiind de tehnologie. Dar chiar când culorile au devenit uzuale în cinematografie, regizorii s-au lăsat seduși de imaginea alb-negru pentru că

imprimă instant nuanța *old Hollywood glamour*, un parfum de noblete și subtilitate, concomitent cu simplitatea și siguranța monocromatică.

La nivel istoric și simbolic, cinematograful este legat de universul alb-negru, odată cu anul 1900, nu doar fotografia fiind dominată de lentila monocromiei, „cinematografia continuă și amplifică această hegemonie”². În zorii cinematografiei, imediat la un an după prima proiecție de film cu public, la Paris, în decembrie 1895, au demarat cercetările pentru filmul color, dar imaginea exclusiv alb-negru va stăruie mult timp, deoarece dificultățile tehnice de realizare a filmelor color erau mari. La un moment dat, specialiștii au recurs la pictarea manuală a imaginilor, dar nu era o metodă optimă, cerea timp și migală, iar rezultatul nu era veridic. În 1966, studiourile americane de film au sistat producția de filme alb-negru, stabilind o tendință pentru cinematografia mondială, astfel încât, începând cu anii 1970, s-au lansat aproape exclusiv filme color. Tranziția de la monocrom la color a fost oarecum lentă, a debutat în 1960, dar studiourile importante au continuat să facă filme alb-negru: în 1961, câștigătorul Premiilor Academiei Americane a fost comedia romantică

¹ Michel Pastoureau, *Alb. Istoria unei culori speciale*, traducere din limba franceză de Ana-Maria Datcu, Editura For You, București, 2023, pag. 214.

² Michel Pastoureau, *Negru. Istoria unei culori tulburătoare*, traducere din limba franceză de Teodor-Florin Zănoagă, Editura For You, București, 2020, pag. 212.

Apartamentul (1960, r. Billy Wilder), iar în 1967, singurul film alb-negru nominalizat la Oscar a fost *Cui i-e frică de Virginia Woolf?* (1966, r. Mike Nichols). Lent și sigur, cu excepția adevăraților cinefili și a celor atinși de snobism cultural, care refuză chiar să vizioneze filme color, majoritatea a respins filmul alb-negru. *Colorizarea*¹, un termen prozaic, a fost modalitatea prin care s-a încercat transformarea vechilor filme alb-negru, începând cu anii '80-'90, cu scopul de a fi transmise la televiziune, iar acest fenomen a stârnit polemici legitime, deopotrivă juridice, etice și artistice.

Este greu de imaginat că unele dintre filmele alb-negru din istoria cinematografeiei mondiale ar fi fost mai valoroase dacă ar fi fost filmate polichrom: *Piciul* (1921, r. Charlie Chaplin), *Marele Dictator* (1940, r. Charlie Chaplin), *Rebecca* (1940, r. Alfred Hitchcock), *Cetățeanul Kane* (1941, r. Orson Welles), *Casablanca* (1942, r. Michael Curtiz), *Rashomon* (1950, r. Akira Kurosawa), *Totul despre Eva* (1950, r. Joseph L. Mankiewicz), *Un tramvai numit Dorință* (1951, r. Elia Kazan), *Vacanță la Roma* (1953, r. William Wyler), *La strada* (1954, r. Federico Fellini), *12 oameni furioși* (1957, r. Sidney Lumet), *La moara cu noroc* (1957, r. Victor Iliu), *La dolce vita* (1960, r. Federico Fellini), *Copilăria lui Ivan* (1962, r. A. Tarkovski), *Jules și Jim* (1962, r. François Truffaut), *8 ½* (1963, r. Federico Fellini), *Zorba grecul* (1964, r. Michael Cacoyannis),



„The Kid”, regia Charlie Chaplin, 1921



„La dolce vita”, regia Federico Fellini, 1960

Dr. Strangelove (1964, r. Stanley Kubrick), *Pădurea spânzuraților* (1965, r. Liviu Ciulei), *Au hasard Balthazar* (1966, r. Robert Bresson), *Reconstituirea* (1968, r. Lucian Pintilie), *Manhattan* (1979, r. Woody Allen), *Omul Elefant* (1980, r. David Lynch), *Vivement Dimanche!* (1983, r. François Truffaut), *Moara lui Călfar* (1984, r. Șerban Marinescu), *Moromeții*/1987, *Moromeții 2*/2018, *Moromeții 3*/2024 (r. Stere Gulea), *Lista lui Schindler* (1993, r. Steven Spielberg), *Ed Wood* (1994, r. Tim Burton), *Sátántangó* (1994, r. Béla Tarr).

Într-un moment în care turnarea filmelor alb-negru era riscantă, provocând reacții negative atât la nivelul criticilor, cât și la nivelul spectatorilor, care considerau învechită întoarcerea la imaginea alb-negru specifică filmului mut, François Truffaut își apără alegerea, ultima sa peliculă *Vivement Dimanche!*/1983 fiind un omagiu adus lui Alfred Hitchcock, pe care l-a considerat mentorul său în arta cinematografică. „În fiecare an, aici sau în lume, un regizor dispune de libertatea sa creatoare, alegând să filmeze alb-negru și, aproape de fiecare dată, filmul este un eveniment. Fiecare dintre acești realizatori demonstrează că un film alb-negru este, în orice caz, un film în culori, de vreme ce între alb și negru există o infinitate de griuri care le nuanțează și le îmbogățește. *Vivement Dimanche!* caută să readucă ambianța nocturnă, misterioasă și strălucitoare a comediiilor *policière* americane care obișnuiau să ne încante. Cred că imaginea alb-negru ne va ajuta să redescoperim acel șarm dispărut.” (François Truffaut)

¹ Idem.

În cărțile dedicate culorilor alb și negru, Michel Pastoureau¹ analizează viața acestora de-a lungul timpului, în discursul său tratându-le deseori în tandem, reliefând expresivitatea lor: „pornind de la noua ordine cromatică pe care a introdus-o Newton, s-a produs o revoluție: nu mai apare albul și negrul, au fost exilate și trăiesc într-un alt univers, al opozițiilor, al contrastelor. Acest principiu a funcționat mereu în cărți sau imagini gravate, iar în secolul al XIX-lea, s-a extins și în fotografie”². Fotografia a detronat gravura, în domeniul informației documentare, cărțile aveau exclusiv imagini alb-negru.

Timp de mai bine de un secol, lumea fotografiei a fost una alb-negru și în ciuda avântului fotografiei color din anii '50, a persistat ideea că fotografia alb-negru este precisă, exactă și fidelă realității oamenilor și lucrurilor, în timp ce fotografia color este artificială și frivolă.³ Odată cu apariția fotografiei color, a proceselor cromogene în anii 1950, fotografia alb-negru s-a afirmat ca o estetică în sine. În timp ce fotografia color limitează creativitatea artistului fotograf și e socotită banală, cea alb-negru este atemporală, esențializată și elegantă, deschide multiple posibilități de expresie vizuală, are impact și poate genera emoție.

Cunoscut pentru fotografiile sale alb-negru, Mario Giacomelli (1925-2000) este un important artist fotograf italian al secolului al XX-lea. La începutul anilor '50, inspirat de curentul neorealist din cinematografia italiană, de filmele lui Vittorio De Sica și Roberto Rossellini, influențat de fotografii Giuseppe Cavalli, Giacomelli a început să fotografieze inițial în stil reportaj peisaje rurale, natură moartă, scene cotidiene, dar cu o amprentă specială. S-a distanțat destul de rapid de stilistica lui Cavalli abandonând tonurile molcome de gri, pe care le-a găsit inadecvate pentru a colora tragedia

acelor vremuri tulburate de război; șocant și puternic i s-a revelat atunci contrastul de alb și negru, tradus prin lumină și întuneric. Tehnica lui Giacomelli este distinctă, creează imagini radicale, cu un contrast ridicat, pune în valoare zonele întunecate ale compoziției, așa încât formele negre par că plutesc pe o mare albă: „Pentru mine filmul fotografic este ca o placă de imprimare, o litografie, unde imaginile și emoțiile devin stratificate” (Mario Giacomelli).

Din prima perioadă de creație face parte lucrarea *Copilul din Scanno* (1957), care l-a propulsat rapid în arta fotografică; subiectul central este un băiat surprins cu mâinile în buzunare, încadrat de patru siluete feminine îmbrăcate în negru, nefocalizate, imprimând un aer de mister și o atmosferă aproape angoasantă. O poezie în alb-negru, un joc de contraste izbitoare este fotografia *I Pretini* (1961-1963), comandată de Biserica Catolică. Inițial, Giacomelli a numit seria *Tineri seminariști din Marche*, apoi, când fotografiile au fost cumpărate de Muzeul Getty, s-a adoptat titlul mai poetic *Nu am mâini care să-mi mângâie fața* (1961-63). Într-o ocazie rară, ninsoare pe coasta Adriatică a Italiei, camera lui Giacomelli captează bucuria tinerilor preoți zburdând ca niște copii în zăpada sclipitoare. Negrul saturat și albul strălucitor al fotografiei, dinamica în care sunt surprinse siluetele negre fac să pară că tinerii preoți plutesc.

Camera lui Mario Giacomelli devine o lupă care oglindește realitatea, așa încât cele mai banale scene de viață captează atenția. Realitatea este transfigurată alchimic și devine o oglindire a ei însăși, limbajul său artistic inconfundabil vine dintr-o dramaturgie fotografică tulburătoare, din permanentul univers alb-negru cu subiecte neclare, contraste dinamice exagerate și decupări îndrăznețe. Rafinamentul compozițiilor lui fotografice provine din faptul că este statornic unei estetici minimaliste, exploatează contrastele de alb-negru, marcate de lumini și umbre. Considerat în unanimitate un maestru al fotografiei, Giacomelli, numit în 1955 de Paolo Monti, „omul nou al fotografiei”, nu a încetat niciodată să își cultive gustul pentru efectele grafice. Fotografia lui Mario Giacomelli este, deopotrivă, poetică și crudă, captează cu lentila unui realism exacerbat, grotesc, vânzând fantomele ascunse ale vieții. Inspirat din poezia lui Cesare

¹ Eminentul profesor francez Michel Pastoureau (n. 1947) este expert în simbolistica occidentală, cunoscut mai ales pentru studiile despre istoria culorilor. Este director de studii la École Pratique des Hautes Études la Sorbona, membru al Academiei Internaționale de Heraldică.

² Michel Pastoureau, *Alb. Istoria unei culori speciale*, traducere din limba franceză de Ana-Maria Datcu, Editura For You, București, 2023, pag. 170-171.

³ Michel Pastoureau, *Negru. Istoria unei culori tulburătoare*, traducere din limba franceză de Teodor-Florin Zănoagă, Editura For You, București, 2020, pag. 211.



„Breakfast at Tiffany's”, regia Blake Edwards, 1961

Pavese și Giacomo Leopardi, Giacomelli a creat serii cărora le-a dat titluri împrumutate din versuri, așa cum este tulburătoarea serie de fotografii ale bătrânilor (1966-1968) pe care le-a făcut într-un ospiciu *Verrà la morte e avrà i tuoi occhi* (*Va veni Moartea și va avea ochii tăi*/1951).

Se spune că dacă ai îndoieli în privința alegerii ținutelor, poți miza mereu pe alb-negru, o combinație clasică, impusă iremediabil în lumea modei de Coco Chanel, renumită pentru atracția ei pentru alb și negru („Am spus că negru are totul, de asemenea, alb. Frumusețea lor împreună este absolută, este armonia perfectă” – Chanel). Dacă în 1913, Marcel Proust o îmbracă în negru pe atrăgătoarea brunetă Odette de Crécy („purtând o rochie neagră ca întotdeauna, întrucât ea credea că în negru îi stă bine întotdeauna și că negrul e tot ceea ce este mai distins”)¹, odată cu avangardele anilor '20-'30, contrastul non-culorilor devine simbolul

rafinamentului, al eleganței, combinația aceasta fiind, deopotrivă, clasică și sobră, dinamică și modernă. Definitiv pentru lansarea stilului alb-negru a fost momentul anilor '20, datorită creatoarei de modă Coco Chanel, care socotea negrul simbol al eleganței și al senzualității și l-a impus în cele mai renumite creații ale ei (bluza în dungi bicolore și poșeta *Chanel 2.55*). Ea a introdus în designul vestimentar conceptul „little black dress”, rochia simplă și elegantă, devenită element de bază al garderobei feminine. Creată de Givenchy, micuța rochie neagră, purtată și de Audrey Hepburn în filmul *Breakfast at Tiffany's* (1961, r. Blake Edwards), este socotită unul dintre cele mai reprezentative articole vestimentare ale secolului al XX-lea. Micuței rochii negre îi corespunde tuxedo-ul, ambele sunt elegante și atemporale. Rochiile Chanel erau create în linii curate, croieli precise și o estetică minimalistă care a redefinit moda feminină. Element distinctiv al elitei sociale, în anii '50 și '60, combinația alb-negru a devenit preferata vedetelor de cinema, Grace Kelly și Audrey Hepburn fiind recunoscute pentru ținutele alb-negru adoptate. Designerii Yves Saint Laurent și Giorgio Armani au revigorat stilul alb-negru în anii '80, prin introducerea acestui duo în colecțiile *prêt-à-porter* (YSL) și în ținuta business (Armani). Azi, combinația alb-negru este integrată atât în designul vestimentar, cât și în cel interior, în note care merg de la minimalism la extravagant.

Expresivitatea și dramatismul imprimat de această paletă (non-)cromatică au captat atenția și s-au impus în diverse perioade istorice, iar originile combinării albului și negrului în vestimentație pot fi urmărite până în perioada barocului olandez. În primul portret de grup al lui Rembrandt van Rijn, *Lecția de anatomie a dr. Tulp*/1632, este remarcabil contrastul alb-negru din vestimentația personajelor, reliefat prin clarobscur. În epoca de aur olandeză, Rembrandt a pictat numeroase portrete² de femei și de bărbați îmbrăcați în negru, purtând emblematicele colerete albe, apărute în anii 1560. Regina Elisabeta I a Angliei a făcut

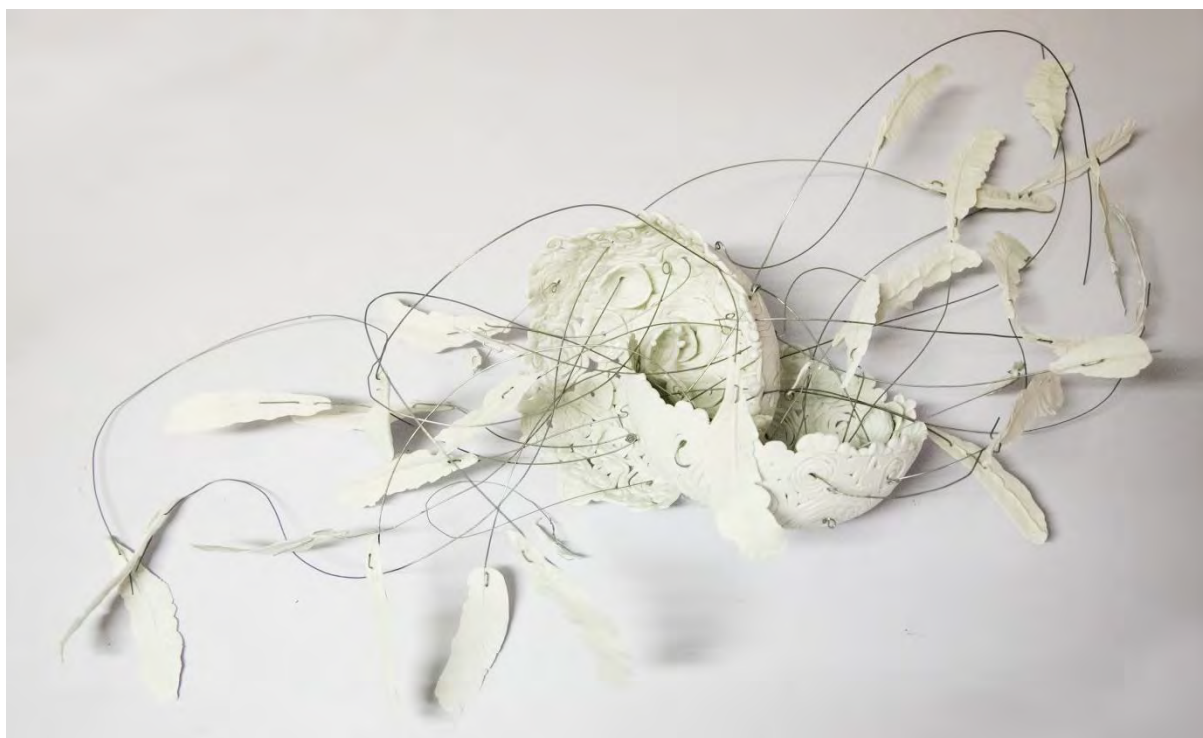
¹ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, vol. 1, *Du côté de chez Swann*, apud Michel Pastoureau, *Negru. Istoria unei culori tulburătoare*, traducere din limba franceză de Teodor-Florin Zănoagă, Editura For You, București, 2020, pag. 217-218.

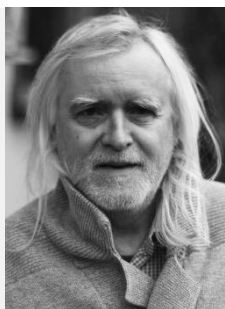
² Amintim *Portretul unei femei șezând*/1632; *Portretul unei femei de 39 de ani*/1632; *Portretul unei tinere femei*/1633; *Constructorul de vase și soția sa*/1633; *Portretul lui Oopjen Coppit în costum francez*/1634; *Portretul unei femei*/1639.

celebre aceste elemente de vestimentație, care au intrat în moda englezească în secolul al XVI-lea. Coleretele au fost extrem de populare în secolul al XVI-lea, în Anglia și în Spania, și au persistat ca accesoriu de modă până în secolul al XVII-lea. Efectul elegant al gulerelor cu volane a continuat și în secolul al XVIII-lea, când acestea s-au diminuat și au devenit ornamentale. Croiala hainelor părea simplă, dar detaliile fine, materialele și celebrele manșete și gulere încrețite indicau un statut nobil sau important financiar. Puritate atât de femei și bărbați, cât și de copii, coleretele sunt acele fascinante gulere albe, simple, încrețite sau plisate în sute de pliuri, supradimensionate, confecționate din țesătură fină sau din dantelă. Dacă, la început, coleretele albe au fost atașate de gulerul hainei, în anii 1570 au devenit un articol separat, un accesoriu. Deschise sau închise și complet rotunde, în vestimentația doamnelor, apar deseori acompaniate de bijuterii aurii sau cu șiraguri multiple de perle. Jacob Van Eyck scria în 1651 că aceste pânze fine hrănesc orgoliul întregii lumi și arată impozant în ținutele aristocrației. Gulerile albe au oferit contrastul perfect cu mătăsurile negre lucioase, catifeaua sau lâna vopsită în negru, cea mai scumpă culoare, în care s-au îmbrăcat chiar și miresele până în anul 1830.



Rembrandt van Rijn,
„Portretul unei femei șezând”, 1632





Marius DOBRIN

Născut la Craiova, în 1958. Este cronicar teatral. Autor al cărților: *În căutarea memoriei*, 2003; *Povestea noastră cea de toate filmele*, 2004; *Povești din ICQ*, 2005; *Povestea noastră cea de toate filmele românești*, 2007; *Profeții vechi și noi*, 2020. De asemenea, este coautor al mai multor cărți și redactor la revistele *Pasager*, *Prăvălia Culturală*, *SpectActor*.

Teatrul: carte și scenă



ACTA EST FABULA

De multe ori, când este vorba despre spectacole bune, simt nevoia de a le revedea. Ideal, de a relua o scenă sau alta, cu gândul la o imagine sau un detaliu. De fiecare dată, zăbovesc asupra textului. Mai ușor când e de găsit într-o carte, mai delicat când e de solicitat celor ce i-au facilitat transpunerea scenică, imposibil de dobândit în alte cazuri. Pentru mine, teatrul înseamnă, în primul rând, o reproducere a unui text. A unui dialog. De la text pornind, urmează toate celelalte care îmbogățesc exprimarea, obținând opera artistică de sub eticheta TEATRU. Textul este fundamentul. Îl caut. În octombrie 2024, Teatrul Național „Marin Sorescu” din Craiova a dorit să marcheze cincizeci de ani de activitate a regizorului Silviu Purcărete, de care este intim legat pentru cea mai fericită perioadă din istoria sa de 174 de ani. Drept care a invitat cu spectacole din repertoriul curent Naționalul din Sibiu, pe cel din Iași, pe cel din București, precum și Teatrul Odeon. Dintre toate, de la fabuloasa interpretare a stilului kabuki, în *Povestea prințesei deocheate*, până la *Plugarul și moartea* cu impresionanta magie prin arta video a lui Andrei Cozlac pentru dedublarea actorului jucând cu el însuși, unul dintre spectacole mi-a impus, imperios, la căderea cortinei, să am și textul în fața ochilor, nu doar să revăd punerea în scenă. Este vorba de *Lexiconul amar*, producție a Teatrului Odeon, pe un text semnat de Sebastian-Vlad Popa și Laur Cavachi. Și nu doar eu am simțit

asa, drept care mai multe voci l-au asaltat pe primul dintre cei doi autori, prezent la Săptămâna Purcărete de la Craiova. Mi-a răsarit în minte Colecția „Rampa” a Editurii Eminescu, una care a adus în biblioteci, preț de 20 de ani, volume cu câte una sau două piese de teatru, într-un format de buzunar. Așa s-a făcut să mă gândesc la o pledoarie pentru revirimentul unui asemenea curent. Colecția „Rampa”, anunțată de Ioanichie Olteanu în 1970 și pornită de Valeriu Râpeanu în 1972, s-a dorit a fi dedicată dramaturgiei românești și, important, având în vedere și teatrul radiofonic și teatrul TV. S-a dorit a fi continuatoarea unei serii a vechii Societăți a Autorilor Dramatici Români, dinainte de comunism. Și am păstrat, pe raftul bibliotecii mele, un volum cartonat, format mare, cumpărat de la anticariat, cu fotografii din spectacole, cu piese ale unor interbelici (cum a remarcat Mihai Ene, aproape fiecare scriitor important din acea epocă a simțit imboldul de a se exprima și printr-o piesă de teatru), așa cum s-au adunat și câteva volume din Colecția „Rampa” (era și multă maculatură, adesea sub presiunea ideologică, dar de preț erau, de exemplu, *Scoica de lemn* și *Echipa de zgomote* ale lui Fănuș Neagu). Valeriu Râpeanu se justifica și prin recordul european, amintind de proiectele Editurii Gallimard sau al celei du Seuil, cu proiecte vizând o singură piesă într-un volum. Mai mult, a ținut să precizeze: „De ce piesa tipărită? Deoarece credem că textul

dramatic se validează prin spectacol și că cititorul vrea să se întâlnească cu acele piese care au fost întruchipate scenic, care l-au impresionat. Iată de ce «Rampa» înfățișează un adevărat «dosar» al piesei și al spectacolului, pornind de la distribuția premierei și a reluărilor succesive, de la cuvântul autorului în legătură cu geneza piesei și încheind cu extrase din critica despre piesă și spectacol. «Rampa» nu operează distincții arbitrare între textul dramatic și spectacol, ci le prezintă ca pe o unitate indestructibilă.”

Grija editorului de acum cincizeci de ani se înscrie în istoria, nepieritoare, a unei dispute care îmi pare fără motiv. Piesa de teatru este literatură, reprezentarea scenică este o artă aparte.

E drept, Caragiale a scris un articol în *Epoca* (1897) pe acest subiect, pledând și el pentru independența de literatură și încheind așa: „Teatrul și literatura sunt două arte cu totul deosebite și prin intenție, și prin modul de manifestare al acesteia. Teatrul e o artă independentă, care, ca să existe în adevăr cu dignitate, trebuie să pună în serviciul său pe toate celelalte arte, fără să acorde vreuneia dreptul de egalitate pe propriul lui teren”. Cine știe ce confuzie o fi avut în vedere. Dar piesa de teatru are toate atributele unei producții literare – cu specificul genului – și, important, are publicul său. E drept că, mai nou, prin import, termenul *dramaturg* a glisat puțin ca înțeles, prin funcția încetățenită în teatre occidentale. Pe fondul unui

trend mai vechi de adaptare a pieselor de teatru în vederea punerii în scenă, regizorii au început să facă anumite decupări, să adapteze anumite expresii ale personajelor – pentru o mai bună racordare la obiceiul prezentului – să reordoneze, eventual, anumite scene. Ca să nu mai vorbim de adaptările care au căpătat o anvergură deosebită, în mare măsură fondul de piese clasice servind unor reasezări și remodelări de atitudine și acțiune între personaje. Totul sub semnul creației. Dar, oricât de vastă ar fi paleta intervențiilor pe calea de la cuvântul scris de dramaturg (autorul textului inițial) la cuvântul rostit pe scenă de actor (prin grija noului dramaturg și/sau a regizorului), piesa de teatru își păstrează atributele sale literare și poate fi citită ca atare. Dacă nu chiar se impune, sporind interesul pentru o alăturare a tablourilor *carte – scenă*. Chiar și când, mai nou, textul de rostit pe scenă se compune în perioada de construire a spectacolului, prin contribuția celor din echipa de creație: actori și regizor etc. Textul ivit poate lua calea tiparului, ca orice altă creație bazată pe cuvinte. Cu atât mai mult, așa zice, impunând tipărirea. Spectacolele de teatru se pierd odată cu ultima reprezentare (măcar de ar rămâne o copie filmată!), drept care paginile în care se pot citi replicile rostite pe scenă capătă o și mai mare importanță. Și nu doar documentară.

E drept că, totuși, se publică piese de teatru și azi. Și nu mă refer la clasici (Shakespeare



Lexiconul amar. Foto: Albert Dobrin

cunoaște, cu fiecare generație, noi traduceri, poate tot mai atente la cerințele de rostire ale zilei), ci la dramaturgia contemporană. Editura Tritonic și Editura Muzeului Național al Literaturii Române (poate și pentru că directorul Ioan Cristescu este un fin cunoscător al teatrului) sunt de laudat pentru demersurile în această direcție. Amintesc volumul *5 piese de teatru* (Andrei Tiberiu Măjeri, Irina Forgo, Radu Herjeu, Teodora Savu, Mihai Popper – câștigători ai primei ediții a unui concurs național de dramaturgie, organizat de Uniunea Scriitorilor – volum coordonat de Lucia Verona) și *Primul draft. 9 piese de teatru: 9 autori la debut* (Adriana Bordeanu, Ana Crețu, Tomi Cristin, Ștefan Iancu, Oana Jindiceanu, Vlad Moszojanu, Cosmin Teodor Pană, Carla-Maria Teaha, Adelina Toma). Acesta din urmă este girat de Mimi Brănescu, unul dintre cei mai de succes dramaturgi contemporani, actor – de teatru și film –, în același timp, care a debutat și el într-un volum datorat Editurii Humanitas: *Șase piese, un autor*. Seria volumelor cu titlu bazat pe numărul de piese din cuprins continuă: *Două piese de teatru* (Corina Chiriac – da, celebra interpretă de muzică ușoară, actriță ca formație) la Editura Școala Ardeleană, *Patru piese de teatru* (Alexandra Felseghi, o autoare în plină ascensiune) la Editura Presa Universitară Clujeană, *5 din 5 piese de teatru* (Ana Turos, Livia Stoica, Gabriel Sandu, Inna Cebotari, Alexandra Pâzgu – sub îngrijirea Alinei Nelega, altă autoare de forță, prin programul *Drama 5*) la Editura LiterNet. Ei, dar LiterNet este cea mai prețioasă platformă rezervată teatrului. De ani și ani de zile, prin perseverența și inspirația lui Răzvan Penescu, mulți colaboratori au contribuit cu materiale care conțin mărturii despre teatrul românesc al acestor ani (deloc puțini!), inclusiv cu texte apărute, adesea, în premieră absolută.

După cum se vede, există și mecanisme dedicate încurajării dramaturgiei originale românești, așa cum Editura Unibet are în vedere piesele noi premiate de UNITER (Claudiu Groza: „A rămas, astfel, ca doar Concursul *Cea mai bună piesă românească a anului* al UNITER să gireze cvasi-canonice – măcar din perspectivă literară, deși textele au început să fie și montate – valoarea adăugată a noului scris pentru teatru din România”).

Mihai Ignat, autor prolific, jucat adesea în spații alternative, dar și la radio, rămâne unul dintre dramaturgii importanți. Ca și Saviana Stănescu ori Elise Wilk, fără a uita de puternicul Ștefan Caraman, bătaios pentru afirmarea dramaturgiei originale românești pe scenele noastre. Am enumerat autori canonici mai noi pe lângă clasicul în viață, Matei Vișniec, cel mai publicat dramaturg român actual.

Dintre cei ai generațiilor mai noi, îl prețuiesc în mod deosebit pe Székely Csaba, pe care-l consider a fi *un Caragiale al timpului nostru*. Născut la Târgu Mureș, scrie în maghiară (a menționat, glumind, la primirea celui mai recent Premiu UNITER pentru cea mai bună piesă românească: „scrisă în maghiară”), dar forța dramatică a pieselor sale, cu personaje din România de azi, garantează impactul textelor sale peste timp. Apoi îl voi aminti mereu pe Cornel Mihai Ungureanu, căruia i-a apărut un volum cu trei piese la Editura Aius, care a fost și jucat (Mariana Cămărășan a montat *Singularity* la Teatru de Artă, Florin Caracala a creat un emoționant spectacol din *Ultimul dans al libelulei* la Naționalul craiovean).

Dar, cu siguranță, există *un public uriaș* (atât cât putem folosi o asemenea măsură pentru teatru) dornic să și citească textele spectacolelor create de Radu Afrim prin țară. Mai ales pentru că el croiește, adesea, din diferite proze, că scrie lungi monologuri, că, practic, croiește potrivit imaginației sale materialul literar aflat la dispoziție. Și enumerarea poate continua mult și fiecare poate adăuga un text sau altul.

Eu vreau doar să mă opresc la motivul pentru care am scris acest articol, și anume textul dramatic *Lexiconul amar*, text ce a stat la baza spectacolului produs de Teatrul Odeon.

Sebastian Vlad-Popa, ale cărui articole din năstrușnica revistă pe care a pornit-o la drum de niște ani buni, *infinitesimal* (lucrare de artă grafică în primul său format, structurată ludic cu meșteșugit rafinament ideatic), sunt de revizitat, a răspuns rugămintelor noastre de entuziaști spectatori și ne-a oferit textul. Mai mult, în proaspăt apărutul număr 20 al revistei mai sus amintite, regăsim, în integralitatea sa, acest text, însoțit și de câteva desene inspirate de el, aparținând lui

Tudor Haschke Marinescu. Cu subtitlul *41 de chestiuni dramatice*, se folosește de basmul preluat de Petre Ispirescu, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, pentru a propune o profundă meditație asupra vieții omului, dincolo de epoci, pigmentând, totuși, cu notele timpului nostru. Un fel de dialog filosofic între două personaje pornite într-o călătorie inițiată, pentru Graal. Deși, pe de o parte, se simte dialogul dintre un vârstnic (om care a trecut prin experiențe de viață) și un tânăr școlit (om care a acumulat învățături serioase), numit uneori: Laur, formal e vorba de un copil, un făt, simplu identificat drept Făt-Frumos, și Absolventul (e o întreagă expunere amuzantă a lumii academice), acesta din urmă fiind calul cel răpăcios, ascunzând armăsarul minune. Trama basmului capătă broderia rafinată a dialogului cu valențe poetice, ca-n vremurile de demult. Pornind de la „ce face plopul?/pere/și răchita?/micșunele/.../și pe purice de ce nu-l prindem?/taci, copilule, că ți-oi da de soție pe cutare sau cutare fată...” și așa cite replică după replică pentru măiestria exprimării și pentru ferestrele deschise către un sens ori altul. Apoi sunt aluzii culturale dintre cele mai sofisticate, uneori răsucite ludic – stilul e omul –, ori sunt comentarii polemice, tot amprentate de umor, la modele zilei în ceea ce privește vorbirea ori gândirea. Jocul de-a edițiile unui lexicon, precum celebrul dicționar ortografic cu instanțe care validează o nouă schimbare a unei vechi schimbări, și jocul de-a ideologia – când apare capul teoretic și revoluționar al Scorpiei, pe lângă capul poetic – și câte altele vizând șabloane și locuri comune. Dar și cu toponime, devenind o referință pentru un viitor volum precum *Bucureștiul literar* al Andreei Răsuceanu. Prin frumusețea geometriei, drumul eroilor noștri se intersectează cu al altora doi, ce se întorc de acolo unde ținim. „Există o secundă pe ceas când călătorul se întâlnește cu el însuși pe drumul de întoarcere.” Cuplul-oglinză: „Nu ne era bine la Circumscripție? N-aveam huzur? Nu era liubov? Nu era agapé? Nu erau toate noțiunile de amor și platonicești și aristotelicești și augustinieni și paulinici și sadicești și boacărești?”. Mereu și mereu ni se spune, mereu și mereu reluăm, sisific, același drum pe care-l reevaluăm, zadarnic, într-un târziu. Sunt tot felul de

personaje-simbol, de la Ghionoaia la Hematolog și, desigur, unchiașul. Un text de recitat, un spectacol de revăzut. Metaforele dramaturgilor se asociază celor de pe scenă (scenografia: Dragoș Buhagiar, muzica: Vasile Șirli), actorii conferă chipuri emblematice (inocența Făt-Frumosului e dată de Niko Becker, idealul academic de Eduard Trifa, Gheonoaia este admirabil jucată de Virginia Rogin, călătorul von Locknow este înțeleptul Ioan Bătinaș, unchiașul fantast este Claudiu Bleonț, pentru ca bătrânul tată, cutremurător, să rămână întruchipat de Ionel Mihăilescu). Silviu Purcărete a mai reușit un tablou. Deși totdeauna pictural, regizorul a vorbit mereu de recursul la text. A repetat că orice răspuns se află în text și trebuie citit din nou și din nou. Ultima replică îmi amintește unicul film al lui Purcărete, *Undeva la Palilula*: „Păi, ce faci tataie aici? Mori? Tu pe ce lume trăiești?!”.

