

LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul III, nr. 3 (11), iulie-septembrie 2025**

 **www.litteranova.es**

 litteranova1@gmail.com

 barz_eugen@yahoo.com

 +34.642.898.526

Redactor-șef: Eugen BARZ

Redactor-șef adjunct: Alina HUCAI

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

Tehnoredactare: David BĂLTĂREȚU

Corector: Eugen BARZ

Editor imagine: Emilian VASILE

Website: Emilian VASILE

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

Loc. Parla – Madrid

Cod 28981

Spania / España

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

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

Depósito Legal:

M-6839-2023

ISSN – ediția tipărită: 2952-430X

– ediția online: 3020-5255



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

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

L revistă de cultură LITTERA NOA



ANUL III, NR. 3 (11), IULIE-SEPTEMBRIE 2025

Acest număr al revistei este ilustrat
cu lucrări semnate de **Horațiu MĂLĂELE.**

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

SUMAR

EDITORIAL

Eugen BARZ

Cultura ca pod între lumi. De ce sunt importante întâlnirile artiștilor din România cu cei din diaspora _____ 5

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Mihai Eminescu _____ 7

Traducere și adaptare în limba spaniolă de
Alexandru Adriel ONIGA, Camelia Loredana SĂVINESCU CROITOR, Lavinia IENCEANU (coord.)

HISTORIA

Ioan-Aurel POP

Din nou despre latinitatea limbii române _____ 10

PE MUCHIA CĂRȚILOR

Delia MUNTEAN

Spusul și nespusul _____ 18



INTERVIU

Daniela ȘONTICĂ în dialog cu
Ana DOBRE

„Marin Preda credea că scriitorul trebuie să slujească adevărul.” _____ 21



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Cassian MARIA SPIRIDON _____ 26

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

CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ

Simona MODREANU

Tulburea Dunăre albastră a lui Panait Istrati _____ 32



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Ștefan MITROI _____ 37

Traducere din limba română în limba spaniolă
de **David BĂLTĂREȚU**

SAPIENTIA

Vianu MUREȘAN

Rățiunea profetică în vremea Inteligenței Artificiale _____ 41

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Emil NICOLAE _____ 46

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

LENTILA DE CONTACT

Pavel ȘUȘARĂ

Constantin Brâncuși – energia electromagnetică și forma imaterială _____ 50



PROZĂ

Florin LOGREȘTEANU
Misterul comorii din turn 55

JAZZORELIEF

Virgil MIHAIU
Ethno Jazz – Repere (IV) 60



CRONICĂ LITERARĂ

Adrian ȚION
Tentația laconismului în poezia lui Marcel Mureșeanu 63



NOTES

Mircea MOȚ
Despre dioptriile (ne)necesare 65

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Ion Tudor IOVIAN 67
Traducere din limba română în limba spaniolă
de **David BĂLTĂREȚU**

ACTA EST FABULA

Marius DOBRIN
„Mintea și inima nu-s totuna.”
Nici măcar nu-s în același timp 71



RESPIRAȚII

Arsenie BALTĂ
Evagrie Ponticul – de la fapte la gând
și de la gând la inimă 77

RECENZIE DESPRE TRADUCERI

Mihaela MUDURE
Veneția tradusă 81



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Andrei NOVAC 84
Traducere și adaptare în limba spaniolă
de **Dragoș Cosmin POPA**

FUGA DIN BABEL

Cristina DANILOV
Dar Dumnezeu rămâne 88

ECRAN LITERAR

Alexandru JURCAN
Masca socială și oglinda 92



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Ana ARDELEANU 94
Traducere și adaptare în limba spaniolă
de **Lavinia IENCEANU**

KINOPOLIS

Haricleea NICOLAU

Prin lentilă alb-negru (III) _____ 98



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Ștefan DRĂGHICI _____ 103

Traducere în limba spaniolă de Dragoș Cosmin POPA

COLECȚIA DE CĂLIMĂRI

Viorel MUREȘAN

Alexandru Vlad (1950–2015). Evenimentele vieții, între adâncimi și suprafețe _____ 108

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Valentin TALPALARU _____ 115

Traducere în limba spaniolă de Diana MOCANU DEACU

MARI ANIVERSĂRI CULTURALE

Dan ANGHELESCU

George Enescu – 70 de ani de la trecerea în eternitate _____ 118



CRONICĂ DE CARTE

Alina HUCAI

Trilogia „Râul damnaților” sau Despre răutate, ca rădăcină a bolii și morții _____ 124



ANDREI MOCUȚA VĂ RECOMANDĂ

Maria CIUREA

POEME bilingve/POEMAS bilingües _____ 128

Traducere în limba spaniolă de David BĂLTĂREȚU

ANDREI MOCUȚA VĂ RECOMANDĂ

Alexia PLĂCINTĂ

POEME bilingve/POEMAS bilingües _____ 133

Traducere în limba spaniolă de David BĂLTĂREȚU

DEUS RETRACTUS

I.C. LIȚĂ

Întâlniri mântuitoare _____ 136

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Inma J. FERRERO _____ 137

Traducere și adaptare în limba română de Dragoș Cosmin POPA

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Maria CARTA _____ 144

Traducere din limba spaniolă de Raul CARRASCO ALANIS, Beatriz Ionela HOGNOGIU, Nastasia SCHERDAN PUERTAS, Héctor Adrián TRUJILLO VÁZQUEZ, Felix NICOLAU

SEMNAL EDITORIAL

Cornel VANA

MĂIȚA. Evocări despre oameni și destine sub har, memorialistică de Dorin Sas _____ 148



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Liviu MĂȚĂOANU _____ 150

Traducere în limba spaniolă de Mario CASTRO NAVARRETE

MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Tudor Costin SICOMAȘ

Măreția Egiptului antic și opera ca oglindă a umanității. „Aida” la Opera Națională Română din Cluj – o premieră istorică la ceas aniversar _____ 153



PORTRETUL ARTISTULUI ILUSTRATOR AL REVISTEI

Pavel ȘUȘARĂ

Chipurile lui Mălăele _____ 159



Eugen BARZ

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

Cultura ca pod între lumi. De ce sunt importante întâlnirile artiștilor din România cu cei din diaspora



Într-o lume în care mobilitatea este firească, iar granițele sunt tot mai fluide, întrebarea nu este dacă românii din diaspora își mai păstrează identitatea, ci cum reușesc să o facă. Iar răspunsul este, adesea, unul simplu: prin *cultură*.

Întâlnirile dintre scriitorii, artiștii și gânditorii români din țară și comunitățile românești din străinătate nu sunt doar gesturi simbolice, ci acte esențiale de reconectare, transmitere și afirmare a unei identități culturale comune. Într-o epocă marcată de individualism și izolare, cultura are un rol profund umanizator: acela de a crea punți. „Cultura este ceea ce rămâne când totul pare pierdut”, spunea scriitorul francez André Malraux. Pentru românii plecați din țară, întâlnirea cu un scriitor român care le vorbește în limba maternă despre condiția umană, dor, memorie sau speranță poate fi un moment de reîntoarcere la sine, un gest de reînnoire spirituală. La rândul său, Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel pentru

Literatură, afirma că „adevărată patrie a scriitorului este limba”. Când limba română e rostită într-o sală din Roma, Paris, Londra sau Toronto, nu este doar o performanță literară. Este o recuperare a unui spațiu comun, un exercițiu de apartenență colectivă.

Mai mult decât atât, aceste întâlniri sunt o formă de rezistență împotriva uitării. În diaspora, unde asimilarea culturală este un proces natural și, adesea, inevitabil, cultura poate fi ancora care

Cultura nu înseamnă doar apartenență,
ci și responsabilitate.
Iar responsabilitatea noastră, ca oameni
implicați în spațiul artistic și literar,
este să facem vizibilă, vie și relevantă
aceea Românie care trăiește dincolo de
granițe, în limba celor plecați,
în dorul lor, în memoria lor.

leagă generațiile. Un copil român crescut la Berlin sau Bruxelles, care asistă la un spectacol de teatru în română sau la o lectură de poezie, nu va simți română doar ca „limba părinților”, ci ca pe o limbă vie, care se naște și renaște în artă. De altfel, nu doar românii au înțeles importanța acestor punți

culturale. Autorul turc Orhan Pamuk, într-un interviu celebru, afirma: „Literatura este unul dintre puținele lucruri care pot păstra unitatea unei comunități dispersate”. Cuvintele sale descriu

perfect ceea ce se întâmplă atunci când o comunitate din diaspora se adună în jurul unui poet, al unui film românesc sau al unui concert de muzică tradițională. Și nu este vorba doar despre „exportul” de cultură. Aceste întâlniri generează dialog, schimb și inovație. Cultura română se îmbogățește, la rândul ei, prin contactul cu ideile, formele și energiile creative ale românilor din afara granițelor. Apar colaborări internaționale, traduceri, expoziții itinerante – toate contribuind la vizibilitatea și modernizarea imaginii României în lume.

În final, poate că cel mai frumos elogiu al acestor întâlniri l-a făcut scriitorul german Hermann Hesse: *„Arta nu este un lux, ci o misiune a sufletului”*. Pentru românii din diaspora și pentru artiștii care îi vizitează, aceste întâlniri nu sunt un moft sau o formalitate, ci o formă de împărtășire, de vindecare și de regăsire.

Datorită acestor argumente – și a convingerii profunde că fiecare gest cultural poate deveni o punte între lumi, am hotărât să inițiez un asemenea demers: să creez un cadru concret de întâlnire între artiștii și scriitorii români și comunitățile românești din diaspora.

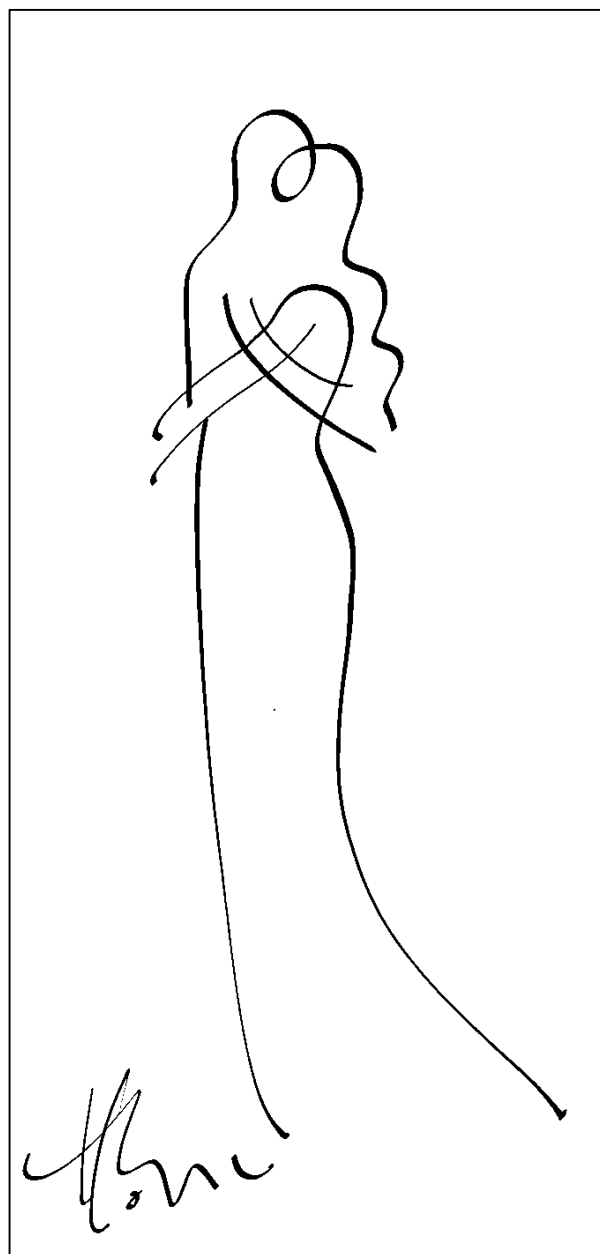
Este un proiect care nu își propune să „exporte” cultura română ca pe un produs, ci să o aducă acolo unde ea este deja vie, dar are nevoie de susținere, de dialog și de prezență. Îmi doresc ca aceste întâlniri să devină mai mult decât evenimente punctuale: să fie momente de comuniune, reflecție și inspirație.

Nu este un efort individual, ci unul colectiv. Cred cu tărie că artiștii nu sunt doar creatori de forme și cuvinte, ci și purtători de memorie, de valori și de sens. Iar când aceștia ajung în mijlocul diasporei românești, nu doar românii din afara granițelor se simt mai aproape de țară, ci și România devine mai conștientă de forța și rădăcinile ei răspândite în lume.

În fond, cultura nu înseamnă doar apartenență, ci și responsabilitate. Iar responsabilitatea noastră, ca oameni implicați în spațiul artistic și

literar, este să facem vizibilă, vie și relevantă acea Românie care trăiește dincolo de granițe, în limba celor plecați, în dorul lor, în memoria lor.

Acesta este angajamentul meu. Și sper să devină al nostru, al tuturor celor care cred că o națiune nu este doar o realitate geografică, ci o comunitate de conștiințe unite prin cultură.