Întâmplarea a făcut ca acum două săptămâni să văd un alt spectacol al cărui text aș vrea să-l pot citi: *Anna Karenina*, o adaptare a celebrului roman, datorată Angelinei Roșca și regizorului Dumitru Acriș, la Teatrul Mic din București. Același cuplu



dramaturg-regizor a adus pe scenă, anul trecut, la Teatrul „Ion D. Sîrbu” din Petroșani, o adaptare a romanului *Ciuleandra*. De fiecare dată, o transformare roman-piesă de teatru și o proiecție în coordonatele prezentului nostru, păstrând referințele dramatice, reperele morale și poetice, expunându-le filtrelor ideatice de azi. Stiva și Anna merg la psihoterapeuta care devine exponentă a societății noastre, cu fațeta ei de judecare a altora. Pe de o parte, actualizarea perfectă scoate în evidență pierderea unei eleganțe a limbajului, deci și a relațiilor. Dar și sporirea accentului etic. Îmblânzirea încruntării morale de altădată, în special a chingilor religioase, duce la o libertate ce se cere prețuită. Poezia capătă alte valențe, ce se lasă mai greu descoperite. Este un spectacol al tinereții. De își găsește un răgaz spre a cugeta la referințe, la ce se poate schimba și ce nu, la modul în care distingem

între un caz și altul. Un text independent, aproape, de cel al lui Tolstoi, cu o aceeași forță de a impune caractere, de a crea emoție.

Închei cu un citat dintr-o prefață semnată de Florin Lăzărescu. E pentru volumul cu teatrul lui Mimi Brănescu, dar se potrivește pentru oricare alta asemenea. Se adresează cititorului de teatru românesc contemporan: „Piese de deja au fost puse în scenă, unii poate le-ați și văzut sau urmează. Dar, până una-alta, e nimerit să ai și lucrul tău, să fii tu regizor și scenograf, că personaj ești sigur. Să alegi muzica ori tăcerea ta și să citești în tihnă spectacolul din mintea lui Mimi, pus în cuvinte. E un show iscusit și tăios, de care ajunge să-ți pese. Nu doar despre modul lui special de a observa lumea, ci și despre felul și al fiecăruia dintre noi de a se înșuruba în realitatea cotidiană”.





Pavel ȘUȘARĂ

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

Constantin Brâncuși – proiectul, privirea și sculptura interioară



*„Semne se află peste tot.
Numai să știi să le vezi.*

*Priviți lucrurile până când le vedeți.
Cei aproape de Dumnezeu le-au văzut.”*

Constantin Brâncuși

Dacă lucrările cioplite în lemn ale lui Constantin Brâncuși îi completează opera dintr-o perspectivă atipică și extind spațiul lui de referință și de cercetare într-o direcție care ar putea fi socotită minoră, de exercițiu util și de îmbogățire, cel puțin în ceea ce privește soclurile, a inventarului practic și a soluțiilor de expunere, alte dimensiuni ale operei sale au fost, multă vreme, nevalorificate la adevăratul lor potențial. Este vorba despre desen, fotografie și film. Într-un fel sau altul, toate cele trei limbaje pe care sculptorul le-a folosit permanent și care au devenit martori incontestabili ai unei vieți de o densitate creatoare unică deschid o perspectivă mult mai profundă și mai nuanțată atât asupra sculpturii, cât și asupra viziunii sale mai largi în care intră, de fapt, întreaga sa lume de forme. Chiar dacă cele trei limbaje, care susțin trei activități distincte, sunt autonome, nu interferează și nu se influențează reciproc, ele au ca referent constant sculptura, forma spațială, indiferent dacă aceasta este sau nu o prezență nemijlocită în orice moment al experienței artistului.

Desenul lui Brâncuși este, fie și la o evaluare previzibilă, ca etapă a creației, anterior sculpturii, atunci când se referă direct la aceasta, sau exterior ei, atunci când are alte mize, dar, și într-un caz, și în celălalt, sculptura devine, cumva, factor ordonator. Nefiind un desenator în sine, un creator de forme care își construiește discursul exclusiv prin resursele directe și indirecte ale liniei, ale punctului în mișcare, Constantin Brâncuși nici nu-și pune problema unei exprimări în consecință, ci, mai curând, folosește desenul ca instrument, ca intermediar, ca pe un limbaj clarificator. Asemenea tuturor naturilor dedicate cunoașterii, indiferent de domeniul strict de specializare, de la cartograf la matematician și de la copilul care desenează în nisip și până la proiectantul în infra- sau în macro-, care folosesc desenul ca limbaj al genezei, cu ajutorul căruia separă teritoriile și fisurează nimicul prin dezvăluirea unei semnificații, și sculptorul își determină acțiunea asupra materiei, își premeditează momentul fondator al acțiunii efective prin puterea inciziei, prin vocația revelatoare a semnului grafic.

Trebuie clarificat, de la bun început, faptul că Brâncuși nu este un desenator de forme autonome, de expresii finale, și nici nu ilustrează canonic acea categorie, devenită previzibilă, care se referă la *desenul de sculptor*, adică la acel tip de desen sintetic, la formele închise, care elimină detaliile și

nuanțele pentru a sugera volumetria și spațialitatea. Încă din perioada studenției, când desenul riguros, predat în atelier după toate regulile academismului, era inevitabil și obligatoriu, schițele lui Brâncuși (anii 1901-1902), publicate de Barbu Brezianu¹, sunt totalmente diferite de modelele standard. Spontane, cu o linie delicată și, mai curând, anguloasă, oarecum pallady-ană, fără nicio preocupare pentru exactitatea mecanică, descriptivă, aceste desene sunt extrem de atente la expresie, la atitudine și la mișcare. Tăietura lor sigură și ingenuă, care prelungește un fond de afectivitate specific desenelor de copii, cu exagerări și cu diformități, identifică deja cel puțin două direcții pe care sculptorul le va prelungi toată viața: pe de o parte, notarea ideii și precizarea caracterului – iar aici perspectiva sa asupra motivului are o acuratețe geometrică, de o puritate extrem-orientală –, și, pe de altă parte, identificarea dinamicii formei, a vieții ei lăuntrice, a energiei intrinseci, fără nicio legătură cu descrierea prin detalii sau cu privirea detașată, din exterior.

Atât în portrete sau în autoportrete, care au o precizie și un echilibru hieratic de tip bizantin, cât și în studiile de atitudine sau în desenele anatomice, libertatea liniei – o libertate susținută printr-o siguranță ireproșabilă – și spontaneitatea expresiei, perfect înscrisă în caracterul motivului, se poate descifra, cu ușurință, o marcă stilistică deja recunoscută. Până și detaliile anatomice pentru *Ecorșeu*, cum ar fi articularea oaselor, inserțiile musculare sau definirea grafică a fibrei, sunt extrem de libere în expresie, dar cu o exactitate a texturilor și cu o logică a formei pe care doar desenul documentar-științific reușește să le pună în valoare atât de verosimil. Dar, așa cum este inevitabil în cazul unui artist pentru care desenul nu reprezintă opera finită, cele mai multe dintre desenele lui Brâncuși sunt plasate, prin însăși natura lor, în anticamera operei finite, adică a sculpturii, o bună parte a acestora fiind legată organic de căutările sale din tridimensional, în vreme ce altele au o autonomie parțială, în sensul că nu se regăsesc în sculptura sa, dar, în esență, ele se circumscriu aceluiași tip de imaginar și urmăresc acreditarea aceleiași viziuni.

Tipologia portretelor din studenție, de pildă, reverberează în episoade mai târzii, altfel privite și altfel puse în pagină, dar structura imaginii, osatura ei interioară sunt ușor de recunoscut. *Cap de bărbat*, de pildă, din 1901-1902, se regăsește, într-o variantă mult mai liberă, în studiul pentru *Domnișoara Pogany* din 1912, *Femeia așezată văzută din spate*, tot din studenție, mai densă și mai picturală decât alte desene din același caiet, se regăsește și ea în *Portret de femeie* din 1912, ulei pe hârtie, dar tot într-o variantă mai precisă și cu o rezoluție formală mai bună, iar în *Portretul de femeie* din 1930, din colecția Institutului de Artă din Chicago, cu un mai accentuat caracter grafic și bizantinizant, se regăsește hieraticul *Autoportret din față* din 1901-1902.



Constantin Brâncuși – *Ecorșeu* (1900-1902)

¹ Barbu Brezianu, *op.cit.*, pp. 180-196.

Ceea ce se schimbă discret în stilistica desenelelor lui Brâncuși, pe măsură ce viziunea lui se maturizează, nu sunt datele de fond ale imaginii, nu este sensul de instrument de cercetare și de cunoaștere al desenului, ci relația directă cu gestul și cu linia. Din severă, anguloasă și ușor sălbatică, linia devine caldă, fluentă, feminină și învăluitoare, conturul ei tinzând vag către închiderea în ovoid, evoluția fiind simultană cu aceea a formelor din sculptură, dar în desen, dincolo de viziunea esențializată pe care sculptura o propune axiomatic, se observă mult mai evident spiritul și stilistica *Art Nouveau*.

Câteva desene din 1912, cele trei nuduri în albastru, reprezentând trei atitudini dinamice pornind de la poziția ghemuit, sunt într-o rimă perfectă cu desene similare ale lui Hans Mattis-Teutsch, din aceeași perioadă, a cărui apartenență la climatul *Art Nouveau* este una evidentă. Dar și aici, în codurile formale și expresive ale desenului, Constantin Brâncuși urmărește același traseu pe care se poate ajunge la esența lucrurilor prin eliminarea, treptată și continuă, a reziduului material, substanțial, care, în acest caz, înseamnă excesul de semn și supraîncărcarea narativă.

Cu toate că, așa cum s-a amintit deja, o parte semnificativă din desenele sale este legată direct de sculptură, pe care o însoțește și, în bună parte, o precedă, Brâncuși nu își *desenează* sculptura, nu o premidează mecanic, ci, mai curând, prin desen și prin intervenția directă asupra materiei, el clarifică idei în sinoptic, adică simultan în bi- și în tridimensional. Iar acest fapt este evident și prin multiplele variante tridimensionale, cu ajutorul cărora face pași mai departe înlăuntrul ideii, ceea ce demonstrează implicit că cercetarea în bidimensional, în schița prealabilă, a fost doar una de etapă și că ea nu a epuizat, în faza de proiect, toate posibilitățile. Pe de cealaltă parte, desenele lui autonome, fără nicio legătură directă cu o lucrare sau cu alta de sculptură, se înscriu și ele în logica sculpturii și urmează același itinerariu, aceeași aventură a cunoașterii și a înțelegerii vieții ca aspirație spre puritate și ca vocație a absolutului. Iar reprezentarea acestuia este un nucleu cu o densitate maximă, asemenea unei găuri negre, un punct unic în care se cuprinde și se regăsește *totul*.

Așa cum discursul din tridimensional recuperează sensul viului și vocația lui anagorică prin dematerializări succesive și prin acumulări simetrice de energie, pornind de la *Ecorșeu*, trecând prin *Sărutul*, prin *Cumințenia pământului*, prin *Rugăciunea* și prin *Măiastra*, pentru a ajunge, finalmente, la *Pasărea în văzduh*, și desenul urmează un traseu similar; pornește de la anatomismul primar, de la desenul *Ecorșeului*, de la studiul visceralității prin detaliile ei de factură medico-legală, trece apoi prin hedonismul renascentist al *Primului pas* – imaginea din spate a lui George Farquhar –, prin desenele esențializate, din tipologia celor rupestre, făcute pentru placheta de versuri *Plante și animale* a lui Ilarie Voronca, prin portretele bizantine și prin desenele ovulare, prin *Păsările pe cer*, din anii '930, și ajunge, în final, după traversarea ținuturilor exotice, populate de spiritele magico-simbolice din amonte sculpturii în lemn, la spirală, la *Simbolul lui James Joyce* și la *Relativement, tel que moi*, la concentratul absolut și la tensiunea ultimă a unui punct.

În acest depozit de imagine oarecum subterană, dacă excludem de aici opera grafică realizată cu alte scopuri, adică lucrările de sine stătătoare, avem de-a face, în mod evident, cu o privire proiectivă, cu o elaborare de ipoteze, cu premeditări și cu provocări ale operei tridimensionale. Prin acest tip de desen, de la notația fulgurantă la ideea sistematizată, Constantin Brâncuși privește în viitor, apelează forma, identificând-o mintal și, ulterior, supunând-o magic, prin reprezentare, asemenea vânătorului primordial, de sub orizontul istoriei, care provoacă realitatea vânatului prin imaginea de pe stânca peșterii, actul material propriu-zis înscriindu-se apoi ca o consecință de la sine înțeleasă a acțiunii simbolice anterioare.

Dar, odată opera săvârșită, extrasă din amorul pietrei, al lemnului sau al lutului, adusă apoi în lumină prin forța combustivă și purificatoare a focului, situarea artistului față de propria sa creație se schimbă în mod radical. Atitudinea proiectivă parcurge scenariul facerii, al genezei, și devine act, apoi creatorul, dintr-un reflex demiurgic rezidual, face un pas înapoi și își privește opera, iar privirea contemplativă devine o formă de judecată etică, în care intră laolaltă binele, adevărul și frumosul. Acesta este momentul în care artistul decide că

actul creator a fost săvârșit, constată că e bine așa, consemnează și trece mai departe, către un alt moment al instituirii și al extinderii lumii reale.

Actul de contemplație, de judecată și de asumare, în cazul lui Brâncuși, se instituie și se definește prin intermediul camerei obscure și, mai apoi, prin efectul său material, *fotografia*. Brâncuși-fotograful este, în mod cert, un derivat creator al sculptorului, dar unul care dobândește întreaga autonomie și anvergură a unui fenomen în sine. Înainte, însă, de a intra în spațiul și în codurile acestui nou limbaj, pe care artistul nu doar că îl învață și îl stăpânește, iar mai pe urmă îl supune, într-un mod unic, viziunii sale generale deja definite, este obligatorie o scurtă revenire la desen. Iar acest lucru se datorează faptului că, în categoriile de lucrări grafice enumerate, cele proiective în raport cu sculptura și cele autonome, fără legătură cu vreo lucrare anume de sculptură, mai există încă una: aceea a desenelor concluzive, dacă îi putem spune așa, a desenelor care nu se referă la lucrări din viitor, ci la lucrări deja existente, la ansambluri de lucrări, la secvențe din atelier sau la grupuri tipologice de forme.

Înainte de a recurge la fotografie, la fixarea unei imagini pe placa și pe hârtia fotografică, Brâncuși apelează tot la desen pentru a-și pune în mișcare capacitatea contemplativă și funcția esențială de observator. Patru desene din 1918 surprind imagini din atelier, într-o succesiune scenografică de planuri, în care se regăsesc diverse obiecte de inventar, iar accentul cade atât pe interior, ca entitate definită, cât și pe ansambluri de lucrări, printre care se disting socluri, ovoide și lucrări finite în lemn, dar și pe atmosferă, sugerată printr-o transparență extremă, uneori foarte apropiată de modelele extrem-orientale. Ceea ce este remarcabil, nu atât ca lectură în detaliu a imaginii, cât ca lectură a privirii lui Brâncuși, este percepția și expresia luminii din ambianța propriei sale creații. În trei dintre cele patru desene din 1918, interiorul atelierului este un amplu receptacol de lumină, iar lucrările – simple pete întunecate, sau nici atât, în acest halou de lumină suficientă sieși, fără sursă, care proliferază în jur și decupează forme, dar nu generează și umbre. Alte două desene cu imagini din atelier, de data aceasta din 1924, sunt mult mai tehnice, bidimensionale și grafice, simple

contururi din care materia a dispărut cu totul, ceea ce a mai rămas, atât din spațiul propriu-zis, cât și din formele individuale, nu mai este decât o urmă, o amprentă fragilă și evanescentă.

Această preocupare a lui Brâncuși de a se privi pe sine însuși din afară, de a se obiectiva este o necesitate profundă și imperativă pe care sculptorul o resimte dincolo de un limbaj anume sau de altul, dar mediul care i-a extins viziunea și i-a definit stilistica autorefecției este, fără îndoială, *fotografia*. Ea va înlocui, încetul cu încetul, limbajul graficii ca vehicul al percepției de sine și își va defini un loc de neuzurpat în relația lui Brâncuși cu propria sa operă și cu lumea din jur, în ansamblul ei. Faptul acesta este evident și prin modificarea tipului de desen la care recurge sculptorul în acest scop, desenul din 1918, de dinainte de a învăța să facă fotografie, fiind mult mai dens, mai sugestiv și mai implicat în construcția imaginii, în vreme ce imaginea desenată din 1924, după ce s-a inițiat în fotografie, este, mai curând, prin austeritate și prin hieratism, o specie a efigiei sau a hieroglificei, și, mai puțin un punct de vedere în legătură cu propriul său spațiu și cu propriile-i lucrări.

Anul 1921, în care Constantin Brâncuși învață, sub îndrumarea lui Man Ray, să mănuiască tehnica foto și să-și facă propriile fotografii, este unul cu o foarte mare densitate a călătoriilor și, după toate probabilitățile, și aceste experiențe culturale și turistice, pe lângă nevoia de a-și privi cât mai complex propria-i operă, i-au motivat decizia. Călătoriile în Corsica, la Marsilia, la Nisa, la București, la Constanța, în Grecia, în Italia, în Turcia, la Praga, la Bruxelles, la Berlin¹ au fost argumente solide în ceea ce privește necesitatea de a stoca o asemenea cantitate de memorie culturală și de informație imediată. Cert este că, odată procurat instrumentul tehnic și însușită lecția de a face fotografie, Brâncuși a ieșit, deopotrivă, din imaginea strict documentară și din memorialistica implicită.

Ca orice creator care mai are la dispoziție încă un instrument, un cod și un vehicul, el și-a definit un limbaj fotografic cu un puternic accent personal, reiterându-și viziunea asupra lumii, asupra omului ca purtător de conștiință și asupra creației ca formă de cunoaștere și ca funcție spirituală.

¹ Barbu Brezianu, *op.cit.*, p. 31.

Mărturisirea lui Man Ray în legătură cu apropierea lui Brâncuși de fotografie este esențială în ceea ce privește înțelegerea exactă a căutărilor și a așteptărilor sculptorului de la acest nou limbaj. Dezamăgit de reproducerile de până atunci ale lucrărilor sale, el caută să elimine intermediarii dintre sine și operă, iar Man Ray relatează astfel momentul din anul 1921, imediat după revenirea sa la Paris: „Mi-a arătat atunci (Brâncuși, n.n.) o fotografie pe care i-o trimisese Stieglitz, făcută cu ocazia expoziției sale new-yorkeze. (...) Fotografia, spunea el, era frumoasă, dar nu reprezenta opera sa. Puteam oare să-l ajut să-și procure materialul necesar și să-i dau câteva sfaturi? Cu plăcere, i-am răspuns. Și a doua zi, am cumpărat un aparat și un suport. I-am sugerat ca dezvoltarea să fie făcută de un atelier foto. *Dar Brâncuși voia să se ocupe el însuși de această operație. Și-a construit, așadar, singur, o cameră obscură într-un colț al atelierului său...*”¹ (s.n., P.Ș.)

Este foarte semnificativă informația că sculptorul nu doar că voia să-și fotografieze singur lucrările, adică să le încadreze, să stabilească planurile și distanțele, să caute raporturile optime dintre elementele diverse ale spațiului, dar voia să-și rezolve singur și partea tehnică propriu-zisă, de la dezvoltare și până la imaginea finală, adică să decidă singur tot ce este legat de imagine, de la timpul de expunere și până la stabilirea saturației și a raporturilor valorice finale. Iar acest amănunt devine hotărâtor pentru fotografia ca atare, fiindcă ea este scoasă de sub determinismul imediat al tehnologiei și devine un produs puternic personalizat, un veritabil act de voință creatoare.

Comentând rezultatul primelor fotografii brâncușiene, profesionistul Man Ray este destul de contrariat, dar artistul Man Ray înțelege perfect, finalmente, că Brâncuși nu își fotografiază lucrările, și atât, ci le dezvăluie expresia și sensul, reflectând simultan asupra posibilităților de privire și de lectură, în general. Uitându-se la primele fotografii ale lui Brâncuși, Man Ray observă că acestea sunt „... neclare, prea mult sau insuficient expuse, vărgate sau pătate. Iată (spune Brâncuși) cum trebuie reproduse operele sale. Avea poate dreptate: *una dintre păsările sale aurii fusese fotografiată în*

razele soarelui, astfel încât iradia ca și cum ar fi avut o aureolă, ceea ce dădea acestei lucrări un caracter exploziv”² (s.n., P.Ș.).

Pornind de la acest moment, pe care Man Ray îl asistă și îi elucidează, în câteva cuvinte, resursele și motivațiile profunde, Constantin Brâncuși va realiza și vasta sa operă fotografică, iar dimensiunea ei nu stă atât în cantitate, deși nici ea nu este neglijabilă, ci în anvergură și în profunzime. După Marielle Tabart³, opera fotografică a lui Brâncuși numără peste o mie opt sute de clișee, de negative și de tiraje originale, iar, după aprecierea Doinei Lemny, acest număr trece de o mie șase sute⁴. Cum ambele cercetătoare vorbesc chiar din interiorul Arhivei Brâncuși, se poate socoti riguroasă această cifră, între o mie șase sute și o mie opt sute de documente fotografice, realizate nemijlocit de către sculptor, ceea ce poate fi socotit, fără nicio concesie, o operă fotografică vastă.

Dacă aritmetica se oprește aici, componenta cealaltă, a lumii pe care o stochează aceste fotografii, abia de acum încolo începe să își dezvăluie conținutul. Mărturie, conștiință și exegeză a propriei sale opere, dar și un mecanism subtil, aproape la limita magiei, de a privi în sine însuși cu un ochi exterior, acela pe care i-l oferă obiectivul aparatului de fotografiat, Brâncuși se urmărește îndeaproape din mai multe unghiuri care, la rândul lor, creează tot atâtea perspective. Evaluând restrictiv, dinspre macro- spre micro-, adică dinspre ambianță spre operă, sculptorul trece, simultan, prin mai multe etape, iar această mișcare descrie același traseu amplu pe care îl parcurge în tot ceea ce face, fiindcă nimic nu este întâmplător și în afara unei viziuni coagulatoare. Fiind, în general, imagini de interior, fotografiile lui Brâncuși au, asemenea desenelor care au precedat fotografia, o structură scenografică explicită, cu atât mai pregnantă și mai elaborată, din punct de vedere al planurilor și al ritmurilor spațiale, cu cât deschiderea este mai mare și raza de acțiune mai bogată.

O primă categorie de fotografii aduce, într-un prim-plan agresiv, de o materialitate frustă,

² *Ibidem*, p. 70.

³ *Ibidem*, p. 71.

⁴ *Brâncuși inedit. Însemnări și corespondență românească*, Editura Humanitas, București, 2004, ediție îngrijită de Doina Lemny și Cristian-Robert Velescu.

¹ Marielle Tabart, *op.cit.*, p. 70.

aproape primară, în care stihia geologică și tendința de structurare a materiei coexistă și se potențează reciproc, grupuri de lucrări diverse, identificabile, dar niciuna privilegiată. Ceea ce contează aici este un anumit aleatoriu al existenței lor, fotografiile fiind gata pregătite să iasă în lume, dar încă neseperate individual de matricea lor comună. *Vedere din atelier, socluri* (1922), *Socluri* (1922), *Vedere din atelier, Cocoșul galic* (1922), *Vedere din atelier* (1923), *Vedere din atelier, Vrajitoarea* (1924-1925), *Vedere din atelier – Versiunea Marelui Cocoș* (1941-1944), *Vedere din atelier, Foca, Peștele și Coloane* (1943-1946) sunt doar câteva dintre reperele acestui univers dens, închis și încă impenetrabil, dar ajuns cumva în pragul eclozării, al deschiderii dincolo de limitele pe care le fixează însăși încadrarea obiectivului.

A doua categorie de fotografii sugerează, într-o logică firească a privirii, momentul ieșirii din reclusiune și al primului pas spre eliberare, atât spre eliberarea privirii, cât și spre eliberarea lucrărilor de propria lor substanță, de propria lor materialitate, prin deschiderea spre lumină sau prin capacitatea lor intrinsecă de a genera lumină. Joncțiunea și comunicarea dintre interior și exterior, surprinse prin elemente vitrate cu deschidere către cer, mută interesul de pe lucrările propriu-zise, prezente uneori în număr mare, ca în *Vedere din atelier* (1925), *Vedere din atelier* (1930), *Vedere din atelier* (1943-1946) etc., înspre atmosferă, dar nu înspre una descriptivă, sprijinită pe elementele constitutive, ci înspre una stranie, aproape ireală, care sugerează că țesătura imperceptibilă a celor două spații este un continuu generator de lumină. Iar lumina este, de fapt, singura prezență, una absorbantă și integratoare, care domină, deopotrivă, spațiul scenografic și formele individuale care îl populează. Lucrările de sculptură își pierd conturul, devin oarecum transparente, iar spațiul ca atare se transformă și el într-un receptacol în care totul este fluid și incandescent ca expresie, ambiguu și versatil ca agregare materială. Cu toate acestea, ideea de materialitate, de corporalitate există încă, deși, în mod evident, ea nu este ținta interesului, ci doar vehiculul unei realități care o transcende.

Cea de-a treia categorie, cea mai imprevizibilă și mai misterioasă ca atitudine, este aceea

autoreferențială, a autoportretelor integrate în substanța sculpturilor însele, un fel de prezență imaterială a Creatorului printr-o imagine indecisă între epifanie și iluzia de magician. De la *Autoportretul în atelier* (1933-1934), cel cu mâinile încrucișate, asemenea unui Icar ostenit, cu *Peștele* din spate ca niște aripi înghețate, la același *Autoportret în atelier*, dar topit în lumea elementară, integrat, prin efectul de reflectare, deopotrivă, în geologic și în vegetal, și până la *Autoportretul cu Nancy Cunard și Cocoș* (1935), în care abia se întrezărește, insinuat imperceptibil, ca în prima clipă a recompunerii de după o teleportare, între *Cocoșul* topit în penumbre și bronzul incandescent al lui *Nancy...*, se întinde un vast spațiu de lectură în care intră totul: și pierderea de sine în Operă, și prezența diafană, dar fără echivoc, în Creație, și conștiința demiurgică a perpetuării propriului chip în infinitele episoade ale *creaturii*, adică transferul de energie dinspre ființa creatoare către tot ceea ce ea a înfăptuit în lumea nemijlocită.

Însă adevărata *energie*, cea care neagă *masa* în mod evident, suprimând aproape orice referire la existența materială, este subiectul operei fotografice brâncușiene abia în cea de-a patra categorie de imagini și în cea mai importantă ca viziune. Este vorba despre restrângerea interesului înspre o formă unică, fără niciun element de datare intrinsecă și fără niciun referent spațial. Chiar dacă sculpturile din aceste fotografii sunt recognoscibile și ușor de identificat, ele nu constituie un subiect în ele însele, ci devin semnificative prin calitatea lor unică de a fi puncte energetice, cuante de lumină, în afara oricărui eveniment care ar putea să sugereze masa ori succesiunea, deci în afara spațiului-timp. Brâncuși concentrează în aceste fotografii atâta forță de automanifestare și de autonomie, încât ele par să existe în afara unui observator, iar întâlnirea cu privitorul capătă subit caracterul unei revelații.

Punctul de pornire al acestui moment, cu o încărcătură aproape mistică, ar putea fi însuși *Autoportretul cu Nancy Cunard și Cocoș* (1935), chiar dacă el este mult mai târziu decât altele, însă aici avem de-a face cu expresia unei viziuni, cu logica și cu dinamica unei atitudini, și nicidecum cu vreo succesiune cronologică. Această fotografie, în care bronzul lui *Nancy* devine transparent, iar

prin transparență irumpe o lumină stranie, profundă și fără umbre, care dezvăluie, la rândul ei, o altă transparență, pe aceea a *autorului* dematerializat și apoi recompus ca entitate spirituală, este cheia de lectură pentru întreaga experiență a contemplației care urmează, dar și cea mai narativă dintre fotografiile în care Brâncuși dezvăluie natura pur energetică și non-materială a sculpturii sale. O altă fotografie, similară ca structură compozițională, dar fără niciun context narativ, este *Negresa blondă* (1926–1933), tot un ovoid vertical, un fel de glob magic de sticlă, transparent și generator de lumină, în a cărei transparență, asemenea unor umbre platonice, se zăresc deja contururile vagi ale unei alte realități; între întuneric și lumină, între neant și Ființă – promisiunea vieții în toate manifestările ei. Dacă cele două fotografii propun forme energetice în echilibru stabil, coagulate în jurul unui nucleu care le susține coeziunea, *Domnișoara Pogany II* (1920?) este momentul înghețat al unei explozii în secunda întâi, un fel de Big Bang la scara camerei obscure, în care totul se rezumă la bezna începuturilor, la lumina care o sfâșie, dar și la ritmurile, la structurile care par a se naște din această frământare a haosului intrat în combustie.

Prin aceleași episoade ale contemplației și ale cunoașterii subtile, pe care le-au parcurs ovoidele erectile, ascensionale, trec și ovoidele orizontale, formele seminale care par să-și fi găsit echilibrul până la intrarea într-un nou ciclu al Ființei. *Începutul lumii* (c. 1920) este încă într-o realitate duală, disputat simultan de către *materia/masă* și de către *lumina/energie*, spațiul său se desfășoară în planuri, are adâncime, timpul are expresie, iar lumina are umbră. Natura imaginii este metafizică, iar expresia ei rămâne lirică și descriptivă. *Noul născut II* (1927–1930), păstrând aceeași structură, își pierde masa și materialitatea, dobândește o vagă imponderabilitate și o transparență totală, iar lumina, izvorâtă din sine însăși, transformă ovulul într-o enormă capsulă, într-un univers închis, plin de forme incerte, indecise și ele între existență și virtualitate. Cu *Peștele* (1924–1933), viziunea spirituală și energetică se radicalizează, forma își pierde integral substanța și conturul material, lumina și transparența reverberează în efecte de oglindă, iar spațiul și timpul, fie separate, fie ca entitate unică, sunt total abolite sau nici nu par să

fi existat vreodată. *Peștele* este levitație pură și lumină increată.

Dar experiențele cu adevărat radicale în spațiul fotografiei, în care *Rugul lui Moise* și lumina *Schimbării la față* se revelează încă o dată într-o lume materială eliptică sau doar abreviată, așa cum se manifestă ea prin substanța hârtiei fotografice, sunt cele din contactele unice cu *Păsările în văzduh* și din trăirile mistice pe care aceste contacte le declanșează. Imaginea paradigmatică a unei *Păsări în văzduh* este *Vedere din atelier* (1923), care, în mod paradoxal, nici nu este o fotografie dedicată *păsării*. Acest decupaj fotografic surprinde poate cea mai frustă ipostază a atelierului, din care se degajă una dintre puținele stări de haos, de amorf și de materialitate primară, în care puținele forme recognoscibile sunt excedate de informul din jur și de o stranie senzație post-apocaliptică a unei lumi care și-a pierdut ordinea și, odată cu ea, și sensul. Însă, din această ruină a materiei, din acest pustiu resemnat se ridică, în stânga imaginii, asemenea unei raze înghețate în spațiu, o *Pasăre în văzduh* din marmură, de departe cel mai înalt reper al întregii compoziții, care forțează limita de sus a imaginii, atinge cerul și iradiază o lumină irepresibilă, rece și atemporală, care se revarsă apoi, salvator, asupra lumii materiale de jos, de la baza ei, și asupra întregii dezordini din jur. Sensul explicit al imaginii este acela că *pasărea în văzduh*, nu o lucrare anume, ci spiritul tuturor lucrărilor din această categorie, învinge materia, neagă haosul, suspendă gravitația și dislocă întunericul prin propria ei capacitate de a genera lumină. Ceea ce aici este demonstrativ și se susține direct prin fondul epic al imaginii, în episoadele următoare, se restrânge progresiv, *pasărea în văzduh* devine un reper unic și solitar într-un halou de materie întunecată, un fel de astru în plină emisie, așa cum sunt *Pasărea de aur* (1919–22) sau *Pasărea în spațiu* (1927).

Surse de energie activă, nuclee în fisiune continuă, asemenea unor agregări stelare, cele două *Păsări...* reprezintă varianta dinamică și vitală a viziunii brâncușiene, ipostaza ei diurnă, aceea în care forța spiritului este liberă, măreață și irepresibilă. Versantul nocturn al acestei viziuni, comprimarea energiei în propriul ei nucleu, asemenea unei stele care și-a epuizat puterea de combustie și

face acum drumul invers, al imploziei, devenind gaură neagră, pentru prima oară experimentat de către Brâncuși până acum cu mijloacele vizualului, este surprins, într-un mod spectaculos și dramatic, prin semne plastice minimale, printr-un fel de interjecție vizuală, cu o deschidere poetică și metafizică dincolo de cadrele previzibile ale imaginarului. *Pasărea în spațiu* (1928-1930) și *Pasărea în spațiu* (1931-1936), deși sunt fotografii realizate la o distanță apreciabilă una de cealaltă, sunt într-o continuitate perfectă și în ceea ce privește expresia directă, morfologia și stilistica lor, dar, mai ales, în ceea ce privește coerența profundă a gândirii și a viziunii asupra lumii, asupra Universului, pe care Brâncuși o dovedește nu numai ca un artist ieșit din comun, ci și, sau mai ales, ca o conștiință conectată profund la marile evenimente ale Creației.

Pasărea... din 1928 este întunecată pe fond negru, dar luminată lăuntric, din ce în ce mai intens, înspre partea superioară, iar cea din 1931 este, de asemenea, neagră pe fond negru, având doar un singur punct, la extremitatea de sus, care luminează în sine însuși, fără nicio legătură cu exteriorul, și care generează, mistic, un abia perceptibil halou în jurul punctului luminos, o coroană inefabilă pe care este dificil să o privești fără a o asocia unei existențe și unei ordini pentru care ideea de sfințenie nu este deloc excesivă. Iar prin acest punct de lumină, o ultimă licărire dintr-o combustie care și-a pierdut, pe parcursul amplului traseu al contemplației artistice, puterea ei explozivă, prin energia acestei aureole a extincției care îi absoarbe luminii ultimele ei pâlpâiri, întunericul de jos cedează, pământul se luminează ireal, ceea ce poate sugera că de acolo, de jos, din pământul luminat și devenit transparent, se poate lua totul de la capăt, într-un nou ciclu, printr-un nou început.

Dacă, în sculptura propriu-zisă, Brâncuși se luptă cu materia, cu masa și cu inerțiile ei, cu idolii ciopliți și cu ofensiva continuă a unui narcisism care obturează orizonturile mai înalte ale privirii, pentru a se întoarce spre

lumea spirituală și a da o șansă materiei de a se transfigura și de a evada din captivitatea forței gravitaționale, în fotografie el se luptă cu reziduurile conștiinței materialiste, cu memoria încărcată a gestului, dar și cu tiparele interioare ale gândirii, cu idolatria mentală și cu forța inerțială a unei reține împovărate încă de seducția particularului. El nu fotografiază propria-i sculptură în obiectualitatea ei, nu caută să-i pună în valoare frumusețea volumelor sau puritatea suprafețelor, nu memorează în imaginea mică obiectul mare, ci reiterează un traseu al gândirii și pune într-o logică mai clară sensul unei aspirații. Drumul de la pământ la cer, de la materie la spirit, de la corp la suflet și de la masă la energie nu este drumul obișnuit al oricărui sculptor sau al oricărui artist, în general, ci doar al aceluia care a învățat și care știe să folosească limbajul profund și discret al firii, singurul care permite descifrarea, în parte, în urmă, în fragment, a măreției și splendorii unice a *întregului*. Iar Constantin Brâncuși va duce până la capăt această experiență, trecând dincolo și de limbajul fotografiei, care, oricât ar părea de radical în epocă, nu este, nici pe departe, ultimul dintre multele limbaje disponibile.



Păsările lui Constantin Brâncuși



Tudor Costin SICOMAȘ

Este jurnalist teatral și critic de artă. Îl pasionează cam orice ține de acest domeniu al frumosului, al esteticului: operă, balet, dans contemporan, pictură, muzee, manifestări artistice de toate genurile. A absolvit Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale”, din București, Facultatea de Teatru, Departamentul Teatrologie, Management cultural, Jurnalism teatral. A fost Communication Specialist la TELUS International Romania, PR and Press Coordinator la Asociația Culturală Mișcarea Teatrală pentru Educația Tineretului, Pr & Communication Coordinator la Teatrul de pe Lipscani.

CapoD'Opera pur și simplu. Un recital cât o mie de cuvinte



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Trebuie să ai curaj ca, în condițiile unei diversități enorme pe piața culturală și a evenimentelor de gen, să realizezi un recital având amplasarea unui concert simfonic (din punct de vedere al întinderii temporale) într-o sală nu foarte generoasă, dar plasată totuși în mijlocul capitalei – Sala Dalles. Iată că un asemenea curaj nebun în cel mai frumos sens al cuvântului au avut Mădălina Stephanie Radu și Alin Stoica, unul dintre cele mai admirabile cupluri din domeniul muzical românesc, doi oameni de o rară generozitate, înzestrați și cu un talent artistic aparte. Și trebuie să recunoșc faptul că pariul lor, în ceea ce privește evenimentul *CapoD'Opera* a fost unul câștigător. Sigur că pentru un neinițiat în lumea operei, un recital care are doar acompaniament de pian și durează trei ore cu o pauză poate suna deconcertant. Și totuși, publicul prezent în Sala Dalles a putut observa că o asemenea seară poate reprezenta o adevărată revelație. De fapt, o înșiruire incredibil de lungă de revelații care mai de care mai impresionante. De la repertoriul ales până la artiștii invitați, tot spectacolul a fost gândit în cele mai mici detalii de cele două gazde atente la o desfășurare de forțe în care să primeze calitatea, dar și diversitatea muzicală pentru a nu risca să

plictisească un public format poate nu în întregime de cunoscători și specialiști ai teatrului liric.

Astfel, pe 9 octombrie 2024, timp de aproape trei ore, ne-am putut bucura de câteva voci aparținând diferitelor generații, unele mai cunoscute, altele mai puțin, fie la început de drum ori la apogeul carierei, toți invitații prezentându-se la cel mai înalt nivel calitativ artistic. Desigur, știind dinainte programul și cunoscându-i pe câțiva dintre soliști, am pășit în sală cu așteptări mari. Care mi-au fost nu doar confirmate, ci chiar depășite. Și spun asta cu bucuria de a fi descoperit câteva prezențe scenice cu totul ieșite din comun, atât din punct de vedere interpretativ actoricesc, cât și vocal și muzical.



Încep cu Maria Pană, o foarte tânără soprană, aflată, desigur, la început de carieră. Cu o voce frumoasă, curată, poate puțin nesigură în acut, a prezentat o fermecătoare interpretare a ariei Madamei Silberkland din *Der Schauspieldirektor* de Mozart. În ciuda emoțiilor vizibile, sunt de părere că prin acumularea experienței scenice se va dezvolta frumos. Mă face să afirm acest lucru cea de-a doua pagină solistică a sa, aria Iolantei lui Ceaikovski, în care a evoluat cu adevărat emoționant, căci pare a i se potrivi bine repertoriul rusesc (cel puțin în acest moment mai bine decât cel mozartian).

Alexandru Nagy a fost cel de-al doilea invitat al serii. Trebuie să recunosc faptul că în privința lui intervine un mic subiectivism, căci îl cunosc din copilărie. Totuși, tocmai acest aspect mă face să am o privire de ansamblu, obiectivă, asupra parcursului său care, pot să vă asigur, a fost și este unul impresionant. Fiind la bază regizor de operă și actor, l-am descoperit nu de mult și în postura de tenor, asemenea tatălui său, Robert Nagy. Și în această seară, ca de obicei, a impresionat prin frumusețea timbrului, prin rotunjimile calde ale vocii în registrele mediu și acut. Și, în mod evident, se observă experiența de regizor reflectată în interpretarea scenică. În plus, pe lângă amplitudinea vocii și siguranța atacării sunetelor, am apreciat atât în aria *Ella mi fu rapita* din *Rigoletto*, cât și în *M'appari* din *Martha* de Flotow, o dicție aproape perfectă (lucru rar întâlnit la interpreții de operă).

Una dintre primele revelații ale serii despre care vă vorbeam la început a fost Evelina Moga, o tânără interpretă în vârstă de doar 17 ani, cu un impresionant și neașteptat de plin și conturat glas de mezzo-soprană. Un registru grav ce se poate duce chiar în zona de *contra-alto*, o voce plină, cu accente întunecate și puternice, dar și *pianissime* uimitor de bine controlate. Desigur, cu timpul, va căpăta experiență scenică, aceasta aducând cu sine și mai multă încredere în propria persoană și în propriul har. Însă fermitatea și, totodată, eleganța cu care a dat viață Dalilei lui Saint-Saëns în acea aria seducătoare, *Mon cœur s'ouvre à ta voix*, abordată, de obicei, la maturitate, mă face să afirm că avem de-a face cu o adevărată tânără speranță a teatrului liric românesc, pe care sper să nu o pierdem în favoarea unei cariere desfășurate exclusiv în afara țării.

A urmat Sandra Bărănescu, o soprană dramatică deținând un *vibrato* natural deosebit. În superba arie *Depuis le jour* din *Louise* de Gustave Charpentier, tânăra interpretă a demonstrat o forță vocală cum rar întâlnești la o solistă cu o vârstă atât de fragedă. Sigur că aș sugera o mișcare scenică puțin mai temperată, mai ales când vine vorba de o interpretare în recital, însă nu pot să nu afirm iar că ne aflăm în fața unei speranțe lirice din punct de vedere vocal.

O altă surpriză a serii a reprezentat-o prezența lui Ștefan von Korch, deja un obișnuit al acestor recitaluri și concerte elegante de la Sala

Dalles. Cu o voce de tenor liric cum nu prea avem în țară, Ștefan von Korch a dovedit o lejeritate în *bel canto* cum rar se aude pe scenele românești. Astfel, publicul a beneficiat de o interpretare elegantă a celebrei și sensibilei cavatine a lui Nemorino din *L'elisir d'amore* de Donizetti. Repet și spun cum am făcut-o și în alte cronici dedicate acestui tenor, că are o voce curată, cu un timbru amplu, plăcut și cu mari lejerități în registrul acut. Fără a face o comparație (aspect de care mă fereșc de obicei), glasul său



mă duce cu gândul la nume precum William Matteuzzi sau Lawrence Brownlee. Sperăm că operele din țară și mai ales cea bucureșteană îi vor oferi roluri pe măsură, punând în scenă spectacole în care Ștefan von Korch să își poată etala talentul.

Unul dintre vârfurile serii a fost revenirea pe scenă a sopranei dramatice Roxana Cetali. O voce cu adevărat unică în tabloul muzical românesc al momentului. O soprană care ar trebui să își găsească mereu locul pe cele mai mari scene ale lumii, nu doar în țară. În mod clar și evident, ar trebui să nu coboare niciodată de pe scenă și ar fi de-a dreptul necesar să o putem admira și aplauda la Opera bucureșteană. Așa cum s-a spus și în presa internațională, într-adevăr, deține un har aparte prin acel timbru special care amintește de Maria Callas, unic glas în România. Un timbru unic în România, așa cum am menționat deja, are acel „aur negru”, o întunecime seducătoare în registrul mediu și grav care o apropie de Callas, de Lucia Aliberti. Astfel, Roxana Cetali a oferit cu emoție maximă o excepțională și monumentală interpretare a ariei nebuniei Margheritei din *Mefistofele* de Arrigo Boito. Am putut observa o transpunere completă în personaj, ce a fost reflectată atât prin interpretarea scenică, cât și prin inflexiunile vocii, prin nuanțarea frazelor muzicale, prin tehnica impecabilă și dăruirea sufletească pe care le-a adăugat momentelor sale vocale și scenice.

De asemenea, am fost încântați și de apariția sopranei românce plecate în Republica San Marino, Michelle Anghel. Cu o apariție de o frumusețe răpitoare, această soprană lirică a fost cu adevărat fermecătoare având o alegere potrivită cu glasul și stilul de cânt în interpretarea rugăciunii *Ave Maria* de Schubert. O frazare și o nuanțare delicate și, totuși, pătrunzătoare au smuls aplauze entuziaste publicului.

Seara de față a oferit și reîntâlnire cu Daniela Ciocia. Deja având un nume și o prezență cunoscută pe scenele de recital și

concert din București, Daniela Ciocia are un timbru recognoscibil – un aspect nu foarte des întâlnit la o voce de soprană. Fiecare apariție a sa transmite foarte multă emoție, mai ales când interpretează marea arie din actul I a Violettei Valéry din *La Traviata* de Verdi. Iată, așadar, o altă solistă care merită să fie invitată de ONB în special în acest rol, căci ar impresiona prin vocea sa deosebit de bine lucrată, cu o tehnică dezvoltată și strălucitoare în toate registrele. Nu pot să ignor acel *Gloria* ale cărui sunete au fost atacate, cu siguranță, ca un strigăt bine echilibrat de eliberare și dorința de a trăi.

Elina Velica a bucurat auditoriul printr-o frumoasă interpretare a celebrei arii a lui Mimi din *La Bohème* de Puccini. Cu această ocazie, am putut să admir un glas curat, cristalin, sonor, dar cu accente delicate mai ales în registrul acut, cu o culoare intensă și o căldură aparte a interpretării. În cea de-a doua apariție, în aria Micaelei, *Je dis que rien ne m'épouvante*, din *Carmen* de Bizet, a avut șansa să-și demonstreze abilitatea în cu totul alt registru, mai dramatică, dar păstrând aceeași dulceață, candoare, naivitate a personajului. Toate aceste caracteristici transpar din interpretarea și din felul în care rostește versurile pe linia melodică. Pot să afirm cu siguranță că Elina Velica a fost fascinantă tocmai prin modalitatea în care jonglează cu sunetele, cu nuanțele atât în această arie foarte complexă și deloc facilă, cât și în aria lui Mimi.



Așa cum spun francezii, „pour la bonne bouche”, am lăsat la urmă apariția celor două gazde ale serii, cei doi organizatori și artiști din spatele acestui concert realizat de ei din suflet pentru suflete. În primul rând, îl amintesc aici pe Alin Stoica, supranumit și „tenorul inimilor” datorită generozității sale sufletești, dar și datorită modului unic în care reușește să transmită emoția interpretării către public. Am spus-o și o repet – Alin Stoica este și rămâne una dintre cele mai bune voci de tenor din Europa la momentul actual. Și nu pot decât să mă bucur că face parte din echipa artistică a Operei Naționale din București, căci astfel ne putem bucura din plin de frumusețea deosebită a vocii sale caracterizate de o rotunjime sonoră a timbrului, dar și de o siguranță ce denotă o foarte bună stăpânire a tehnicii vocale. În toate aparițiile sale din seara concertului a frapat prin dulceața vocii combinată cu o putere de emisie care, de fiecare dată, mă și ne lasă fără suflare.

Ultima, dar cea dintâi este Mădălina Stephanie Radu, partenera de scenă și de viață a lui Alin Stoica, o neobosită și foarte talentată creatoare de concepte muzicale și artistice, inima din spatele unora din cele mai frumoase recitaluri ale scenei bucureștene și, de asemenea, o remarcabilă soprană lirică. Etalând o voce caldă, dulce, asemenea personalității sopranei, Mădălina Stephanie a adus pe scenă eleganța și rafinamentul care se reflectă, deopotrivă, în voce și în modul emiterii sunetului, dar și în interpretare. O prezență foarte jucăușă, dovedind culori diverse ale glasului în dificilă arie a Giuditei din opereta omonimă a lui Franz Lehár, a impresionat apoi printr-o interpretare în completă opoziție având un lirism mai întunecat în *Barcarola* lui Offenbach, unde și-a adaptat tonalitatea pentru rolul mai dramatic al Giuliettei. Soprana are darul unui ambitus destul de larg care îi permite să jongleze cu diverse nuanțe, aspect pe care l-a demonstrat din plin, fiind fascinantă și în duetul adaptat cu Sandra Bărnescu pe aria Elizei Doolittle din *My Fair Lady* de Frederick Loewe.

Cea care a fost, poate, stâlpul de susținere artistică a serii și care a dus pe umeri absolut întreg repertoriul prezentat a fost inegalabila pianistă Bogdana Grecova (Cocîrlea), una dintre

instrumentistele cele mai talentate și dedicate muzicii din câte mi-a fost dat să văd. Felul discret și totuși puternic prin care a reușit să pună în valoare fiecare interpret care s-a perindat pe scenă, aflându-se mereu în spatele acestora din punct de vedere muzical și, totuși, evidențiindu-se prin virtuozitate și anduranță, mă fac să spun despre Bogdana (și nu este prima dată când o fac) că este una dintre cele mai importante figuri tinere artistice și muzicale care înnobilează arta cântului și a pianisticii autohtone.

Încercând să vă ofer un tablou cât mai complet al unei serii de colecție, țin să subliniez faptul că, pe lângă concertele și spectacolele mari de la instituțiile de profil, scena muzicală și culturală bucureșteană are nevoie de asemenea evenimente și recitaluri precum cele gândite, concepute, create de oameni ca Mădălina Stephanie Radu, Alin Stoica, Ștefan von Korch și Musical Extravaganza (ca să numesc doar câțiva dintre actanții acestei zone). Are nevoie prin faptul că aceștia oferă o diversitate artistică necesară oricărui spațiu de gen, dar și pentru că susțin și promovează tineri artiști, viitoare speranțe ale scenei românești și mondiale, totul realizat la un nivel calitativ înalt.





Arsenie BALTĂ

Născut în anul 1996, la Dumbrăveni, în județul Sibiu. A absolvit Seminarul Teologic Ortodox din Râmnicu Vâlcea, apoi a urmat cursurile de licență și master la Facultatea de Teologie Ortodoxă a Universității „Lucian Blaga” din Sibiu, pe care le-a absolvit în 2021. A fost preot misionar în Episcopia Ortodoxă Română a Spaniei și Portugaliei din 2020 până în 2024, iar din anul 2023 a ocupat și postul de consilier cultural al episcopiei. În prezent, este egumenul Schitului Mănăstioara-Preutești, din cadrul Arhiepiscopiei Sucevei și Rădăuților. A debutat în revista *Sf. Iacob cel Mare* (Madrid) în anul 2020, având peste 20 de eseuri publicate, iar din anul 2023 este colaborator al revistei literare *Littera Nova*, cu apariție trimestrială, din Parla, Madrid.

Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând la inimă



Monahul – omul despărțit de tot și unit armonios cu toți

Văzând contextul vieții Avvei Evagrie și mediul în care acesta și-a format propriul sistem teologic, bazat pe tradiția vie a centrelor monahale anahoretice egiptene descendente din harisma paternității Sfântului Antonie cel Mare, pe fondul semințelor duhovnicești semănate de marii dascăli capadocieni Vasile cel Mare și Grigorie de Nazianz, dar folosindu-se și de vastele cunoștințe din filosofia și retorica clasică, vom încerca în acest studiu să dăm o interpretare și o aplicare a acestei învățături, conform gândirii și trăirii monahale din secolul nostru.

Chiar dacă de la Avva Evagrie și până la noi s-au scurs mai bine de 16 secole, totuși descoperim o legătură vie și puternică între generația de atunci și cea din zilele noastre. Acest fapt se datorează înrădăcinării puternice atât a celui din vechime, cât și a celor din prezent în scrierile Sfintei Scripturi și a Tradiției apostolice, care sunt izvorul de adăpare a tuturor celor care doresc apropierea și unirea cu Dumnezeu și fără de care nu s-ar fi concretizat nici învățăturile sfinților amintiți, și nici noi nu am fi fost interesați să le cunoaștem operele.

Dacă lucrurile s-ar rezuma la simpla înfierare a viciilor, l-am înțelege într-un mod cu totul greșit pe Avva Evagrie. Patima, ca și răul, în general, nu

are ființă în sine. Mai degrabă, ea se lasă în mod secundar, parazitar, asupra sufletului și puterilor lui ca o boală, acesta fiind unul dintre sensurile cuvântului grecesc *pathos*. Patima sau viciul este, în permanență, doar o perversiune a unei existențe creaturale bune. Viciul nu poate fi înțeles, nici combătut în mod eficient, dacă nu cunoaștem mai înainte virtutea care îi este opusă.

Așadar, sunt multe în joc. Cine se lasă stăpânit de patimi își ratează propria menire creațională. Fiindcă mintea a fost creată tocmai ca să cunoască, iar rugăciunea, în care cunoașterea lui Dumnezeu ajunge la desfășurarea ei cea mai înaltă, e „*lucrarea demnă de vrednicia minții sau întrebuițarea cea mai bună și cea mai curată a ei*”, zice Evagrie în *Despre rugăciune*. De aceea, cel care caută adevărata rugăciune, dar se mânia și ține minte răul trebuie să fie nebun. La fel de nebun ca unul care vede limpede, dar își scoate singur ochii.

În joc stă acea *vrednicie* a noastră de creaturi ale lui Dumnezeu înzestrate cu rațiune, care, în virtutea aceste înzestrări, sunt în stare de o relație personală nemijlocită cu Creatorul lor. Dacă omul ratează această menire, pierde totul.

Ucenic al Părinților Capadocieni, iar în pustie, al celor doi Sfinți Macarie, Alexandrinul și Egipteanul, Avva Evagrie a adormit în Domnul, după ce primise Sfintele Taine, la Praznicul Teofaniei din anul 399, răspândind nimbul sfințeniei. Nimeni nu bănuia atunci că în jurul celui care a

fost repede considerat un reper al teologiei duhovnicești și filocalice se va isca, la peste un secol de la adormirea sa, „discuție nu puțină” (FA 15, 2), generatoare a unor polarizări și răstălmăciri anacronice privind scrierile sale și a unei neîncrederi difuze în integritatea ortodoxiei sale. Ni se spune, schematic, că scrierea *Despre rugăciune* s-a transmis sub numele Sfântului Nil, dar că ea aparține, probabil, Avvei Evagrie Ponticul și că ar fi fost o mare pierdere pentru noi lipsa scrierilor lui.

În vârtoarea și nebuloasa scandalului doctrinar din secolul al VI-lea, numele i-a fost apoi lesne asociat cu anatematismele Sinodului al V-lea Ecumenic din anul 553, împotriva lui Origen, deși Evagrie nu apare menționat nicăieri în actele acestui sinod. Totuși, zvonul difuz, informația neverificată, bârfa bisericească, calomniile și, mai ales, *invidia clericalis* au creat, în scurt timp, o altă schemă de „exegeză” biografică decât cea a vechii tradiții monahale, care a început să se perpetueze paralel cu ea. Din perspectiva unei înțelegeri duhovnicești a istoriei, această schemă, croită în culisele imperiale și însăilată, peste secole, în cabinete universitare, pune în act amenințările pe care diavolul le proferă la adresa lui Evagrie în timpul vieții sale: „Te voi face de ocară și de batjocură între toți monahii, pentru că ai cercetat și ai dezvăluit toate felurile gândurilor întinate!”¹. Așa se face că Avva Evagrie a ajuns, cum scria Patriarhul Iustin Moisescu, să fie considerat „uneori printre cei mai periculoși eretici, iar alteori să fie trecut în numărul sfinților”.

Să amintim amănuntul, puțin cunoscut, că, în disputa isihastă din secolul al XIV-lea, atât Sfântul Grigorie Palama, cât și Akindin considerau textul din *Despre rugăciune* decisiv pentru susținerea propriei poziții. Ceea ce îi deosebea era

interpretarea, una prin prisma experienței rugăciunii și a vederii Luminii necreate, cealaltă prin prisma categoriilor filosofiei aristotelice, mijlocite de teologia scolastică.

Legătura dintre rugăciunea în forma ei cea mai înaltă și vederea Dumnezeului Treimic este atât de strânsă, încât, pentru Evagrie, „rugăciunea este o stare a minții care survine doar sub înrăurirea luminii Sfintei Treimi”², fapt petrecut când omul atinge „starea căutată”³ a nepătimirii. La starea căutată ajunge prin răbdare și luptă, întrucât „mintea n-ar putea să vadă în ea însăși locul lui Dumnezeu”⁴ dacă nu dobândește, mai întâi, ne-

pătimirea, dezbrăcându-se de patimi prin virtuți, de gândurile simple prin contemplația duhovnicească, iar de aceasta prin arătarea în ea a luminii dumnezeiești.

„Dacă ar vrea cineva să pregătească tămâia bine miroitoare, atunci va amesteca, în părți egale, după lege (cf. Ieș. 30, 34), rășină străvezie, casia, onixul și smirna. Iar acestea formează grupul celor patru virtuți. Pentru că, dacă ele sunt depline și egale, mintea nu va fi trădată.”⁵

Prin cele patru virtuți, care sunt bărbăția (ἀνδρεία), chibzuința (φρόνησις), cuminenția (σωφροσύνη) și înțelepciunea (σοφία) sau gnoza (γνῶσις), avem, în mod evident, un ecou al concepțiilor clasice și filosofice. Ulterior, acestea patru au fost înlocuite cu iubirea evanghelică, prin care se exprimă deplinătatea vieții duhovnicești și a Legii întregi ajutată însă de smerita cugetare și de discernământ, și înălțată prin rugăciune.



² Evagrie, *Skemmata*, 27.

³ Evagrie, *Despre rugăciune*, 2, apud Schiarhim. Gabriel Bunge, *Rugăciunea în Duh și Adevăr – filozofia și teologia capitoalelor „Despre rugăciune” ale Avvei Evagrie Ponticul și spiritualitatea Părinților pustiei*, Sibiu, 2015.

⁴ Evagrie, *Skemmata*, 23.

⁵ Evagrie, *Despre rugăciune*.

¹ Evagrie, *Antiereticul*, IV, 25.

În viața duhovnicească, grupul celor patru virtuți a cuprins, la început, iubirea, virtutea de vârf și desăvârșită, rugăciunea, fără de care nu se realizează nimic, smerenia, care ne înalță și ne sprijină ca să nu se năruiască întreaga noastră zidire duhovnicească, și, în cele din urmă, discernământul, fără de care toate sfârșesc în vătămare. Dacă cineva nu are discernământ duhovnicesc, chiar și rugăciune să facă, chiar și iubire și smerenie să aibă, tot rău va ajunge, pentru că discernământul ne arată cum trebuie să fie puse în lucrare fiecare virtute și fiecare înțeles în sufletul nostru.

În textul nostru însă avem prezentat vechiul grup de patru virtuți, întrucât știm foarte bine că Evagrie a fost influențat de concepțiile filosofice, iar prima virtute este bărbăția. Fără bărbăție, nu putem avea viață duhovnicească. De aceea, vorbim despre cum se poate îmbărbăta cineva.

Împreună cu bărbăția avem și chibzuința, care astăzi are înțelesul de discernământ. Pe de-o parte, bărbăția este elementul de zi cu zi al vieții, fără de care nimeni nu poate să înainteze, și corespunde la ceea ce numim noi *răbdare*. Pe de altă parte, chibzuința este virtutea practică prin care sufletul poate să aleagă ceea ce este corect și, în același timp, să aibă și puterea să îl împlinească. A treia este cuminenția, ca una care este rezultatul tuturor acelor orientări pe care trebuie să le aibă viața de zi cu zi – cuminenție în trup, dar și în suflet.

Alături de chibzuință, de bărbăție și de cuminenție, părinții din vechime au mai așezat încă o virtute, dar care nu era întotdeauna aceeași. La unii, întâlnim virtutea înțelepciunii sau a cunoștinței (a gnozei), care era considerată ca premisă a îndumnezeirii și a oricărei realizări duhovnicești. Cunoștința are drept corespondență credința, pentru că gnosticul este, oarecum, ceea ce este pentru noi omul credincios. Gnosticul este cel care are puțința să îl cunoască în mod filosofic și experimental pe Dumnezeu. Gnoza a existat în toate sistemele filosofice, chiar și la primii dascăli creștini.

Însă, virtuțile despre care vorbește Avva Evagrie trebuie să fie depline și egale. Adică, dacă vrei să ajungi la rugăciunea despre care vorbim aici, trebuie să nu fii omul mărginit și mulțumit de

sine, care-și aranjează viața, ci să fi luat hotărârea ca viața ta să fie o deplinătate. Nu să-ți faci tu trebușoara ta, nu să-ți aranjezi viața, nu să faci compromisuri cu duhovnicul tău sau cu lupta ta sau cu mănăstirea ta sau cu familia ta, ci să te hotărăști să devii un om desăvârșit. Prin urmare, cele pe care le spunem aici nu îi privesc pe oamenii care se apucă să facă ceva, ci pe cei care se hotărăsc pentru un singur lucru: desăvârșirea lor în Hristos.

„Rugăciunea este convorbirea minții cu Dumnezeu. De ce stare, așadar, are nevoie ca să se poată întinde spre Stăpânul ei fără să se întoarcă înapoi și să vorbească cu El fără niciun mijlocitor?”¹

Rugăciunea, la începutul și în cursul dezvoltării sale, nu în ceea ce privește lucrarea ei, adică vederea lui Dumnezeu și a harului, ci din punctul de vedere al lucrării omenești, a ceea ce dă omul, este ieșire și întoarcere, întindere și unire, aplecare unificatoare a minții către Dumnezeu.

Convorbirea – dialogul – este ieșirea sinelui nostru către ceilalți, atunci când are loc un dialog adevărat. Când cuvintele sunt mincinoase, atunci avem nu descoperirea unei persoane, ci a unei măști. Întrucât convorbirea este o comunicare între persoane, în timp ce ipocrizia, discuția artificială, este expresia a două măști, Evagrie folosește în mod foarte izbutit cuvântul *convorbire* (o(mili)/a). Aici, Avva Evagrie nu vorbește despre gânduri, ci despre cunoștința simțită, despre convorbire ca simplă întoarcere spre Dumnezeu. Prin urmare, vrea să atragă atenția că rugăciunea nu este nici convorbirea în sine, nici gândurile.

Rugăciunea nu înseamnă să spun: „Doamne Iisuse Hristoase, Îți mulțumesc mai întâi...”, căci *convorbirea minții* de care ne spune Avva Evagrie înseamnă rămânerea minții în ea însăși, nerevărsarea ei în afară prin raționamente, așa încât întreaga minte să poată fi răpită, să se lipească de Dumnezeu. Rugăciunea duhovnicească este o trăire prin experiență și are posibilitatea să se dezvolte: începe de undeva, înaintează într-un anumit fel și ajunge undeva. În cursul acestei dezvoltări se află și stadiul însoțirii, dar, pentru ca omul să

¹ Arhim. Emilianos Simonopetritul, *Despre rugăciune*. Tâlcuire la Avva Evagrie, Editura Sfântul Nectarie, 2018.

ajungă la acest stadiu, trebuie să se lupte mult, chiar ani de zile.

„Roagă-te, mai întâi, pentru primirea lacrimilor, pentru ca prin tânguire să înmoi sălbăticia aflată în sufletul tău și, mărturisind împotriva ta fărădelegile tale Domnului, să iei iertare de la El.”¹

Avva Evagrie vorbește aici despre primirea lacrimilor, și nu despre propria noastră vărsare de lacrimi. Fiecare cuvânt al său are o importanță deosebită. Cele pe care le dăm noi, întrucât suntem pământești, și ele sunt pământești; întrucât suntem sentimentali, și ele sunt sentimentale; întrucât suntem lumești, lumești sunt și ele.

Păcatul îl schimbă pe om, îl denaturează, îi întuneacă și îi zbârcește personalitatea. Păcatul meu însă nu este și fărădelegea mea, păcatul meu este o stare, de vreme ce fărădelegea mea este legătura mea personală cu Dumnezeu și felul în care mă așez eu înaintea Lui. Se poate să fiu păcătos, dar nu sunt nelegiuit, pentru că împlinesc legea lui Dumnezeu. Din cauza păcatului meu, am nevoie de pocăință, care este ceva neîntrerupt, precum și de vizita lui Dumnezeu, ca să mă curețe. Dar pentru fărădelegea mea am nevoie de iertare. Fărădelegea este orice lucru care mă face vinovat față de legea lui Dumnezeu, față de Dumnezeu însuși, este fiecare nelegiuire.

„Rugăciunea este rodul bucuriei și al mulțumirii. Rugăciunea este pavăză împotriva întristării și a descurajării.”²

Când omul varsă lacrimile pe care i le-a dat Dumnezeu, are două simțăminte: o bucurie foarte mare și o mulțumire de neîntrecut față de Dumnezeu. De obicei, oamenii care se roagă cu lacrimi sunt loviți de viață, care nu au mintea la Dumnezeu, ci la problemele lor. Sunt oameni care nu știu cum să se roage și, când se roagă, nu-și lasă mintea liberă, dezlegată, goală, ci îi arată lui Dumnezeu inima lor, adică dorințele lor.

De aceea, de multe ori când ne rugăm, simțim o greutate, o strâmtoare, un zbcium. Se poate să ne facem cruce, dar rugăciunea aceasta, zbciumul, strâmtoarea nu se poate să ducă la rugăciunea adevărată. Această rugăciune poate deveni punctul de plecare și mijlocul prin care să

fim conduși la adevărata rugăciune, dar ea prin ea însăși nu duce la rugăciune.

Rugăciunea adevărată alungă orice întristare și descurajare, este rodul bucuriei și al mulțumirii. De aceea, când David a vrut să-și îmboldească sufletul la rugăciune, și-a amintit de ceea ce îi făcuse Dumnezeu lui sau poporului israelian, ca să afle motive de mulțumire, de recunoștință, de bucurie, de îmbătare a inimii sale, ca să poată astfel să-I vorbească lui Dumnezeu.

„Dorind să te rogi cum trebuie, să nu întristezi vreun suflet, iar de nu, alergi în zadar.”³

Dacă întristezi vreun suflet, alergi și te lupți în zadar, te rogi și strigi în zadar. Cu un cuvânt sau cu o privire, cu o mișcare, cu o împotrivire, cu o tachinare sau o glumă poți întrista un suflet. Această problemă devine mai serioasă când avem în față o mănăstire întreagă, în care firescul vieții și caracterul inepuizabil al mișcării lăuntrice și exterioare fac ca lucrurile să fie mult mai serioase. De aceea, aflându-mă între oameni, trebuie să fiu singur, așa încât să nu-l deranjez pe fratele meu și să nu intervin în viața lui.

Cu cât mai mult este un om dedicat rugăciunii lăuntrice, cu atât mai mult este un om înșingurat cu Dumnezeu, cu atât mai mult îi iubește pe oameni, cu atât este mai subțire și mai sensibil, mai simplu și mai îngăduitor, cu atât este un om mai jertfelnic. Pentru că se află în legătură cu Dumnezeu și dobândește înfățișare dumnezeiască, vede că toți poartă același chip al lui Dumnezeu. Astfel, legăturile lui sunt firești cu toți.