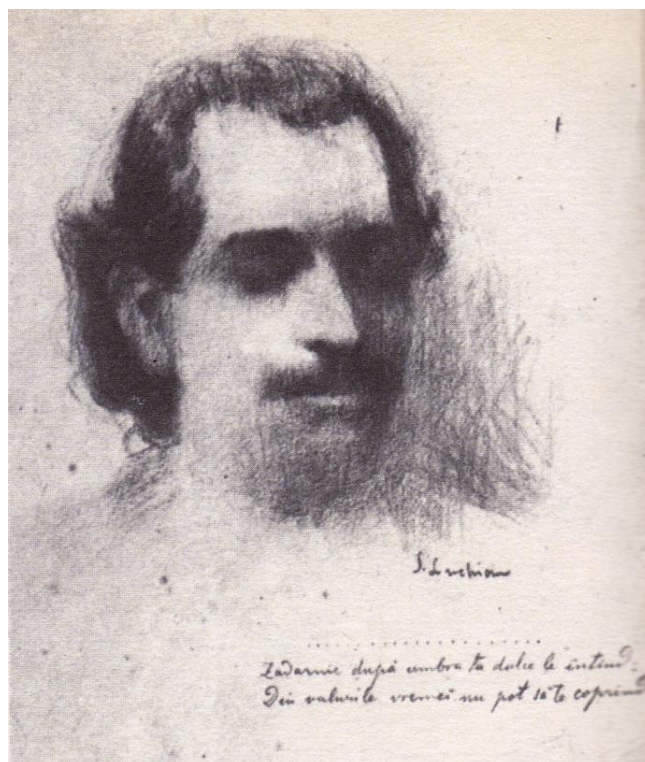


Mihai EMINESCU

POEME bilingve /

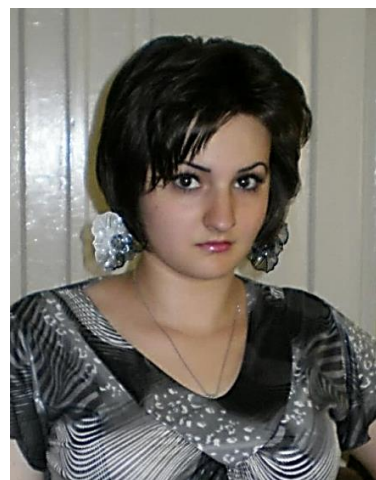
POEMAS bilingües

Traducere și adaptare în limba spaniolă
de **Alexandru Adriel ONIGA**,
Camelia Loredana SĂVINESCU CROITOR,
Lavinia IENCEANU (coord.)



Ștefan Luchian – *Din valurile vremii*

Cele trei poeme traduse de către echipa formată din Alexandru Adriel Oniga și Camelia Loredana Săvinescu Croitor, studenți ai Facultății de Litere și Științe ale Comunicării de la Universitatea „Ștefan cel Mare” din Suceava, sub îndrumarea asist. univ. dr. Lavinia Ienceanu, au fost distinse cu premiul al II-lea pentru traduceri ale poeziei eminesciene la secțiunea „Atelier de traduceri” din cadrul Colocviului Național Studentesc „Mihai Eminescu”, organizat de către Catedra de Literatură română „Garabet Ibrăileanu” a Facultății de Litere a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, ediția a LI-a, Iași, 8-9 mai 2025. / Los tres poemas traducidos por el equipo conformado por Alexandru Adriel Oniga y Camelia Loredana Săvinescu Croitor, estudiantes de la Facultad de Letras y Ciencias de la Comunicación de la Universidad “Ștefan cel Mare” de Suceava, bajo la coordinación de la profesora asistente doctora Lavinia Ienceanu, fueron galardonados con el 2º premio de traducción de poemas de Mihai Eminescu en el marco de la sección “Taller de traducciones” del Coloquio Nacional Estudiantil “Mihai Eminescu”, organizado por la Cátedra de Literatura Rumana “Garabet Ibrăileanu” de la Facultad de Letras de la Universidad “Alexandru Ioan Cuza” de Iași, LIª edición, Iași, 8-9 de mayo de 2025.



Când însuși glasul...

Când însuși glasul gândurilor tace,
Mă-ngână cântul unei dulci evlavii,
Atunci te chem; chemarea-mi
asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blând însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace?
Răsați din umbra vremilor încoace
Ca să te văd venind – ca-n vis, așa vii!

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zâmbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt flori străngerii în brațe –
Pe veci perduto, vecinic adorato!

Cuando la voz misma...

Cuando la voz misma de los pensamientos se calla,
El arrullo de un dulce fervor religioso me acompaña.
Entonces te llamo; ¿mi llamado escucharás?
¿Flotando rasgarás de las frías nieblas la atalaya?

¿Al imperio de la noche suavemente fin pondrás
Con tus pacíferos, grandes ojos, que la paz encierran cual baya?
¡Asoma!, ¡álzate! y, en viniendo, a las tinieblas de los siglos
avasalla
Para que verte venir pueda – ¡tierna aparición que mis sueños
araña!

¡Desciende despaciosamente...! ¡Acércate cada vez más!
Inclina sobre mi cara tu rostro en que sonrisas afloran,
Con un suspiro muéstrame si el amor en tu pecho tiene morada,

Tu pestaña en mis párpados rozando posarás,
Que los escalofríos de tu abrazo mi cuerpo recorran
–Para siempre perdida mía, ¡eternamente adorada!

Murmură glasul mării

Murmură glasul mării stins și molcom,
Înconjurând a Italiei insulă mândră
O, luminați, a cerului stele albe,
Câmpilor noștri.

Vă vărsați icoanele voastre în Tibur,
Nori, zugrăviți pe câmpie umbre fuginde,
Tu, măreție a nopții, a mării, a lunei,
Împle Italia.

Mare, poartă pe undele tale corăbii,
Unele grele ni-aducă aur din Ofir,
Altele înfoiate de roze d-Egipt,
Vinuri și smirnă.

Ah, trimiteți popoare vulturii voștri.
Cei de lemn să zboare pe marea măreață,
Căci a Romei eterne picioare marmorei
Daruri așteaptă.

Murmura la voz del mar

Murmura la voz del mar, tenue y sosegada,
Bordeando la soberbia isla de Italia.
Oh, alumbrad, blancas estrellas del cielo,
Los campos de nuestra tierra.

Derramad en el Tíber vuestras estampas,
Nubes, fugaces sombras pintad sobre la llanura,
Tú, rostro augusto de la noche, del mar, del mundo,
Colma Italia.

Mar, columpia en tus ondas los navíos,
Que unos, pesados, nos traigan oro de Ofir,
Y otros, henchidos de rosas de Egipto,
Vinos y mirra.

¡Ah!, enviad, pueblos, vuestras águilas.
Que las de madera surquen el augusto mar,
Pues los marmóreos eternos pies de Roma
Obsequios aguardan.

Numai singur asupra lumii în pace
Nepăsător tămâii și laudei voastre,
Învăluit în maiestatea tăcerii
 Stă-mperatorul.

Vezi-l atins de umbra gândirilor regii!
Vorba-i va să fie o rază-n lume;
Orele lui sunt izvoare la anii istoriei,
 Salve-Imperator!

Lectură

Stăteam sara la fereastră,
Iar stelele prin ceață
Cu tainică dulceață
Pe ceruri izvora.

Citeam pe-o carte veche,
Cu mii de negre gânduri
Și literile-n rânduri
Prinsese a juca.

Jos lacul se-ncrețise
Sub purpură târzie
Și valuri verzi de grăie
Se legăna pe lan.

O stea din cer albastru
Trecu a ei icoană
Din fața apei plană
În fundul diafan...

Și cred pe înțeleptul
Ce-l văd că-n carte zice
Că-n lume nu-i ferice,
Că toate-s năluciri...

Deodată la ureche-mi
Aud șoptind copila...
Iar vântul întoarce fila
Cu negrele gândiri.

Sólo él, solo, por encima del mundo en calma,
Ajeno al incienso y a vuestras alabanzas,
Envuelto en la majestad del silencio
 Está el Emperador.

¡Helo aquí!, alcanzado por la sombra del regio discurrir de
 los pensamientos.
Su palabra un rayo de luz será en el mundo;
Manantiales de historia sus horas son,
 ¡*Salve, Imperator!*

Lectura

Estaba yo de noche por la tarde asomado a la ventana,
Y las estrellas por la neblinosa espesura,
Preñadas de arcana dulzura,
Sobre los cielos empezaron a brotar.

Leía en un viejo libro,
Rebosante de negros pensamientos.
Y sus letras en renglones cientos
Se habían puesto a bailotear.

Abajo, el lago se había encrespado
Bajo el purpúreo manto del atardecer,
Y las verdes olas de mieses, en su mecer,
Cuna encontraban en el trigal.

Una estrella de lo alto del cielo azul
Con su estampa atravesó
El espejo del agua plana y anidó
En su diáfano fondo ancestral...

Y creo al sabio
Que en el libro asevera
Que en el mundo no hay dicha verdadera,
Que pura quimera tiene en sus cimientos...

Mas, de repente, a mi oído
Susurrar oigo a la mozuela...
Y el viento por dar la vuelta a la hoja vela
Con el negro discurrir de los pensamientos.



Ioan-Aurel POP

N. 1 ianuarie 1955, Sântioana, jud. Cluj, România. Personalitate recunoscută și apreciată la nivel internațional, este președintele Academiei Române, Doctor în Istorie, Profesor la Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, autor și coautor a peste 70 de cărți, tratate și manuale și a peste 500 de studii și articole. Este cetățean de onoare al mai multor localități și *Doctor Honoris Causa* a peste zece 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. Este un reputat specialist medievist, opera sa fiind axată pe cercetarea istoriei medievale a românilor și a Europei Centrale și de Sud-Est. A coordonat elaborarea monumentalei lucrări *Construind Unirea cea Mare* (Editura Școala Ardeleană), decorată de Președintele Klaus Iohannis cu Medalia Aniversară „Centenarul Marii Uniri”. În cadrul aceleiași edituri, are o serie dedicată operelor sale (*Seria de autor Ioan-Aurel Pop*). Drept recunoaștere a meritelor deosebite aduse statului român și românilor de pretutindeni a fost distins cu cele mai înalte ordine și medalii: Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Cavaler din partea Președintelui României (2010); Ordinul de Onoare din partea Președintelui Republicii Moldova (2010); Ordinul Național „Steaua României” în grad de Cavaler (2015); Ordinul „Palme Académiques” în grad de Cavaler din partea Republicii Franceze (2016); Ordinul „Steaua Italiei” în grad de Comandor, acordat de Republica Italiană (2016) etc.

Din nou despre latinitatea limbii române



Astăzi nu mai susține nimeni în chip serios că româna nu este o limbă romanică, chiar dacă încă mai este plasată în companii ciudate, alături de limbile slave sau este clasificată după criterii nepotrivite, uneori mai mult geografice decât lingvistice. Nu a trecut prea mult timp de când un autor (Corneliu Riegler) își intitula articolul „Falsificarea istoriei în manualele românești”, fiind deranjat de faptul că Alexandru Graur – unul dintre cei mai mari lingviști români – sublinia, în 1947, „de cel puțin cinci ori, pe parcursul a trei pagini, originea latină a limbii române”. Motivul supărării: vocabularul limbii române ar fi „mai mult nelatin”¹.

Mai întâi, Alexandru Graur avea perfectă dreptate: limba română este o limbă neolatină, fără nicio îndoială, și spun asta toți specialiștii serioși, de la Carlo Tagliavini până la Alf Lombard și din Evul Mediu până astăzi. Repetarea obsesivă a autorului român avea tâlcul ei, pe de o parte, fiindcă chiar între români se mai găsiseră cârtitori, unii din necunoștință de cauză, alții cu scopuri insidioase; pe de alta, savantul Alexandru Graur prevestea parcă ceea ce a avea să se întâmple nu peste

mult timp, în „obsedantul deceniu”, când limba română urma să fie declarată, din rațiuni politice, slavă.

În altă cuprindere, vocabularul nu este un criteriu esențial de clasificare a unei limbi. Concludent în acest sens este exemplul limbii engleze, o limbă germanică ornată cu un vocabular majoritar romanic (neolatin). Nu este însă și cazul limbii române, al cărei vocabular este în cea mai mare parte latin și neolatin. Este drept că, dintre cele peste 50 000 de cuvinte ale limbii române², numai circa 2 000 de cuvinte-bază (adică fără derivatele lor, care sunt foarte multe) sunt moștenite direct din limba latină, dar aceasta este situația în fiecare dintre limbile romanice³. Altfel spus, limba română nu are mai puține cuvinte moștenite din latinește decât celelalte limbi romanice. Pe lângă această zestre normală, foarte bogată, mai sunt mii de

² În cazul limbilor cu variantă standard, dicționarele de tip mediu conțin aproximativ același număr de cuvinte, adică aproximativ câte 50 000 pentru fiecare dintre aceste limbi. Vezi Marius Sala (coord.), *Vocabularul reprezentativ al limbilor romanice*, București, 1988, p. 13. Altminteri, limba română are, după unele aprecieri, peste 200 000 de cuvinte, aidoma marilor limbi de pe pământ.

³ M. Sala, *101 cuvinte moștenite, împrumutate și create*, București, 2010, p. 175.

¹ *Cultura*, Fundația Culturală Română, serie nouă, anul IX, nr. 36 (487), joi, 2 octombrie 2014, p. 10.

cuvinte-bază latine și neo-latine preluate în românește de-a lungul timpului, din Evul Mediu până astăzi. Eminescu folosește circa 3 000 de cuvinte-bază în 97% din creația sa, marea lor majoritate (peste 70%) fiind de origine latină. Ca frecvență, termenii latini ajung în creația eminesciană la peste 80%¹.

Aici apare și chestiunea „relatinizării limbii române”, chestiune reală, dar preluată în chip amator și semidoct de unii, răuvoitor și tendențios de alții. Autorul citat mai sus, în articolul din *Cultura*, deplânge ocolirea în manualele de gimnaziu și de liceu a acestei importante chestiuni a „relatinizării” limbii prin intermediul francezei, în secolul al XIX-lea. Mai întâi, „relatinizarea” – câtă a fost – s-a făcut începând cu secolul al XVIII-lea, prin uriașul efort de occidentalizare a lumii românești întreprins de Școala Ardeleană, iar apoi de curențul latinist (cu toate exagerările care au urmat). În al doilea rând, după cum vom dovedi mai jos, a fost vorba mai mult despre o normare, îmbogățire și modernizare a limbii noastre – proces prin care au trecut atunci aproape toate limbile europene – decât de o „relatinizare”. Termenul acesta din urmă sugerează sau induce în mințile amatorilor ideea că limba noastră nu ar fi fost romanică (neolatină) înainte de secolul al XIX-lea și că ar fi devenit astfel prin efortul artificial al unor învățați și al elitei boierești trimise să studieze în Franța („bonjuriști”). Or, realitatea limbii române nu are nicio legătură cu acest proces, de altminteri foarte important pentru occidentalizarea civilizației românești, pentru sincronizarea culturii noastre cu cea europeană.