Când nu ai niciun alt simțământ de satisfacție față de ceva, când nu te interesează nimic, când le-ai părăsit pe toate, când ești nesimțitor față de toate, când nu ai nicio bucurie și nu te bucură nimic, *atunci ai aflat cu adevărat rugăciunea*. Această rugăciune nu sunt bietele cuvinte pe care I le trimiți lui Dumnezeu, ci este rugăciunea pe care ai găsit-o, adică pe care ți-a pus-o în minte și în inimă Sfântul Duh. Aceasta înseamnă monah. Cu toții putem ajunge oameni de rugăciune dacă dorim acest lucru. Când rugăciunea nu este unica noastră bucurie, nici nu trăim viața îngerească, nici nu mergem în cer, ci ne pierdem timpul jucându-ne.

¹ Ibidem.

² Filocalia, vol. I.

³ Patericul, ediția a IV-a, revizuită, Editura Reîntregirea, Alba-Iulia, 2004.



Cristina DANILOV

Născută la 9 mai 1970, în București. Este psiholog și scriitor, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași, licențiată în Filologie (1996) și Psihologie (2007), cu studii de master în Orientare Școlară și Vocațională și Drept Administrativ. A debutat, în anul 1997, cu *Noi, Fiii Melcului*, Editura Junimea, volum de versuri pentru care a primit Premiul Uniunii Scriitorilor din România, filiala Iași, urmat în anul 2000, de al doilea volum, *Ceva care să-mi amintească de mine*, publicat la Editura Cartier din Republica Moldova. În 2023, a publicat volumul de eseuri pe teme psihologice *Fuga din Babel și alte povestiri pentru suflet* la Editura Junimea. A lucrat în presa scrisă și a publicat critică literară în revistele *Convorbiri Literare*, *ArtPanorama*, *Cronica*. Este autorul și traducătorul antologiei poeziei basarabene *Singular Destinies*, Editura Cartier, tradusă în limba engleză în colaborare cu profesorii Sean Cotter și Adam J. Sorkin, SUA. Este colaborator al cotidianului *Ziarul de Iași*, unde susține săptămânal o rubrică de psihologie, la secțiunea *Opinii*, al revistei *Littera Nova*, Madrid, Spania și *The New Business Magazine*, Canada.

De ce ne dezbină politica, dragă Haidt?



FUGA DIN BABEL

Zilele acestea, în agitația premergătoare alegerilor electorale, mi-am amintit de cartea psihologului american Jonathan Haidt, *Mintea moralistă. De ce ne dezbină politica și religia?*, mai precis de apelul lui Rodney King, amintit în carte, bărbatul afro-american care, în data de 1 mai 1992, a fost bătut cu brutalitate de poliția din Los Angeles, apelul care, dincolo de suferința ce lasă un gust amar, păstrează cadrul umanitarist general: „Chiar nu ne-am putea oare înțelege?” ar fi spus Rodney. „Vă rog, ne putem înțelege, ne putem înțelege cu toții. Adică, toți suntem prizonieri aici pentru o vreme, așa că hai să încercăm s-o scoatem la capăt”.

De ce idei precum *echitate* și *libertate* înseamnă lucruri atât de diferite pentru diferiți oameni? De ce este atât de ușor să vedem, atunci când dezbatem subiecte politice, defecte în argumentele altora și mai puțin în ale noastre? Jonathan Haidt susține că motivul pentru care ne este atât de greu să ne înțelegem este pentru că mințile noastre sunt concepute pentru a fi morale și că suntem înclinați să fim moralisti, judecători, atoateștiutori. El scrie că rațiunea, gândirea rațională, ar trebui comparată nu cu un judecător imparțial care ia o decizie formulată în mod obiectiv, ci, mai degrabă, cu un avocat care se străduiește să dovedească corectitudinea și veridicitatea clientului său.

Să intrăm puțin în problemă. După ce a absolvit facultatea, Haidt a realizat un proiect de cercetare în psihologie în India rurală. El a întâlnit acolo

oameni care aminteau mereu de moralitate, dar ale căror stiluri de viață au atins profund etica sacrosantă a autonomiei pe care Haidt nu o dobândise prin educația sa occidentală. El a găsit discrepanțe mari între genuri, între bărbați și femei, între caste și chiar în ceea ce privește respectul pentru spiritualitate. Acest lucru l-a tulburat profund: cum ar putea oameni atât de spirituali să nu înțeleagă importanța egalitarismului? Dar, în ciuda întrebărilor și chiar a nemulțumirilor sale care îl frământau în acele momente, în cele trei luni petrecute în India, Haidt a rezistat impulsului de a-i cataloga pe cei cu care interacționa ca fiind depășiți în gândirea lor morală. A fost răsplătit, pentru răbdarea sa, cu o perspectivă nouă asupra a ceea ce însemnau convingerile morale care nu fuseseră niciodată semnificative pentru el.

Poate că din acel moment, Haidt a început să vadă politica și religia ca expresii ale psihologiei noastre morale subiacente și să creadă că înțelegerea acestei psihologii poate ajuta la unirea și buna înțelegere dintre oameni. Prin urmare, după douăzeci de ani, studiile lui Haidt, exprimate prin cărțile sale, ne oferă o imagine mai detaliată privind apartenența moralității noastre, de ce credem că „a noastră” diferă de „a lor”, dacă buna înțelegere între semeni, în ciuda acestor diferențe, este posibilă și, poate cel mai important, ce putem face în privința aceasta. Haidt, de care am mai amintit în articolele mele, astăzi, profesor la Universitatea



din Virginia, se definește drept politic un liberal activ. Dincolo de simpatiile sale politice, autorul, în cartea sa, nu intenționează să aducă pe un piedestal nicio ideologie sau doctrină politică și nici să propună un discurs care să niveleze toate discrepanțele din acest domeniu, pentru că acest lucru nu ar fi posibil.

Încearcă, în schimb, să arate punctele forte și argumentele slabe ale ambelor ideologii, conservatoare și liberală și, mai ales, să ne ajute să înțelegem cum gândește și acționează fiecare parte, pe ce își bazează argumentele și cum putem discuta într-un mod civilizat cu oponenții noștri. Călătoria lui Haidt din India rurală, unde a avut primul impact cu modul divers de abordare a moralității și concluziile pe care le trage după douăzeci de ani în cartea sa *The Righteous Mind* l-a determinat să concluzioneze că există șase intuiții sau, mai bine spus, fundamente morale: *grijă/vătămare*, *corectitudine/înșelăciune*, *loialitate/trădare*, *autoritate/subversiune*, *sfînțenie/degradare* și *libertate/opresiune*.

Pe măsură ce Haidt și colegii săi au chestionat zeci de mii de oameni din întreaga lume, au descoperit câteva trăsături care pot – spun ei, în funcție de cele șase fundamente morale enumerate anterior – defini adepții celor două ideologii. Pe de o parte, democrații tind să aibă atitudini înclinate doar spre trei fundamente: *grijă/vătămare*, *corectitudine/înșelăciune* și *libertate/opresiune*. Cei care se autoidentifică cu conservatorii se pare că țin cont de toate cele șase fundamente morale, motiv pentru care sunt capabili, spune Haidt, să atragă un public mai larg.

Acesta ar fi, să spunem, motivul pentru care educația sexuală a tinerilor nu este, pentru mulți conservatori, o prioritate. Răspunsul liberal în această privință provine din fundamentul moral *grijă/dezinteres*, dar nu și din fundamentul moral *puritate/sfînțenie*, pe care, iată, conservatorii îl iau în calcul. De asemenea, mulți democrați nu înțeleg de ce unii oameni arată autorităților, fie și publice, un respect, uneori exacerbat. Ideea că un tânăr are dreptul să facă tot ce dorește, indiferent de sfaturile părinților săi, că se opune autorităților, este șocantă pentru mulți, mai ales în țările asiatice. În mod clar, acești oameni provin dintr-o cultură care

promovează fundamente morale din categoria *autoritate/subversiune*.

Pentru fiecare dintre aceste fundamente, Haidt, după cum vedem, explică modul în care liberalismul și conservatorismul diferă în ceea ce privește aplicațiile politice. Grijă, ca prim fundament, ne face sensibili la semnele de suferință și nevoie ale semenilor. Pentru a maximiza îngrijirea și a minimiza daunele, adoptăm legi care îi protejează pe cei vulnerabili. Pedepsim oamenii care sunt împotriva legilor, aplicându-le măsuri coercitive, și avem grijă de cei care suferă din diverse motive. Faptul că Donald Trump vorbea despre reintroducerea unei practici precum *waterboarding* în cazurile de terorism a adus, din nou, publicul în fața relației dintre individ și binele societății, argument proliferat din ce în ce mai intens în campaniile conservatorilor. De fapt, pentru orice liberal, aceasta este o non-dilemă, imposibil de acceptat, pentru că nu există nicio situație în care o atare practică să fie justificabilă. Liberalii, așa cum specifică Haidt, se bazează în discursurile și în gândirea lor pe principiul *grijă/vătămare*, ceea ce înseamnă că sunt foarte atenți și susceptibili față de orice politică sau manifestare umană care ar produce o vătămare altei persoane, indiferent ce ar face aceasta. Corectitudinea, al doilea fundament, ne determină să căutăm oameni care să fie buni colaboratori corecți în orice proiect pe care îl avem. De asemenea, ne determină să pedepsim oamenii care fac parte din sistemul corupt. Liberalii și conservatorii cred în corectitudine, dar aplică acest fundament în moduri diferite. Haidt explică: „Pentru conservatori, corectitudinea implică adesea egalitate, pentru liberali înseamnă proporționalitate – oamenii ar trebui să fie recompensați proporțional cu ceea ce contribuie, chiar dacă asta garantează rezultate inegale”. Avem aici cele două principii, *grijă/vătămare* și *corectitudine/înșelăciune*, doar că văzute de cele două tabere în maniere extrem de diferite. Conservatorii militează pentru stoparea exploatării, principiul corectitudinii fiind reprezentat de egalitate, justiție socială, încetarea protecționismului pentru clasele extrem de bogate, pe care le consideră vinovate pentru inechitate socială. De cealaltă parte, avem grupul liberalilor, a căror idee de *justiție socială* este bazată, aproape

în exclusivitate, pe ideea de *proporționalitate*: trebuie să ajuți veteranii mai degrabă decât alte grupuri, cum ar fi asistații sociali, pentru că ei au luptat pentru țară, trebuie să susții oamenii muncitori, oamenii merituosi etc.

Cu toții, fie că suntem de dreapta sau de stânga, suntem „primitivi” într-un anumit sens. Iubim oamenii din echipa noastră, iar loialitatea, al treilea fundament moral, face echipa noastră mai puternică și mai puțin susceptibilă privind eșecul nostru. La fel, simțim dispreț față de trădători. Cei care trădează echipa pentru cealaltă parte sunt mai răi decât cei care sunt deja în opoziție. Trădătorii, traseiștii, după cum am văzut și noi, sunt priviți atât de stânga, cât și de dreapta, în același fel. Traseismul poate distruge o echipă deja consolidată, alterând o imagine pe care echipa și-a creat-o în fața publicului. Deși Haidt vede atât stânga, cât și dreapta ca fiind, cum le numește el, „tribale”, el recunoaște, totuși, că „liberalismul tinde către universalism și se îndepărtează de naționalism, așa că are adesea probleme în a se conecta cu acei alegători care se bazează pe fundamentul *loialitate*”.

Autoritatea joacă un rol în considerentele noastre morale, deoarece protejează ordinea și respinge haosul. Haidt explică: „Fiecare are miza să susțină ordinea existentă și să tragă oamenii la răspundere pentru neîndeplinirea obligațiilor postului lor”. Nu este surprinzător că liberalii apreciază acest fundament, în timp ce conservatorii se definesc ca fiind opozanți ai ierarhiei, inegalității la locul de muncă și puterii superiorilor ierarhici. Liberalii aplică legea „ești eficient și îți faci treaba, ești apreciat. Nu, atunci poți pleca, indiferent ce funcție deții”, conservatorii spun că e loc sub soare pentru toți, munca e în echipă, unde nu poate unul, vor putea ceilalți.

Indiferent de epocă, oamenii au considerat anumite lucruri „de neatins” pentru că sunt murdare sau toxice. Reversul este că vrem să protejăm orice este sfințit și sacru, fie că sunt obiecte, idealuri sau instituții. Acesta e un alt fundament, cel al sfințeniei. Conservatorii vorbesc despre sfințenia vieții de la țară, a credinței și a căsătoriei. Liberalii pot să nu pună preț, de pildă, pe familia tradițională, viața la țară, dar să îi găsim clienți ai

magazinelor *New Age*, cumpărând sau făcând elogiul produselor care curăță organismul de „toxine” și avertizând despre degradarea și poluarea excesivă a mediului. Ne-am oprit doar la câteva exemple.

Cartea lui Haidt vine într-un moment în care relațiile politice sunt din ce în ce mai tensionate. Din ce în ce mai mulți politicieni folosesc discursul agresiv, iar decalajul dintre liberali și conservatori devine mai mare și mai ostil. Haidt abordează această situație folosind metafore: mai întâi, afirmă că oamenii sunt conduși de intuiția lor într-o primă fază, apoi, apare raționamentul, ceea ce înseamnă că judecățile morale apar odată cu el. Haidt îi cere cititorului să-și imagineze mintea împărțită în două părți: o parte întruchipată într-un elefant însemnând intuiția și un călăreț însemnând raționamentul, călăreț care se află acolo pentru a conduce elefantul și pentru a stăpâni instinctul nostru. Despre teoria aceasta am mai scris și cu alte ocazii, ea fiind dezvoltată pe larg în cartea lui Haidt, *Iluzia fericirii*. Cronologic, elefantul a existat înainte de apariția călărețului. Instinctele noastre sunt, toate, parte din elefant. Călărețul a apărut mult mai târziu, el a învățat elefantul să răspundă la provocările din mediu, să folosească focul, să-și facă unelte și, mai ales, și poate cel mai important, să-și inhibe pornirile agresive și egoiste pentru a putea trăi în societate. Călărețul crede că el este cel care controlează întotdeauna situația, iar elefantul este acolo doar pentru a-l servi. De fapt, situația este exact invers. Elefantul este cel mai important, iar călărețul este acolo pentru a-l ghida și susține. Ideea e să înfrânăm elefantul. În momentul în care nu există siguranță psihologică, elefantul devine periculos, preia controlul, se concentrează pe aspectele negative și se blochează asupra prezentului. Când ne simțim amenințați, toate funcțiile călărețului dispar și acest lucru se vede bine în situațiile provocate de anxietate, fobie socială, dezastre, haos politic. Ideea lui Haidt se bazează, în mare măsură, pe viziunea lui Durkheim despre societate, că structura și ierarhia nu sunt neapărat negative, ele previn haosul și că, fără teamă de pedeapsă, oamenii ar acționa haotic, adică conduși de elefant, de instinct. Moralitatea noastră este construită în consecință: are multiple fațete care ar trebui

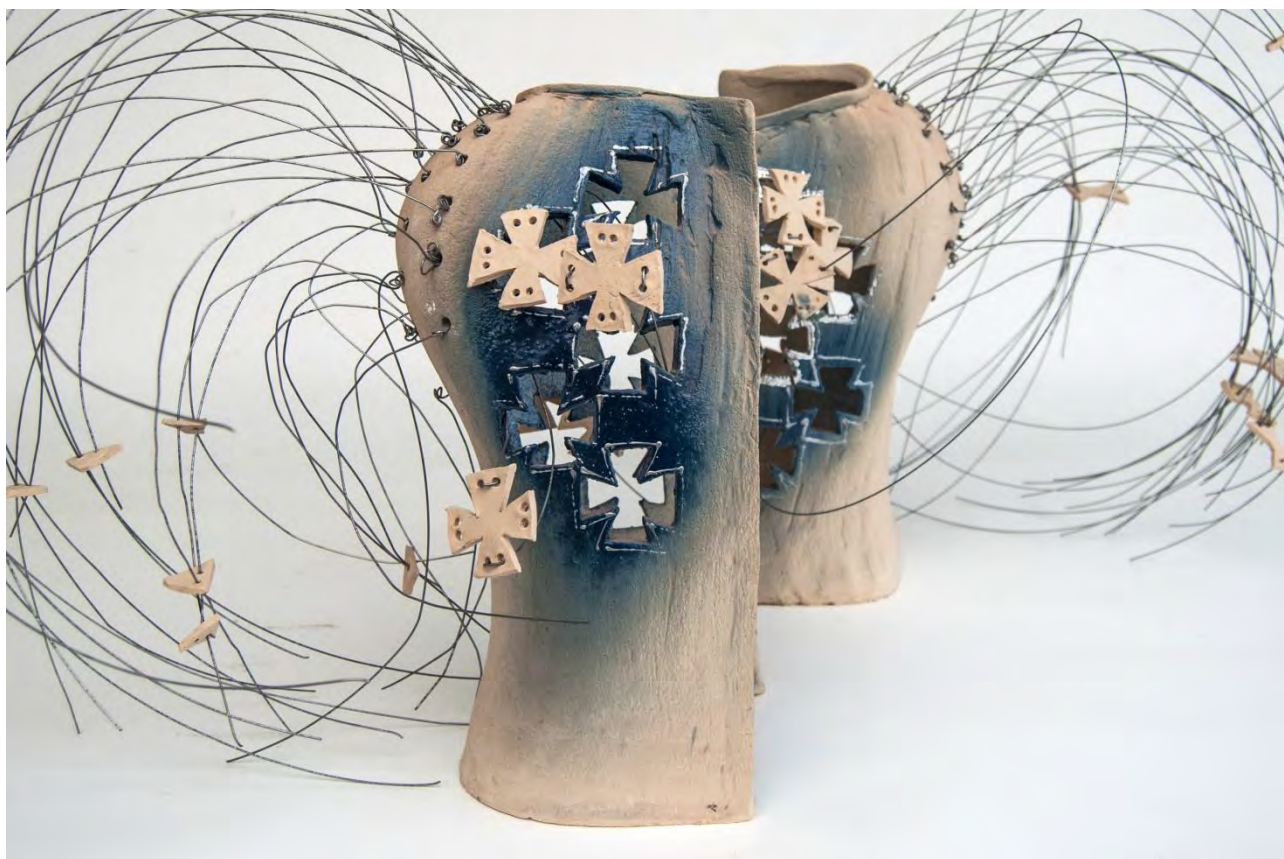
recunoscute dacă vrem să ne raportăm la cei care au opinii diferite de ale noastre.

Persoana pe care o provocăm sau pe care încercăm să o convingem nu este un subiect izolat, există întotdeauna un fel de comunitate în spatele său: o familie, o clasă socială, chiar, să zicem, o comunitate. O persoană trebuie să se considere parte în această afiliere, în această concretă, adică să fuzioneze cu ea, cu anumite structuri, deoarece valorile sale sunt determinate de acestea. Revinând la politică: atunci când convingem o persoană, un adversar sau un alegător, trebuie să ne întoarcem nu la rațiunea sa, nu la raționalitatea sa, ci să ținem cont de atitudinea față de diversele fundamente morale care există. Se regăsește în ele sau nu?

Politica are un impact semnificativ asupra sănătății psihologice, sociale și chiar fizice a oamenilor. Majoritatea populației recunoaște că este stresată de politică. Un sfert dintre americani, după cum se prezenta într-un studiu, au declarat că au întrerupt conexiunile sociale și chiar și-au dat demisia de la locul de muncă din cauza disputelor politice. Tinerii și cei care sunt implicați activ în

viața politică sunt deosebit de sensibili la stresul pre-electoral.

Modul evident de a reduce impactul asupra sănătății ar trebui să fie, pur și simplu, ignorarea politicii. Am putea, să zicem, să încercăm să ne deconectăm de la ea. Dar problema este că acest lucru care poate fi bun pentru sănătatea psihică, nu este bun pentru societate – pentru că oamenii nu vor mai participa la un act important pentru viitorul lor, *actul politic*. Și poate că întrebarea principală asupra căreia noi nu găsim răspuns este cum putem reduce consecințele negative asupra sănătății fără a le cere oamenilor să abandoneze complet angajamentul civic? Poate, zicem și noi, doar înțelegând că alegerile electorale vin și pleacă. Se consumă. Și noi, după alegeri, rămânem, în continuare, cu familia noastră, cu prietenii noștri, cu rudele noastre pe care le-am blamat, le-am suduit, le-am blestemat, căci dacă nu votezi ca mine, cu favoritul meu, ești împotriva mea, nu? Rămânem, la fel, chiar și atunci când preferatul nostru ajunge președinte, cu viața tumultuoasă pe care o avem acolo, în interioritatea noastră. La care mai adăugăm o anxietate în plus.





Diana Dobrița BÎLEA

Născută la 6 august 1967, în Gârliciu, județul Constanța. Este autoare de proză, poezie, eseuri și cronică literară și de artă. A absolvit Facultatea de Științele Comunicării și Științe Politice, secția Jurnalism. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Dobrogea, redactor la revista *Ex Ponto* și membră în colegiul de redacție al revistei *Poezia*. A obținut mai multe premii pentru activitatea literară: Premiul Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România pentru Proză, pe anul 2019, pentru romanul *Fântână în cer*, Constanța; Premiul Filialei Dobrogea a Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2018 – Eseu, pentru *Impresii de călătorie în lumea cărților*, Constanța; Premiul de Excelență „Contraamiral Aurel Negulescu” pentru romanul *Îngerul Linei*, primit în cadrul celei de-a XI-a ediții a decernării Premiilor Clubului Amiralilor din România, octombrie 2017; Premiul de Excelență „Contraamiral Aurel Negulescu” pentru romanul *Dragoste și război*, primit în cadrul celei de-a X-a ediții a decernării Premiilor Clubului Amiralilor din România, iulie 2016 etc.

Mai dulce cu o sfântă cruce

(fragment de roman)

– Iubirea e temelia tuturor virtuților, fata mea, zise pustnicul Zaharia. Ți-l dau exemplul pe Hristos. El iubește cu răbdare, cunoaște și practică puritatea iubirii. Ceea ce trebuie să încercăm și noi, din toate puterile noastre. Nu trebuie să pui răul înaintea, că rău chemi! Ci pe Hristos să-l pui înaintea și atunci nimic rău nu ți se poate întâmpla. De exemplu, acum câteva zile te-ai întâlnit față în față cu ursul...

Floare căscă ochii și gura. Avusese tot timpul impresia că părintele Zaharia îi citește gândurile și-i cunoaște sufletul, iar în clipa de față, când îi spunea că știe de întâlnirea ei cu fiara de pe Rarău, nu mai avea niciun dubiu în această privință.

– Da, părinte, e adevărat.

– Nu te-ai gândit că paza bună trece primejdia rea. N-ai pus răul în față, ci te-ai aruncat pe munte la fel cum te-ai aruncat și în viață. Numai că ești în lacrimile Măicuței Domnului și ea te-a apărut. N-ai observat că, de fiecare dată, i-a reușit?

– Sunteți văzător cu duhul, parcă așa se zice, altfel n-ați ști despre mine...

– Să te căiești pentru ce ai făcut, fata mea. Spovedește-te, ia canon și roagă-te pentru iertare! Ești în derivă. Există o gramatică a credinței și aceasta poate să-i adune, ca pe o navă salvatoare, pe rătăciții de pe mările deznădejdi. Să răsfoiești gramatica asta, ca să înțelegi regulile binecuvântărilor ei. Și să știi că Hristos, oricât de exagerat ți s-ar părea ceea ce-ți spun, se ocupă de fiecare om în parte și în mod pur, fără să facă vreo legătură cu altcineva ori cu altceva.

Floare nu se putu abține să nu-l întrebe și se grăbi s-o facă, pentru că îl văzu pe Lao Tzu ieșind din chilie:

– Știți ce am făcut, părinte, nu-i așa?

Părintele oftă mai întâi, apoi spuse:

– Niște nefericiți! Au primit ceea ce au adus, nici mai mult, nici mai puțin. Tu ai fost mâna păcătoasă care le-a dat moartea înapoi.

Floare, ținându-și capul plecat, dar fiind pătrunsă de un sentiment straniu de ușurare pentru faptul că împarte deja cu cineva greutatea uriașă din suflet, tăcu, și nu pentru că se apropia Lao Tzu, ci fiindcă nu avea nimic de adăugat la spusele pustnicului. Se gândea că vorbele lui au fost replica Universului, care îi arăta că i-a înregistrat fapta, că aceasta va rămâne acolo și că nu va putea s-o ștergă orice va face ea de-aici înainte. Dar părintele îi spusese ce are de făcut: să-și recunoască vina în fața lui Dumnezeu și să-l ceară îndurare.

– Cea mai mare bucurie a Domnului este când fiul risipitor din noi se întoarce la El, zise pustnicul, ca o completare la ceea ce spusese mai înainte, dar fără să vrea să divulge subiectul discuției cu Floare. Ai băgat totul la „frigider”, Lao? Că eu nu mai mănânc așa mult și ar fi păcat să se strice vreo bunătațe dintre cele aduse de voi.

– De când n-a mai trecut pe aici fratele Marin, părinte? Că „frigiderul e scos din priză”, e gol-goluț!

Frigiderul era, de fapt, o groapă săpată la întâlnirea unui perete al chiliei cu partea pe care călcau picioarele și genunchii pustnicului. Stătea

acoperită ziua și noaptea cu o piatră, ca să nu pătrundă căldura de la plită până acolo.

– Fratele Marin? Să tot fie vreo șase-șapte săptămâni de când n-a mai trecut pe la mine. Mai are și el probleme de sănătate. Și nu-i obligat să vină, că nu-l plătesc.

– Dar o vorbă bună la Dumnezeu tot puteți să-i puneți.

– Vorba mea bună are aceeași valoare cu a ta și cu a Floarei, nici mai mult, nici mai puțin. Doar să fie rostită din inimă. Că Dumnezeu înțelege cel mai bine graiul inimii.

– Și cu ce ați trăit zilele astea? se miră Floare.

– Are Dumnezeu grijă de păsările cerului, care nu ară și nu seamănă și au mâncare din belșug, și uită de mine? Eram, să fie vreo trei săptămâni de atunci, la izvor, să iau apă pentru ceai, că ține și de foame, și de sete, mai ales dacă îl și îndulcești cu o sfântă cruce. Și după ce am încărcat bidoanele, au apărut ca din senin doi feți-frumoși, care doar stea în frunte nu aveau, așa mi s-au părut de minunați. Auzisem că un pustnic a fost bătut de curând de niște suflete ale lui satana și, ca un puțin credincios ce sunt, m-am gândit că poate eu aș fi la rând. Că satana se ascunde în ceea ce-i frumos, ca să-ți ia ochii și mințile. Mi-au dat binețe și eu, după ce le-am răspuns, i-am întrebat cu ce gânduri au urcat în Grădina Maicii Domnului. Iar ei au zis: „Suntem pescari”. „De oameni?”, i-am întrebat. „Nu, de păstrăvi.” Și mi-au lăsat și mie ca la vreo duzină de pești mari cât toate zilele. „Să te ajutăm să-i duci la chilie”, mi-au propus. Dar eu nu puteam să-i aduc aici. Unul dintre ei nu prea îmi plăcea, ascundea ceva. „Chilia mea e tot Rarăul, le-am răspuns. Mergeți cu Dumnezeu.” Le-am mulțumit pentru darul neașteptat și ei s-au dus. Numai când am simțit că sunt departe, am cărat peștele unul câte unul. Păstrăvi frumoși tare! Le-am dat bine cu sare, ziua i-am uscat la soare, iar noaptea i-am băgat la groapă. Și uite-așa am dus-o, îndestulat, ca un hapsân. Mai am vreo doi. Dacă nu vă e cu supărare, aș avea poftă de-o saramură. Facem niște jar, frigem unul și punem ceaunul pentru o mămliguță, că am văzut mălai într-o traistă adusă de voi.

– Păi nu v-am arătat ce-am avut în rucsaci! râse Lao Tzu.

– Nu, dar și femeia aia plină de bube mănâncă mămligă.

Floare făcu ochii mari, iar chinezul, obișnuit

cu puterile puțin lumești ale pustnicului, își ceru scuze:

– Să ne iertați, părinte! Așa e, pe femeia buboasă am căutat-o și nu pe dumneavoastră.

– Nu e pentru cine se pregătește, vorba aia, râse părintele. Lasă, că vă duceți voi și pe la ea. Dacă Dumnezeu v-a trimis, mai întâi, la mine, n-o să vă supărați acum pe El.

– N-am mai găsit-o, zise Floare. Bordeiul ei parcă l-a înghițit pământul. Mă și gândeam că poate a existat doar în închipuirea mea.

Bucuroasă și râsuflând ușurată, adăugă:

– Mă duc să adun lemne uscate pentru jar.

Făcu mai mulți pași, apoi se întoarse.

– Părinte, cred că și pe mine mă iubește Dumnezeu. El m-a trimis la Sfinția voastră, ca să stăm de vorbă. Buboasa a fost solul Domnului.

– Necunoscute sunt căile Lui, comentă Lao Tzu. Hai, adu lemnele! Eu mă duc să scot un pește. Dar unde ziceți că e, părinte? Că eu nu l-am văzut în groapă.

– N-ai observat că m-am boierit, Lao? Mi-am făcut tindă. Acolo e, lipită de odaia mea. Dă piatra la o parte!

– Parcă nu-mi vine să cred. Ce vă veni să vă boieriți?

– Nu mie mi-a venit, ci lui Dumnezeu. Într-o noapte, s-a cutremurat muntele, sau și-o fi întins și el mădularele bătrâne, că a anchilozat de când nu se mai mișcă, și s-a căscat un gol măricel alături. M-am gândit că o să fiu îngropat acolo, că Domnul mi-a pregătit mormântul, și l-am foarte mulțumit pentru că s-a îngrijit de veșnicia mea. Ca să vezi cât am putut să mă trufesc, păcătosul de mine! Dimineață, când am luminat cu flacăra lămpii, am văzut printr-o bortă tinda cea nouă. Îți dai seama că am râs de mine toată ziua! Am dus acolo lemne uscate pentru plită și niște rugăciuni. Rugăciuni, că fără ele nu se poate! Le-am scris pe un perete neted ca-n palmă, cu gândul că, dacă mi-o lua vreun diavol graiul, să-l rostească stânca asta pentru mine. O să vezi, du-te! Să nu uiți de punga cu mălai!

Cu grija preparării bucatelor și mâncându-le apoi, furați de vorbele mângâietoare sau pline de haz ale pustnicului, fermecați de tainele dezlegate prin pilde și istorioare, oaspeții uitară să se mai uite la ceas. Seara coborâse pe nebăgate de seamă, care, în pădure, pe Rarău, este mai grăbită și mai încețoșată decât în alte părți.



Florin LOGREȘTEANU

(Pseudonim literar al lui Radu Scorojitu) Născut la 14 mai 1948, în Sibiu). A absolvit, în 1972, Facultatea de Filologie, secția Limba română-limba franceză din Craiova, iar în 1984, a obținut titlul de *Doctor în Filologie* la Centrul de Cercetări Etnologice și Dialectologice din București, cu teza *Terminologia medicală populară. Polisemantism și expresivitate*, elogios apreciată de academicienii Alexandru Rosetti și Alexandru Graur. În prezent, este profesor titular la Colegiul Național „Elena Cuza” din Cetatea Băniei. Periodic, a predat limba română la Facultatea de Litere a Universității craiovene. Din anul 1993 este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Debut absolut în 1974, la revista *Luceafărul*, cu schița *Balans*, la recomandarea criticului literar S. Damian și a prozatorului Nicolae Velea. Debut editorial: *Răspântia păsărilor*, nuvele, Editura Albatros, București, 1977. Cu acest prilej, directorul editurii, scriitorul Mircea Sântimbreanu, îi propune pseudonimul Florin Logreșteanu, acceptat de autor. A publicat mai multe romane, printre care: *Trepte*, roman, Editura Cartea Românească, București, 1989; *Labirinturi*, roman, Editura Cartea Românească, București, 2003 (nominalizat pentru premiile Uniunii Scriitorilor din România, filiala Craiova); *Casa cu iederă*, Editura Contemporanul, București, 2010 (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova); *To spiti me tus Kissus*, roman, Publishing House Dioti Melpomeni, Atena, Grecia, 2012; *Puzzle*, roman, Editura Ideea Europeană, București, 2013; *Negru profund, noian de negru*, roman, Editura Ideea Europeană, București, 2016 (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova) etc.

Viermele din măr

Doctorul Iosif Stroia se întoarce acasă pe jos, evitând, ca de obicei, aglomerația din tramvaie, trolee și metrou, la o oră de vârf. După o noapte de gardă la Spitalul „Colentina”, pare un efort de voință bizar să ignore mijloacele de transport în comun.

N-a fost o gardă prea grea, ar fi putut chiar ațipi câteva ore bune între ora zero și orele dimineții, când urma să-și scrie raportul, dar un eveniment cu care nu prea fusese obișnuit în cei peste treizeci de ani de spital, i-a creat o stare de disconfort psihic, după care i-a revenit obsesia acelui presentiment care-l măcina sufletește de ceva timp: *vine o vreme, când...*

Copil adus cu ambulanța la spital... O mamă isterică, refuzând să-și lase puștiul dezbrăcat și examinat:

– Nu e ce credeți dumneavoastră! striga. Să vină un psihiatru! Sunt profesoară de biologie și-mi dau seama ce-i trebuie copilului meu... Un psihiatru... Dacă nu sunteți psihiatru, vă implor să nu puneți mâna pe băiat... Nu vreau un diagnostic greșit...

Câteva clipe, doctorul Stroia rămăsese mască, nu i se mai întâmplase așa ceva... iar femeia i se părea agresivă... Trebuia să facă ceva, s-o convingă... Ar fi urmat o examinare de rutină până la sosirea

unui medic psihiatru, așa cum implora mama, dar abia a doua zi... În tot acest timp, copilul – aproape distrat, i se părea doctorului – își făcea de lucru cu un măr...