¹ *Idem, De la latină la română*, București, 1998, p. 65; Luiza Seche, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică*, București, 1974; Romulus Tudoran, *Luceafărul în română și aromână. Componentă lexicală*, în „Anuar de lingvistică și istorie literară”, A. *Lingvistică*, tom XXX, 1985, pp. 239-245.

Așa-zisa relatinizare (sau chiar, atunci când intențiile sunt vădit ostile, „latinizare”) a românei, despre care vorbesc mulți, dar pe care o cunosc în detaliu, după metode științifice, puțini, s-ar fi produs în secolele al XVIII-lea și al XIX-lea. Pentru a constata în chip documentat dacă a fost așa sau nu, este nevoie de o operațiune simplă, adică de a vedea cum arăta limba noastră înainte de aceste secole, mai exact înainte de 1700.

Există cel puțin două căi în vederea lămuririi acestei chestiuni, a specificului limbii române vechi: prima are în vedere analiza mărturiilor din epocă, adică de dinainte de secolul al XVIII-lea despre limba română, cu metodele validate în prezent de către istorici; a doua se referă la studierea textelor transmise de atunci (tot de dinainte de secolul al XVIII-lea), cu metodele recunoscute astăzi drept corecte de către lingviști.

Voi exemplifica aici, în mod parțial, doar prima cale. Mărturiile autorilor străini despre limba română medievală și modernă timpurie sunt arhicunoscute în România, dar sunt aproape ignorate în exterior. Se cunosc peste o sută de izvoare narrative din secolele al XV-lea și al XVI-lea,

care atestă caracterul romanic al limbii române. Cele mai multe aparțin autorilor italieni, cărora le era cel mai simplu să remarce asemănarea românei cu limbile romanice. Există o serie de autori italieni care cataloghează româna ca fiind o limbă latină coruptă (modificată), iar alta care o consideră drept o italiană stricată. Primii sunt, de regulă, învățați, umaniști, oameni ai bisericii, soli, secretari regești, notari etc., iar cei din categoria a doua sunt negustori, militari, aventurieri, oameni simpli. Urmează autorii de alte etnii – germani, slavi, greci, francezi, spanioli și alții – care vorbesc despre latinitatea limbii române, constatată în mod direct sau prin mărturiile altora. Sunt apoi autorii

locali, unguri și sași, trăitori printre români, care sunt capabili să dea și exemple concrete ca să arate latinitatea românei. În fine, sunt și relatări românești despre latinitatea românei, inaugurate de Nicolaus Olahus și continuate apoi, în mod copios, de umaniștii târzii, de preilumiști și de iluminiști.

Mă voi referi aici doar la o categorie specială de izvoare de acest gen, anume la acele surse care nu doar constată latinitatea românei, ci și plasează româna, în chip explicit, printre limbile romanice. În acest demers, doresc să aduc un omagiu marelui lingvist Eugen Coșeriu (1921–2002), acela care a făcut cel dintâi această întreprindere și de la care am preluat datele. Indirect, omagiul să îndreaptă și spre Sextil Pușcariu (1877–1948), poate cel mai mare lingvist român din toate timpurile, primul rector român al universității clujene.

Gilbert Générard, cu numele latinizat *Genebrardus* sau *Genibrardus* (cca 1537–1597), învățat benedictin din Auvergne, profesor la Collège Royal din Paris, mare erudit, în cartea sa *Cosmographia*, dedicată originii și diversității limbilor (publicată în 1580), constată: „Ebraica este limba originară a omenirii”, iar „latina <este matricea> italienei, românei, francezei și spaniolei” (*Latina Italicae, Valachicae, Gallicae & Hispanicae*)¹.

Andrés de Poza sau, în grafia epocii sale, Poça (cca 1530–1595), avocat din Bilbao, profesor de navigație la San Sebastian, în lucrarea sa *De la antigua lengua, poblaciones, y comarcas de las Españas...*, Bilbao, 1587, scrie: „Din limba latină au rezultat limbile naționale care acum se folosesc în Italia, Spania, Franța și Țara Românească” (*De la lengua latina han resultado las generales que agora se usan en Italia, España, Francia y Vvalachia*)². După textul spaniol, în lucrarea lui Poza urmează un fel de rezumat în latină, unde se spune că romanii și-au impus limba lor în întreg cuprinsul

Imperiului, cu excepția Greciei și a Cantabriei³: „Astfel valahii, ziși așa de la comandantul militar Flaccus, avându-i acum la miazănoapte pe ruteni și Dunărea la miazăzi, păstrează (au) până acum evidente mărturii ale limbii latine, deși așa de schimbată încât cu dificultate un italic l-ar înțelege pe un valah” (*Sic Valacchi a Flacco Romani exercit[us] duce sic dicti nunc Rutheniam habent[es] a Septentrione et Danubium a Meridie, Latinae adhuc linguae vestigia habent manifesta etsi tam immutata ut cum difficultate Italus Vvalacchum intelligat*)⁴.

La ambii autori de mai sus, româna apare ca limbă romanică de sine stătătoare, alături de italiană, spaniolă și franceză. Sunt primele texte cunoscute în care i se recunoaște românei această poziție. Româna este plasată de lingvistul Andrés de Poza între „limbile naționale” sau principale (*lingua general*) și nu între cele derivate (locale). Originea latină a românei, ca și asemănarea cu italiana erau de mult cunoscute autorilor italieni, umaniștilor din Peninsulă, dar, tot datorită lor, româna apărea și ca o formă aberantă a italienei⁵.

Elvețianul Conrad Gesner (1516–1565), în lucrarea sa *Mithridates. De differentiis linguarum...*, afirmă că doar trei limbi romanice sunt de sine stătătoare, anume *Italica*, *Hispanica* și *Gallica* (adică italiana, spaniola și franceza)⁶. Despre română spune că „este tot grai romanic (după cum atestă Enea, papa Pius), dar în mare parte schimbat și greu inteligibil pentru un om italic” (*Valachis etiam Romanus est sermo (ut Aen. Pius refert), sed magna ex parte mutatus et homini Italico vix intelligibis*)⁷. Prin urmare, la Gesner, româna este o limbă romanică, dar derivată din italiană și nu o limbă de sine stătătoare.

Abia francezul Claude Duret (1570–1611), în lucrarea apărută postum *Trésor de l'Histoire des*

¹ Eugeniu Coșeriu, *Limba română în fața Occidentului. De la Genebrardus la Hervás. Contribuții la istoria cunoașterii limbii române în Europa Occidentală*, în românește de Andrei Avram, Cluj-Napoca, 1994, pp. 11–12.

² Andrés de Poça, *De la antigua lengua, poblaciones, y comarcas de las Españas, en que de paso se tocan algunas cosas de la Cantabria*, Bilbao, 1587, fol. 13, apud A. Armbruster, *Romanitatea românilor. Istoria unei idei*, ediția a II-a revăzută și adăugită, București, 1993, p. 137, nota 173. E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 12 sqq.

³ Provincie autonomă în nordul Spaniei, cu centrul la Santander.

⁴ Vasile Bogrea, *Mențiuni umaniste despre noi*, în „Anuarul Institutului de istorie națională”, I, 1921–1922, p. 363. Adolf Armbruster, *op.cit.*, p. 137. E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 13.

⁵ E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 14.

⁶ Conrad Gesner, *Mithridates. De differentiis linguarum tum veterum que hodie apud diversas nationes in toto orbe terrarum in usu sunt*, Zürich, 1555, p. 25v. E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 14.

⁷ Conrad Gesner, *Mithridates. De differentiis linguarum tum veterum que hodie apud diversas nationes in toto orbe terrarum in usu sunt*, Zürich, 1555, p. 57v. E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 14. A. Armbruster, *op.cit.*, p. 106, nota 79.

Langues..., traduce în franceză pasajul citat din Générard, plasând astfel și româna alături de italiană, spaniolă și franceză¹. Tot alături de italiană, spaniolă și franceză apare româna în poezia *Zlatna*, a germanului Martin Opitz (1597–1639)². La rândul său, la 1671, englezul Stephen Skinner (1623–1667), în *Etymologicon Linguae Anglicanae*, arată că, din „mama latină” (*matrix Latina*), derivau „italiana, spaniola, franceza și româna” (*Italica, Hispanica, Gallica et Vallachica*)³. Aceste patru limbi sunt numite, în „Prefața către cititor” (*Prefatio ad Lectorem*), „fiice” (*filiae*), „vițe”/„ramuri” (*truduces*) sau „derivate” (*derivatae*) ale „mamei latine”⁴.

Tot la 1671, suedezul Georg Stiernhielm (1598–1672), în prefața, intitulată *De linguarum origine*, a ediției și traducerii sale din Ulfilas, enumeră și româna printre limbile romanice. El cunoaște „șapte limbi noi” (*septem linguae novae*) care își au originea în latină și care sunt: „italiana, spaniola, franceza, retoromana, catalana, sarda și româna” (*Italica, Hispanica, Gallica, Rhaetica, Sardica, Sardica vulgaris și Walachica*)⁵. Pentru fiecare, autorul dă câte un *Tatăl nostru* ca mostră de limbă. După Stiernhielm se conduce și Georgius-Caspar Kirchmaier (1635–1700), care enumeră, în studiul *De lingua vetustissima Europae Celtica et Gothica* (Wittenberg, 1686), aceleași limbi romanice⁶, dar menționează sarda doar o dată (la predecesorul său, catalana apărea cu numele de sardă, iar sarda propriu-zisă cu numele de sardă populară)⁷.

Germanul Andreas Müller (1630–1694), în culegerea sa de variante ale *Tatălui nostru* (*Oratio orationum...*), publicată sub numele de Thomas Lüdeken, la 1680, include și româna între

„mlădițele” sau „fiicele” (*propagines*) latinei⁸. Textul din *Tatăl nostru* românesc se află, la acest autor, printre versiunile latino-romanice, împreună cu cele în latină, franceză, italiană, friulană, retoromană, spaniolă, catalană sau „sarda vorbită ca în orașe” (*Sardica ut in oppidis loquuntur*), sardă sau „sarda ca la sate” (*Sardica ut in pagis*) și portugheză, și anume pe ultimul loc în această serie, după *versio Berriensis* (o formă a provenșalei) care lipsește. Andreas Müller este printre puținii autori vest-europeni care recunosc și afirmă latinitatea românei în secolul al XVII-lea. El o face nu doar tacit, ci și direct. În clasificarea limbilor europene (fără să facă vreo deosebire între limbile naționale și dialecte), el distinge o grupă romanică („Latina și mlădițele sau fiicele descendente din ea” = *Latina ejusque propagines aut filiae descendentes*): „latina, franceza, italiana, friulana, retoromana, spaniola, catalana⁹, sarda¹⁰, portugheza, basca, provenșala și româna” (*Latina, Gallica, Italica, Forojuliana, Rhaetica, Hispanica, Sardica ut in oppidis, Sardica ut in pagis, Lusitanica, Bascaina, Berriensis și Valachica*)¹¹. Basca e pusă aici greșit, probabil din rațiuni geografice.

Alți autori care încadrează româna în mod explicit între limbile romanice – și care o consideră, împreună cu celelalte limbi romanice, ca ramură de același rang a latinei – provin din Transilvania, fiind cunosători direcți ai graiului românesc. Astfel, Szamosközi István, cu numele latinizat Stephanus Zamosius (cca 1565–1612), în ale sale *Analecta lapidum...*, scrie că românii sunt urmașii romanilor (colonia romanilor s-a transformat în neamul românilor), că această descendență e atestată de limba lor, desprinsă din latină, la fel ca limbile italiană, spaniolă și franceză: „Vechea limbă latină s-a topit în patru dialecte speciale și foarte deosebite, în italiană, franceză, spaniolă, română, în care urmele unicei limbi latine strălucesc drept dovezi indubitabile” (*Vetus Latina lingua, in quatuor praecipuas, longeque discrepantes dispersa est dialectos, in Italicam, Gallicam, Hispanicam, Valachicam, in quarum singulae Latinae linguae*

¹ Claude Duret, *Trésor de l'Histoire des Langues de cest Univers...*, Cologny, 1613, p. 269. E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 15.

² Martin Opitz, *Zlatna, oder von Ruhe des Gemüths*, Leignitz, 1623. M. Opitz, *Teutsche Poemata*, ediție de G. Witkowski, Halle a. S., 1902, p. V, XLIII.

³ Stephen Skinner, *Etymologicon Linguae Anglicanae*, Londra, 1671. Giuliano Bonfante, *Studi romeni*, Roma, 1973, p. 300.

⁴ E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 15.

⁵ Georg Stiernhielm, *D. N. Jesu Christi SS. Evangelia ab Ulfila Gothorum in Moesia Episcopo... ex Graeco Gothicè translata...*, Stockholm, 1671. E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 15, p. 26, notele 28 și 29.

⁶ Giuliano Bonfante, *Studi romeni*, Roma, 1973, p. 299.

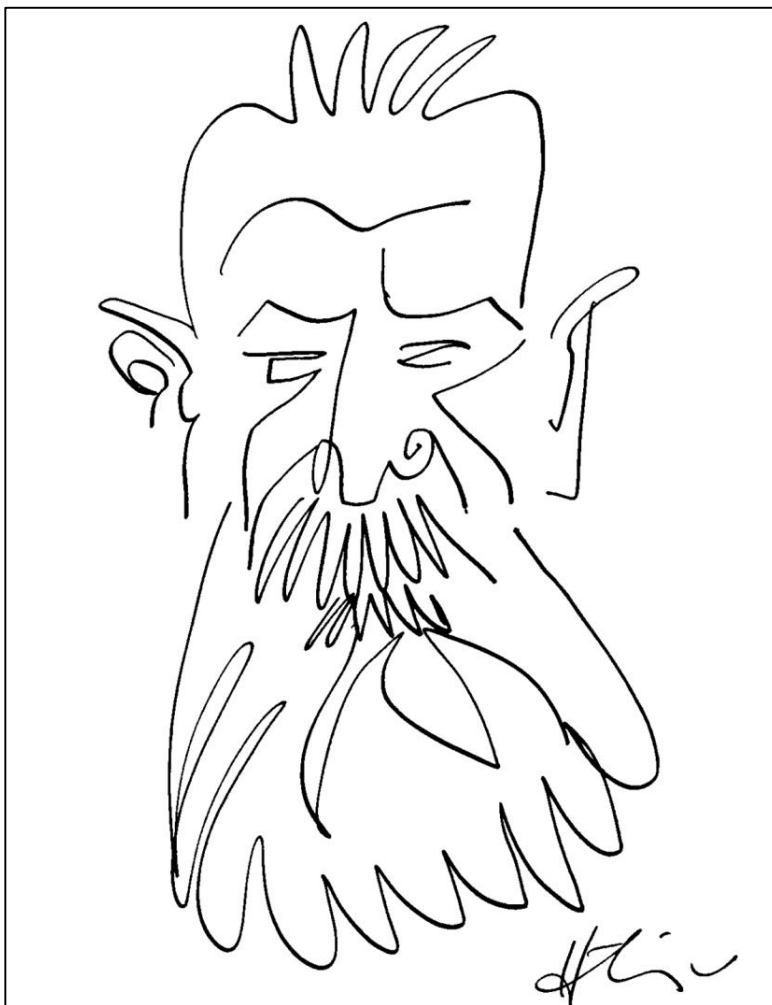
⁷ E. Coșeriu, *op.cit.*, pp. 15–16.