– E aproape nebun! continuase mama să se agite... Dacă nu cumva a înnebunit de tot...

Se repede la băiețuș și, cu gesturi energice, încearcă să-i smulgă mărul. Copilul începe să urle, se zbate, apărându-și fructul vârat preventiv sub pullover. Mama renunță și, iritată, se lasă greu pe un scaun.

Doctorul Stroia asistă neputincios la scenă, evitând să intervină, neînțelegând ce s-a petrecut, de fapt: micuțul dăduse la iveală un măr pe care dorise, probabil, să-l mănânce, iar reacția mamei..., asta nu putea pricepe doctorul: reacția nefirească a mamei... Când își revine, femeia îl lămurește, printre lacrimi:

– Asta face de o bună bucată de timp. Scormonește în măr și scoate afurisitul de vierme. Se joacă cu el, îi vorbește, îi cântă. Pe urmă, îl ascunde în borcan, alături de alți afurisiți de viermi. Spurcăciunea, bineînțeles, moare și băiatul se pune pe plâns. Refuză să mănânce, să-și facă lecțiile, să se mai ducă la școală. În clasă, copiii au început să râdă de el și nici învățătoarea nu-l menajează.

Într-o zi, i-a smuls mărul din mână și l-a aruncat la lada de gunoi... Doamne!... Păi nu vă spun că băiatul s-a cățarat pe gunoieră, încercând să-și recupereze mărul!... Învățătoarea și omul de serviciu din curte abia au reușit să-l smulgă de-acolo și să-l bage în clasă... Băiatul a ținut-o tot într-un urlet până la sfârșitul programului... Învățătoarea ne-a spus să-l retragem, fiindcă dumneaei nu-l mai primește în clasă. Colegii băiețelului par terorizați...

Soluțiile propuse de doctor n-au liniștit-o pe mamă:

– Nu-i mai cumpărați mere! Sau alegeți fructele sănătoase, fără paraziți... Mi se pare simplu de rezolvat conflictul generat de dorința de-a se juca cu un vierme de măr...

– Aiurea! a reacționat, din nou, violent, femeia. Sunteți un doctor bun, chiar celebru, am auzit... Dar nu și psihiatru... Eu asta vreau: un psihiatru care să-mi vindece copilul de aceste apucături nebunești... Să te atragă un vierme... Doamne!... Nu-mi pot lipsi băiatul de mere... Iar dacă n-au leziuni... E nenorocire... Urlă și le calcă în picioare... Nu, ceea ce spuneți dumneavoastră...

Până la urmă, tot soluția doctorului Stroia s-a dovedit eficientă. Bineînțeles, pentru moment:

– Lăsați-l acum să-și satisfacă plăcerea... Probabil va fi ultimul măr viermănos... Măine are să vină medicul psihiatru și-l va dezvăța pe micuț de pasiunea aceasta pentru viermi. Nu e vorba de ceva chiar atât de grav... La un copil...

În drum spre casă, doctorul Iosif Stroia intră în anticariatul pe care-l frecventa aproape zilnic. Printre cărțile expuse, își amintește că a văzut și masivul tom *Lumea animalelor*, după Brehm. Îl răsfoiește câteva minute și-l achiziționează. Pare interesat de necuvântătoare, în general, sau de viermi?... Întrebare retorică. Încă nu-i este clar ce anume l-a ispitit să cumpere cartea...

Acasă, se instalează comod la biroul său și răsfoiește volumul. Îl interesează, în mod special, viermii... Viermele mărului... Spre nemulțumirea sa, detaliile sunt pur științifice; seci. Dar la ce s-ar fi putut aștepta?... Nu-și răspunde... Vără tomul într-un raft și chiar în zilele următoare uită cu totul de el...

Nu și de vierme... Ce l-o fi ispitit pe copilul acela la micuțul nevertebrat?... Își răspunde singur, e o întrebare prostească. Te miri ce adoră copiii... Un vierme... Fie și un vierme...

Totuși, curiozitatea nu-i dă doctorului pace. Iată-l în Piața Centrală căutând merele cele mai urâte. Omul care le vinde l-a recunoscut:

– Avem și mere frumoase, domnule doctor. Numai să deschid lădița...

– De ce nu le-ai expus? Întrebă curios doctorul.

– Sunt pentru o persoană specială, mărturișeste precupețul: administratorul pieței, un vechi prieten. Râde: Fac comerț ilegal. Adică fără acte de proveniență, fără chirie la tarabă și alte daraveli... Un prieten... Și vreau să fiu și eu atent... Ce înseamnă pentru mine o lădiță cu fructe?... I le-am ales pe cele mai sănătoase... Astăzi însă lipsește din oraș, așa că le pun la vânzare... Câte kilograme doriți?

Doctorul Stroia se sucește, ezită. Răspunde ferm:

– Nu! Le vreau pe cele din grămadă...

– Vi le las la același preț...

– Am spus nu... N-are rost să insiști... Dacă vrei totuși să-mi faci un hatâr, lasă-mă să le aleg eu...

– Cum doriți..., cedează precupețul.

Doctorul Iosif Stroia cercetează atent fructele înainte de a le pune în plasă. Sunt suficient de mari, dar prezintă urmele unor canale ascunse. Unele sunt mici ca niște puncte negre, altele de mărimea unui bob de mazăre. Le preferă pe acestea din urmă...

Acasă, tulburat și secționând cu atenție fructele, dă la iveală trei viermi mărișori, sănătoși și agresivi. Incomodați de lumină, se mișcă în derivă pe suprafața umedă a mărului, ignorând canalul, care nu le mai este de nicio folosință. Probabil, cută o altă intrare în fruct, bănuiește doctorul, reflectând la ceea ce urmează să facă în continuare...

Trei viermi bine dezvoltati din primele trei fructe secționate. Păstrează intacte alte șase mere. Le depune într-o cutie mare din carton instalată în fereastra cea mai expusă la soare a biroului. Viermii extrași sunt lăsați să se descurce într-o cutie mai mică, printre merele deja mărunțite.

Zilnic, la întoarcerea acasă de la spital, doctorul aruncă o privire fructelor rămase intacte. Ce se petrece oare în captivitatea întunecoasă a mărului?... Documentat, a aflat răspunsul: în final, din larvă se va dezvolta pupa, pe urmă un fluture care se va bucura, un timp, de lumină, va depune ouă; din ouă..., și așa mai departe... Asta a citit doctorul,



revenind la cartea lui Brehm. Așteaptă, dar, deocamdată, minunea se amână... Indiscutabil, și micuțul acela însoțit de mamă la spital așteaptă același eveniment: să se nască fluturile... *Cum de nu mi-a căzut fisa?* își impută doctorul. Copiii iubesc fluturii, nu viermii. Probabil, la școală, la orele de științele naturii, învățătoarea le-a explicat copiilor cum se nasc fluturii mărului... Iar mama... Mama așteaptă să-i explice asta un psihiatru! zâmbește ironic... Ceea ce n-a înțeles puștiul este că trebuia să mai aștepte; să nu strice mărul. Altfel...

Își urmărește viermii ajunși fără adăpost. Pe zi ce trece, se mișcă mai leneș, le lipsește vioiciunea din prima zi. *Cu siguranță, nu vor ajunge niciodată fluturi*, reflectează doctorul. I-a privat de șansa pe care natura le-ar fi oferit-o...

Doctorul Stroia nu are familie; n-a avut niciodată. Nu și-a propus asta. Pur și simplu, a fost lipsit de șansă. Astăzi, singurătatea încă nu-l apasă, dar a devenit amenințătoare. O anticipează, pe măsură ce ultimii ani profesionali se scurg spre iminentul sfârșit. Pensionarea, cu siguranță, îl va afla nepregătit s-o trăiască...

După câteva zile, viermii scoși din fruct mor. Într-o dimineață, doctorul i-a aflat strânși colac între resturile de măr deja intrate în putrefacție. I-a aruncat cu cutie cu tot în căldarea menajeră. Moartea larvelor, previzibilă, nu-i produce nicio reacție. Brehm explică pe înțelesul profanilor că micuțele larve trebuiau lăsate să-și urmeze singure destinul: vor ieși din fruct, se vor transforma în pupe, din care, la timpul potrivit, vor ieși fluturii, prea încrezători în lumina solară. La rândul lor... Dar nu mai contează. Se bucură de lumină. Habar n-au că nu aceasta semnifică viața adevărată, ci întunericul tenebrelor din miezul fructului...

Meditând la aceste lucruri seară de seară, doctorul Iosif Stroia are revelația omului-măr, în care viermele-timp sapă galerii, facilitând involuția spiritului în materia carnală. În cele din urmă, îl va părăsi, fructul-gazdă degenerând și sfârșind într-o ladă menajeră...

Între știință, magie și revelație, doctorul preferă adevărul celei dintâi. Recitește Brehm...

În curtea casei, crește un măr tânăr, care, în anul acesta, a rodit întâia oară. L-a sădit în mica livadă, alături de alți pomi, un cireș, un cais, un păr, un gutui și chiar un nuc, între timp uscat. Alege câteva ramuri de măr și le împrășteie printre fructele

din cutia în care nimic nu s-a petrecut în cele câteva zile trecute. Folosindu-se de o lupă medicală, cercetează intrarea spre necunoscutul din interior. Cu siguranță, în alveolă, viața și moartea se îngemănează. Echilibrul este perfect un timp cât o clipă. Pe urmă, viața va ieși din trupul fructului, lăsând moartea să-și continue lucrarea, ruinând mărul, predestinat unui gunoi inutil... Nu descoperă deocamdată nimic la suprafață. Paloarea culorii merelor nu i se pare relevantă. Poate fi numai urmarea unui joc de lumini înșelătoare. Răsturnat peste speteaza scaunului de birou, doctorul își mută gândul în altă parte...

Redevine obiectul propriilor reflecții. Transferul îl conduce spre ținte care îl tulbură: vârstele biologice te marchează, chiar dacă masca purtată peste chip te ispitește să crezi că este prea devreme să depășești linia de demarcație spre cea din urmă. Și totuși...

Doctorul Stroia își amintește că, în iarna precedentă, o gripă rebelă l-a ținut la pat două săptămâni. În alte două, a dus boala pe picioare. Cu zâmbetul pe buze, arborând un optimism robust față de colegi și pacienți, a reușit să-și îndepărteze propriile temeri; sau să le ascundă sub masca pe care și-a impus-o...

Toamna este un anotimp capricios, reflectează doctorul, atenuându-și cu medicamente revigorante și ceai de urzici starea de slăbiciune resimțită în corpul care parcă nu mai este al lui de o bună bucată de vreme. O presimțire vagă îl încearcă. *Dacă...* Refuză să insiste. Nu se poate să i se întâmple chiar lui. Duce o viață cumpătată, fără țigări, fără alcool. Hrană dietetică după sfatul unui coleg nutriționist. Și totuși... *Dumnezeu știe ce se petrece în mine*, revine la propriul trup, de la un timp mai înstrăinat, o povară... Este medic, dar refuză o investigație de specialitate și nici măcar o mărturisire făcută colegilor. Pântecul său poartă viermele în el – gândul îl sperie cu adevărat, dar speranța îi dă încă târcoale, deznădejdea este o stare de spirit necunoscută lui, un reputat medic cardiolog...

Recitește Brehm: larva se transformă în pupă și, în final, în fluture... *Iubitor de lumină, de mișcare, de viață*, adaugă doctorul, încrezător că ceea ce le spune pacienților săi este adevărat: *încrederea, optimismul sunt un adjuvant al medicației și grăbesc vindecarea...* În schimb, el... Habar n-are ce se petrece în trupul său, se teme de necunoscut, nu

se consultă cu nimeni, fiindcă refuză ca bănuiala să devină certitudine... *Viermele din măr...*, scrie Brehm...

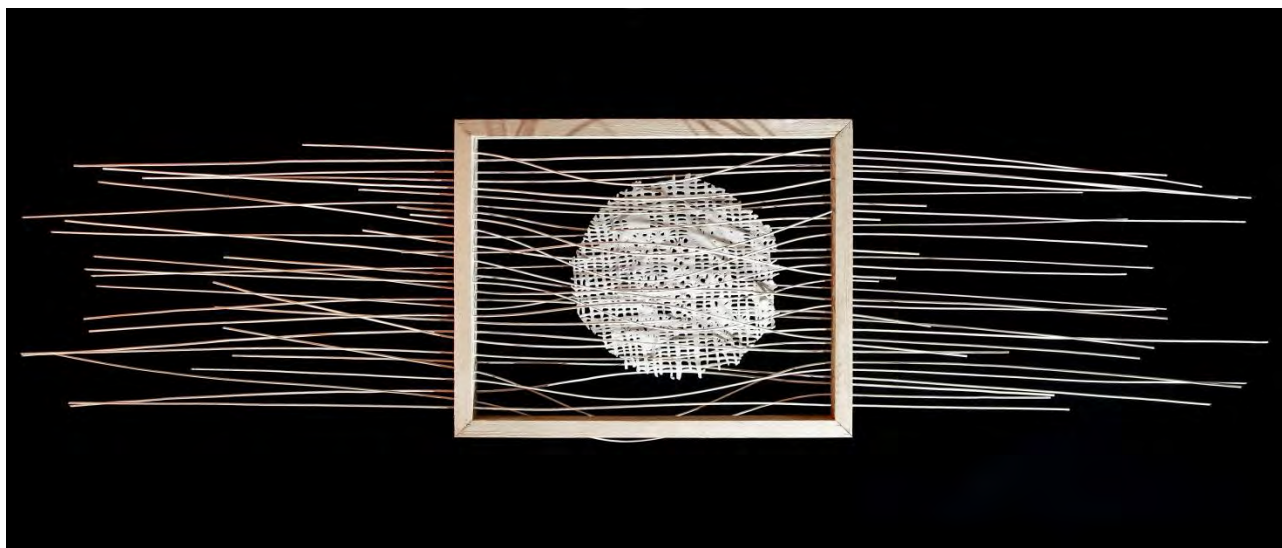
Doctorul Iosif Stroia tocmai se decisese să arunce merele, fiindcă i se părea că încep să degaje un miros de stricăciune, când minunea se produse. Mare i-a fost surpriza când, apropiindu-și mâna de mlădițele de măr, câțiva fluturași argintii se ridicară în aer... *Straniu!* exclamă, invadat de un sentiment confuz. În clipa următoare, revine la știință: *Brehm...* Va mai trece un timp – nu prea mult – până când acești fluturi vor depune ouă pe fructele de măr, larvele vor săpa galerii și... tot așa..., până la apariția noilor fluturi... Ce să însemne această reciclare justificată biologic?... Mistic: expresia reîncarnării?... Psihanaliza modernă interpretează fluturele ca pe un simbol al renașterii... Doctorul Iosif Stroia ignoră orice asociere analogică a fluturelui cu expresii ale existenței pe care știința le neagă. În propriul corp se petrece ceva, viermele care-i roade măruntaiele se grăbește... Spre unde?... Spre ce?... Refuză să-și răspundă...

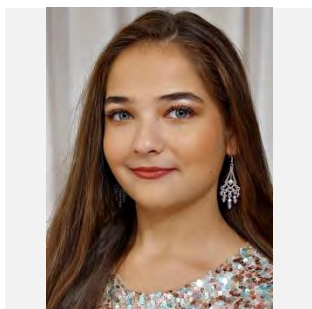
După un timp, starea fizică a doctorului se agravează brusc. Privirile colegilor devin tot mai suspicioase, buzele lui rămân, în schimb, mute, refuză să vorbească despre sine. A eliberat fluturii ce vor descoperi, cu siguranță, mărul din grădină, s-a debarasat de fructele stricate în cutiile hârbuite... Face un efort de voință și-și cere anticipat, la spitalul în care a lucrat toată viața, pensio-narea...

În singurătatea refugiului său casnic, obsesiile devin iritante. Îi alungă somnul, nu se poate concentra la tribulațiile domestice. Se întreabă retoric: *Cine a spus că viermele din măr este numai un simbol al tranziției de la întuneric la lumină, de la moarte la viață, de la starea larvară la zborul spiritual?... Jung?... Puțin probabil să aibă dreptate!*... Ca medic, i-a ignorat teoriile, deși l-a cultivat numai din curiozitate. Expresiile ezoterice despre moarte și viață nu l-au impresionat în niciun fel. Totuși, una îi revine acum în minte, fiindcă se potrivește, i se pare, universului biologic al viermelui din măr: *mors ianua vitae*, „moartea poartă a vieții”...

Își târăște pașii în grădina casei, la pomul încărcat cu fructe de măr. Sunt mari, grele de miez, cu pielea netedă, peste care degetele doctorului se plimbă îndelung, fermecat de sănătatea lor. Descoperă și câteva porți în spatele cărora galerii săpate de vierme duc spre inima fructului. Și, din nou, îl răstălmăcește pe Brehm: o vreme, va rămâne în pânțelele mărului, consumându-i carnea și diminuându-i esența vitală. Pe urmă... În sens invers, galeria va deveni un parcurs spre poarta unei alte vieți... *În schimb, mărul?*... bâiguie doctorul Iosif Stroia, lipindu-și palmele de pânțele. Au revenit durerile... Fluturele de măr dansează olimpi-an și vesel între ramurile pomului. E multă lumină în jur și multă speranță de viață.

Dar fructul?... Gazda viermelui... Ce se va întâmpla cu fructul?... Întrebare retorică. Răspunsul nu-i mai oferă nicio speranță...





Eliza Rosanna TIU

Născută la 18 mai 2010, la București. Este elevă în clasa a VIII-a. A debutat literar la doisprezece ani, cu proză, într-un supliment al revistei culturale *Ex Libris*, editate de Biblioteca Județeană „Panaite Istrati” din Brăila. Îi regăsim creațiile în publicații autohtone și din străinătate (*Lumină Lină/Gracious Light*, *Sintagme literare*, *Literomania*, *Oaza de Cultură*, *Convorbiri literar-artistice*, *AC*, *Ordinul povestitorilor*, *Ex Libris*), precum și în volume colective. A participat la numeroase concursuri naționale de creație literară, obținând deseori premiul întâi. Este atrasă îndeosebi de literatura *Fantasy*, cu lumea și aventurile ei care pășesc dincolo de limita posibilului.

Filele vântului

1 septembrie 1916, Turtucaia

Anton stă sprijinit de trunchiul unui copac, învârtind în mâini o pușcă Mannlicher. Patul de lemn poartă urmele bătăliilor trecute. Își încleștează mâna în jurul lui așteptând să-l invadeze acel sentiment de siguranță. Pușca stă în așteptare, pregătită să își îndeplinească destinul. O vede, o simte, dar parcă îi este străină. Degetele sale pătate de cerneală fuseseră obișnuite dintotdeauna cu dansul stiloului, nu cu mânuirea armei și cu apăsarea trăgaciului.

Totul a început odată cu intrarea României în război. În iunie terminase liceul și împlinise 18 ani. Ah, câtă bucurie! Se simțea mai liber ca oricând, avea plămânii inundați de aerul maturității și mintea aburită de planuri și idealuri. Fusese admis, din toamnă, la Universitatea din București. Trăia acel moment în care toate speranțele și visurile se întâlnesc la răscrucea dintre copilărie și maturitate, dansând împreună într-o simfonie de emoții. Totul părea atât de ireal! Parcă întreaga lume își deschidea porțile pentru el. Bucuriile și aspirațiile se împleteau într-o poveste nescrisă, așteptând să fie trăită cu fiecare zi ce avea să vină. Nici nu realizase când granița de porțelan dintre vis și coșmar fusese spartă. A primit un ordin de înrolare în Regimentul 80 – infanterie, semnat de colonelul Gheorghe Vlădescu. Scrisoarea a fost citită într-o seară de august, în salon, alături de mama și cele patru surori. Când a terminat, avea vocea tremurândă, înecată în lacrimi. Întreaga lume s-a micșorat și i s-a așezat greoaie pe umeri. Cât de dureros este, oare, să îi tai aripile unui tânăr care nici

măcar nu a apucat să zboare? Oare mai este cu putință să îți îngădui să visezi când nici măcar nu știi dacă te vei mai întoarce acasă? Anton a aflat răspunsurile pe pielea lui brăzdată de râuri amare, pe care încă mai putea simți ultimele sărutări de la cele mai iubite persoane.

Acum, bulgarii sunt aproape. Le poate simți respirația oțelită suflându-i în ceafă. Vântul se zbate chinuit printre crengile copacului de deasupra, aducând cu sine zăngănitul armelor. Pământul se cutremură în ritm de marș. Iar el? El ține în mâini această pușcă veche de 40 de ani, inutilă în fața celor mult mai performante, aduse de inamic, pe care nici măcar nu știe să o folosească. Ea este singura cu care își poate apăra viața și țara. Depinde de ea. Însă nu o vrea. Nu a vrut-o niciodată, asemenea multor altor soldați de seama lui. Români și bulgari, francezi și nemți, englezi și austro-ungari. Toți aceștia se omoară între ei cu ură și sânge rece, dar niciunul dintre ei nu și-a dorit cu adevărat acest război. A existat, bineînțeles, propaganda care le-a alimentat curajul de a se arunca în luptă, dar niciun om nu și-a dorit să moară ori să își abandoneze familia. Dar acum, ce mai e de făcut? Zarurile sunt aruncate.

Soarele sângerieu și tomnatic aruncă sclipiri pline de compătimire pe luciul Dunării. Se lasă înserarea. Se aud strigătele de grupare. Anton răsuflă greu și se ridică, pornind grăbit spre camara-zii lui. Vântul urlă și parcă îi spune să se oprească, dar el nu îi poate tălmăci graiul. Nu încă. O frunză arsă de canicula verii se desprinde de ram și își începe valsul gingaș pe o scenă sumbră. Plutește,

apoi își culcă limbul ruginit pe așternutul de pământ, unde șezuse mai devreme tânărul brunet cu ochii negri. Aterizează... și moare imediat.

5 septembrie 1916, Turtucaia

Dunărea este iar sângerie, dar de data asta nu mai scipește. Soarele este acoperit de fum gros, cu miros de arme și război. Pământul sfărtecat îmbrățișează tinerii soldați căzuți, precum puieții cu trunchi firav, după furtună. Fețele lor, odinioară pline de viață, sunt acum împietrite într-o expresie a sacrificiului. Au căzut odată cu visurile și planurile lor de viitor. Au pierit fără familie aproape, fără lumânare, fără nume. Toți ca unul. Singurul amic le-a fost arma ce-au strâns-o-n brațe până-n cel din urmă ceas. Fiecare trup neînsuflețit este o amintire dureroasă a fragilității vieții.

În drumul său, vântul mângâie ușor aceste trupuri, într-un ultim gest de adio, ca o atingere delicată a destinului. Șuieră nebun în căutarea unui ultim supraviețuitor de la care să poată culege povestea, să o poarte peste ani. Găsește un băiat de 18 ani, brunet, cu ochii-i negri, triști și goi, pe care l-a plăcut de la început și căruia a vrut să îi împărtășească poveștile sale. Dacă l-ar fi înțeles, poate că ar fi fugit departe de câmpul de luptă și ar fi trăit. Acum, când îi pricepe șoapta îndurerată, e prea târziu. La rândul său, îi murmură, cu glas stins, o mică istorie a vieții lui. Apoi, chiar dacă acest lucru se va împlini abia peste doi ani, încheie: „Trăiască România Mare!”.

Liniștea apăsătoare este întreruptă doar de vântul care geme și-i jelește amintirea lui Anton, un student înzestrat care ar fi adus mult bine lumii. Stăruie un timp deasupra câmpului golit de viață, ca o pădure secerată, apoi pleacă. Mai are multe povești de adunat...

9 august 1945, Nagasaki

Keiko zburdă veselă pe lângă mama ei. Este 10 și jumătate dimineața. Ca în fiecare zi, cele două se duc în port să cumpere pește. Fetița are doar 9 ani. Îi place enorm să citească, iar imaginația ei nu are granițe.

– *Oya*, ai văzut ce nori grei au acoperit soarele? Eu cred că el s-a săturat să privească câte se petrec la noi, aici. E prea mult și prea urât pentru

el. Probabil că a tras cortina de nori ca să vadă o altă piesă de teatru. Ceva mai frumos.

Mama nu îi răspunde. Are mintea și sufletul cufundate în tăcere. I se pare că fiica ei are o gândire ciudat de matură, chiar dacă este un copil de-al războiului. O îngrijorează. Se teme, de asemenea, de americani. Cât timp este înnorat, totul este sigur. Vremea e prea urâtă pentru un atac nuclear, nu?

Pe la 11 fără 5 minute ajung în port. Apele golfului, albastre și îmbietoare, îi atrag atenția lui Keiko, în timp ce mama se tocmește cu un pescar. Dansul valurilor se reflectă gingaș în ochii negri, curioși, în formă de migdală. Este ceva la ocean care o fascinează și o sperie deopotrivă. Reflectând dealurile înverzite și cerul fumuriu, pare atât de adânc... Fata se apropie încet de marginea aleii, acolo unde apa întâlnește cimentul. Privește în jos. Găsește o copilă, exact ca ea: păr negru, drept, față rotundă, corp firav înveșmântat într-un kimono de pânză, cu papuci de lemn și șosete murdare de la atâta umblat. Râde captivată. Un răs limpede și curat, precum clipocitul oceanului. Îi face cu mâna. Ea îi răspunde. Ridică un picior. Ea îi răspunde. Scoate limba (deși mama o certa de fiecare dată când făcea asta). Și fata din apă se arată la fel de ghidușă.

Norii se frâng, lăsând la iveală un colț azuriu de cer, reflectat în luciul apei. Keiko se întoarce pe călcâie, strigându-și mama:

– *Oya*, uite! Soarele trage cu ochiul!

Brusc, începe un vânt năprasnic. Foșnetul său o face pe fetiță să înghețe. Se dezechilibrează și, înainte de a cădea în valurile reci, aude un ultim strigăt disperat al mamei sale:

– Keiko!!!!

În următoarele momente, doar bătăile proprii-i inimi și țiuitul urechilor inundate mai sparg liniștea. La suprafață se întâmplă ceva ciudat – cerul este cuprins de un nor de foc ce mătură totul în cale. Keiko se străduiește să înoate, dar unda exploziei o trânteste înapoi în adâncuri. După lungi strădanii și o crâncenă luptă cu moartea, fetița își adună ultimele puteri reușind să se agațe cu o mână de cimentul fierbinte. Totul e carbonizat. Totul a fost acoperit cu un strat gros de moarte și disperare. Pe alea unde, în urmă cu doar câteva minute, stătuse mama ei, acum sunt doar două

siluete arse, precum cele din Pompei. Keiko țipă de durere.

– Oya?! Oyaaaaa!!!!

Lacrimile amare i se opintesc în colțurile ochilor. Durerea este copleșitoare. Vântul îi shop-tește despre cineva pe nume Anton. Mâna slăbită se arată neputincioasă. Norocul lui este că fata a avut o viață scurtă, ușor de istorisit. Mai mult a înflorit-o cu vise și povești. Vântul ascultă răbdător și o privește sfâșiat cum alunecă în abisul întunecat, cu ochii închiși, zâmbind, de parcă ar fi avut un somn profund, liniștitor.

Cu ce au greșit cei 100.000 de oameni care au murit, mai devreme sau mai târziu, din cauza acelei bombe? Cu nimic. Pe cine a deranjat inocența lui Keiko? Pe nimeni. Și atunci, de ce a mai avut loc acest eveniment înfiorător? Pentru că așa a cerut războiul. De asta a fost nevoie pentru a se termina totul. Sau, poate că este o minciună. Poate că lucrurile au decurs la fel în următorii ani. Poate că, dincolo de distrugerea fizică, a rămas și o cicatrice adâncă în conștiința umanității. Vântul știe, fiindcă el a continuat să zboare și să culeagă povești...

24 februarie 2022, Mariupol

– Ivan, iar plânge copilul!

Tânărul se uită ba la televizor, ba la ușa de la bucătărie, de unde se aude buretele scrijelind marginea unui castron. Se ridică de pe canapea și se duce în dormitorul fiicei sale. La copila din pătuț, legănând-o și vorbindu-i cu blândețe.

– Nu mai plânge, Zoryana, mica mea steluță! Totul va fi bine! Hai să deschidem geamul, ca să intre vântul.

Bucuros de invitație, vântul se joacă în părul bălai al fetei, spunându-i o poveste. Ea râde, iar inima tatălui tresaltă în același ritm cu a ei. Brusc, se aude o farfurie spartă în camera de zi. În fața televizorului, cu mâinile la gură, stă și plânge înfundat Anastasia. Ivan, soțul ei, o apucă pe după umeri, iar cu cealaltă mână o îmbrățișează pe Zoryana. Din toată știrea, un singur enunț contează: „A început războiul!”.

Mai târziu, în lumina zorilor, cei doi se ceartă în șoaptă, ca să nu trezească pruncul.

– Ana, trebuie să o iei și să plecați amândouă. În Polonia, Slovacia, Ungaria, România... Nu contează. Nu pot să plec la luptă fără să vă știu în siguranță!

– Iar eu nu îmi pot părăsi părinții, imobilizați la pat.

Ivan îi ia chipul în mâini și îi dă părul blond după urechi.

– Și dacă se va întâmpla ceva? Oare cum mă voi putea ierta?

– Vei ști că a fost decizia mea și că mi-ai arătat dragoste respectând-o.

– Ana, cum poți spune așa ceva? Cum de te poți gândi măcar? Tu și Zoryana sunteți lumina vieții mele, motivul pentru care trăiesc, dacă v-aș pierde...

Anastasia îl sărută și îi șterge lacrimile cu podul palmei, liniștindu-l cu glasul-i tremurat:

– Te vei întoarce teafăr și nevătămat și mă vei găsi ținând-o pe fetița noastră în brațe, mă vei săruta și mă vei îmbrățișa. Dar acum e timpul să îți slujești patria!

Își reazemă fruntea de a lui și, după un moment de tăcere care părea să se prelungească într-o eternitate de durere și dor, Ivan își apucă bagajul de pe canapea, le dă o ultimă îmbrățișare, din care încearcă să absoarbă fiecare fărâma de căldură și iubire pe care o putea duce cu el, apoi pleacă.

21 mai 2022, Mariupol

Un soldat își târâie picioarele prin orașul care îi pare acum atât de străin. În jurul lui – numai cenușă, moloz și dărâmături. În mijlocul acestui peisaj apocaliptic, câțiva copaci rămași în picioare își întind crengile goale și pârjolite spre cer, ca niște mâini desperate care imploră mila divină. Îi fusese îngăduită o zi liberă, imediat după terminarea asediului, pentru că avea niște comandanți înțelecători care îi cunoșteau situația. Două luni și-a ros unghiile seară de seară, așteptând vreun semn de la soția sa, urmărind știrile... Nu mai auzise nimic de ea de câteva zile.

Ajunge la strada pe care o știa prea bine. Încremenește. Blocul nici nu mai există! Doar o grămadă de ciment înnegrit de bombe zace, inertă, în fața sa. Are o presimțire proastă, iar disperarea îl face să se avânte sălbatic, săpând în moloz și îndepărtând furios bucată cu bucată. Fiecare dintre ele este impregnată cu suferință. Ea e acolo. Exact așa cum i-a promis. Îl așteaptă, cu Zoryana strânsă la piept într-o îmbrățișare protectivă. Doar că este plină de funingine. Și doarme. Vântul urlă turbat,

împrăștiind praful negricios. Sau poate că urletul a fost al lui Ivan? S-au contopit, în orice caz. Cu lacrimi în ochi se apleacă, o sărută și o îmbrățișează. Vântul îi șoptește. Îi zice povestea lui Anton, un student aspirant. Îi zice despre viața lui Keiko, o fetiță visătoare. Dar, mai ales, îl roagă să îi spună povestea celor două: mamă și fiică. Filele sale goale sunt multe și așteaptă să fie iscalite de vocea oricui. După ce a vorbit cu vântul, Ivan nu mai simte tristețe, ci ură. Nu pentru ruși. Nu pentru Anastasia cea încăpățânată. Nici măcar pentru sine. Pentru război...

Vântul aleargă bezmetic printre ruine, adunând șoptele amintirilor și rugăciunile celor care supraviețuiseră, povești despre suferință și destine frânte.

Trecut, Present, Viitor

Oricând, oriunde, orice s-ar întâmpla, un lucru e sigur – nu războiul este calea. Tot ce face, de fapt, războiul este să deschidă acea poartă grea și ruginită către abisul durerii, să rupă firul vieții în mod brutal, să lase în urmă o tăcere asurzitoare și întrebări fără răspuns. Este doar un viciu al oamenilor. Oricâte s-au întâmplat de-a lungul istoriei, oricâte nenorociri au făcut omenirea să regrete... totuși povestea se repetă. Din nou... și din nou... și din nou. E ca un ciclu nesfârșit. O roată care trebuie frântă.

Anii se schimbă, generațiile se schimbă, oamenii rămân. Firea lor este intactă, precum muntele ce se înalță semeț. Doar un lucru îi mai tocește creasta – vântul. El este cel care culege fără oprire învățăminte și istorisiri, pe care le păstrează între filele sale, tot pentru noi, oamenii. Dacă i-am deschide copertile și i-am întoarce paginile șifonate, am deveni mai înțelepți. Am ști să prețuim viața în orice formă a sa. Am afla ce este empatia și am plânge după Anton, după Keiko, după Anastasia și Zoryana.

Ororile războiului sunt o lecție dureroasă despre natura umană și despre prețul pe care îl plătim pentru ambiții și conflicte. Dacă, înainte de a declara război, liderii lumii ar asculta vocea vântului, atunci s-ar opri, ar vărsa lacrimi sincere și ar hotărî să își ajute altfel poporul, căci în vuietul său dăinuie vocea trecutului, care ne avertizează să alegem întotdeauna calea păcii și a înțelegerii.

Preferă, totuși, să-l ignore, fiindcă setea lor pentru dezastru este necurmată. Iar noi? Noi îi urmăm orbiți de propagandă și idealuri, aruncându-ne precum niște pionieri în apărarea regelui și a reginei, în celebra luptă pentru ascensiune și putere a nebunilor. Șah-mat – umanitatea își pierde esența în fața violenței și a distrugerii.

Tocmai de aceea nu putem înțelege graiul vântului, nu îi putem răsfoi paginile scrise cu durere sau cu fericire. Trecem indiferenți pe lângă o zi vântoasă fără să luăm aminte că tocmai astfel de zile sunt cele mai profunde. Pe de-o parte, poți asculta destăinuirile lumii, pe de alta, se întâmplă multe lucruri triste pe care nici nu le observi și pe care vântul a venit să le noteze. Multe vieți se surpă când nouă nu ne pasă.

Vântul poartă întru eternitate, pe filele sale, neglijența noastră. Se vaită sub povara ei. Arareori mai întâlnești o zi fără vânt, când poți ști că acesta nu mai are ce însemna în almanahul deșertăciunilor...





Isabel REZMO

Născută în Úbeda, 1975. Poetă, critic literar, promotor și manager cultural. Organizează ateliere de inițiere în poezie pentru elevii din învățământul preșcolar, primar și gimnazial. A lucrat ca monitor în cadrul Fundației „Patrimoniul lui Miguel Hernández” din cadrul Consiliului Provincial din Jaén, apoi ca monitoare școlară pentru primăriile din Úbeda și Baeza. Director adjunct al revistei *Proverso*, a colaborat la suplimentul cultural *El Corredor Mediterráneo*, condus de poetul argentinian Antonio Tello, la *Grupo Periódico de Baleares*, în calitate de corespondent pentru cultură și opinie. A publicat poezii în reviste literare din Mexic, România, Cuba, Santo Domingo, Bolivia, Puerto Rico, Argentina, Italia, Bangladesh, India, Maroc, Armenia și Rusia. Colaborează la programul radiofonic *El Lado Bueno* al postului de radio Onda Guillena din Sevilla. În 2018 și 2019, cărțile sale publicate de Editura Nazarí, Tempo și Opium au fost preselecate pentru Premiile Criticii Andaluze promovate de ACE. Este membru al Comitetului de Lectură al Concursului Internațional de roman istoric de la Úbeda, al Bibliotecii scriitorilor andaluzi promovată de ACE (secțiunea andaluză), al Fonotecii de poezie contemporană și al site-ului de poezie recitată promovat, printre alții, de rapsodul și poetul Tomás Galindo sau de salvadorianul Andrés Cruchaga. Face parte din Tertulia Arte y Ligá promovată de poetul și scriitorul Alfonso Fernández Malo. Este membră a Clubului de lectură de texte teatrale coordonat de dramaturga și actrița Nati Villar. În prezent, ține conferințe și organizează diferite cicluri de întâlniri și lecturi de poezie pe diferite teme: educație, feminism, literatură, cultură și sănătate mintală. Coordonează Întâlnirile Internaționale de Poezie care au loc la Úbeda de doisprezece ani. A primit numeroase premii, cel mai recent fiind premiul al II-lea la Concursul Internațional de Artă și Literatură, XVI Puente de Palabras din Rosario (Argentina) 2019. Ultima sa carte publicată este *Enero* la Editura Nuevos Ekkos, în 2023.

POEME – bilingv

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

Vacío

Existen las manchas de humedad en todas las paredes.
La cárcel durante años, donde la felicidad se condensa
en los recuerdos y en las fotos de los nietos.

¿El ruido?
Se queda fuera, se queda concentrada en las juntas
de las baldosas,
creando un sucio mapa por toda la casa.
Una casa como Velintonia entre las arrugas, la artrosis y las palabras.

La lucidez es un arma de destrucción masiva.
El Ángel de la muerte que reclama el amor a la locura.
La locura es síntoma de certeza.
Olvidar es vivir. Morir te hace eterna.

(Enero, Editorial Nuevos Ekkos, 2023)

Vacuum

Există pete de umezeală pe toți pereții.
Închisoare pentru mulți ani, unde fericirea este condensată
în amintiri și în fotografiile nepoților.

Zgomotul?
Rămâne afară, rămâne concentrat în rosturile gresiei,
construind o hartă murdară în toată casa.
O casă ca Velintonia între riduri, artroză și cuvinte.

Luciditatea este o armă de distrugere în masă.
Îngerul morții care revendică iubirea nebuniei.
Nebunia este un simptom al certitudinii.
A uita înseamnă a trăi. A muri te face etern.

(Ianuarie, Editorial Nuevos Ekkos, 2023)

Lecciones

Me hierve la vida como la hoguera que nunca se
apaga.
Que nunca sucumbe.
Me hierve la pena y la alegría. El exilio. EL miedo.
Pero la línea de este espacio temporal, es un
bisturí atravesando la carne.
Yo no puedo apartarla de lo que soy. Porque me
está dando lecciones de historia y de
gramática.
Lo mismo que la muerte. Y eso que aún no he
escrito mi lápida.

Dos

Al final dos extraños
que se equivocan en la boca.

Dos inmensos cielos
desterrados en sus brazos.

Dos piedras que se arrojan.
Dos miembros que se cortan,
dos sablazos en la boca.

Dos inmensos miedos
que se mueren.
Dos inoportunos huecos

entre una cama y una espalda.
Dos cirios ante el altar,
dos inmensos sepulcros blanqueados.

Dos que se dejan decir: ¡no, no, no!
Dos muertos en la tierra,
dos maletas en el infierno,
dos que intentan escapar,
dos que dejan de ser fieles.

Dos que nunca fueron cuatro.
Dos siempre fueron dos,
nunca fueron ninguno.

Nunca fueron ambos.

Lecții

Îmi fierbe viața ca un foc care nu se stinge
niciodată.
Care nu cedează niciodată.
Îmi fierbe tristețea și bucuria. Exilul. Frica.
Dar linia acestui spațiu-timp este un bisturiu care
traversează carnea.
Nu o pot îndepărta de ceea ce sunt. Pentru că îmi
dă lecții de istorie și gramatică.
La fel ca moartea. Și încă nu mi-am scris piatra de
mormânt.

Doi

În cele din urmă doi străini
care greșesc prin gura lor.

Două ceruri imense
izgonite în brațele lor.

Două pietre aruncate.
Două membre care se taie,
două lovituri în gură.

Două frici imense
care mor.
Două goluri inoportune

între un pat și un spate.
Două candelă în fața altarului,
două morminte acoperite cu var alb.

Doi care sunt lăsați să spună: nu, nu, nu!
Doi morți pe pământ,
două valize în iad,
doi care încearcă să scape,
doi care încetează să mai fie fideli.

Doi care nu au fost niciodată patru.
Doi au fost întotdeauna doi,
nu au fost niciodată niciunul.

Nu au fost niciodată amândoi.

Después de las nueve cuando oscurece

Siempre se alegra el sauce dando la lata
al oído de las margaritas.

Después, hay un abanico
que se abre si miras
la tierra.

Los campos humedecen el cielo,
las pisadas de los hombres,
la hierba en el valle y en el monte,
devenir de los cauces y los senderos.

Ella me ha practicado dos cesáreas:
Picoteaba.

Picoteaba,
siempre después de las nueve.

Después sólo oscurece.

Mi hija está dando amorosos besos.
Mi hija es la ley. Yo soy mi hija.
Mi hija es mi vientre,
mi hija juega entre mi pelo.
Mi hija me la dio la vida.

Sabemos que los hijos son de otras vidas,
más concurridas o más quietas.
De aquellas vidas que soñamos, o nos apetecieron.

He aquí mi vástago.
Aquí está.

Aquí, está.

El reloj está cortándose las venas.
Por mí, por mis hijas, por la luz creciente.
Por la vida.

Siempre después de las
nueve, cuando oscurece.

După ora nouă, când se întuneacă

Mereu se bucură salcia atunci când cicăleşte
la urechea margaretelor.

Apoi, există un evantai
care se deschide dacă priveşti
pământul.

Câmpurile umezesc cerul,
paşii bărbaţilor,
iarba din vale şi de pe munte,
albia cursurilor de apă şi potecile.

Ea mi-a făcut două operaţii cezariene:
Ciugulea.

Ciugulea,
întotdeauna după ora nouă.

După aceea doar se întuneacă.

Fiica mea mă sărută cu dragoste.
Fiica mea este legea. Eu sunt fiica mea.
Fiica mea este pântecul meu,
fiica mea se joacă în părul meu.
Fiica mea mi-a fost dăruită de viaţă.

Ştim că fiii sunt din alte vieţi,
mai aglomerate sau mai liniştite.
Din acele vieţi pe care le-am visat sau pe care
le-am dorit.

Iată urmaşul meu.
Aici este.
Iată-l.

Ceasul îşi taie venele.
Pentru mine, pentru fiicele mele, pentru lumina
care creşte.
Pentru viaţă.

Întotdeauna după
ora nouă, când se întuneacă.

Libélula

*„Dame un instante
para que me cosas las alas
y verás después lo que es volar eterna y libre”*

Rocío Biedma

Levántate. Mujer del viento.
Mujer libre de fuego.
Mujer de hambre y sueños.

Levántate sobre la tierra,
sobre los surcos que abrazan
olivares.
Sobre las peñas, las simas.

Identidad muerta

Mi vientre es una palabra vacía,
destripada por la ausencia en la carne.

Mi vientre se desarma por la lactancia
resea en mis pechos; esperando a tu cuerpo:
Me abraza.

Ciega de sombra, te busca mi vientre.
En pasillos con formas deformes,
te alejan de mi seno.

Identidad muerta,
para una madre cadáver en vida.
Identidad vacía de nanas
nocturnas.

Identidad robada,
en una sala de espera comerciando
con otros besos y otras caricias.
Compradas con tu parto.

Identidad robada, en las salas de tortura
y en manos de los santos de boquilla.

La pobreza alquila mi vientre,
y me deja de propina, la placenta
y el líquido cayendo por mis piernas.

La identidad, de todo ser humano
corre el peligro de ser robada,
incluso cuando se duerme en un cartón
a la intemperie.

Libélula

*„Dă-mi o clipă
ca să-mi poți coase aripile
și apoi vei vedea cum e să zbori veșnic și liber”*

Rocío Biedma

Ridică-te. Femeie a vântului.
Femeie liberă de foc.
Femeie a foamei și a viselor.

Ridică-te deasupra pământului,
peste șanțurile care îmbrățișează
livezile de măslini.
Peste stânci, peste prăpăstii.

Identitate moartă

Pântecul meu este un cuvânt gol,
spintecat de absența în carne și oase.

Pântecul meu se destramă din cauza alăptării
se usucă în sânii mei; așteptându-ți corpul:
Îmbrățișează-mă.

Orbită de umbră, pântecul meu te caută.
În coridoare cu forme deformate,
te îndepărtează de soarta mea.

Identitate moartă,
pentru o mamă care e un cadavru viu.
Identitate goală de cântece de leagăn
nocturne.

Identitate furată,
într-o sală de așteptare târguindu-te
cu alte săruturi și alte mângâieri.
Cumpărate cu nașterea ta.

Identitate furată, în sălile de tortură
și în mâinile sfinților îndoienici.

Sărăcia îmi închiriază pântecul
și îmi lasă ciubuc placenta
și lichidul care-mi cade pe picioare.

Identitatea fiecărei ființe umane
este în pericol de a fi furată,
chiar și atunci când doarme într-o cutie de carton
în aer liber.



Pedro LARREA

Născut în Spania, în 1981, este autorul a trei cărți de poezii: *La orilla libre* (Ártese, 2013; New York Poetry Press, 2019); *La tribu y la lama* (Amargord, 2015) și *Manuscrito del hechicero* (Valparaíso Ediciones, 2016). Poezia sa a apărut, printre altele, în prestigioasa revistă spaniolă *Revista de Occidente*. A lecturat ca poet invitat pe diferite scene, platforme și festivaluri internaționale. În calitate de eseist, a scris studiul *Federico García Lorca en Buenos Aires* (Renacimiento, 2015), precum și articole despre poezia hispanică. Ca traducător, a publicat ediția spaniolă a cărții lui Kevin Young, *Book of Hours* (*Libro de horas*, Valparaíso Ediciones, 2018); *Una defensa de la poesía* de Percy Bysshe Shelley, însoțită de *Las cuatro edades de la poesía* de Thomas Love Peacock (Poéticas, 2019) și *Sonata Mulattica* de Rita Dove (Valparaíso Ediciones, 2020). În prezent, predă la Universitatea din Lynchburg, Virginia, SUA.

POEME - bilingv

Traducere din limba spaniolă de **Felix NICOLAU**

**

No deberían arder las ciudades
sino los hornos de pan y las farolas,
el combustible de los repartidores de gardenias
y las baldosas naranjas del paseo con sol reciente.

No deberían arder las ciudades
porque una ciudad es una cebră fogosa,
una ofrenda necesaria de sombra y luz
para aplacar la mandíbula del león humano.

No deberían arder las ciudades,
ni la que tiene piscina de leche para baño de
unicornios
ni la poblada por escorpiones y tentáculos que los
devorarían.

No deberían arder ni la torre ni la madriguera.

Deberían arder la muerte y su geometría.
Debería moldearse un cuerpo nuevo que
recordara por sí mismo
cómo llegar al pantano en que se oculta la
salamandra de la respiración.
Deberían arder las corazas. Deberían arder los
rectángulos.

Pero no deberían arder las ciudades.

**

Nu orașele ar trebui să ardă,
ci cuptoarele de pâine și felinarele,
combustibilul curierilor de gardenii
și gresia portocalie a falezei sub soarele recent.

Nu orașele ar trebui să ardă
pentru că un oraș este o zebra de foc,
o ofrandă necesară de umbră și lumină
pentru a potoli mandibula leului uman.

Nu ar trebui să ardă orașele,
nici cel cu piscină de lapte pentru scaldă
unicornilor,
nici cel populat de scorpioni și tentacule care i-ar
devora.

Nu ar trebui să ardă nici turnul, nici vizuina.

Ar trebui să ardă moartea și geometria ei.
Ar trebui modelat un corp nou care să-și
amintească singur
cum să ajungă la mlaștina unde se ascunde
salamandra respirației.
Ar trebui să ardă platoșele. Ar trebui să ardă
dreptunghiurile.

Dar nu ar trebui să ardă orașele.

**

Soy más viejo que mi cuerpo
como el cedro es más viejo que sus hojas actuales.
Hiberno como el cedro, y despierto cuando la
batuta de las horas
golpea el atril del espacio. Por mí han pasado
corcheas
como por el cedro macillos de colibríes.
Soy el que fui con la corteza de lo que seré sin
estrenar.

Soy más joven que mi espíritu.
Mi casa es un cráter que creó una roca de otro
mundo
antes del invierno nuclear y de la primera
glaciación.
No comprendo que ninguna pirámide sea más
antigua que el más joven de mis olivos,
ni entiendo la trompeta frigia y el arpa persa que a
veces toco por intuición.
Me confunde ser testigo del nacimiento de una
galaxia.

Cómo puedo ser viejo cuando soy joven y joven
cuando soy viejo.
Cómo puede no existir una edad única que me dé
sentido,
que justifique mi presencia en el pasado y el
presente
y que imponga paz al bramido bélico del estar
siendo y del ser estando.
Cuándo poseeré un rostro definitivo para todos los
espejos.
Cuándo podré decir *este soy yo* sin equivocarme
demasiado.

Soy joven, pero conozco los secretos de la
cartografía.
Soy viejo, pero tengo agilidad para boxear contra
mí mismo.
Soy lo que falta antes de ser y lo que queda
después de estar.
A quién odiaré más que al palimpsesto de mi
carne.

**

Sunt mai bătrân decât trupul meu
așa cum cedrul este mai bătrân decât frunzele sale
actuale.
Hibernez ca cedrul și mă trezesc când bagheta
orelor
lovește pupitrul spațial. Prin mine au trecut notele
de optimi
precum prin cedru ciocuri de colibri.
Sunt cel care am fost cu scoarța celui ce voi fi fără
vălvă.

Sunt mai tânăr decât spiritul meu.
Casa mea este un crater creat de o rocă din altă
lume
înainte de iarna nucleară și prima eră glaciară.
Nu înțeleg că nicio piramidă nu este mai bătrână
decât cel mai tânăr dintre măslinii mei
și nici nu înțeleg trompeta frigiană și harpa
persană la care cânt uneori intuitiv.
Mă derutează să asist la nașterea unei galaxii.

Cum pot fi bătrân când sunt tânăr și tânăr când
sunt bătrân.
Cum poate să nu existe o singură vârstă care să-mi
dea sens,
care să justifice prezența mea în trecut și în
prezent
și care să impună pacea zgomotului războinic al
existenței și al viețuirii.
Când voi avea un chip definitiv pentru toate
oglinzile.
Când voi putea spune că *acesta sunt eu* fără să
greșesc prea mult.

Sunt tânăr, dar cunosc secretele cartografiei.
Sunt bătrân, dar am agilitatea de a boxa împotriva
mea însumi.
Sunt ceea ce lipsește înainte de a fi și ceea ce
rămâne după viețuire.
Pe cine voi urî mai mult decât palimpsestul cărnii
mele.

A quién tendré por cómplice en el soborno de mi
espíritu.
A quién daré los labios de quien me habita
sucesivamente en soledad.

**

Cuando mueves las manos me enseñas a blandir
tulipanes.
Esa dosis de armisticio que propagan tus uñas
es una escuela de cómo domar dromedarios.
Quiero dibujar tus dedos, pero ya están trazados
por delfines
o por la lluvia que espolvorea semilla de yuca
sobre el jardín salvaje de un llanto incomprendido.

Cuando mueves las manos combates el hambre
y te reconozco en tu postura de ninja durmiente,
de húsar que ofrece su espada a un sintecho.
Eres una valkiria que toca una tuba oxidada
en la terraza de un sórdido rascacielos.
Aunque alimentan, nadie sabe entender tus yemas
todavía.

Cuando mueves las manos entran en ritmo
las sonrisas de toda una ciudad en donde
importan.
Tienes algo indescriptible en los nudillos,
algo así como bongos olvidados en la jungla
pero más profundo: quizá el cuero de una darbuca
abisal.
Hay artefactos que no comprendo sin que tú los
hagas música.

De pronto tus manos no se mueven. Sé que
descansas,
que ahora no vas a crear más dulces conflictos
y que después atenderás a los quiromantes.
Mientras, yo vigilo tus guantes y difundo tu sueño.
Cuando no mueves las manos petrificas koalas.
Te esperaré batiendo palmas y forjando anillos.

Pe cine voi avea drept complice la mituirea
spiritului meu.
Cui voi da buzele celui care mă locuiește succesiv
în singurătate.

**

Când îți miști mâinile mă înveți să flutur lalele.
Doza aceea de armistițiu pe care o propagă
unghiile tale
este o școală de îmblânzire a dromaderilor.
Vreau să-ți desenez degetele, dar sunt deja trasate
de delfini
sau de ploaia care pulverizează semințe de yucca
peste grădina sălbatică a unui plânset neînțeleș.

Când îți miști mâinile te lupți cu foamea
iar eu te recunosc în postura ta de ninja adormit,
de husar care își oferă sabia unui boschetar.
Ești o valkirie care suflă într-o tubă ruginită
pe terasa unui zgârie-nori sordid.
Deși hrănesc, nimeni nu reușește încă să-ți
înțeleagă buricele degetelor.

Când îți miști mâinile, zâmbetele unui întreg oraș
intră în ritm acolo unde contează.
Ai ceva de nedescris la încheieturi,
ceva ca niște bongouri uitate în junglă,
dar mai profund: poate pielea unei darbuka
abisale.
Sunt artefacte pe care nu le înțeleg dacă nu le
transformi tu în muzică.

Dintr-odată, mâinile tale nu se mai mișcă. Știu că te
odihnești,
că acum nu vei mai crea niciun dulce conflict
și că mai târziu te vei dedica chiromanției.
Între timp, eu îți păzesc mânușile și îți răspândesc
visul.
Când nu-ți miști mâinile înmărmurești ursuleții
koala.
Te voi aștepta bătând din palme și făurind ineale.

**

No hay nada como verter
un cubilete de azahar sobre tu blusa,
abrirte el balcón y anunciarte
que aún no ha llegado el correo de las islas.

No hay nada como hacerte ver
que un nómada te sostiene la sombrilla
cuando vas a remojarte los pies a la charca con
luna.

No hay nada como tener celos de un vestido.

No hay nada como escoltarte a la bañera
y abrirte el tarro de sales y algas.
Nada como alcanzarte la toalla
que ayer te plancharon las sirenas chipriotas.

No hay nada como tenderte una mano
y que la tomes. No hay nada como cerrar los ojos
y verte. No. No hay nada que nos falte,
nada que se nos olvidara en la costa.

No hay nada como ensartar todo lo nuestro
en un collar de minutos para el cuello de la esfinge,
nada como un vaso de zumo de nuestro tiempo.
No hay nada que se resista a nuestra doble soledad
en punto.

Sí lo hay. Hay pensar que en el solsticio de mañana
nos habremos olvidado de acordarnos,
y que a partir de esta noche faltarán
constelaciones
para que no sepamos reinventar la madrugada.

TRIBU

No se olvida la casa persistente.
De mi abuelo paterno no me queda nada.
De mi abuela paterna que por mí durmiera en una
silla
y la traición.
De mi abuelo materno los ojos de psicópata
y el miedo a perder el pasaporte. También un
botón de ternura.

**

Nimic nu se compară cu vărsarea
unei cești cu esență de flori de portocal pe bluza ta,
cu deschiderea balconului ca să te anunți
că încă nu a ajuns corespondența din insule.

Nimic nu se compară cu a te face să vezi
că un nomad îți ține umbrela
când te duci să-ți înmoi picioarele în iazul aprins
de lună.

Nimic nu se compară cu a fi gelos pe o rochie.

Nimic nu se compară cu a te escorta la cadă
și a-ți deschide borcanul cu săruri și alge marine.
Nimic nu se compară cu a-ți întinde prosopul
pe care sirenele cipriote ți l-au călcat ieri.

Nimic nu se compară cu a-ți întinde o mână,
iar tu să o apuci. Nimic nu se compară cu
închiderea ochilor
ca să te văd. Nimic nu ne lipsește.
Nimic nu uităm pe țarm.

Nimic nu se compară cu înșiruirea a tot ce este al
nostru
într-un colier de minute pentru gâtul sfinxului,
nimic ca un pahar de suc din vremea noastră.
Nu există nimic care să reziste dublei noastre
singurătăți punctuale.

Ba da, există. Trebuie să ne gândim că până la
solstițiul de mâine
vom fi uitat să ne amintim de noi înșine,
și că de la noapte vor dispărea constelații
ca să nu știm cum să reinventăm răsăritul.

TRIB

Să nu fie uitată casa cea rezistentă.
De la bunicul meu patern nu mi-a rămas nimic.
De la bunica mea paternă care de dragul meu
dormea pe un scaun
și trădarea.
De la bunicul matern ochii de psihopat
și teama de a pierde pașaportul. De asemenea, un
strop de tandrețe.

De mi abuela materna el veneno, la desvergüenza,
el no poder dormirme hasta las tres de la mañana,
el escándalo.

De mi padre el tabaco, la cantina,
el sur y un sol corrupto, la roturación de los
nervios,

la mala sangre. El doble. El margen. El mal.

De mi madre

no lo digo

porque no hablo aquí de amor.

Luego, claro, mis hermanos, mis parientes.

Apenas volvían de la Antártida.

No fui feliz en mi familia y tuve que marcharme.

A veces pienso en ellos

a cien mil páginas de distancia.

De la bunica mea maternă veninul, nerușinarea,
imposibilitatea de a adormi până la trei dimineața,
scandalul.

De la tatăl meu tutunul, gamela,
sudul și un soare corupt, putrezirea nervilor,
sângele stricat. Dublul. Marginea. Răul.

De la mama mea

nu dezvălui

pentru că nu vorbesc aici de iubire.

Apoi, desigur, frații mei, rudele mele.

Tocmai se întorceau din Antarctica.

Nu eram fericit în familia mea și a trebuit să plec.

Uneori mă gândesc la ei

la o sută de mii de pagini distanță.

De/Din *La tribu y la llama* (Amargord, 2015)

Mordiste una granada y en tus dientes

quedó la sangre presa para esculpir anillos
sobre estas piedras suaves de mis hombros.

Maceraste un limón entre tus labios
para empapar mi piel con su pulpa de estrella
y así apurar el jugo azul del poro.

Hundiste tus encías en las ascuas
de un gajo de naranja que en el panal de lenguas
me incendió el paladar hasta el rescoldo.

Y cuando abandonaba la viña incandescente de tu
cuerpo
se me quedó la carne enfrutecida.

Yo aprendí en tu cintura una danza abisal
como quien localiza bajo el mar el paradero de las
ánforas.

No encubras la evidencia carmesí del oscuro
picotazo
y llévame a dormir donde pernocta el vientre de la
abeja.

Ai mușcat o rodie și printre dinții tăi

a rămas sânge captiv ca să sculpteze inele
pe aceste pietre moi ale umerilor mei.

Ai strivit o lămâie între buze
ca să-mi îmbibi pielea cu pulpa ei înstelată
și astfel să storci suc albastru din pori.

Ți-ai afundat gingiile în jarul
unei felii de portocală care în fagurele limbilor
mi-a incendiat cerul gurii până la jăratec.

Și pe când păraseam podgoria incandescentă a
trupului tău
carnea mea a dat în pârg.

Am învățat în jurul taliei tale un dans abisal
ca cineva care localizează sub mări ascunzătoarea
amforelor.

Nu acoperi urmele purpurii ale înțepăturii
întunecate
și ia-mă să dorm acolo unde se cuibărește pântecul
albinei.

De/Din *La orilla libre* (Ártese, 2013 / Nueva York Poetry Press, 2019)



Pilar García ORGAZ

Născută la Madrid, în 1953. A studiat Geografie-Istorie și Arte Aplicate. A publicat volumele de poezie: *Toți au un nume*, *Boabe de orez* și este inclusă în Antologia Poeziei Hispanoamericane Contemporane, *Salam* – Antologia bilingvă a poeziei hispano-arabe actuale (Lastura și Juglar), *23 de Poeți Timizi*, *54 de Poeți care au alergat Maratonul de la Chicago* și *88 de Octave Reale*. A fost premiată cu Premiul „Primavera de las Artes pentru Poezie” (2005), Premiul de Poezie „José Antonio Torres” (2015) și Premiul de Poezie în al II-lea Certamen Literario „Clara Campoamor” (2020).

POEME – bilingv

Traducere din limba spaniolă de **Gabriel NAN**

La ciudad abandona a sus jóvenes

*¡El drama es el lazo en que cogeré
la conciencia del rey!*

W. Shakespeare

Sin poder evitarlo, sale el sol.
Sobre tu espalda están mis cicatrices.
Esta ciudad que ahora se ilumina,
y parece ya en paz con nuestros dioses,
es la misma que indiferente me destierra,
de tus brazos, de sus calles, de un país
al que ya no le importan ni sus muertos.

Con el índice te rasgo el tatuaje,
que abre en dos la sirena de tu torso,
bebo tu sangre mezclada con sudor,
te comulgo,
beso cada poro de tu piel abierta,
penetro en su aroma inviolable,
hundo mi vientre en tu vientre,
vacío mi voz en tu boca,
y te invito a beber la espuma de mis senos
en ese grial que habíamos concebido.

— Mañana partiré de esta ciudad —
te digo y me desnudo

orașul își părăsește tinerii

*„Drama este capcana în care voi prinde
conștiința regelui!”*

W. Shakespeare

Fără să pot evita, soarele răsare.
Pe spatele tău au rămas cicatricile mele.
Acest oraș care acum se luminează
și trăiește în pace cu zeii noștri
este același care mă exilează indiferent,
din brațele tale, din străzile lui,
dintr-o țară
căreia nu-i mai pasă nici măcar de morții săi.

Zgârii tatuajul ce deschide în două sirena de pe
spatele tău,
îți beau sângele amestecat cu sudoare,
ca într-o sfântă liturghie.
Sărut fiecare por din pielea ta deschisă,
penetrez în aroma ei inviolabilă,
îmi adâncesc abdomenul în al tău,
golesc vocea mea în vocea ta,
și te invit să bei vraja sânilor mei
din paharul nopților eterne.

Măine voi pleca din acest oraș,
îți spun,
apoi mă dezbrac,

ligera, apartando los relojes.
Deslizándome, enroscándome a tu cuerpo,
atrapándote con pies, manos, cabeza...
En la urgencia que da el tiempo que huye
y, a la vez,
en un éxtasis lento,
donde flotan las sábanas mojadas
de un tálamo que llora.

Los granos de arroz

He visto morir de sed a los barcos
que atraviesan los hielos del purgatorio.
He visto a peones y alfiles jugar al ajedrez del
hambre,
sin dar jaque al rey ni mate a nadie
que cabalgue sobre alfombras mágicas.
He visto borracheras de dinero lanzadas sobre las
ruletas,
y a serpientes y a cocodrilos embriagarse de
lujuria,
con pechos servidos en copas de jardines
nocturnos.
He visto limpiar zapatos con la lengua azul de la
adulación,
y poner el culo en la boca de los guardianes de las
puertas de Sodoma,
para entrar allí.
He visto caer colosos de orgullo sobre la arena del
desprecio,
hasta ver cumplido el desafío de las alimañas.
He visto quebrarse el grito de cristal de la alegría
dentro de unos ojos regurgitados en llanto.
He visto a santas abrir su carne sensual a los
bandoleros de los dulces sueños
y honrar en los altares a vírgenes madres.
Y he visto los cuerpos más bellos de los ángeles
caídos,
corretear lúdicos por los pasillos de casa,
renovando habitaciones con tipis aborígenes,
donde fumar pipas de paz con el pasado,
confinado, por fin, en globos de aire.

Algún día, este cuento escrito sobre granos de
arroz
también será tuyo, hijo mío.
Guárdalo bien, para que nunca tengas que pasar
hambre.

ascund ceasurile...
Alunec încolăcindu-mă pe corpul tău,
prinzându-te cu picioarele, cu mâinile, cu capul,
în urgența pe care o dă timpul ce fuge
și-ntr-un extaz lent,
unde plutesc cearșafuri ude
pe un pat care plânge.

Boabe de orez

Am văzut murind de sete corăbiile ce străbat
ghețurile purgatoriului.
Am văzut pionii și nebunii jucând șahul foamei,
fără să pună în șah regele,
sau să dea mat vreunuia
care călărește pe covoare magice.
Am văzut munți de bani aruncați la ruletă,
șerpi și crocodili îmbătându-se în desfrâu,
cu sâni serviți în cupele grădinilor nocturne.
Am văzut cum se șterg pantofi cu limba albastră a
lingușirii
și cum se vinde virtutea
pentru a intra pe porțile Sodomei.
Am văzut coloși de orgoliu căzând pe plaja
disprețului
până când poftele bestiiilor au fost împlinite.
Am văzut strigătul cristalin al bucuriei,
sfâșiat în ochii plânși.
Am văzut sfinte deschizându-și carnea senzuală
contrabandiștilor de vise dulci
în timp ce onorau pe altare mame virgine.
Am văzut cele mai frumoase trupuri de îngeri
căzuți,
cum alergau jucăușe pe coridoare.
Le-am văzut cum tapetau camere cu imagini de
tipi aborigeni,
unde să fumeze pipa păcii cu trecutul
conservat, în sfârșit, în baloane de aer.

Într-o zi,
această poveste scrisă pe boabe de orez
va fi și a ta, fiul meu.
Păstrează-o bine,
ca să nu fie nevoie niciodată să înfometezi!

Estación término

Yo veo, como tú, los espejismos,
las torres de marfil,
las cúpulas que anuncian el cristal
tallado del deseo.

Yo veo, como tú, la divergencia,
que muerde las palabras
y anuncia vía muerta a nuestro tren
ya sin locomotora.

Yo veo, como tú, los equinoccios
arder sobre la tierra,
equilibrando el día con la noche
en que fuimos iguales.

Todo salió a la luz

Lo que hago es un código abierto.
La práctica de transformar cifras en imágenes,
para contar una historia,
tiene una larga tradición.

Los bits entran y salen de las bobinas sensoras
enterradas en el asfalto.
Estamos en una situación de conectividad
extrema,
donde no habrá posibilidad
para una revolución de las disciplinas,
después de esta avalancha de datos masivos.
El movimiento visual del aire,
recogido en un Word map,
es ahora el latido del mundo.

Todo está hecho del mismo material.
Es una cuestión de ego:
Creando dominios especializados,
la tiranía se impondría fácilmente.

Hay cien millones de libros en el planeta;
sin embargo, las bibliotecas arden.
La red es infinita.
Cualquier día pueden apagarla.

Stația finală

Eu văd, ca și tine, mirajele,
turnurile de fildeș,
cupolele care anunță cristalul
sculptat al dorinței.

Eu văd, ca și tine, divergența,
care mușcă din cuvinte
și anunță linie moartă pentru trenul nostru
fără locomotivă.

Eu văd, ca și tine,
echinocțiile cum ard pe pământ
cum echilibrează ziua
cu noaptea în care am fost egali.

Totul a ieșit la lumină

Ceea ce fac este un cod deschis.
Practica de a transforma cifre în imagini,
pentru a spune o poveste,
are o lungă tradiție.

Gigabiții intră și ies din bobinele senzoriale
îngropate în asfalt.
Suntem într-o stare de conectivitate extremă.
Nu va exista posibilitate
pentru o revoluție a disciplinelor,
sub avalanșa aceasta de date masive.
Mișcarea vizuală a aerului,
adunată într-o hartă Word,
este acum bătaia de inimă a lumii.