⁸ Thomas Lüdeken, *Oratio orationum, SS. Orationis Dominicae Versiones praeter Authenticam ferè Centum*, Berlin, 1680, p. 3.

⁹ „Sarda ca la orașe”.

¹⁰ „Sarda ca la sate”.

¹¹ E. Coșeriu, *op.cit.*, pp. 16, 26–27, notele 31–32.



vestigia non dubiis indiciis elucent)¹. El mai adaugă că românii se numesc pe sine *romani* (*Quin etiam sese adhuc Romanos appellant*)². După impunerea stăpânirii principelui român Mihai Viteazul asupra Transilvaniei, opinia lui Zamosius – profund afectat de marile evenimente de atunci – se schimbă, iar admirația față de români este înlocuită cu ura. Acum el spune că nu romanii (retrași la sud de Dunăre în secolul al III-lea al erei creștine), ci dacii romanizați, trăitori vreme de două

secole sub jugul romanilor, au păstrat limba latină, care s-a transformat apoi în română³. Această teorie, în fond, nu este foarte departe de realitate, dar, pentru umanistul afectat de stăpânirea românească din Transilvania anilor 1599–1600, ea are un tâlc aparte: românii nu trebuie să fie urmașii nobililor și civilizațiilor romani, ci ai barbarilor daci, fie ei și romanizați. Menționata ajustare politică nu afectează însă, în niciun fel, plasarea românei între limbile romanice, după cum fusese făcută anterior de către autorul pomenit. Un alt autor local maghiar – din afara Transilvaniei, dar cunoscător direct al realităților românești – a fost Istvánffy Miklos, latinizat Nicolaus Isthvanfius Pannonius (1535 sau 1538–1615), episcop, istoric și diplomat al împăratului

¹ Stephanus Zamosius, *Analecta lapidum vetustorum et nonnullarum in Dacia antiquitatum*, Francofurti ad Moenum, 1598, p. 12. Prima ediție a apărut la Padova, în 1593. A. Armbruster, *op.cit.*, pp. 153-154 (textul latin la p. 154, nota 40). E. Coșeriu, *op.cit.*, pp. 20-21. Pentru date ample despre Zamosius și români, vezi Ioachim Crăciun, *Cronica Szamosközy și însemnările lui privitoare la români (1566–1608)*, Cluj, 1928, *passim*.

² St. Zamosius, *op.cit.*, p. 12.

³ A. Armbruster, *op.cit.*, p. 154.

Rudolf al II-lea. Acest umanist, în lucrarea *Historiarum de rebus Ungaricis...*, plasează și el, fără dubii, româna alături de celelalte limbi romanice: „Cele două Țări Românești, care în acest timp se cunosc cu numele de Moldova și Țara de peste munți, erau chemate de către antici, împreună cu Transilvania, cu numele unic de *Dacia*: și fuseră aduse în ea colonii ale romanilor, în afară de nenumăratele monumente vechi de piatră și de marmură care au fost construite și care se văd până acum ridicate; chiar acel argument și mărturie este că locuitorii folosesc limba romană stricată, de altfel, care este foarte asemănătoare spaniolei și francezei, și chiar italienei, încât, fără mult efort, ei se pot înțelege prin viu grai în raporturile reciproce” (*Duas Valachias, quae hoc tempore Moldaviae et Transalpiniae nomine censentur, simul cum Transilvania, veteres uno Daciae nomine appellabant: fuisseque in eam Romanorum colonias deductas, praeter innumera antiquitatis monumenta saxibus et marmoribus incisa et adhuc extantia, illud etiam argumento et testimonio est, quod incolae Romana lingua quamquam corrupta, utuntur, quae Hispanicae et Gallicae atque etiam Italicae adeo similis est, ut non magno labore ad mutuum sermonis commercium, intelligi queat*)¹.

Aceste date, provenite de la fața locului și publicate în limba latină în Occidentul Europei, au fost preluate apoi și de alți autori. Astfel, pasajul de mai sus al lui Zamosius este reprodus mai târziu de Marcus Zuerius van Boxhorn (1612–1653) – în *Historia Universalis Sacra et Profana a Christo nato ad annum usque MDCL*, Leiden, 1652, p. 180 –, iar de la Boxhorn trece la Christoph Hartknoch (1644–1687) – în *Alt-und Neues Preussen*, Frankfurt și Leipzig, 1684, p. 68: „Căci se știe că limba valahă nu este altceva decât latina, astfel încât și Stephanus Samoscius arată că limba latină are acești patru urmași, limbile velșă, franceză, spaniolă și valahă”². Pasajul citat al lui Istvánfius a trecut, fără îndoială, la Johannes Gradelehnus (care îl

redă în germană, în *Hungarische, sibenbürgische, moldau-wallach-türk, tartar-persian – und venetianische Chronica*, 1665, p. 4). Georg Kreckwitz, probabil sas originar din Transilvania, preia cuvânt cu cuvânt același pasaj (în *Totius principatus Transylvaniae accurata descriptio*, Nürnberg și Frankfurt, 1688, p. 27), tot în germană³. Independent de autorii maghiari pomeniți mai sus, sasul Johannes Troester, din Sibiu (în *Das Alt- und Neu-Teutsche Dacia. Das ist: Neue Beschreibung des Landes Siebenbürgen*, Nürnberg, 1666, pp. 350–351), spune, pe baza experienței personale, că româna este mai apropiată de latină decât italiana, spaniola și franceza⁴.

Prin urmare, începând cu secolul al XVI-lea, deopotrivă autorii localnici (din spațiul carpato-danubian) și occidentali au considerat româna drept limbă romanică și au plasat-o, în general, între celelalte limbi născute din limba latină. Mărturiile de mai sus, databile în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, au fost grupate cronologic de Eugeniu Coșeriu astfel: Générard – 1580, Poza – 1587, Zamosius – 1593, Duret – 1613, Istvánfius – 1622, Opitz – 1623, Boxhorn – 1652, Gradelehnus – 1665, Troester – 1666, Skinner – 1671, Stiernhielm – 1671, Hartknoch – 1684, Kirchmajer – 1686, Kreckwitz – 1688. Faptul că unii dintre autorii pomeniți au preluat datele de la alții, fără să-i cunoască direct pe români, nu schimbă cu nimic esența problemei. Concluzia este că, mult înainte de presupusa „relatinizare a românei”, limba română era considerată, în cercurile savante și nu numai, drept neolatină, alături de celelalte limbi romanice occidentale.

Între anii 1501–1593, am inventariat circa 35 de autori italieni care se referă la spațiul carpato-dunărean și la locuitorii lui și care – aproape toți – se referă și la latinitatea limbii române. Ei se adaugă celorlalte câteva zeci, de alte etnii, care, într-o formă sau alta, fac același lucru. În secolele XV–XVII, toți autorii serioși care cercetează, într-o formă sau alta, realitățile românești și care vorbesc despre latinitatea (romanitatea) limbii române, o fac în forme variate: constată doar această latinitate, fără detalii sau justificări; se referă la latinitate

¹ Nicolaus Istvánfius Pannonius, *Historiarum de rebus Ungaricis libri XXIV*, Coloniae Agrippinae, 1622, p. 219. Armbruster, *op.cit.*, pp. 155–156. E. Coșeriu, pp. 20–21.

² E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 21. Aici, italiana este confundată cu velșă, probabil din cauza aceleiași asemănări terminologice ca și în cazul confuziei velșei cu valaha, detaliate mai jos în această lucrare.

³ E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 21.

⁴ A. Armbruster, *op.cit.*, pp. 195–197. E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 22.

cu mărturii de ordin istoric; alții aduc și dovezi lingvistice (exemple de cuvinte); plasează româna între limbile romanice (enumerând uneori aceste limbi); dau ca exemplu rugăciunea *Tatăl nostru*; fac distincție între limba vorbită de români (neolatină) și limba scrisă ori liturgică (slavă); argumentează originea etnică romană a românilor prin latinitatea limbii; spun că românii vorbesc „limba romană” (aud cuvântul „română”, redat în latinește prin singura formă posibilă – „romană”); dau exemple nu doar de cuvinte, ci de expresii și propoziții în românește; arată că românii (unii români) se mândresc, se laudă, susțin că se trag de la Roma.

Studierea de către lingviști a vocabularului textelor românești din secolele XVI–XVII a condus la aceeași concluzie: limba română medievală și modernă timpurie era latină, deopotrivă, prin vocabular și structură gramaticală. Ponderea cuvintelor de origine latină în lexicul românesc al acestor texte vechi este de circa 70–90%¹.

În cadrul Centrului de Diplomatică și Paleografie Medievală al Universității „Babeș-Bolyai”, s-a inițiat recent o reevaluare a cuvintelor românești prezente, sub forme variate, în documentele (latine) medievale referitoare la Transilvania: substantive comune, adjective, nume de locuri, nume de persoane, termeni articulați cu articolul hotărât enclitic etc. Relevante în acest sens sunt acele documente de hotărnicire în care scribii sau notarii nu traduc numele de locuri, ci le dau în românește (cu grafie coruptă, dar inteligibilă). Astfel, într-un document maramureșean de hotărnicire, datat la 1592, în care se spune *expressis verbis* că numele semnelor de hotar se dau în „limba getică” (*sermo geticus*), peste 80% din toponimice sunt de origine latină².

¹ Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea, text stabilit și indice de Gheorghe Chivu, Magdalena Georgescu, Magdalena Ioniță, Alexandru Mareș și Alexandra Roman-Moraru, București, 1979; Texte românești din secolul al XVI-lea, I. Catehismul lui Coresi, II. Pravila lui Coresi, III. Fragmentul Teodorescu, IV. Glosele Bogdan, V. Prefețe și epiloguri, ediții critice de Emanuela Buză, Gheorghe Chivu, Magdalena Georgescu, Ion Gheție, Alexandra Roman-Moraru, Florentina Zgraon, coord. Ion Gheție, București, 1982.

² Ioan-Aurel Pop, O mărturie despre „limba getică” (*sermo geticus*) de la finele secolului al XVI-lea, în „Polychronion. Profesorului Nicolae-Șerban Tanașoca la 70 de ani”, coord. de Lia Brad Chisacof, Cătălina Vătășescu, 2012, pp. 401-406.

*

Prin urmare, este nevoie de multă precauție atunci când se vorbește despre „relatinizarea românei” în epoca modernă. Altfel, se produc grave confuzii, cu atât mai mult cu cât, prin mass-media, se răspândesc cele mai năstrușnice idei despre limba română și originea sa: predominarea slavismelor în română; caracterul dacic al românei; „româna dacică” prezentată drept prototip al latinei (romanii și-ar fi deprins limba lor de la daci) etc. Firește, globalizarea fără limite poate favoriza – ca reacție – renașterea ideilor autohtoniste (și protocroniste), dar (ca să parafrazăm un mare om) de aici și până la ridicol nu este decât un pas. Azi, deopotrivă, în lingvistică și în istorie, se nasc cunoscători peste noapte, care devin profeți pe Facebook, pe TikTok sau pe Instagram. Marele public nu mai ia act de cercetările autentice, savanții dialoghează doar între ei, iar opinia comună se formează din mijloacele de difuzare în masă. Pe acest fond, se vehiculează elucubrante scenarii despre mari opere rămase „în limba dacică clasică”, opere pe care savanții академиști ar refuza să le publice. Se răspândește ideea că această limbă ar fi fost prezentă peste tot în Antichitate și Evul Mediu, de la „Tăblițele de la Tărtăria” și „Tăblițele de la Sinaia” până la „Codicele Rohoncz”. „Specialiști” care nu știu nicio limbă veche, dar au o imaginație greu de controlat, ar fi descifrat aceste texte care ar răsturna toate teoriile despre trecut.

Mai recent, circulă pe aceste mijloace de difuzare în masă cunoscuta rugăciune *Tatăl nostru*, scrisă în pretinsa limbă velșă (limba locuitorilor din Wales sau Țara Galilor), care este curat românească. Faptul este lămurit încă din secolul al XVIII-lea, dar ignoranța a ajuns fără limite, mai ales în epoca noastră, în care mulți scriu mai mult decât citesc. Germanul Andreas Müller (1630–1694), în culegerea sa de variante ale rugăciunii *Tatăl nostru*, publicată sub numele de Thomas Lüdeken (*Oratio orationum, SS. Orationis Dominae Versiones praeter Authenticam ferè Centum*, Berlin, 1680), a făcut o regretabilă confuzie. La pagina 38 a lucrării sale, Müller alias Lüdeken reproduce un *Tatăl nostru* românesc, numit în mod corect „valah” (*Valachica versio*), pentru a prelua însă și textul românesc al aceleiași rugăciuni de la Stiernhielm (Georg Stiernhielm, *D. N. Jesu Christi*

SS. *Evangelia ab Ulfila Gothorum in Moesia Episcopo... ex Graeco Gothicè translata...*, Stockholm, 1671), numit, în mod paradoxal, „velș” (*Wallica versio*). Eugeniu Coșeriu însuși a revenit asupra acestui episod (*Limba română în fața Occidentului. De la Genebrardus la Hervás. Contribuții la istoria cunoașterii limbii române în Europa Occidentală*, în românește de Andrei Avram, Cluj-Napoca, 1994, p. 16). Există și o explicație simplă a confuziei: Andreas Müller – destul de superficial în unele demersuri ale sale – a confundat forma *Wallica* („Velșă”) cu *Wallachica* („Valahă”), uitând că, în aceeași lucrare, un *Tatăl nostru* românesc era deja inclus. Mulți autori au perpetuat eroarea aceasta până astăzi, deși Lorenzo Hervás a îndreptat-o la 1797 (E. Coșeriu, *op.cit.*, p. 27, nota 32). Acest lucru nu i-a împiedicat pe unii români „entuziaști” să ridice eroarea respectivă la rang de axiomă și să scrie că româna este identică ori foarte asemănătoare cu limba velșă, neavând nicio legătură cu limba latină!

Cred că este nevoie de o igienă a publicațiilor, de revenirea la respectul acordat specialiștilor și la pregătirea temeinică pe domenii. Altminteri, medicii vor deveni istorici și arheologi, inginerii – lingviști, gospodinele – farmaciști ș.a.m.d. Chestiunea arzătoare a limbii române nu este originea sa – lămurită de câteva secole –, ci studierea ei precară, creșterea gradului de analfabetism în România, pocirea sistematică a limbii, necunoașterea regulilor gramaticale. De aceea, școala românească trebuie să revină la studiul serios al limbii, literaturii și istoriei românilor. Între toate, gramatica limbii române rămâne o regină a cunoașterii corecte și adecvate adevărului omenește posibil.

Dincolo de toate acestea, limba română rămâne un tezaur al românilor, cea mai importantă creație spirituală a poporului român și cel mai important izvor destinat reconstituirii vieții de odinioară a poporului nostru.





Delia MUNTEAN

N. 19 mai 1964, Baia Mare, România. Este doctor în filologie, critic literar și eseist; 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). Este redactor-șef la revista *Nord Literar* și membră a Uniunii Scriitorilor din România. Volume publicate: *De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu*, 2000; *Provocări ale postmodernității. Pornind de la Mircea Cărtărescu*, 2010; *Incursiuni în lumea cărților*, 2018; *Decalogul timpului meu*, 2019; *Călătorind prin vremi cu Olga Tokarczuk / Wandering through Times with Olga Tokarczuk*, traducere în limba engleză de Zorin Diaconescu, 2020; *Poezia de lângă noi*, 2021; *Pe muchia poemului*, 2024; *De veghe la hotarul limbii române. Studii critice privind literatura română din Serbia*, vol. I, 2025. Cele mai recente premii: Premiul „Laurențiu Ulici” pentru Critică literară, Festivalul Internațional de Poezie, Sighetu Marmăției, 2024; Premiul pentru Critică literară, Festivalul Național de Poezie, Bistrița, 2024.

Spusul și nespusul

Consecvență crezului estetic propriu – conform căruia scrisul „e realitate, chiar și ficțiunea, adică e realitate interpretată”¹ –, Hanna Bota aduce înaintea noastră, prin romanul *Să spui sau să nu spui* (Polirom, 2024), povestea unei prietene care i s-a confesat cu câțiva ani în urmă. Cartea – cea din-tâi, între compozițiile sale epice, cu dialoguri neincluse în tiparul narativ – a suferit modificări pe parcurs, coerența vremilor trăite de personaje fiind asigurată în versiunea finală grație personajului Alex, care este și instanță naratoare și din ale cărui iscodiri lăuntrice este preluat titlul operei. Având dimensiuni mai restrânse comparativ cu romanul precedent (*Trei femei, cu mine, patru*, Editura Cartea Românească, 2023) și un ritm mai dinamic, volumul de acum avansează o problemă la fel de complexă, abordată din perspective multiple (raporturile familiale și între generații, societatea românească în anii comunismului, condiția femeii, ipostazele iubirii, destinul, celălalt, migrația, adevărul, prietenia, adolescența), a căror confruntare îmbie cititorul să reflecteze asupra modului particular de locuire a spațiului și a timpului. Putem spune, de aceea, că ni se propune o călătorie (la care autoarea însăși ia parte) ce nu se consumă cu încheierea lecturii: personajele și situațiile de viață pe care acestea le traversează, cu dilemele și crizele aferente, reprezintă tot atâtea fețe ale realității din noi și din preajma noastră, sunt asemenea unor *cărți de joc* care ne pot proba la fiece pas îndemânarea,

¹ *Călătorii interioare, cu Hanna Bota*, interviu realizat de Mihaela Gligor, 2 martie 2014, scris de Anca M. Colibășanu, www.monitorulcj.ro/opinii/33792.



PE MUCHIA CĂRȚILOR

perseverența, discernământul, valorile. Și, nu în ultimul rând, *libertatea dinăuntru*.

Romanul cuprinde câteva capitole mai întinse, narate la persoana a treia („Varvara”, „Elena și Crina”, „Crina și Elena”), escortate și întrețesute de o relatare subiectivă, delimitată în patru fragmente, avându-l ca personaj narator pe Alex, fiul Crinei. Înspre final găsim și un „Intermezzo” scris italic, echivalent al vocii auctoriale. Hanna Bota înfățișază destinele a trei generații de femei, a căror împlinire socială, erotică, profesională, financiară e eclipsată de prejudecăți purtătoare ale unor adevăruri „firești”, date parcă pentru totdeauna, și de partenerii de viață. Traseul eroinelor cunoaște o serie de similitudini, concretizate în experiențe și decizii care, deși le-au oferit unele oportunități ori satisfacții, au generat și frustrări, suferințe, cu urmări în felul cum se gândesc și se comunică pe ele însele.

Remarcăm, de pildă, că cele trei personaje feminine au avut o copilărie, în bună parte, nefericită. Varvara, rod al siluirii mamei de către un soldat rus (în timp ce soțul era pe front), a rămas orfană de aceasta la nici trei ani. „Sălbatică” Elena, aflând întâmplător că „a venit pe lume dintr-o greșală”, s-a simțit nedorită, neiubită, motiv pentru care s-a răzbunat pe sora ei și pe ceilalți copii. Crina (fiica Varvarei născută din relația cu Fritz), deși îndrăgită de părinți și de adulți, a fost nevoită să suporte caznele inventate de Elena (pe care, în același timp, o invidia, căci s-a dovedit un lider adulat și temut

în lumea copiilor), găsimu-și de timpuriu refugiul într-o alimentație excesivă.

Sunt fapte ale trecutului rămase nesoluționate, care îmbracă și alterează viețuirea ulterioară a instanțelor feminine. Asemănărilor amintite li se adaugă sacrificarea împlinirii personale pentru liniștea familiei și creșterea copiilor, comportamentul defensiv în relația cu partenerii, echivalent al unei inferiorități impuse treptat, din exterior (Elena: „De la mama mi se trage [...]: nu-mi place cum a trăit, tot în umbra tatălui meu. Deși ea era mai deșteaptă, mai frumoasă, mai evoluată și mai bine văzută. Tot cu frica de a nu-l supăra pe el, nu-i ieșea din voie, făcea fix cum îi cerea, chiar dacă era evident că n-ar fi vrut și nu era de bine”; „Acum simt că retrăiesc ceva din incapacitatea ei” – pp. 169-170), precum și convingerea că, fără susținere virilă, nu-și pot demonstra valoarea, nu sunt luate în serios. Calitățile și rezultatele lor individuale se dovedesc, așadar, insuficiente pentru a-și locui cu demnitate vremea: „E o lume a bărbaților” – i se confesează Varvara fiicei sale mai mari (elevă la liceu) în ziua nunții cu Johann Müller (Fritz) –, „ești la mâna lor, ține mințile: nimeni nu-ți face dreptate ca femeie, nici nu te bagă în seamă când mergi să rezolvi ceva. Te simt așa că ești fără sprijin și te calcă în picioare. Iar tu trebuie să taci” (p. 140, s.n., D.M.). Cele trei femei sunt obligate astfel să-și situeze în plan secund miezul identității lor, pentru a se risipi în împăcarea necondiționată a așteptărilor celorlalți și a se consuma în dependențe afective, maritale, materiale, adesea umilitoare. Ca și cum dobândirea autonomiei (atâta câtă putea fi în context) ar pretinde, înainte de orice, *învățarea și conștientizarea lecției supunerii*, ba chiar și a *complicității* cu cei care au, conform cutumei, puterea deciziei.

Să vedem faptele. Dacă Varvara îi scuză lui Fritz absențele nejustificate și cam lungi de acasă („Nu voia să-l facă de rușine, nu voia să fie nici compătimită” – p. 142), Elena, încercând să primenească relația cu soțul ei Andy, plecat în America, deși

observă noua lui atitudine și mulțimea de admiratoare din juru-i, se încapățânează să rămână în continuare alături de el. E salvată din această bălțire de Monica, psiholog, cea care o va lămuri și în alte privințe. Viitoarea ei prietenă reușește să deschidă supape ale trecutului, ce par a îndreptăți înclinația spre dependență, precum și momentele de pactizare instinctivă cu cel care a pervertit legătura de cuplu. Completând un aspect menționat deja, se

Condiția femeii capătă prioritate, autoarea devoalând modul nedrept, discriminator în care, în România sfârșitului de secol XX, lucrează binomul masculin-feminin, orice încălcare a „normei”, orice abatere de la destinul care le este consacrat prin tradiție inducând sentimente de rușine și de vinovăție. O coordonată hotărâtoare se dovedește a fi și *cultura tăcerii*. Altfel spus, femeia *învață să tacă*.

pare că însăși ambianța din familia în care a crescut Elena conținea germenii evoluției ulterioare desprinderii din cuib (aspect valabil și în cazul Crinei): mama lor „nu avea curajul să riposteze, să-l confrunte (pe Sile, n.n., D.M.). Înțeleg că era destul de violent, dar cu supunerea ei, i-a susținut violența. [...] Toate deciziile noastre sunt ale lui, nici nu ne-am dat seama de asta. Îmi părea mereu că eu îmi decid viața, dar până la

urmă iese totul cum vrea el, fie pentru că are argumente, fie din cauză că preiau inconștient decizia lui și mi-o însușesc ca și cum ar fi a mea. Trăiesc în umbra lui, exact ca mama” (p. 170).

Relația funcționează pasional și onest, în cazul celor trei protagoniste, atâta vreme cât capacitățile lor sunt puse în slujba partenerului, singurul care știe ce ar trebui să reprezinte pentru ele fericirea și care le sunt adevăratele expectanțe, iar ca să se facă înțeles, *este nevoie* să le impună. Cea mai mărunță eschivare, cel mai banal incident readuce pe tapet diferențele, iar particularitățile altădată admirate se convertesc în defecte („Nu-ți trebuie vilă? se răsti uluit Sile. / – Nu, mie îmi trebuie liniște, copii curați, școală și grădiniță aproape. [...] / – Ce femeie fără ambiții ești! [...] Asta nu-mi place la tine, nu mă susții deloc să avansez. [...] stai și rumegă-ți lenea. Cu tine n-ajung nicăieri” – p. 69).

Condiția femeii capătă astfel prioritate în volum, autoarea devoalând modul nedrept, discriminator în care, în România sfârșitului de secol XX, lucrează binomul masculin-feminin, orice încălcare a „normei”, orice abatere de la destinul care le este consacrat prin tradiție inducând Varvarei și

descendentelor sale directe sentimente de rușine și de vinovăție. În plus, societatea se simte datoare a pedepsi atari păcate. Alex e cel care trebuie să observe și să judece regulile jocului, apoi să schimbe ceva. Asta cu atât mai mult, cu cât – parte masculină, având deci un alt grad de libertate și fiind mai lesne dispus, pentru a-și apăra principiile, la revoltă deschisă – legile clanului, gată să-l alcătuiască pe el însuși conform unui *pattern* prestabilit („nu sunt în stare să mă sustrag de la a face *cum vrea ea*. E ca o forță dincolo de mine, ca un lanț ce mă leagă de ceva implacabil, ca o soartă peste care nu pot trece nici să mă tai cu secura. Chestia asta mă și enervează: faptul că *nu* pot fi ce sunt!” – p. 27), nu mai operează cu aceeași intensitate („sunt o pramatie care joacă la două capete” – *idem*). El nici nu beneficiază, în perioada formării sale, de un model masculin viabil (își va cunoaște abia spre sfârșitul liceului tatăl), crescând între femei, în spiritul devotamentului și al sacrificiului. Alex oscilează între o realitate paralelă, fabricată de jocurile video, unde „nimic nu e «pe veci»”, și diverse ipostaze conjuncturale (să fie tot atâtea culori de protecție?), negăsindu-și până la încheierea existenței sale de hârtie adevărata identitate, însă pregătit pentru experiențe transformatoare.

O caracteristică aparte sesizată de adolescent la cele trei femei, identificabilă și în cazul prietenei sale, vietnameza Tuyen (Vi), o constituie neputința de a se elibera de rânduiala în care au crescut, o coordonată hotărâtoare dovedindu-se *cultura tăcerii*. Altfel spus, femeia *învață să tacă*. În pofida vârstei necoapte, băiatul simte că, în străfundurile lor, mocnesc secrete care le macină, afectându-le relația cu ele însele și cu ceilalți și care, dezvăluite, ar restrânge suplimentar limitele, oricum fragile, ale libertății lor. Sunt taine a căror scoatere la lumină îi aduce înapoi pe cei morți și-i bulversează pe cei vii.