Totul este făcut din același material.
Este o problemă de ego:
Când creăm domenii specializate,
tirania se impune cu ușurință.

Există o sută de milioane de cărți pe planetă;
totuși, bibliotecile ard.
Rețeaua este infinită,
dar în oricare zi poate fi distrusă.

Las brújulas perdieron la señal

Entretanto,
escribo cartas, sin membrete,
a este mundo ciego que me cierra sus buzones.

El viento se ha llevado las preguntas
en vuelos de papel
que engañan al hambre con juegos malabares.

Mis ojos se han comido sus pestañas,
mi lengua se relame ante las moscas,
reciclo mi sudor,
y avanzo,
avanzo sobre océanos de lona y excrementos,
avanzo,
sobre la impunidad, la ignorancia y la desidia,
hacia un nuevo desierto
que preste sus arenas.

Nadie quiere la sal de un mal retorno
ni bombas en el cuenco de un ayuno involuntario
ni metralla en la almohada.

Las brújulas perdieron la señal,
y los mapas del mundo caben en la planta de un pie
¿A dónde iré yo ahora?

Busolele au pierdut semnalul

Între timp,
scriu scrisori fără antet
acestei lumi oarbe ce-mi închide cutiile poștale.

Vântul a luat întrebările
într-un zbor de hârtie,
care înșală foamea cu jocuri.

Ochii mei și-au mâncat genele,
limba îmi umezește buzele în fața muștelor.
Reciclez sudoarea
și merg mai departe.
Avansează pe oceane de pânză și excremente,
avansează
peste imunitate, ignoranță și nepăsare,
spre un nou deșert
care-mi va împrumuta nisipurile.

Nimeni nu dorește sarea unei greșite reîntoarceri,
nici bombe în bolul unui post involuntar
sau schije pe pernă.

Busolele au pierdut semnalul,
iar hărțile lumii încap pe talpa unui pantof.
Încotro am să-o apuc acum?





**Mario Egidio
Vincenzo LUZI**

Născut la 20 octombrie 1914, în Castello, Florența. Absolvă, în 1934, Facultatea de Litere la Florența. Leagă prietenii temeinice cu unii colegi care aveau să devină mari profesori și scriitori: Piero Bigongiari, Oreste Macri, Carlo Bo sau Leone Traverso. Este profesor de literatură franceză la Universitatea din Florența. La 14 octombrie 2004 a fost numit senator pe viață de către președintele Republicii Italiene (Ciampi). S-a stins din viață la Florența, în 28 februarie 2005. A debutat ca poet în 1935 cu volumul de poezii *La barca*, urmată de *Avvento notturno* (1940), un text reprezentativ pentru arta hermetică florentină. Producția sa poetică ulterioară a fost foarte bogată, marcând etapele unuiia dintre cele mai bogate și mai coerente itinerarii poetice ale secolului 20 în Italia: *Un brindisi* (1946), *Quaderno gotico* (1947), *Primizie del deserto* (1952), *Onore del vero* (1957), *Il giusto della vita* (1960) *Comprendente tutte le poesie composte fino a quell'anno*, *Nel magma* (1963), *Dal fondo delle campagne* (1965), *Su fondamenti invisibili* (1971), *Al fuoco della controversia* (1978), *Per il battesimo dei nostri frammenti* (1985), *Fraasi e incisi di un canto salutare* (1990), *Viaggio terrestre e celeste di Simone Martini* (1994).

POEME – bilingv

Traducere din limba italiană de **Violeta D. COPĂCEANU**

Poeme din volumul *La barca / Barca*

La sera

Quando la luna
inumidisce il suo biondo veloi
il soffio che rimena le oscilanti
barche al silenzio dei porti
e la sera come vergini paschi
lambisce fuggitiva gli occhi e le flessibili
volontà dei viandanti,

i poveri con le mani tremanti
porgon consolazione, pane, sera
alle buie vergini ed ai cani
lustri di fedeltà sull'argine
d'un fume opacato e per le strade
emerse dal vento nel riposo altrui.

Sul mare dai bui
antri d'affaticate isole equorei
canti di donne, richiamando nomi
inestinguibili da' freddi corpi sommersi
e velieri folli da' cupidi viaggi
australi, rimormoran lo scalmo
di dolci navigazioni e di notturni amori.

Seara

Când luna
umezește voalul ei blond
respirația care stârnește legănătoarele
bărți în liniștea podurilor
și seara ca pășunile virgine
linge trecătoare ochii și flexibile
voință a vagabonzilor,

săracii cu mâinile tremurânde
oferă mângâiere, pâine, seara
fecioarelor întunecate și câinilor
strălucind de loialitate pe malul
unui râu opac și pe străzile
apărute din vânt în tihna altora.

Pe mare, din întunecatele
intrări ale unor insule obosite
cântecele femeilor, rechemând nume
de nestins ale unor trupuri reci înecate
și corăbiile nebune din călătoriile lacome
astrale, murmură cadența
navigărilor dulci și iubirilor nocturne.

L'immensità dell'attimo

Quando tra estreme ombre profonda
in aperti paesi l'estate
rapisce il canto agli armenti
e la memoria dei pastori e ovunque tace
la segreta alacrità delle specie,
i nascituri avvallano
nella dolce volontà delle madri
e preme i rami dei colli e le pianure
aride il pregressivo esser dei frutti.

Sulla terra accadono senza luogo,
senza perchè le indelibili
verità, in quel soffio ove affondan
leggere il peso le fronde
le navi inclinano il fianco
e l'ansia de' naviganti a strane coste,

il suono d'ogni voce
perde sé nel suo grembo, al mare al vento.

Imensitatea clipei

Când printre umbre extrem de adânci
în țările deschise, vara
fură cântecul din turme
și amintirea păstorilor și pretutindeni tace
prospețimea secretă a speciilor,
cei nenăscuți coboară
în dulcea voință a mamelor
și apasă pe ramurile dealurilor și ale câmpiilor
uscate progresiva devenire a fructelor.

Pe pământ se întâmplă, de nicăieri
și fără vreo explicație, de neînțeles
adevăruri, în acea respirație în care
își pierde ușor greutatea frunzele,
corăbiile își înclină flancul
și neliniștea marinarilor la coastele ciudate

sunetul fiecărei voci
se pierde în pânțele ei, pe mare, în vânt.

Natura

La terra e a lei concorde il mare
e sopra ovunque un mare più giocondo
per la veloce fiamma dei passerii
e la via
della riposante luna e del sonno
dei dolci corpi socchiusi alla vita
e alla morte su un campo;
e per quelle voci che scendono
sfuggendo a misteriose porte e balzano
sopra noi come ucelli folli di tornare
sopra le isole originali cantando:
qui si prepara
un giaciglio di porpora e un canto che culla
per chi non ha potuto dormire
sì dura era la pietra,
sì acuminato l'amore.

Natura

Pământul, pentru ea, este la fel ca marea
și mai presus de toate o mare mai voioasă
prin înflăcărarea vrăbiilor
și calea
lunii odihnitoare și a somnului
unor trupuri dulci întredeschise vieții
și morții pe un câmp;
și pentru acele voci ce coboară
evadând prin uși misterioase și sar
deasupra noastră ca păsări nebune de întoarcerea
deasupra insulelor natale cântând:
aici se pregătesc
un pat violet și un cântec ce leagănă
pe acela care nu a putut să adoarmă
de cât de tare era piatra
de cât de ascuțită iubirea.

Il mare

Ha il color del mare toscano quell'onda che ieri
spingeva i pesci e le navi guerriere e i quieti
canti del ritorno a Porto Said
e le donne ai lavacri marini
tuffano i lini dell'infanzia e le roride melanconie
de' fluenti anni nel corso delle acque
infaticabili e in quello
sopra impervi legni ricullano i primi
sonni e i corpi emunti dal vento
figli, inconoscibili.
Battendo i fianchi e la nota lena del mare
precorso dal segno onde in cuor la virtù

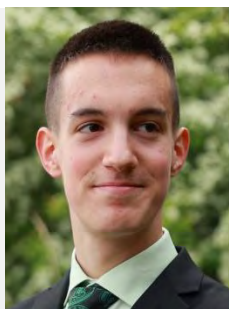
della sua costellazione s'infonde
nella note l'eroe si confonde
con avventurosi navigli e subacquei canti defunti
e uscendo deterso di sale e di tumulto
al culmine della sua casa materna
chiama nomi, puri visi, pace eterna.

Marea

Are culoarea mării toscane acel val care ieri
împingea peștii și corăbiile războinice și liniștitele
cântece ale întoarcerii la Porta Said
și femeile la băile marine
își scufundă lenjeria copilăriei și arzătoarea
melancolie
a anilor curgători precum cursul apelor
neobosite și în acel loc
pe grosolanele scânduri se leagănă primele
visuri și trupurile amorțite de vânt
fii de nerecunoscut.
Bătând flancurile și cunoscuta răsuflare a mării
Precedat de semnul care dă naștere virtuților
inimii

din constelația lui infuzează
în noapte eroul se confundă
cu aventuroase corăbii și cântece defuncte
subacvatice
și ieșind curățat de sare și de tumult
pe coama casei materne
cheamă nume, chipuri pure, pace eternă.



**Dragoș-Andrei DRĂGHICI**

Născut la 3 mai 2009, în Sibiu. Este elev la Liceul Teoretic „Onisifor Ghibu” din Sibiu. A câștigat „Marele Premiu Apolodor” la Festivalul de Poezie „Gellu Naum”, ediția 2024, etapa națională, secțiunea gimnaziu. Spune despre el că: „În general, mă prezint ca fiind o fire haotică și îmi place să împrietenesc artele cu științele – îmi pare că aproape se împlânzesc unele pe celelalte. Cu scrisul am început recent, când m-am lovit de o nouă latură a literaturii, una care contrazicea toate tiparele învățate până atunci. Această evadare din convențional m-a fascinat și, treptat, de la banalele peisaje primăvăratice, am trecut la o oarecare revoltă împotriva cotidianului și împotriva sinelui. Scriu, pentru a capta, ca într-o fotografie, anumite trăiri pe care să le pot lua cu mine, în buzunarul gecii, și să le port peste tot. Riscând să sune clișeic, pot spune că, prin poezie, reușesc să exprim tot ce am de zis, într-o generație în care ceilalți nu prea mă mai ascultă”.

POEME – bilingv

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

**ANDREI MOCUȚA
VĂ RECOMANDĂ**



trei culori – mucegai monocromatic (sau proces-verbal pentru discuția cu făt-frumos)

(oamenii fericiți nu ard aici, făt-frumos)

nu vreau să îi simt mirosul de carne intrată în
putrefacție.
nu vreau să îi simt atingerea rece pe piept și să mă
chircesc de durere.

îmi trosnește fiecare os al cutiei toracice,
ca niște sticks-uri nesărate.
aștept să se termine și să apară
călare pe un cal alb. să mă duci la tine la castel.

(oamenii fericiți nu colcăie de viermi, făt-frumos)

îmi îndeasă o bucată de pânză tricoloră în gură,
continui să țip și încep să o mestec. mă înec cu ea.
zac în cenușă și mă zbat, iar tu te uiți la televizor,
de pe canapeaua cu imprimeu floral.

(oamenii fericiți nu mor pe bordură, făt-frumos)

morții sunt înșirați pe asfalt

tres colores – moho monocromo (o el acta resumida de la charla con el príncipe azul)

(la gente feliz no arde aquí, príncipe azul)

no quiero sentir su olor a carne en proceso de
putrefacción.
no quiero sentir su roce frío sobre mi pecho y
tener que encogerme de dolor.

me crujen todos y cada uno de los huesos de la
caja torácica
cual palitos insulsos.
espero a que acabe y aparezcas
cabalgando un caballo blanco. y que me lleves a tu
castillo.

*(la gente feliz no alberga una pululante gusanera,
príncipe azul)*

me embute la boca con un trozo de tela tricolor,
sigo gritando y la empiezo a masticar. me
atraganto.
yazgo en la ceniza y me retuerzo, y, como si nada,
tú ves la tele
desde el sofá de estampado floral.

*(la gente feliz no muere en el bordillo de la acera,
príncipe azul)*

los muertos están dispuestos en filas sobre el
asfalto

și așteaptă ca ultima sticlă de bere să atingă
podeaua
și să se transforme în cioburi ude.

dansăm pe sticla verde până ne sângerează
picioarele,
și atunci, ne întindem în balta gălbuie de pe podea
și te visăm, cu părul tău vâlvoi, cum ne bagi într-un
sac menajer,
ca să ne duci departe. cât mai departe.

(oamenii fericiți nu mor la spital, făt-frumos)

„știri de ultimă oră”.
variante posibile: furt & crimă & omor & frică
la ce e bună fericirea? despre fericire nu poți să
scrii.
fericirea o păstrezi, dosită bine, în ciorapii rupți la
călcâi.

(oamenii fericiți nu mai pot să scrie, făt-frumos)

ai uitat de noi, de zmeu și chiar și de cosânzeana ta,
ne-ai lăsat să ne descompunem la poalele
carpaților.

din corpurile noastre cresc cartiere de blocuri gri
unde te așteaptă încă un copil.

urșii se tem de oameni. oamenii se tem de oameni.

se stinge becul pe hol și fug atât de tare
încât adun covorul persan în fața ușii de la
dormitor.

îmi e frică de urșii turbați care apar la tv & își
confundă prada cu puii lor
& au grijă de cadavre însângerate ca de ochii
din cap –

y esperan a que la última botella de cerveza toque
el suelo
y se vuelva esquivarlas mojadas.

bailamos sobre el vidrio verde hasta que los pies
nos sangran,
y entonces nos tendemos en el charco amarillento
del suelo
y soñamos contigo, y con cómo, desgredado, nos
vas metiendo a cada uno en una bolsa de
basura,
para llevarnos lejos, lo más lejos posible.

(la gente feliz no muere en el hospital, príncipe azul)

«noticias de última hora».
posibles variantes: robo & crimen & asesinato &
miedo
¿para qué es buena la felicidad? sobre la felicidad
no puede uno escribir.
la felicidad te la vas guardando, bien guardaica, en
los calcetines con agujeros en los talones.

(la gente feliz ya no puede escribir, príncipe azul)

te olvidaste de nosotros, del ogro y de tu doncella
de largas trenzas doradas,
dejaste que nos pudriéramos a las faldas de los
Cárpatos.
de nuestros cuerpos crecen barrios de bloques de
pisos grises
en donde te espera un niño más.

los osos les temen a los hombres. los hombres les temen a los hombres

se apaga la bombilla del pasillo y me echo a correr
tan de prisa
que acabo arrugando la alfombra persa frente a la
puerta del dormitorio.

les tengo miedo a los osos rabiosos que salen en la
tele & que confunden a su presa con sus
crías
& cuidan cadáveres ensangrentados como a oro en
pañó

se îndrăgostesc de prada lor & o tratează
ca pe un ursuleț de pluș.

dacă apare un urs, cel mai încet rămâne în urmă
& nu reușește să sară pârâul & nu poate ieși din
cort & rămâne jucăria terapeutică a ursului.

dacă apare un urs, nimeni nu se uită înapoi.

de urși te adăpostești la cea mai apropiată cabană,
dar nu te primește nimeni, pentru că vrei să le
folosești *wi-fi*-ul,
ca să ajungi acasă.

(contravaloarea fiecărei vieți de adolescent uman
este de 15 lei)

îmi e frică de oamenii care ți-ar cere bani ca să te
scoată afară
și să te lase să mori.

(poate ursul nu mai e chiar atât de sălbatic)

– se enamoran de su presa & la trată
como a un osito de peluche.

si un oso aparece, el más lento se rezaga
& no logra saltar el arroyo & no puede salir de la
tienda de campaña &
se convierte en el juguete terapéutico del oso.

si un oso aparece, nadie mira hacia atrás.

huyendo de los osos buscas refugio en la cabaña
más cercana,
pero nadie te acoge porque en realidad quieres
aprovechar su wifi,
para llegar a casa.

(cada vida humana de adolescente vale 15 lei)

les tengo miedo a los hombres que te cobrarían
por sacarte
y dejarte morir.

(quizás, después de todo, el oso no sea tan salvaje)

ți-am dăruit anul în care magnoliile au înflorit cel mai frumos

(despre tine și despre poezie scriu atunci când
vreau să îmi spăl creierul cu clor
& hârtia să mi se îmbibe cu sânge din nas)

te-am uzat atât de tare în poeziile mele, încât ți-am
tocit toate extremitățile.

acum ți se văd capetele înroșite ale oaselor și toți
câinii băloși fug după tine pe stradă.
din cauza ta, mirosul de pișat de sub podul gării a
devenit mai suportabil.

mereu am avut nevoie de cineva care să stea cu
mine la concerte,
căci nu știu cum să mă mișc natural
decât dacă mă iau după persoana din fața mea.

te regalé el año en que las magnolias florecieron en todo su esplendor

(sobre ti y sobre la poesía escribo cuando quiero
lavarme el cerebro con cloro
& que el papel se me empape con sangre de mi
nariz)

te tengo tan desgastada en mis poemas que
emboté todas tus extremidades.
ahora se te ven las puntas enrojecidas de los
huesos y todos los perros babosos te
persiguen corriendo por la calle.
gracias a ti, el olor a meado que hay debajo del
puente de la estación de trenes se ha vuelto
más soportable.

siempre he necesitado a alguien que me acompañe
en los conciertos,
pues no sé cómo moverme con naturalidad,
a menos que imite a la persona que tengo delante.

mereu am fost ultimul invitat la film,
când ora și locația erau deja stabilite,
și nici măcar nu am răbdarea necesară să mă uit la
filme.

mereu te-am auzit cum vorbeai la telefon & făcând
abstracție
de foșnetul frunzelor & țipetele copiilor de pe
terenul de fotbal,
auzeam cum îți ziceau că sunt o influență proastă.

încă îmi aduc aminte cum te-am văzut
plimbându-te prin *lidl*, atunci când nu știai
cine sunt, deși tu insiști că ne cunoaștem din clasa
a 3-a.
(cumpărai portocale, *haribo* și o plasă cu mere)

peste 20 de ani, se presupune că vom avea familii
& cariere
& case cu grădini mari și terase luxoase & vom ști
ce facem cu viețile noastre.
atunci, toate amintirile mi se vor depune pe artere
și va trebui să mă operez ca să scap de tine.

peste 20 de ani, ne vom întâlni la magazin,
tu vei cumpăra mere, eu portocale, și poate nici nu
ne vom intersecta
la casa de marcat și poate vom fi pentru ultima
dată sub același bec.

când eram mic, bunica îmi zicea să nu stau sub
nuc,
căci voi muri mai devreme decât ceilalți.

atunci când oamenii dorm sub nuc, dormi și tu
cu ei,
căci deja mori mai devreme decât ceilalți,
dacă ai ajuns să scrii poezie despre ei, cu ei
lângă tine.

siempre he sido el último en ser invitado a ver una
peli en el cine,
cuando ya habían quedado en cuanto a la hora y el
lugar,
y ni siquiera cuento con la paciencia necesaria
para estar viendo pelis.

siempre te escuché hablar por teléfono &
haciendo caso omiso
del crepitar de las hojas & de los gritos de los niños
de la cancha de fútbol,
les oía decirte que soy una mala influencia para ti.

todavía recuerdo la vez que te vi pasear por *lidl*, la
vez aquella que no sabías
quién era, aunque ahora te empeñes en pensar
que nos conocemos desde que estábamos en
3º de primaria.
(estabas comprando naranjas, ositos *haribo* y una
bolsa de manzanas)

de aquí a 20 años se supone que tendremos cada
uno nuestra familia & carrera & casa de
jardín grande y lujosa terraza & que
sabremos lo que estemos haciendo con
nuestras vidas.

entonces, todos los recuerdos se alojarán en mis
arterias
y tendrán que intervenirme para liberarme de ti.

de aquí a 20 años nos encontraremos en la tienda,
tu estarás comprando manzanas, yo, naranjas, y a
lo mejor ni nos cruzaremos
en caja, y acaso esa sea la última vez que estemos
bajo el mismo techo.

de pequeño, mi abuela me advertía que no me
sentara debajo del nogal,
porque moriría antes que los demás.

cuando las personas se duermen debajo del nogal,
duerme uno también con ellas,
pues ya te estás muriendo antes que los demás,
si es que acabaste escribiendo poemas sobre ellos,
con ellos a tu vera.

///

ne uitam la super-monstruleții
 și am crezut că ai mâncat otravă de șoareci
 și ți-am zis că îți dau toate dulciurile din lume,
 și bunica plângea,
 doar doar să ne spui dacă chiar ai mâncat otravă,
 și atunci a fost prima dată când m-am agățat cu
 dinții de cineva,
 și ți-aș fi scos creierul & inima & fiecare celulă a
 corpului,
 le-aș fi spălat de otravă și le-aș fi pus înapoi,
 căci nu îmi pot imagina durere mai mare
 decât atunci când pierzi pe cineva din cauza
 neglijenței tale,
 din cauză că ai uitat să închizi ușa,
 din cauză că nu i-ai oferit destulă atenție,
 din cauză că nu ați rămas împreună,
 din cauză că ți-ai luat horoscopul prea în serios.

///

veíamos los supermonstruos
 y pensé que habías comido veneno para ratas
 y te dije que te daría todos los dulces del mundo,
 y la abuela estaba llorando,
 a ver si así lográbamos que nos dijeras si en
 verdad habías comido veneno,
 y fue entonces la primera vez que me aferré con
 uñas y dientes a alguien,
 y te hubiera sacado el cerebro & el corazón & cada
 célula de tu cuerpo,
 les hubiera quitado el veneno y los hubiera puesto
 de vuelta en su sitio,
 pues no soy capaz de figurarme un dolor más
 grande
 que el de perder a alguien a raíz de la negligencia
 propia,
 a raíz de haberse olvidado de cerrar la puerta,
 a raíz de no haberle prestado suficiente atención,
 a raíz de no haber seguido juntos,
 a raíz de haberse tomado el horóscopo demasiado
 en serio.





Mira ORZA

Are 16 ani și este elevă la Colegiul Național „Dragoș Vodă” din Sighetu Marmăției. A început să scrie poezie de la vârsta de 8 ani, când a și debutat în revista *Iluminări*. Este redactor al revistei *Ax4*, unde a și publicat un grupaj de poeme. A participat la un Open Mic de poezie și la câteva concursuri. Consideră că Festivalul de Poezie „Gellu Naum” a fost, pentru ea, un fel de rampă de „lansare”. Scrie pentru a se confrunta cu stările prin care trece un adolescent atipic.

POEME – bilingv

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



**ANDREI MOCUȚA
VĂ RECOMANDĂ**

junk food

tot ce lași în urma ta
te va căuta ca pe un exponat de artă electric
febril polimorf
intoxicant
ca o lumină stroboscopică dintr-un pub de noapte
acompaniată de un *beat* puternic
grosolan
mă dor urechile, pomeții și omoplatul
fumul gros de lămâie arsă în cantități excesive –
ritual mistic pentru nasul meu
palmă osoasă
apretată pe rotulă
unghii de tijă forjată ce cântă la trompetă
mă dor atât de tare oasele
mă dor mă dor
dor din acela pentru
(știi tu cine)
cuticule smulse de dinți
roșu
nări care se afund des în fotoliu
opunem rezistență

când ești pregătit
pentru că
vei fi
nu lăsa în urma ta 50 kg de carne crudă

comida basura

todo lo que vas dejando atrás
te buscará como a un objeto de arte exhibido
eléctrico febril polimorfo
intoxicante
lo mismo que una luz estroboscópica de un pub
nocturno
al compás de un latido musical fuerte,
rudo
me duelen los oídos, los pómulos y el omóplato
el humo espeso de limón quemado en cantidades
desaforadas – místico ritual
para mi olfato
huesuda palma de la mano
almidonada en la rótula
uñas de azagaya forjada que tocan la trompeta
me duelen tanto los huesos
me duelen me duelen
lo mismo que esa añoranza por
(ya sabes quién)
cutículas arrancadas por los dientes
roja
fosas nasales que a menudo se hunden en el sillón
hacemos resistencia

cuando estés listo
porque
lo estarás
no dejes atrás 50 kilos de carne cruda

vânzătorul ambulant

rozaceea mea se ascunse sub o fâșie de pulpiță
dezosată

entitatea mea se transformase într-un obor
în care
conglomerarea alunițelor mele de pe picioarele
transpirate
nu era altceva decât o altă formă
de a mă negocia
ca o marfă uzată la vrac
ambalată eco
verde neon & patologic

în oborul ăsta
unde mirosurile de carne caldă și ecoul peștilor pe
cimentul crăpat
se întrepătrund
și
devin hrană pentru hrana mea
huruie și pentru mine viața
huruie și taraba asta răvășită pe unde nu trece
ciob de om

râde-n șoaptă rozaceea
sub fâșia dezosată
scârțâie dintele fericirii
200 g
marinată
serpentină de grăsime

mă voi vinde mie însămi:
oferte de nerefuzat

el vendedor ambulante

mi rosácea se esconde bajo una tira de piernecita
deshuesada

mi entidad se había transformado en un mercado
en el que
la conglomeración de los lunares de mis pies
sudados
no era más que otra forma
de regatear por mí
como por una mercancía a granel desgastada
envuelta en un envoltorio ecológico
verde neón & patológico

en este mercado de ganado
donde los olores a carne caliente y el eco de los
peces
contra el cemento agrietado
se entrelazan
y
se vuelven alimento para mi alimento
traquetean y para mí la vida
traquetea y también este tenderete
desbarajustado por donde no pasa ni una
sola esquirla de persona

en voz baja se ríe la rosácea
bajo la tira deshuesada
rechina el diente de la felicidad
200 gramos
serpentina de grasa
en escabeche

me venderé a mí misma:
ofertas irrechazables

khitanța lui rhadamanthus

la marginea celor două smochine
stau femeile care toarnă lapte și gânguresc
care-și pictează sfârcurile în gurile de metrou
umezindu-și buzele după o înghețată la cornet

el r(h)ecibo de rhadamanthus

bordeando los dos higos
están las mujeres que vierten leche y gorjean
que se pintan los pezones en las bocas del metro
humedeciéndose los labios tras acabarse un
helado en cucurucho

ezitând între mirarea inocentă și senzualitatea
tâmpă

acolo zac soacrele energice cu păr de portocală
încălit
cu smocuri neîmblânzite și cercei grei ce le
străpung urechea stângă
zac femeile din spatele ABC-urilor
mater familias
cu palmele uscățive îmbibate în detergent
& intoleranță la lactoză

doar acolo există
femeile care dau uitării
mirosului de ouă prăjite
și cele care încă mai speră că striura cu gust de
cireasă
a păcălit pântecul
și nu pântecul pe ea

nu încapă îndoială – spatele ți se lățește pe
măsură ce realizezi
că sexul ei, la fel ca sexul lui Zalmoxis
nu contează

vacilando entre el asombro inocente y la
sensualidad tonta

allí yacen las suegras enjundiosas con pelo de
naranja
enmarañado
con mechones indómitos y pendientes pesados
que se les hincan en
la oreja izquierda
yacen las mujeres que hay detrás de los ABCs
mater familias
de palmas enjutas empapadas en detergente
e intolerancia a la lactosa

sólo allí existen
las mujeres que dejan en el olvido
el olor a huevos fritos
y las que todavía esperan que la estría con sabor a
cereza
haya engañado a su vientre
y no al revés

qué duda cabe – se te ensancha la espalda
conforme vas cayendo en la cuenta
de que su sexo, igual que el de Zalmoxis,
no importa





Corneliu MIRCEA

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

Orizontul întrebării (III)

„Ce este, oare, Dumnezeu?”

Iată o întrebare ce nu pare a se deosebi în mod fundamental de întrebările comune pe care mi le pun zilnic. Nu este o întrebare „utilă”, nu își propune să dezvăluie cauza unui fenomen anume, nu are darul de a satisface curiozitatea privitoare la ceva determinat. Și nu e nicio întrebare simplă, la care aș putea răspunde imediat, pentru că miezul acestei sintagme, „ce este?”, reverberează și, în prima instanță, pune în evidență mai multe nuanțe interogative complementare: „de ce este?”, „cum este?”, „ce sens are?” „pentru ce este?” ș.a.m.d. O astfel de întrebare deschide o adevărată genune interogativă.

Dar de ce mă întreb, la urma urmei? De ce îmi pun o seamă de întrebări? Să observ, în primul rând, că orice întrebare se încheagă în clipa în care surprind limita unui obiect sau fenomen. Prin punerea ei, doresc – și încerc – să pătrund în profunzimea entității care mi-a stârnit interesul (sau care, pentru a folosi un cuvânt mai potrivit, *m-a mirat*). Mă mir că un lucru este *asa*, iar mirarea mea se încheie în mod firesc cu întrebarea: *de ce?* De ce este *asa* lucrul respectiv? De ce funcționează *asa*? Mirarea – și, consecutiv, întrebarea – țin de cunoaștere, constituindu-i, ca să mă exprim astfel, „motorul”.

Ca toți ceilalți, m-am mirat din fragedă copilărie de o mulțime de lucruri pe care azi le socotesc banale (e binecunoscut faptul că, în jurul vârstei de trei ani, copiii îi copleșesc pe adulți cu

mulțimea întrebărilor *de ce?*). Și continui să mă mir și să mă întreb. Despre ce? Despre o seamă de lucruri sau fenomene comune. De ce întârzie trenul pe care îl aștept? De ce e instabilă vremea? De ce a survenit criza economică? Așa cum observasem ceva mai înainte, în clipa în care îmi pun o întrebare sau alta, preiau datele pe care mi le-a furnizat cunoașterea și le pun „între paranteze”, încercând să pătrund dedesubtul aparenței, în profunzime, acolo unde pare a se ascunde esența: ceea ce obiectul asupra căruia mi-am fixat atenția *este* cu adevărat. Voi obține un răspuns, desigur, dar s-ar putea ca răspunsul primit să nu mă satisfacă pe deplin, iar semnul interogativ să se contureze din nou, îndemnându-mă să cobor mai adânc, în căutarea mai-adevăratei-esențe. Actul cunoașterii se va prelungi astfel, grație întrebărilor mereu noi ce par a mă conduce spre miezul obiectului cercetat, obiect care, prins în cleștele gândirii, se transformă și el odată cu (și prin) cunoașterea mea.

Căci nu pot despărți cunoașterea mea privitoare la un obiect anume de obiectul ca atare, atunci când acesta din urmă e *transfigurat de actul cunoașterii*, fiind – pentru mine – *ceea ce înțeleg eu despre ființa lui*. Aș putea spune că drumul cunoașterii mele spre un obiect sau altul e tocmai drumul pe care obiectul însuși îl face înspre sine, prin ființa mea spirituală, drum prin care eu, acest spirit gânditor, *ființez*, oferind obiectului supus atenției șansa de *a ființa prin actul ființării mele*,

cu alte cuvinte, șansa de a se analiza – spiritual – prin spiritul meu cunoscător.

De regulă, întrebările se leagă între ele și, din mulțimea răspunsurilor ce survin, se încheagă tabloul cunoașterii specific epocii în care trăiesc. Nu simt nevoia de a trece dincolo de el. Mai mult, nici nu îmi dau seama că sunt încorsetat de un sistem al cunoașterii acceptat de mai toți semenii mei. Sunt convins că știu, în mare parte, tot ceea ce se poate ști pe această lume. Și mă mulțumesc cu întrebările comune ale fiecărei zile.

Numai că, la un moment dat, șirul acestor întrebări se curmă. Când anume? În clipa în care eșafodajul crezurilor și convingerilor mele care s-a construit zi de zi, an de an, o viață întreagă, se surpă fără veste și îmi dau subit seama că nu înțeleg mai nimic, că în fața ochilor mei se desfășoară o piesă mută, în care actorii gesticulează fără noimă, lăsându-mă perplex. Și, deodată, noianul întrebărilor de odinioară se destramă pe neașteptate, dizolvându-se în uluitoarea întrebare pe care, aidoma unui contemporan al lui Thales, aidoma mie și atâtor altora, și-a pus-o și poetul italian Giuseppe Ungaretti:

„Dar Dumnezeu ce este?”¹

Suntem la Atena, în primăvara anului 399 î.Hr. În urmă cu o zi, triera sacră plecase spre Delos, când un eveniment cu totul ieșit din comun a zguduit viața cetății. Cu o majoritate de 60 de voturi, tribunalul atenian l-a condamnat la moarte pe vestitul Socrate, înțeleptul care se făcuse cunoscut prin întrebările incomode puse multora dintre concetățenii săi. Născut pe aceste meleaguri, în anul 470/469 î.Hr., fiul sculptorului Sophroniscos și al moașei Phainarete, după ce se îndeletnicise o vreme cu arta deprinsă de la tatăl său, a fost atras de o știință ciudată – filosofia.

Iată, pe scurt, povestea sa: mergând într-una din zile în pelerinaj la Delfi, însoțit de prietenul său Chairephon, acesta din urmă a întrebat oracolul dacă e cineva mai înțelept decât condamnatul la moarte de acum. Pytia i-a răspuns: „nu, nimeni

nu e mai înțelept decât Socrate”. „Care ar putea fi tâlcul celor revelate de oracol – s-a întrebat filosoful – căci eu nu mă socotesc defel ca fiind înțelept? La ce să se fi referit Zeul?”. Spre a se convinge de adevăr, Socrate a chestionat o seamă de oameni care treceau drept înțelepți, constatând că mai toți își închipuiau că sunt știutori, fără ca răspunsurile lor să confirme respectiva calitate. „Ce am eu în plus față de aceștia?” se întreba el. Nu după multă vreme, a găsit răspunsul: trebuie că sunt mai înțelept decât aceștia tocmai pentru faptul că, *dacă nu știu ceva, nici nu îmi închipui că știu*².