Radiografiindu-le destinele, Alex constată că tăcerea, influențată și de nevoia păstrării convergenței, le protejează de necazuri, dezamăgiri, de reproșuri aruncate celor (și de către cei) apropiați. Tăcând, mai au o oarecare putere asupra exteriorului, pot urmări fluctuațiile din comportamentul celorlalți, își pot canaliza altfel resursele. Își produc timp pentru cernere, pot deturna, măcar pentru o vreme, ceea ce e să se întâmple. Teroarea unor posibile divergențe le paralizează perceperea

obiectivă a situației – amplificate nefiresc în imaginarul fiecăreia, suprasaturat de traume, de neîncredere și jenă – și transformă tăcerea într-un fel de fortăreață interioară, mult mai greu de străpuns decât membrana subțire a cuvântului care, odată spus, dat pradă lumii, intră sub regimul celorlalți. Aceasta cu atât mai mult, cu cât expunerea nudă înaintea privirii/a judecății semenilor a avut deseori ca efect – în cazul Varvarei și ale fetelor sale – invalidarea ca om și ca femeie. Tăcerea devine, iată, și o formă de protest față de principiile care structurează societatea și individul, poate și descortășire de o identitate hotărâtă pentru vecie. Totul stă, din nou, în puterea celorlalți de a asculta. *De a ști să asculte*. „*Ca să te destăinui* – citim în «Intermezzo», la pagina 265 – *ai nevoie de înțelegere, să presupui măcar că ești înțeles, dar dacă din start știi că nu există înțelegere pentru taina ta, e greu să îți deschizi sufletul*.” (Lăsând deoparte acțiunea propriu-zisă, depistăm momente de tăcere și în romanul Hannei Bota. Fiecare pagină pune în balanță *spusul* și *nespusul*, armonizându-le, dar neuitând a păstra pe alocuri fărâma de mister care să țină cititorul în preajmă. Acela care știe să asculte.)

Să revenim la Alex, adolescentul care privește cu nedumerire ceea ce se întâmplă în jurul său (la școală și de la părinți nu primise „echipamentul potrivit” pentru a răzbi) și care, cu tot orgoliul juvenil, învață pe pielea lui cât de complicată e granița dintre discursul interior și cel exterior [„adultilor nu le place de tine dacă vorbești deschis, dacă întrebi despre *de toate*. (...) Și m-am deprins să tac, să ascund” – p. 189], dintre ceea ce ești și ceea ce văd/doresc alții la/de la tine. El constată că reșezarea onestă, din punct de vedere moral, a unor întâmplări nu îl salvează întotdeauna pe cel care mărturisește. Intră în joc și atitudinea celuiilalt, perspectiva acestuia asupra evenimentelor și a vieții în genere. Băiatul are, de asemenea, ocazia să înțeleagă resorturile care determină o femeie să manifeste slăbiciune, să se sacrifice, *să-și cunoască locul*. Dar și să aibă puterea de a merge mai departe.

Sunt – toate cele de mai sus – doar câteva dintre motivele pentru care noua carte de proză a Hannei Bota merită citită. E limpede că autoarea știe ce înseamnă scrisul, știe cât să spună ori să nu spună.



Daniela ȘONTICĂ

N. 23 martie 1970, Vintilă-Vodă, Buzău, România. Este poetă, eseistă, jurnalistă, membră a filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor din România și a Uniunii Ziaristilor Profesioniști din România. Lucrează în presă din 1993, în prezent, fiind redactor la Ziarul *Lumina* și realizatoare de emisiuni la Radio *Trinitas*. A primit mai multe 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).

„Marin Preda credea că scriitorul trebuie să slujească adevărul.”

Interviu cu **Ana DOBRE** realizat de **Daniela ȘONTICĂ**



Ana DOBRE este critic literar unanim recunoscut pentru seriozitatea demersurilor sale și pentru devotamentul cu care abordează teme, opere, biografii, fiind autoarea a sute de eseuri și cronici literare despre autorii români fie clasici, fie consacrați în vremuri mai vechi, fie contemporani. A debutat editorial în 2007, cu cartea *Utopiile realului* (cronici literare) și *Rinocerii și Don Quijote* (eseuri), iar de atunci au urmat alte zeci de cărți, dar și premii, distincții și recunoașteri. În calitate de autoare a volumelor *Un secol cu Marin Preda* (2022) și *Marin Preda – Scriitorul și timpul nerăbdător* (2024), am invitat-o la un dialog despre marele prozator de la a cărui naștere s-au împlinit 103 ani la 5 august 2025.



Daniela Șontică: *Stimată Ana Dobre, sunt convinsă că ați citit tot ceea ce s-a scris important despre Marin Preda înainte de a fi scris și publicat cărțile dumneavoastră, așa cum este și firesc, de altfel, într-un astfel de demers care presupune o documentare exhaustivă. Ce aspecte mai puțin sau deloc cunoscute ați găsit despre viața și scriitorului?*

Ana Dobre: Documentarea este o etapă foarte importantă în pregătirea unui studiu și vine odată cu respectul pe care îl ai pentru scriitorul abordat și pentru munca științifică, intelectuală pe

care o faci. Lectura este bucuria zilnică și studiul integrat fiecărei zile caracterizează, de asemenea, munca unui specialist, a unui critic literar. Pe urmă, este vorba și de deontologia profesională. Un critic literar, după părerea mea, are datoria morală să slujească scriitorului pe care îl supune analizei.

Într-adevăr, am scris cu ocazia centenarului acea carte, *Un secol cu Marin Preda*. Am reluat-o și am repus subiectul într-o altă lumină, în 2024, deoarece a fost o lucrare făcută puțin din grabă, neavând atunci timp suficient să studiez și modul

în care Marin Preda a fost receptat după 1990. Ce am văzut că lipsește? Cred că atât cititorului contemporan, cât și specialistului le lipsește răbdarea. De asemenea, le lipsește dorința de a cunoaște un scriitor în ceea ce el a realizat cu adevărat mare, viabil.

Am constatat că ne este rușine să admirăm. Parcă avem o rușine de a vorbi numai despre aspectele frumoase din viața unui om și a operei sale. Și astăzi, de exemplu, am auzit la un post de televiziune cum ziua lui Marin Preda era marcată într-un limbaj evaziv, ușor condescendent și cu unele inexactități. Eu cred că nu poți emite o părere în legătură cu un scriitor fără o documentare care să vină în sprijinul afirmațiilor tale. Sunt lucruri cu adevărat importante și unele lucruri mai puțin importante. Dar contează valoarea operei, nu ceea ce cred eu că a făcut scriitorul cu viața lui.

După 1990, cei care au scris despre Marin Preda au abandonat opera, au trimis-o într-un plan secund, iar în față au adus așa-zisele greșeli, compromisuri, concesiile ale omului Marin Preda.

Dar ceea ce este important și, din acest motiv, îl admir necondiționat pe Marin Preda, este faptul că el a prevăzut, a avut un fel de presentiment că acest lucru se poate întâmpla după ce el nu va mai fi. Și atunci s-a străduit să lase propria variantă în legătură cu viața lui, cu aspectele importante în formarea lui, ca și în privința celor legate de opera lui.

Viața ca o pradă este un exemplu foarte bun în acest sens.

Am reținut de la Sorin Preda, nepotul scriitorului, o întâmplare. Erau, la Casa Capșa, Marin Preda și Eugen Simion împreună cu Sorin Preda. Unchiul l-a întrebat pe nepot: „Ce o să scrii tu despre mine când eu nu o să mai fiu? Pentru că trebuie să fii atent la ce se întâmplă, pentru că, ține minte, prezentul nu este decât modul în care viito-

rul își imaginează propriul trecut.” Ideea lui Marin Preda era că fiecare va construi o poveste a lui, care poate să nu țină seama de povestea ta, pentru că există această posibilitate de falsificare, de mistificare, și atunci eu, scriitorul, las posterității varianta mea.

Poate așa se explică și decizia lui de a scrie jurnal, care nu este un jurnal intim, e mai mult un *jurnal de atelier*; e o chestiune care ține de practic, de dorința clarificării din interior a aspectelor operei și ale destinului său ca scriitor; este și o problemă de cunoaștere, care presupune această

complexitate a relaționării cu noi înșine, cu ceilalți, cu lumea, cu istoria. Trebuie subliniat acest lucru: la un scriitor trebuie să ții seama de felul cum s-a văzut el. Pentru că acela este adevărul lui ca ființă umană despre sine însuși. Pentru că, vorba lui Baudelaire, doar soldatul, preotul și artistul trebuie crezuți pe cuvânt.

Și aici trebuie să precizăm că Marin Preda avea o conștiință literară foarte bine conturată...

În legătură cu aceasta, cineva mi-a povestit o întâmplare cu Marin Preda. S-a petrecut la mare, probabil la Neptun, la *Casa de odihnă a scriitorilor*. Preda era la o masă cu mai mulți scriitori și vine la ei o doamnă, scriitoare, care i se adresează direct lui Marin Preda, într-o manieră nu tocmai elegantă. „Ce v-ați adunat, mă, aici? Vă credeți mari scriitori? Și mai ales tu – i-a spus lui Preda – crezi că ești mare scriitor? Nu e, mă, nimic de fundul tău!” Și atunci Marin Preda s-a înnegurat. Doamna a plecat sau a fost izgonită, iar ceilalți au vrut să-l consoleze; dar el, preocupat și adâncit asupra întâmplării, a semnificațiilor ei, a spus: „Dar dacă are dreptate?”. Chiar așa, poate a gândit, lumea spune că e operă mare, dar chiar așa să fie?

Este clar că-l frământa valoarea propriei opere, pentru că avea îndoieli, nu avea infatuarea omului de succes. De aici, se poate desprinde un adevăr uman: atunci când ești prea încrezător în

forțele tale, în succesul, în notorietatea ta, devii arrogant și e posibil să greșești. Îndoiala te umanizează; îți dai, astfel, șansa ca data viitoare să fii și mai bun.

Ce cunoașteți despre raportarea lui Marin Preda la divinitate?

Niciun artist mare nu a fost indiferent față de această eternă chestiune a omului față cu transcendența. Legătura lui Marin Preda cu Dumnezeu începe în copilărie, mai exact, la vârsta de 13 ani. Mama lui era o femeie foarte credincioasă, evlavioasă, mergea la biserică, un fapt de viață care apare și în *Moromeții*, prilej pentru Ilie Moromete să o persifleze pe Catrina cu privire la acest aspect. Pasiunea pentru lectură este un fapt cunoscut în legătură cu formarea intelectuală a lui Marin Preda. El însuși a revenit de multe ori. Când era copil, a mers pe jos câțiva kilometri buni ca să împrumute de la cineva *Mizerabilii*. Tatăl lui a fost foarte uimit, „Cum, domnule, să faci atâția kilometri, pentru o carte?! Dacă te puneam la muncă spuneai că e greu!”.

Dar mama lui, în realitatea biografiei sale, a reținut, a văzut, în această pasiune a fiului, altceva. Vedeți, în operă, mama este în umbra tatălui, dar în realitate, mama a fost cea care i-a susținut întotdeauna visul, a fost întotdeauna de partea lui. Și mama lui i-a spus acest lucru: „Dacă îți place atât de mult să citești, citește *Biblia*!”.

Atât de mult mă emoționează amănuntul acesta, pentru că, pentru o femeie simplă de la țară, care avea un copil care știa să citească, era ceva extraordinar chiar pentru ea ca el să citească *Biblia*... Cred că ea a simțit această lectură a *Bibliei* ca pe o lectură pe care, indirect, o făcea ea însăși.

Marin Preda povestește că, pe la 13 ani, mergea cu caii pe câmp, iar în acea vară a citit *Biblia* și *Discurs asupra metodei* de Descartes.

Două lecturi foarte grele pentru o vârstă atât de mică...

Uneori, cărțile ne caută ele pe noi și ajung acolo unde știi ele că trebuie să ajungă. Marin Preda trebuia să înceapă cu lectura *Bibliei*.

Așadar, Marin Preda a început aventura conștiinței lui cu *Biblia*. De fapt, cu cele două lecturi care par contrastante. Una care se adresa spiritului și sufletului, cealaltă care îi educa rațiunea. Eu cred

că lectura *Bibliei* l-a ajutat pe Marin Preda, chiar dacă nu a conștientizat de la început, să așeze în arhetip întâmplările pe care le trăise el în copilărie. Era important să le așeze într-un fundament, sub lumina unei morale, pentru că nu există creație în afara eticului. Chiar dacă ne raportăm la cultura noastră, și respectăm autonomia esteticului, promovată de Maiorescu, de Lovinescu și, apoi, de întreaga școală lovinesciană, totuși, nu poate exista estetic fără etic.

Din acest motiv, la un moment dat, eu am analizat și am decis, răspunzând unei anchete literare, că modelul meu moral este mai aproape de noi, de mine. Este Marin Preda.

Chiar dacă, la un anumit moment al vieții, ca om, el a fost forțat să facă și concesii, nu trebuie, nu ar trebui să uităm că Marin Preda a trăit într-o istorie vitregă, sub ceea ce Mircea Eliade a numit *teroarea istoriei*, fapt reflectat din plin, așa cum s-a văzut, și în scriitura, dar și în viața lui. Însă nu a făcut compromisuri cu ideile, cu conștiința lui, a decantat esențialul de non-esențial.

A fost însă criticat că în scrierile de început a făcut unele compromisuri...

Dacă recitim volumul al doilea din *Moromeții* și ne gândim la viața personajului Niculae, vedem că el este intelectualul care trăiește în noua societate; iar, dacă există o minimă relație între creație și viață, constatăm că era necesar ca acest personaj să evolueze așa. Pentru că principala temă a *Moromeților* este *relația dintre om și timp, dintre om și istorie*. Știm că timpul avea răbdare cu oamenii; la sfârșitul primului volum, timpul nu mai are răbdare. În volumul al doilea, este timpul nerăbdător.

Să facem un efort de imaginație, să intrăm în ucronie. Cum ar fi putut să arate Niculae Moromete în anii 1950? Ori putea să sfârșească în închisoare, ca alții, ori să se adapteze cumva ca să poată supraviețui. Este o idee despre memoria intrasenzorială, pe care am citit-o la Radu Caranfil, potrivit căreia, din milioanele de posibilități care există, noi nu avem de ales decât una. Și Marin Preda, în privința acestui personaj, a avut de ales doar una; a ales să evolueze în felul știut. Însă Niculae evoluează ca un activist, care, la un moment dat, se confruntă cu propria conștiință și decide să se retragă. Romanul *Marele Singuratic* este

romanul retragerii lui din istorie, o retragere voltairiană, în grădina lui.