Colindând, în anii ce au urmat, piețele, palestrele, atelierile meșteșugarilor și cercetând o seamă de oameni politici, de poeți, de meșteșugari, și-a dat seama că aproape toți erau convinși de înțelepciunea lor. Mai toți își închipuiau că știu cu adevărat, atunci când, de fapt, nu știau prea multe. Și, ca și în zilele noastre, cetățenii Atenei erau cât se poate de mulțumiți cu tot ceea ce le putea oferi cunoașterea comună, fără a fi obsedați de gândul că, de fapt, nu înțeleg tâlcul mai adânc al celor ce sunt. Socrate, în schimb, și-a dat seama că știe ceva sigur: anume, că *nu știe* ceea ce pare a se ascunde dincolo de lucrurile comune și, totuși, în adâncul ființei sale.

De aceea nici nu s-a socotit pe sine înțelept, înțelegând că *înțelept e doar Zeul*³ – numele de înțelept fiind vrednic doar de Cel-Divin – și că, în contrast cu adevărata știință divină, înțelepciunea omenească nu valorează mai nimic, de vreme ce este o înțelepciune omenească (άνθρωπινή σοφία)⁴.

Cu această certitudine gânditorul a continuat să-i iscodească pe cetățenii Atenei și pe străini, demonstrându-le că știința lor e limitată și că, de fapt, nu sunt înțelepți. Nu puțini au fost însă aceia care, deranjați de dialogurile cu Socrate și surprinși în mod neplăcut de realitatea neștiinței lor, l-au privit, o vreme, cu rezervă, mai apoi cu ură. Iar după ce, la Atena, regimul autocrat al „celor treizeci de tirani” fusese înlăturat (în anul 403 î.Hr.), în numele noii democrații și a păstrării

¹ „Și creatura/ Înfricoșată/ deschide larg ochii/ și primește/ stropi de stele// Și se simte/ din nou bogată.” (Giuseppe Ungaretti, *Treziri/Risvegli*, traducere de Ilie Constantin, în vol. *Viața unui om*, Ed. Paralela 45, Pitești, 2009: „Ma Dio cos'è/ E la creatura/ atterita/ sbarra gli occhi/ e accoglie/ gocciolate di stelle/ e la pianura muta”).

² ἐγὼ δέ, ὥσπερ οὖν οὐκ οἶδα, οὐδὲ οἶμαι (Platon, *Apologia lui Socrate*, 21 d).

³ ὁ θεὸς σοφὸς εἶναι (*op. cit.*, 23 a).

⁴ *Op. cit.*, 20 d.



valorilor etico-religioase tradiționale, Meletos, unul dintre poeții tragici fără talent, Anytos, reprezentant al meșteșugarilor și al oamenilor politici, precum și Lycon, unul dintre retori, l-au acuzat pe cel ce refuzase să participe, în acele vremuri întunecate, la o adevărată vânătoare de oameni, afirmând că „Socrate încalcă legea, stricându-i pe tineri și necrezând în Zeii în care crede cetatea, ci în alte divinități noi”¹. În urma judecății, tribunalul atenian l-a condamnat la moarte.

Râvna sa constantă de a se apropia de oamenii cetății și de a le argumenta pe larg, fiecăruia, că

știința lor e limitată, era privită drept o încălcare a legilor, iar faptul că, încântați de raționamentele la care asistau, tinerii l-au urmat cu entuziasm, învățând din cele auzite, a fost numit „stricăciune”. În sfârșit, credința sa nestrămutată în Zeul cel știutor și înțelept – și nu în Zeii celebrați de religia ateniană, mult prea asemănători oamenilor în imagine și acțiuni –, a fost socotit un păcat extrem de grav, cu atât mai mult cu cât Socrate nu obosea să sublinieze: „în mine vorbește ceva divin, un zeu”².

¹ *Apologia lui Socrate*, 24 b.

² ὅτι μοι θεῖόν τι καὶ δαιμόνιον γίγνεται (φωνή), *op. cit.*, 31 d.



Vianu MUREȘAN

Născut la 20 februarie 1969, în Vicea, județul Maramureș. Este doctor în filosofie, conferențiar universitar, redactor de carte și traducător, scriitor și membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj. A publicat, ca autor individual sau în colectiv, mai multe tratate și volume de eseuri, poezie, romane, dintre care: *Fundamentele filosofice ale magiei* (tratat), Editura Dacia, 2000; *Epifania tăcerilor* (poezie), Editura Dacia, 2000; *Ceasurile mamifere* (poezie), Editura Eikon, 2003; *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* (monografie conceptuală), Editura Limes, 2005; *Simbolul, icoana, fața* (eseu), Editura Eikon, 2006; *Pavese, omul jignit* (eseu), Editura Eikon, București, 2015; *Nebunul lui Dumnezeu* (roman), Editura Eikon, 2014; *Autoportrete în oglinzile cărților*, Editura Eikon, 2016; *Altul decât Dumnezeu* (tratat), Editura Eikon, 2017; *Altfel despre arta Părintelui Arsenie Boca* (volum colectiv), Editura Școala Ardeleană, 2019; *Polifonii pe luciul de oglindă* (volum colectiv), Editura Școala Ardeleană, 2019. A obținut Premiul Henry Jaquier al Centrului Cultural Francez pe 2005, pentru lucrarea *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*.

Ambiție și iremediabil. Complexul duelistului



SAPIENTIA

Includ în definiția inteligenței umane capacitatea de anticipare. Aș face o distincție rapidă între *presimțirea pericolului*, care ține de instinct și declanșează o reactivitate bruscă, și, pe de altă parte, *anticiparea consecințelor*, care este o formă de analiză ce pune în mișcare lanțuri de judecăți cu legături coerente între ele în baza unor date experimentale obținute în situații similare. Să mai spun că anticiparea este o operație valabilă și relevantă doar dacă se păstrează condițiile sistemului de referință, presupune șiruri de judecăți valabile în condiții similare. Dacă trecem brusc de la un sistem la altul cu date diferite, probabil că anticiparea nu va funcționa la fel. Acest lucru indică, de fapt, și limitele judecății noastre anticipative.

Reacții instinctive de apărare în fața pericolului are oricine, sunt naturale, însă capacitatea de anticipare a consecințelor este deja un sistem de judecăți sofisticate, ține de anumite forme de inteligență și de antrenament al judecății. În exercitarea acestei facultăți rare și prețioase, judecata, nu este nevoie de mai puțin antrenament decât în sport și muzică, dimpotrivă. Nu orice mișcare a gândurilor înseamnă judecată, tot așa cum nu orice vis este semn profetic. Gândurile se ivesc în minte într-un soi de ciclu natural spontan, puțin organizat, dar nu sunt altceva decât reacții la mediu, proiecții însoțite de dorință, recuperare din memorie. Judecata este altceva, și anume observarea în sistem logic, coerent, a unor înlănțuiri de

fenomene pe intervale mari de timp, surprinderea inteligibilă a proceselor ample în care se desfășoară viața în natură și istorie. Să nu ne surprindă atunci faptul că în acest domeniu al judecății reale, profunde, sistematice, adevărații performeri sunt foarte rari.

Nu am în vedere acum mersul lucrurilor din jurul nostru, al evenimentelor sociale, politice, al faptelor cu care nu avem legătură imediată, la care nu luăm parte direct, ci, în primul rând, anticiparea consecințelor propriilor gesturi și decizii. Asta înseamnă să mă observ corect, lucid în circumstanțele reale de viață, să înțeleg natura legăturilor, condiționărilor dintre mine și ceilalți – *plasa relațională* cu nenumărate fire și noduri, unele evidente, altele mai puțin – și să intuiesc modificările care pot fi generate de fiecare gest al meu, de reacțiile și deciziile mele, de acțiunile și nonacțiunile mele. Din această plasă relațională fac parte familia, colegii de muncă, prietenii, cunoscuții, cei cu care ne întâlnim ocazional și, chiar dacă nu vedem asta, cei care contribuie în vreun fel la situațiile noastre de viață: pilotul și asistenții de zbor când suntem în avion, șoferul de autobuz, cei care gătesc și ne servesc masa la restaurant, cei care prepară specialitățile pentru care mergem la piață în anumite zile, la anumite ore ca să le cumpărăm... etc. În realitate, nu ne găsim în vreo situație reală de viață practică în care o bună parte din datele obiective ale condițiilor în care evoluăm să nu fie determinate,



pregătite, constituite de alții, cei mai mulți nevăzuți, neștiuți.

Prinși în aceste plase relaționale ubicue, anumite lucruri le facem de nevoie, sunt necesare, altele pentru că vrem – în limitele libertății alegerii și puterii de a face. Dar mai sunt și unele pe care le facem din ambiție. Acestea nu sunt nici necesare pentru supraviețuirea noastră personală și socială, cum este munca, de exemplu, pentru cei mai mulți dintre noi, nu sunt nici obiective pure ale voinței noastre, care este asociată natural dispozițiilor, structurii afective, talentelor, capacităților cu care venim în lume sau pe care ni le dezvoltăm. Ambiția este un amestec original, adaptat formulei personale specifice fiecăruia, de voință, dorință, de rațiune, dar și iraționalitate în proporții indecizabile, însă uneori determinante. Am în vedere situațiile când procedăm din ambiție pe fondul unor pulsioni foarte puternice, precum: invidie, gelozie, teamă, ură, mândrie sau chiar pasiune pentru cineva. Un exemplu care îmi vine în minte imediat este duelul. O conjunctură în care cineva este lezat în onoarea sau mândria lui conduce, în acele societăți care integrează practica duelului, la rezolvarea conflictului în acest fel, urmarea fiind moartea sau umilirea adversarului. Există nenumărate exemple numai în istoria culturală modernă de artiști, scriitori, personalități publice care au murit sau au ucis în duel. În literatura română au fost dueliști celebri, poate cel mai reputat fiind Duiliu Zamfirescu, dar și unii mai puțin ambițioși, precum Ion Heliade-Rădulescu, Dimitrie Bolintineanu, Titu Maiorescu, Carol Davila etc. De altfel, Lascăr Zamfirescu, fiul lui Duiliu, a murit în anul 1921 în urma rănilor la cap de la un duel cu pistoale. Avea doar 25 de ani.

Un caz apropiat de zilele noastre, și oarecum nostim, este cazul Dan Botta – Lucian Blaga. Speța ce a condus la provocarea duelului este comună în rândul scriitorilor – lupta orgoliilor, care, în realitate, sunt moștenirea psihologică a pierdutelor coarne cu care mai cinstitele animale își tranșează răfuielile –, însă rezultatul e neobișnuit. Dan Botta îl acuză pe Blaga de plagiat în conceperea sentimentului ondulatoriu din spațiul mioritic, unde nu face decât să-i preia și dezvolte „palidele lui intuiții” formulate în câteva articole și conferințe. Blaga îi răspunde ironic în presă, ironie percepută de

Botta drept insultă. Ca atare, nici mai mult, nici mai puțin, îl provoacă pe filosoful clujean la duel, compunând o scrisoare, tocminind martorii și făcând preparativele de rigoare. Din fericire, contextul istoric, faptul că se întâmpla în plin război, în anul 1941, a defavorizat provocarea lui Dan Botta, încât duelul nu a mai avut loc. Dincolo de context, nici Blaga nu l-a luat în serios pe cumplitul său adversar gata să-i îndrepte țeava pistolului spre emisfera din care izvorâse concepția matricei stilistice. Final fericit am putea zice, deși Botta a rămas profund furios, negru de gelozie filosofică pe Blaga și cu onoarea „nereperată”.

Ceea ce facem din ambiție urmărește, în primul rând, un efect teatral – să arate ceva, să demonstreze ceva cuiva anume, unei persoane sau mai multora, poate familiei, prietenilor, societății. Caracterul demonstrativ poate dezvolta, în multe situații, efecte dorite și pozitive, poate profund creatoare sau chiar morale, dacă, de exemplu, un copil se ambiționează să le arate părinților că poate deveni premiant, olimpic, campion; dacă un tânăr cu stare materială precară se ambiționează să le demonstreze colegilor de facultate că poate inova ceva cu care să se îmbogățească și prin care să facă bine lumii, de pildă în medicină; dacă un vinovat, care are profunda conștiință a păcatului și drumului greșit în viață se convertește moral și își dedică restul vieții în fapte filantropice, făcând bine și îngrijind oamenii la nevoie. Chiar dacă rațiunea lui inițială este alimentată de ambiție, pe parcursul vieții aceasta se recalifică, prinde caracter moral, iar spre final viața lui devotată facerii de bine îl duce la sfințenie.

Trebuie să înțelegem că, pe intervale de timp destul de întinse, rațiunile faptelor noastre se pot schimba, iar încărcătura psihologică și etică ce ne însoțește atitudinea se modifică. Regretul sau căința pentru ceva rău pe care l-am săvârșit nu au semnificație profund morală – în fond sunt doar frământări sufletești care ne privesc pe noi, puși în fața propriei conștiințe care ne mustără –, însă dacă regretul conduce la o preschimbare a minții, la o *metanoia*, care decide un nou mod de viață dedicat facerii de bine, acel prim punct neutru moral – căința – conduce la dezvoltarea unui caracter profund etic, deci de alt nivel, cu alte date definitorii. Ceea ce, la început, nu era calificat ca un bine în



plan etic, prin modificările la care împinge conștiința, devine condiție a dezvoltării unui statut nou etic, care, în cele din urmă, absoarbe în el și chiar răscumpără acea primă modificare survenită în natura psihică.

În cazul extrem al duelului, dacă tot am pomenit, *ambitiția este o formă de orbire morală*. Onoarea personală este pusă mai presus de viața adversarului, iar miza este mutată într-un registru al *jocului de imagine* publică. Nu sunt sigur că unul ca Duiliu Zamfirescu sau Dan Botta ar fi procedat la fel dacă duelul nu era și un joc social. Este vorba de un ritual în timpul căruia combatanții se sus-trag regulilor, principiilor religioase sau etice, păstrând o singură calitate, aceea de adversari. Adversari pe viață și pe moarte în numele imaginii personale, care este tot un construct social, alimentată de amorul propriu, mândrie, vanitate, orgoliu sau de sentimentul umilirii publice. Ca atare, în numele acestora *dispare interdicția de a ucide, precum și conștiința crimei*. „Să nu ucizi”, poruncă esențială din Decalog, este baza organizării sociale, iar încălcarea acesteia dă drumul anarhiei ucigătoare. Fără respectul vieții celui alt se lasă cale liberă abuzului general – oricine poate face crime, dacă nu mai respectăm porunca indiferent de circumstanțe. Iar dacă totuși se ajunge la crimă, a nu avea conștiința încărcată de păcat îl descalifică moral complet pe cel care a săvârșit-o indiferent de circumstanțe. Duelul este o circumstanță.

Practic, duelul operează un decupaj în jocul social – care se bazează pe un sistem de reguli foarte complexe, obligatoriu pentru toată lumea – și își compune propria regulă: *dreptul de a ținti cu gândul de a-l ucide pe celălalt*. Cel care țintește înainte de a folosi arma este gândul. Gândul anticipează moartea adversarului, deci o realizează în plan intențional. Oricare ar fi rezultatul, fiecare dintre dueliști a săvârșit deja omor cu gândul, nu mai este nevinovat. În tot acel interval de timp, cât regulile sociale sunt suspendate, dueliștii nu au nicio obligație, nicio răspundere, niciun angajament de ținut, nicio datorie de achitat. Din acest punct de vedere, momentul duelului este forma absolută a libertății sociale, numai că acea clipă de libertate vine cu riscul de-a fi ucis și drept urmare a deciziei mentale de a omorî. Supraviețuitorul duelului nu este doar un bărbat mândru cu onoarea

recâștigată, ci și un ucigaș, care ar trebui să-și asume definitiv această culpă. Onoarea nimănui nu este mai presus de viața altuia. Se știe de practica *vendetei* de-a lungul timpului, dacă nu din alte surse, măcar din teribila carte *Aprilie spulberat* a lui Kadare. Mândria răzbunării, de fapt, obligativitatea acesteia a dus la dispariția unor familii întregi. Undeva trebuie oprit acest mecanism, fie printr-un ritual de tip *țap ispășitor*, fie printr-o convenție morală în genul creștin – asumând ca absolută, indiscutabilă porunca biblică.

Aici este momentul să introducem în discuție al doilea termen din tema eseului nostru: *iremediabilul*. Moartea este o situație de acest fel, *ireversibilă*, iar dacă a fost provocată în luptă, răul săvârșit este *iremediabil*. Exclud acum din discuție orice chestiune religioasă legată de nemurirea sufletului, înviere etc. Rămânem doar în datele biologice, speciale și morale care constituie cadrul existenței noastre în lume. Ca atare, putem spune că *ambitiția este sau poate fi cauza unor rele iremediabile* în anumite condiții. În exemplul ilustrat aici, răul stă în punerea imaginii sociale mai presus de viața celui alt, pe care în acel fel îl descalifici ca ființă vie, considerându-l vinovat, adversar al tău. Chiar dacă aceste stigmatе sunt stabilite arbitrar, ele sunt suficiente pentru a-l identifica pe celălalt cu Răul, ceva care te amenință, te apasă, iar lupta împotriva celui rău capătă în proprii ochi valoarea Binelui. Or, acest joc înseamnă o mistificare sofistică a celor două valori etice, reconfigurate în funcție de orgoliul și interesul propriu. Simplu spus, pentru că celălalt a devenit adversarul meu, el este încărcat de vină, preia atributele amenințătorului malefic, iar eu vreau să-l distrug având convingerea că fac un bine prin care, pe de o parte, mă salvez pe mine, iar pe de alta, eliberez lumea de amenințarea lui. Aș numi această situație, fără efort de imaginație teoretică, *complexul duelistului*.

Dar noi nu trăim într-o societate în care se mai practică duelul de onoare, așa încât pare că discuția nu ne privește. Să ne gândim puțin mai atent. Chiar dacă nu mai luptăm cu spada sau pistolul, obișnuința noastră combativă nu s-a domolit. Complexul duelistului este viu, activ, însă armele au fost înlocuite de cuvinte, propoziții, formule de limbaj. Disputele politice, ideologice sau de idei pur și simplu, polemicile culturale în reviste sau

cărți, mai nou luptele ideologice, disputele de opinie pe subiecte comune sau private în rețele sociale scot la iveală instincte aprige de dueliști. Nu în puține cazuri, este evidentă dorința cuiva de a-și asasina adversarul, de a-l reduce la tăcere, a-l termina, iar pentru asta părăsește, cu ușurință, teritoriul adevărului, renunță la criteriul justeții și se dedă celor mai aprinse alegații, insinuări, se avântă fără scrupule în sofisme precum marinarii lui Ulise în apele vrăjite de ademenitoarele cânturi de sirenă. Nu știu ce-i așteaptă acolo, dar speră în voluptăți incredibile, iar rețelele sociale tocmai asta fac – oferă oricui iluzia consacrării, susținerii, succesului, afirmării propriei poziții, propriei figuri sublimante anticipativ de amorul propriu. Dacă suntem atenți, observăm că rețelele sociale, dar și, în sens mai larg, mediul comunicațional public s-au transformat într-un teren de dueluri, numai că fără reguli și adesea fără onoare. Se trage înainte ca adversarul să fi pus mâna pe pistol, se trage și din spate, iar dacă vin în ajutor trăgători ascunși, care pot vulnerabiliza sau asasina adversarul, cu atât mai bine. Este puțin să spunem că mediul comunicațional e toxic. Nu, acesta e ucigaș, și nu ar trebui să fie o surpriză că, aproape zilnic, undeva în lume se produc crime, asasinate, amenințări cu moartea etc. Dezvoltarea și ațâțarea mentalității criminale în spațiul comunicațional – de unde au dispărut demult orice restricții și reguli etice – este o situație cu adevărat amenințătoare pentru binele public.

Violența propriu-zisă își are originea în violența verbală, care vine din violența gândului. Întrebarea firească este ce anume stimulează și întreține violența gândirii. Convingerile, ideile, crezurile, valorile, nu cred. Toate acestea pot coexista într-o pluralitate de sisteme coerente intern și tolerante extern. Unui creștin îi poate fi indiferent faptul că un ateu nu aspiră la mântuire, nu crede în Sfânta Treime și nu-l preocupă valorile civilizației creștine. Misionarismul are limite estetice, nu te poți face de râs încercând la nesfârșit să transmiți un mesaj cuiva care te consideră primitiv. De la un punct încolo e treaba lui ce crede, ce așteaptă de la viață... și treaba providenței, care pe toate le știe și veghează. De asemenea, un creștin, un iudeu, un islamic, un budist sau jainist, dacă sunt la nivelul cel mai profund al credinței, se vor respecta între ei, poate se vor iubi chiar, deși au căi diferite spre

Dumnezeu. Niciunul însă nu se supralicitează, nu merge atât de departe încât să-i anuleze pe ceilalți – atât de sinceri și profunzi pe calea lor – de dragul de a străluci el cu impecabila lui credință. Strălucire care poate fi vanitate, mândrie, cădere în sus. Adică niciunul dintre ei nu va face vreun rău celui alt din ambiție, ca să demonstreze ceva.

Când nu s-a ajuns la moarte, un gest violent făcut din ambiție poate fi înțeles sau iertat de victimă, dar prin asta nu se anulează făptuirea lui. Lovitura a fost dată, rana a fost făcută, fie că e fizică, fie că e psihică sau morală, iar faptul că a fost săvârșită nu este anulat de iertare. Acel rău are unicitate și veșnicie în sfera factualității cu toate că este posibilă conversia morală a consecințelor prin iertare. Ca să închei în stilul lui Jankélévitch, aș spune că putem ierta răul, dar nu putem face ca el să nu fi fost săvârșit. În asta constă forța întunecată a iremediabilului. Putem ierta jignirea, dar nu mai putem face ca aceasta să nu se fi produs. Aceasta rămâne imprimată pe sufletul celui ce a săvârșit-o până la Judecata de Apoi. Abia atunci un rău poate fi remediat definitiv, abia atunci sufletul se poate curăța de păcat.





Pavel ȘUȘARĂ

Maria Cioată sau despre *Vibrații(le)* din Turnul Alb

Mai întâi, câteva cuvinte despre turn, în general, dar și despre Turnul Alb, cel care a găzduit, într-una din edițiile sale trecute, această secvență a Bienalei Albastre, fiindcă, nu întâmplător, expozițiile se articulează aici într-un anumit fel, iar acest lucru este determinat chiar de configurarea spațiului. Turnurile medievale și, în general, arhitecturile medievale, pe lângă faptul că sunt opere masonice, adică proiecte care implică, din principiu, și o formă specifică de inițiere, ele sunt semnificative în sine, dincolo de funcția lor socială și de identitatea lor militară. Ele sugerează un anumit fel de organizare a lumii înseși, iar prin succesiunea spațiilor, prin felul în care acestea se înalță sau se desfășură pe orizontală, descriu, într-o sinteză foarte severă, viziunea pe care un anumit moment o impune în legătură cu alcătuirea Universului, cu felul în care arată Lumea și în care se înfățișează Cosmosul. Însăși poziționarea pe înălțime, aspirația ascensională a acestor turnuri, dincolo de funcția de observator și de aceea de apărare, dezvăluie și o încercare a omului de a se duce cât mai sus, de a pătrunde în sfere cât mai înalte și cât mai puțin cunoscute. Așadar, o asemenea organizare spațială nu poate rămâne indiferentă și e imposibil ca ea să nu se regăsească și în reflecția curatorială și în narația propriu-zisă de pe simeze.

În spațiul de la mijlocul Turnului Alb, în expoziția Mariei Cioată, ne situăm, într-o logică a devenirii, în dinamica fenomenelor, chiar undeva pe la începuturile Lumii. Suntem în faza în care inexistența începe să se manifeste, începe să miște, și, nu degeaba, artista chiar și-a intitulat expoziția *Vibrații*. Nu știm la ce s-a gândit ea, dar cert este că filosofi și fizicienii se zbat de mii de ani să determine particulele primare, secvențele indivizibile de la care se face pasul următor în constituirea realului și care dau corporalitate unor energii invizibile și

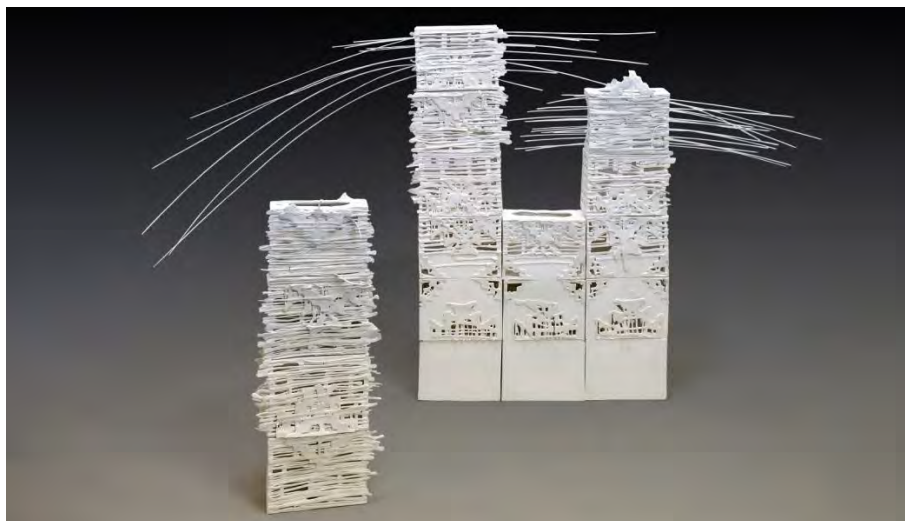
intangibile. Încă de pe vremea lui Leucip și Democrit s-a încercat această determinare a primordialului, această reducere a lumii, a existenței, a obiectelor, într-o accepțiune comună, la cea mai mică particulă posibilă și imaginabilă, anume la atom ca entitate ultimă (sau primă!) de la care nu se poate merge mai departe. Pe măsură ce lucrurile au venit mai aproape de noi și viziunea asupra Universului s-a extins, dar s-a și aprofundat, au început să apară alte probleme și să se nască alte provocări și alte aspirații, și anume cum se pot unifica cele două mari teorii, care au fost verificate și acceptate, într-una singură, coerentă și cuprinzătoare. Este vorba de Teoria relativității generalizate a lui Einstein și de Teoria cuantelor a lui Planck. În încercările de a face compatibile cele două teorii și de a le aduce în aceeași logică s-a ajuns la concluzia că ar fi nevoie de mai mult de trei dimensiuni ale spațiului, sau de patru dimensiuni, dacă includem aici și temporalitatea, pentru că Einstein a introdus și timpul în categoria de spațiu, de spațiu-timp mai exact. Această unificare într-o mare teorie consolidată nu era, însă, posibilă decât prin depășirea percepției clasice a spațiului și prin sporirea dimensiunilor acestuia la cinci, la șase, la nouă, la unsprezece sau la și mai multe. Dar, cu vreo cincizeci de ani în urmă, a fost lansată o foarte importantă și provocatoare teorie, care, cumva, ar putea să le adune pe cele două, și anume **teoria corzilor** sau **teoria stringurilor**. La noi i se zice **teoria coardelor**, cea ce nu este foarte flatant, între noi fie vorba, nici pentru teorie și nici așa, în general. Ce înseamnă, însă, vulgarizând inevitabil, această teorie a corzilor sau a stringurilor? Simplificând, ea presupune că Universul este construit din unități armonice, dintr-un fel de fâșii de energie pură, fără masă, care sunt într-o continuă vibrație. Și din lungimea de undă, din frecvența cu

care aceste coarde vibrează, din mecanismul acesta, atât de complex și cu un potențial la limita transcendenței, se generează super simetrii, vibrații universale, o imensă coardă. Michio Kaku, un fizician de origine japoneză, profesor la o universitate americană, spune că universul este o singură coardă într-o vibrație infinită care acoperă toate gamele și toate lungimile de undă posibile. Această vibrație continuă a unor elemente fără masă, a unei energii pure, începe să se coaguleze în particule care capătă apoi pondere materială și devin substanță, devin particule, subdiviziuni ale atomilor, devin nuclee, electroni, bosoni etc., așa cum au mai fost ele botezate în fizică.

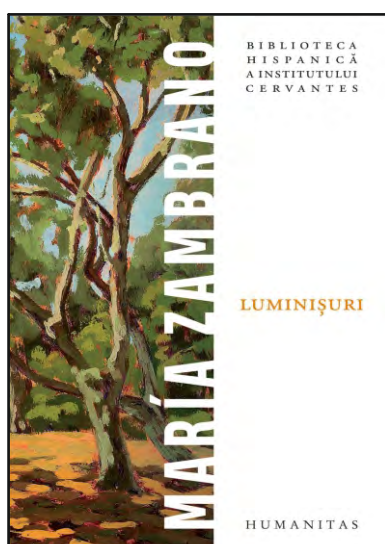
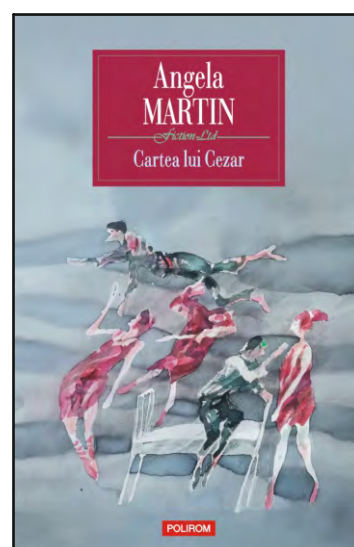
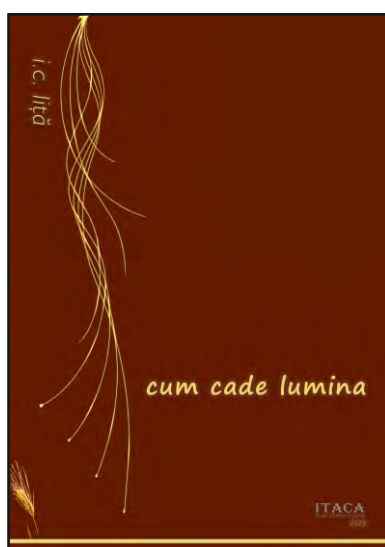
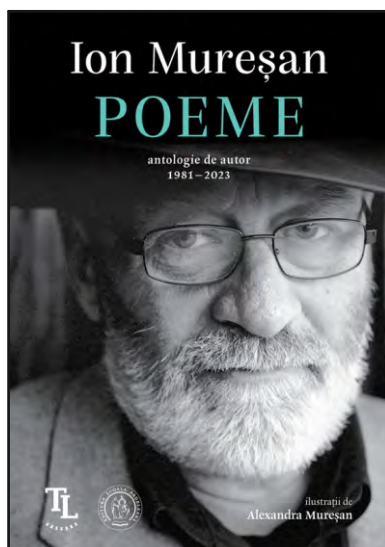
Nu am făcut acest excurs din simplu narcisism retoric, ci pentru că în momentul referință al evenimentului și în acest spațiu al Turnului Alb, în spațiul pe care și l-a însușit și pe care îl recrează lucrările Mariei Cioată, se regăsește o ilustrare aproape literală a teoriei lui Leonard Susskind, dacă ar fi să particularizăm, – fizicianul care a articulat una dintre cele mai coerente și mai expresive teorii a corzilor de până acum. Expoziția descrie tocmai un asemenea început indeterminabil și această existență a Universului în cele mai profunde, mai impalpabile și mai greu de imaginat ipostaze ale lui. Suntem în plină demonstrație că teoria corzilor este validă, pentru că artista chiar asta face: construiește realități, forme și existențe palpabile din aceste stringuri, din aceste corzi imateriale și fără masă. Privite cu atenție, corzile, fâșiile, franjurii Mariei Cioată sunt energii în plină vibrație – și acestea chiar vibrează efectiv și dacă nu sunt atinse și stimulate –, vibrează prin succesiune,

prin ritmurile pe care le creează dispunerea lor, prin incidența luminii și prin inserția în spațiu. Iar din nucleele acestor imponderabile vibratile încep să apară, pe nesimțite, elementele materiale, încep să apară structurile și formele, încep să apară expresiile și primele semne de necontestat ale unor noi existențe. Dacă e să privim, așadar, aceste lucrări în mod teoretic și de la distanță, dar și în morfologia și în expresia lor directă, aici se așază Maria Cioată, într-un moment de fondare a vizualului, de fondare a lumii, de fondare a existenței care pornește de la imponderabilele ei, din realitatea impalpabilă a spiritului, și nu de la materie, în general, sau de la materiale, în particular.

Dacă trecem apoi în partea cealaltă, pur și simplu, la materiale și la tehnici, trecem, de fapt, într-un alt tip de halucinație, dar și într-un alt tip de imposibilitate, dacă-i putem spune așa, pentru că artista tocmai cu asta lucrează: lucrează cu *imposibilități*. Ea duce aceeași energie, aceeași particulă aproape lipsită de masă până la o asemenea aglutinare, la o asemenea densitate de semne și de mesaje, încât se creează un fel de colonii, se creează forme mai complexe, mai spectaculoase și mai greu de imaginat decât acelea ale recifelor de corali. Din aceste nuclee aproape invizibile, din goluri, din transparențe și din energia pură a gândului, încep să se manifeste lucruri și lumea începe să existe ca realitate. Aceste nuclee, mutând puțin discuția dinspre fizică înspre lumea organică, sunt echivalentele coacervatelor, sunt primele agregări din Oceanul primordial, din care, mai apoi, derivă totul. Inclusiv arta, în infinitele ei forme de manifestare.

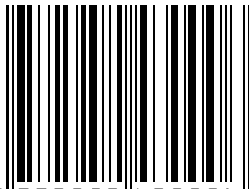


RECOMANDĂM:





ISSN 2952-430X



9 772952 430006