Mi-am extras dintr-un interviu al lui Adrian Păunescu, publicat mai demult în „Jurnalul Național”, un fragment în care acesta povestește că a mers împreună cu Marin Preda, parcă și cu altcineva, era o mică delegație, la Nicolae Ceaușescu pentru a protesta împotriva ideii de „realism socialist” reintrodus în operele de artă. Citez din acest interviu. „Ce mai fac scriitorii?” întreabă Ceaușescu. „Domnule Președinte, eu trebuie să vă spun că am aflat ceva și nu pot să nu vă spun. Dacă vreți să introduceți realismul socialist, eu, Marin Preda, mă sinucid!” „Cum ați spus? Ce faceți?” întreabă Ceaușescu. Preda a repetat. Ceaușescu zice „Hai, dragă, că mai stăm de vorbă.” „Nu, nu, nu, nu vă deranjați. Aveți treburi multe pe cap, problemele țării, dar dacă reintroduceți realismul socialist, eu mă sinucid!” Și nu ridică deloc tonul. Ceaușescu era uimit. Nici nu îl putea face să stea jos. A zis: „Bine, dragă, nu îl mai introducem”.

Am citat asta urmărind ideea că în romanul său atât de cunoscut, „Cel mai iubit dintre pământeni”, Marin Preda avea să atingă apogeul luptei sale cu regimul și avea să abordeze tema închisorii din motive politice.

Există, într-adevăr, în opera sa, un fir logic, coerent, care asigură coerența, coeziunea întregului univers al imaginarului. De fapt, putem admite că Petrini este un Niculae Moromete. S-a spus despre personajul Petrini că este un Moromete trecut prin școală. Un intelectual. Am putea spune că Petrini este o variantă a lui Niculae care ar fi putut să se opună, atunci în anii 1950, pe față, comunismului și să ajungă în închisoare.

Marin Preda s-a opus comunismului prin scrisul lui.

Apoi să nu uităm de romanul *Delirul*.

Preda credea că scriitorul trebuie să slujească adevărul și era conștient că trăiește într-o istorie



Alexandru Preda, fiul scriitorului.

În fundal, un portret pictat de George Costea

frauduloasă, adică într-o istorie care livra o anumită poveste și toți scriitorii erau obligați să se alinieze imperativelor care alcătuiau schemele *realismului socialist*.

În operele pe care le-a scris și care s-au încadrat în schemele realismului socialist, și mă refer la nuvela *Desfășurarea*, care este o nuvelă despre colectivizare, se vede peste tot mâna maestrului. Ca să scriu această carte despre Marin Preda, am recitat toată opera și îmi dau seama că, de fapt, acolo, în *Desfășurarea*, singura chestiune care poate fi redusă la schema maniheistă a realismului socialist era acea antiteză între țăranul sărac și chiabur. În rest, totul este *moromețianism*.

Nuvela aceasta are povestea ei. În 1949, Marin Preda a scris o nuvelă, *Ana Roșculeț*, care a creat un mic scandal, o criză în lumea literară și în viața lui. Pe atunci, el era foarte bun prieten cu Paul Georgescu, care i-a spus: „Ca să treci peste hopul ăsta, scrie ceva pe linie, ceva care se cere”. Nu intru în amănunte, cei care citesc își vor da seama cu siguranță. Nuvela pe linie, pe care a fost obligat să o scrie, este *Desfășurarea*.

Marin Preda a făcut mai multe referiri la această nuvelă. Povestește că a fost undeva prin Moldova, prin județul Vaslui, era în timpul colectivizării și un țăran care se lăsase greu convins să semneze, să-și doneze pământul și animalele și tot

ce avea, în momentul în care a semnat în registrul respectiv a rămas puțin nedumerit, cu privirea împrăștiată... Atunci, a fost apostrofat pentru că nu se hotăra să plece și rămăsese acolo gânditor. Hotărând să scrie nuvela, Marin Preda a încercat să dea o variantă posibilă, imaginându-și ce s-a întâmplat cu acel om, care nu a fost convins, ci forțat de istorie să renunțe la ceea ce credea că este cel mai important în viața lui: *pământul*.

Din ceea ce ați citit în literatura contemporană, considerați că există un roman, măcar pe-aproape, la fel de bun ca „Moromeții”, despre lumea țărănească de după 1990, o lume care a suferit aceste schimbări profunde?

Nu mai e posibil așa ceva, un scriitor contemporan trebuie să inventeze o altă paradigmă a epicului, să creeze noi arhetipuri care să urmărească, în alt context istoric, aceeași relație tragică dintre om și istorie, să surprindă specificul acesteia într-un alt tip de societate, cu adevărul epocii pe care o supune reflectării.

Cam toți cei care au reușit să scrie despre țărani, Dinu Săraru, Ion Lăncrănjan, au părut niște imitatori ai lui Marin Preda. Nu au reușit să depășească *modelul Preda*.

Dacă există cineva, totuși care, după părerea mea, vede realitatea țărănească într-un mod original, acesta este Ștefan Mitroi. El este conștient că duce această povară a scriitorului care provine din aceeași zonă literară cu Marin Preda. Mitroi a reușit să creeze propriile lui arhetipuri și să se îndepărteze de *modelul Preda*. Literatura lui Ștefan Mitroi este o literatură care dă expresie condiției satului românesc în actualitatea de sfârșit de secol 20 și început de secol 21.

Ați avut ocazia să vorbiți cu membrii familiei scriitorului. L-ați cunoscut altfel din spusele lor?

Da, l-am cunoscut pe Marin Preda din ce mi-a povestit Alexandru (Sae) Preda, fratele. Îl evoc și pe dumnealui, pentru că, de câte ori venea în Teleorman, avea o simpatie pentru mine și, când mergeam la Siliștea Gumești, îmi spunea, *uite, tu stai cu mine*, și-mi povestea tot drumul, dus-întors. La o astfel de călătorie cu autocarul, prin 2001, 2002, l-am privit cu atenție și mi s-a părut că are ochii albaștri. L-am întrebat dacă și Marin Preda



Preda, bust în Siliștea-Gumești

avea aceeași culoare a ochilor ca a dumnealui. Mi-a răspuns că Marin Preda avea ochii verzi.

Am rămas cu acest amănunt, al ochilor verzi ai scriitorului, singura culoare care se definește în funcție de starea sufletească...

După aceea acest lucru l-am citit și la Sorin Preda. De la Alexandru Preda, fiul scriitorului – care vine, spre onoarea lui, de fiecare dată când este invitat la evocarea tatălui său –, am reținut o poveste care, iarăși, mi s-a părut că are o încărcătură simbolică: Marin Preda scria cu un stilou cu peniță de aur și, după ce el nu a mai fost, familia l-a păstrat foarte mult timp, apoi l-a donat, dacă nu mă înșel, Muzeului Național al Literaturii Române. Din momentul în care Marin Preda nu a mai fost, acest stilou nu a mai scris. Și mi-aduc aminte de poezia lui Macedonski care spune că obiectele au și ele sufletul lor...

Multe alte întâmplări am auzit de la cei care l-au cunoscut direct pe Marin Preda, dar acestea mi s-au părut cele mai reprezentative.

(Fragment dintr-un interviu mai amplu difuzat la Radio Trinitas în emisiunea „Mărturii de ieri pentru azi”, realizată de Daniela Șontică)



Cassian Maria SPIRIDON

N. 9 aprilie 1950, Iași, România. A fondat noua serie a revistei *Timpul* și revista de cultură poetică *Poezia*. A înființat Editura Timpul, pe care o conduce și în prezent. Este director al revistei *Convorbiri literare*, scriitor și președinte al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași. A publicat peste 70 de volume de poezie, critică, publicistică și eseu. A primit Premiul Academiei Române pentru poezie, două premii ale Uniunii Scriitorilor din România pentru eseu, Premiul Uniunii Scriitorilor din Grecia pentru volumul *Anul câinelui* și alte numeroase premii și distincții. A fost distins cu „Meritul Cultural” în grad de Comandor. Este Cetățean de Onoare al Municipiului Iași, invitat și participant la festivaluri naționale și internaționale de poezie. Poezia lui a fost tradusă în peste douăzeci de limbi și publicată în volume distincte și în diverse antologii. Organizator și participant la mișcarea conspirativă din 14 decembrie 1989, de la Iași, a fost arestat de poliția politică și eliberat pe 22 decembrie 1989.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

mantră (I)

sunt nopți când sub Lună
stăm de veghe
ea
din înălțimi privește
cum inimile stau împreunate
raza ei lucidă
se strecoară printre nouri
noi din priviri o căutăm
acuma și-n multe
numeroase săptămâni

Luna va străbate bolta
și-atunci când niciun ochi
nu va mai fi să privegheze

mantră (II)

cei care au vânat bouri
prin pădurile dese
și-n poienile verzi
cei pe care i-au văzut
cum calcă greoi și siguri
peste frunze și ierburi
cu frunțile lor mari
și-ntunecate
străjuite de coarne curbate
nu mai sunt

mantra (I)

hay noches cuando bajo la luna
estamos de vigilia
ella
observa desde las alturas
el enlazamiento de los corazones
su rayo refulge
se cuela entre las nubes
buscamos avistarla
ahora y en muchas
profusas semanas

la luna cruzará la bóveda
y cuando no quede un solo ojo
ya no habrá vigilia

mantra (II)

aquellos que cazaron bueyes
entre la espesura del bosque
y en los verdes prados
aquellos que fueron vistos
cómo pisan con pesar y soledad
sobre las hojas y la hierba
con sus anchas frentes
oscurecidas
protegidas por los cuernos curvos
ya no existen

au rămas încremenite
pe steme
doar imagini
de pe steagurile pline de colburi
au dispărut și vânătorii

quedaron tiesos
en los escudos
solo imágenes
en las banderas henchidas de polvo
han desaparecido también los cazadores

păzitor al cărții destinului
deschid la pagina unde
morții și viii se încunună
pe tărmurile veșniciei
întru marea lor transmigrare

guardián de la carta del destino
abro la página donde
los vivos y los muertos coinciden
en las profundidades de la eternidad
en su gran migración

tu/ cunoscătorule
care le știi căile
desferecă porțile
nu tăia punțile

tú/conocedor
que conoces los caminos
destraba las puertas
no aniquiles los puentes

altfel
cum vom intra
în cetățile cerului
când peste glie
s-or ridica albele omături
iar copleșitoarele flăcări
vor cuprinde planeta

de lo contrario
cómo entraremos
en las ciudades del cielo
cuando sobre el erial
se levantarán las blancas nevadas
y las llamas abrumadoras
contendrán el planeta

prin portalul păzit de arhangheli
doar tu îndrumi sufletul
în corabia ta de lumină
printre numeroasele cercuri
pe care el le întâmpină
sub astrele reci

a través del portal vigilado por arcángeles
solo tú orientas el alma
en tu barco de luz
entre numerosos círculos
que le acontecen
bajo los fríos astros

ai ochii adumbriți
de sprâncenele arcuite
ca două brațe de balanță
cu privirea ta numeri
pui în talere
pene din aripi și inimi
te strecoari
străbați singurătățile cosmice
împreună cu mulțimea de vieți

tienes los ojos ensombrecidos
por las arqueadas cejas
como dos lados de la balanza
de un vistazo cuentas
pones en el platillo
pénola de alas y corazones
te cueles
penetras las soledades cósmicas
junto a una multitud de vidas

cu întreită dragoste

aud
între atâtea zgomote
ce urlă din chimvale
printre pustii și lacome tărâmurii
din tot acest festin
aud oftând pământul
țarina

aș vrea să înțeleg
ce legi ne domină
de ce amiezile îmi sunt
din ce în ce mai scurte
iar viața
urmează drumul stelei
când cade din înalturi

toate
sunt umbre de neșters
de pe răbojul
ce-l ține sufletul
cu întreită dragoste

mantra (III)

cu o baionetă lucitoare
ascuțită pe ambele părți
se poate tăia în felii
un pepene verde
un măr
se poate pregăti un creion
întru scris
unt se poate așterne
pe bucata de pâine...
atâtea se pot împlini
totuși
doar în vârful baionetei poți afla
odihna binemeritată

Amor tríplice

oigo entre tantos ruidos
el aúllo de los timbales
entre yermas y deshabitadas tierras
de todo este festín
oigo la tierra suspirando
polvareda

quisiera entender
qué leyes nos dominan
por qué siento los mediodías
cada vez más cortos
pero la vida
sigue el camino de la estrella
cuando cae desde lo alto

todas
son sombras imborrables
del rastrillo
que sostiene el alma
con tríplice amor

mantra (III)

con una bayoneta reluciente
afilada por ambas partes
puede cortarse en rodajas
una sandía
una manzana
se puede preparar un lápiz
en un escrito
la manteca se puede posar
en el trozo de pan...
todo se puede cumplir
sin embargo
solo en la punta de la bayoneta puedes hallar
el descanso merecido

un vis

să fii fluture
precum un filosof chinez
să îți deschizi aripile
spre a oferi întreaga ta splendoare
tot sufletul
alcătuirea ta
atât de fragedă
un planor
ce-ntotdeauna
este pregătit de zbor

când
ca la comandă
la un semnal ceresc
îți aduni aripile
una lângă alta
lipite
fără de fisură
se profilează tăietura ta-n lumină

să fii fluture
îmbrăcat în negru
cenușiu și alb
să ai aripi
să zbori doar primăvara
să fii încrezător
să-ți lași firavul trup
cu totul la vedere
e un curaj pe care
doar ghilotina
îl poate egala

el zăcea întins
cu tot trupul
pe nisipul bătăliilor
fără suflu
și cailor
care l-au purtat
în numeroase lupte
le curg lacrimi

un sueño

ser mariposa
como un filósofo chino
abrir las alas
para ofrecer todo tu esplendor
toda el alma
tu hechura
tan frágil
un planeador
que siempre
está prapapado para el vuelo

cuando
como una orden
a la señal del cielo
recoges tus alas
una al lado de otra
pegadas
sin fisuras
se perfila tu corte en la luz

ser mariposa
vestida de negro
leucofea y blanca
tener alas
volar solo en primavera
ser confiado
dejar tu frágil cuerpo
al descubierto
es un arrojo que solo
la guillotina
lo puede igualar

él yacía tendido
con todo el cuerpo
sobre la arena de las batallas
sin aliento
y a los caballos
que lo llevaron
a numerosas luchas
se les caen las lágrimas

rămas fără suflu
stă nemișcat
el
atât de viu
neînfricatul
este plâns de caii ce l-au ascultat
cu nesfârșită credință
neclintii în adorarea
virtuților lui

și caii plâng și deplâng
pieritoarea glorie a luptătorului

ce altceva mai rămâne
din numeroasele răni
presărate cu multe înfrângeri
și puține victorii
doar nobilul plâns
al cailor săi

a deschis poarta

la zece ani
mă aflu în fața unei porți înalte
gardu-i pe măsură
unul din scânduri late
înnegrite de vremuri
sora/ cu zece ani mai mare/
e-n dialog c-o vară a noastră
în scurtă trecere

un câine-lup/ înalt cât mine
trece
mă atinge cu blana
ușor umedă
abia se dezmoțiseră zăpezile
mă înfior
fără a-nțelege de unde/
cum a apărut
și unde acum dispare

un dialog ca între fete
de care nu eram preocupat
pierdut în reverie
și tulburat/ destul de vag/
de întâlnirea cu lupul
și blana-i încă
hibernală

quedado sin aliento
se queda quieto
él
tan vivo
intrépido
es llorado por los caballos que lo escucharon
con infinita fe
firmes en la adoración
de sus virtudes

y los caballos lloran y se afligen
por la gloria perdida del luchador

qué otra cosa queda
de las numerosas heridas
rociadas con muchas derrotas
y pocas victorias
solo el noble llanto
de sus caballos

ha abierto la puerta

a los 10 años
me hallo frente a una puerta alta
al igual que su portón
con unas tablas anchas
oscurecidas por el tiempo
mi hermana/diez años más mayor/
dialoga con nuestra prima
con celeridad

un perro lobo/ tan alto como yo
pasa
me roza su pelaje
sutilmente húmedo
apenas se fundió la nieve
me estremezco
sin comprender de dónde/
cómo apareció
y dónde ahora desaparece

un diálogo entre chicas
que a mí no me preocupaba
perido en la ensoñación
y turbado/ ligeramente/
por el encuentro con el lobo
y su pelaje todavía
hiemal

brusc/ aud că-i spune
azi e ziua lui
când s-a născut

de repente/ oigo que le dice
hoy es su cumpleaños
el día en el que nació

nu mult după
s-au despărțit

no mucho después
se separaron

sora mea
a deschis poarta
prin care am intrat
la zece ani
în altă lume

mi hermana
abrió la puerta
por la que entré
a los diez años
en otro mundo

mantră (IV)

sunt străzi pe care le-am părăsit
sunt altele pe care nu voi mai trece
și nenumărate vor rămâne pentru totdeauna
necercetate

sunt unele pe care aş vrea să mă întorc
dar nu e cu putință să le mai aflu
și câte altele care nici nu știu că există
încă m-așteaptă

nu voi mai străbate
ulița din pierduta mea copilărie
tălpile nu vor mai păși
prin praful fierbinte
al primilor ani

mantra (IV)

hay calles que he abandonado
hay otras que ya no frecuentaré
e innumerables que quedarán para siempre
inexploradas

hay algunas a las que anhelaba regresar
mas ya no me es posible hallarlas
y otras que no sé ni si existen
todavía me esperan

ya no atravesaré
el callejón de mi perdida infancia
mis pies ya no pisarán
el ardiente polvo
de los primeros años



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



Simona MODREANU

N. 26 decembrie 1962, Iași, România. Este scriitoare, traducătoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România (Filiala Iași), editor, profesor universitar. A absolvit Facultatea de Filologie, Universitatea „Al.I. Cuza”, Iași. A publicat volumele: *Eugène Ionesco ou l'agonie de la signifiance*, 2002; *Cioran sau rugăciunea interzisă*, 2003; *Le Dieu paradoxal de Cioran*, 2003; *Cioran*, 2004; *Lecturi nomade. Pagini subiective despre literatura franceză... și nu numai*, 2006; *Lecturi sedentare*, 2010; *Lecturi infidele*, 2014; *Lecturi fluide*, 2018. A tradus: François Brune, *Cronovizorul*; Matei Calinescu, *Ionesco*; Thierry Magnin, *Între știință și religie*; Jean-Jacques Nattiez, *Lupta dintre Cronos și Orfeu. Eseuri de semiologie muzicală aplicată* (parțial); Paul Morand, *Jurnal inutil*, vol. II; Basarab Nicolescu, *Ce este realitatea?*; Jean-Jacques Nattiez, *Proust muzician*; Hervé Bel, *Noaptea lui Vojd*; Marius Daniel Popescu, *Culorile rândunicii*; Johann Chapoutot, *Nazismul și Antichitatea*; Traian Sandu, *Un fascism românesc* etc. A primit Premiul Revistei *Convorbiri literare*, 2005; Premiul Național de Critică și Istorie literară „Petru Creția”, 2008; Cavaler al Ordinului francez *Les Palmes Académiques*, 2013; Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române pentru lucrarea Charles Baudelaire, *Opere*, 2024 etc.

Tulburea Dunăre albastră a lui Panait Istrati



CRITICĂ ȘI ISTORIE
LITERARĂ

Unele orașe au o mare, altele au un fluviu sau un râu, și mai sunt și cele, nu multe, care le au pe amândouă. Sau aproape. Și mai există și duhul portului, această înrădăcinare în văzduhul călătoriei și al zborului, în pământul provizoriu, ce exală puternice miresme de viață și decădere, de universuri sonore încălcite, de culori sălbatice, de sublim înconjurat de pestilență, nedreptate și marginalitate, de frumusețe ucigătoare împreună cu abjecția fundăturilor.



Brăila lui Panait Istrati

Așa era și Brăila lui Panait Istrati (1884–1935), acest oraș-port de pe malul unei Dunări mult mai puțin albastre decât o cântă valsurile vieneze, loc al luptelor acerbe din Evul Mediu, capitală europeană a Țiganilor la începutul secolului al XX-lea, conectată la Marea Neagră prin brațul Sulina, care traversează paradisul multicultural și multietnic al Deltei Dunării. Un oraș amfibie, fără metereze: „Pe vremea aceea, portul nu avea chei și puteai înainta în apă zece și chiar douăzeci de pași, până ca ea să-ți ajungă la piept. Ca să te urci în vreo luntre, trebuia să treci pe mici punți de lemn. Vasele cu pânză, ancorate la adânc, își frecau pânțele de pontoanele care sprijineau un capăt al podului celui mare, durat din bârne și dulapi. Un furnicar de hamali turci, armeni și români, cu saci în spate, se duceau și veneau în goană pe punțile acestea care se încovoiau sub greutatea lor”.

Aici a venit pe lume, într-un cartier sărac de pe malul fluviului – „*Sunt un muncitor*”, îi scrie el lui Romain Rolland, „*un zugrav, născut în locul unde Dunărea face un cot, ramificându-se în trei brațe spre a se vărsa în Marea Neagră (...)*” –, din mamă spălătoreasă româncă și tată contrabandist grec (ucis când copilul avea doar 9 luni), Panait Istrati, scriitor rar și povestitor prodigios într-o limbă senzuală, impregnată de o muzicalitate febrilă, neliniștită și luminoasă deopotrivă.

Loc al tuturor relelor, pericolelor și posibilităților, topos al căilor șerpuitoare și tulburi, al paradoxurilor, fricii și violenței, al iubirii nebunești, orașul există pentru că omul este incapabil să trăiască singur, iar fluviul îi întinde mâna când ceilalți îi devin insuportabili. În această complementaritate *singurătate/solidaritate, forță/slăbiciune, izolare/deschidere*, orașul este ecranul care protejează omul de natură și îi permite să viseze la ea, în timp ce fluviul, sau marea cu care se învecinează, îl cufundă înapoi în el, lărgindu-i orizontul himerelor și făcându-și sălaș în mintea și curajul locuitorilor, care sunt „*din rasa celor care se hrănesc cu visuri*”, potrivit tânărului Adrian Zografi (*alter ego* al lui Panait Istrati).

Orașul Brăila este locul, prin excelență, al contradicției. Uneori ușoară și fremătătoare ca un vis, alteori grea de amenințări și tensiuni mocnite; uneori aeriană și suplă, cu vedere la fluviul „ei”, din înălțimea trecutului ei aristocratic, alteori vâscoasă și nerușinată, dar nu mai puțin enigmatică, lăsându-se mângâiată sau înghițită de valuri. Un oraș palpitând de lupte, resentimente, așteptări, regrete, fantasme, vârtej de viață și moarte, un spațiu polisemic care se dăruiește și se ferește, unde fiecare cartier are codurile sale, culorile, mirosurile și valorile sale, care uneori se suprapun sub privirea leneșă a fluviului, care le mătură poveștile.

Reale, imaginare, visate, aceste relații multiple pe care oamenii le întrețin între ei și cu timpul și spațiul, noduri cunoscute, sau aduimcate, sau de-a dreptul obscure, se lipsesc de pielea unei identități pestrițe, a unei personalități întărite de cea a apei, o identitate caleidoscopică, magnetică, sclipitoare, care aduce în joc toate fațetele manifestului sensibil și deschide, una câte una, ușile imaginației.

Panait Istrati, ca toți scriitorii portuari, este în căutarea celui mai mic sunet sau a infimei raze de lumină care trădează o trecere către altceva. Portul, mai mult decât orice alt loc din lume, inspiră și cultivă ambivalența pragului: pe de o parte, stabilitatea închiderii în adăpost, dar și nostalgia copleșitoare a depărtărilor; de altă parte, incertitudinea fluidă, provizorie care aspiră la țărș și la punctul de ancorare. Imposibilitatea satisfacției îi zgândăre pe locuitorii unui oraș de la marginea apei, deoarece accesul imediat la două elemente fundamentale – pe lângă cerul oferit tuturor – crește senzația de accesibilitate și nevoia de această libertate, a cărei evanescență contrariază mai mult decât pe uscat. Înăuntru și în afară, stăvilă și abolire a limitelor, această amprentă a ambiguității este, cu siguranță, înscrisă în mintea oamenilor și în geniul locului, cu o intensitate metaforică rară, exuberanța rimând cu excesul, iar întregul cu absența plictisii și rutinei, cu o suprapunere epuizantă de stări opuse, de îmbrățișări sau de înfruntări între om și fluviu, scăldate în ceea ce Bachelard numea „*puterea poetică a apei*”, la fel de puternică în bine și în rău.

Rătăcitor incurabil și schimbător, autodidact de la vârșta de 12 ani, când a părășit școala, acest „*Gorki al Balcanilor*”, după cum l-a numit mai târziu prietenul său Romain Rolland, este un copil tipic din portul Brăilei, unde prind formă visurile sale despre orizonturi nemărginite și îi germinează rătăcirea neîmpăcată. Iată orașul său natal, așa cum îl descrie el, ca un iubit lucid și nemilos, în *Neranțula*: „*Brăila, paceaură planturoasă care-și contemplă Dunărea, amantul ei, cu o privire pe cât de înflăcărată pe atât de desfrănată, Brăila e construită după un plan poate unic în lume. Un evantai, desfăcut aproape în întregime. Din sâmburele, care-i formează centrul, opt străzi și două bulevarde alcătuiesc tot atâtea brațe ce-i înlanțuiesc mijlocul și o arată Dunării, ca pe o ofrandă ispititoare. Dar pentru ca frumoasa să nu se simtă stingherită, patru căi curmă elanul celor zece brațe, traversându-le întocmai ca legătura unui evantai. Totuși, pentru că populației nu-i place monotonia, a botezat în felul ei porțiunile, despărțite prin marile artere, ceea ce a dat naștere cartierelor, faimoaselor noastre mahalale: ovreiască, grecească, rusească, țigănească etc. Una din aceste mahalale,*

pe care n-o călcase niciodată, se chema Șanțul (...), o adevărată groapă pentru femeia care aleargă aici ca să-și dea tinerețea ca hrană pântecului pofcios al acestui port dunărean (...) porțiuni de stradă unde noaptea ard sute de felinare roșii”.

Infinitul fluviului este plat, orizontal, rapid, nemilos în violența impermanenței sale. Infinitul mării este vertical, adânc, static, terifiant. Fluviul este înșelător, ne lăsăm adesea păcăliți de iluzia circumscrierii regatului său, dar multiplele stratageme ale acestuia sunt greu de dejucat; e nevoie, într-adevăr, de mintea maleabilă, mereu la pândă, a ființelor cu tălpi de vânt.

Panait Istrati este conștient de acest lucru și nu-și rezolvă tragediile pe apele dunărene ale Brăilei, ci le duce de parte, acolo unde valurile neîmblânzite întâlnesc calmul ucigător al golfului Cornul de Aur. Neranțula, fata-femeie cu frumusețea întunecată și excesivă a unei felii de păcat, mică portocală amară, nesupusă și jucăușă, aprigă și ușuratică, fără port și fără nume, sau, mai bine zis, numită după aparențele pe care le creează și fanteziile pe care le stârnește. Neranțula este madlena lui Istrati. Când, la Paris, prietenul său Apostolis Monastirioty evocă această melodie grecească, cântată și dansată pe țărmurile dunărene ale Brăilei, o lume întreagă, îngropată în sertarele capricioase ale memoriei scriitorului, reappare, Istrati începe să cânte și să danseze, și o poveste tulburătoare, însoțită, sfâșietoare, ambiguă țâșnește din pana sa. Tot ce scrie este el, fără a fi vreodată cu adevărat el. Sau, mai bine zis, nu există nici măcar o singură povestire a lui Panait Istrati care să nu fie hrănită de trecutul său, de experiența sa, chiar atunci când se străduiește să uite de sinele care îl apasă.

Neranțula, ce-și ia numele din refrenul cântecului, fata rebelă cu origini incerte, ca multe dintre cele care locuiesc în portul dinaintea mării, liberă și tandră, fermecătoare și crudă, cu un suflet curat și putred totodată, ajunge să se ofere tuturor, dar

își păstrează dragostea pentru doi bărbați, simultan – Marco (*alter ego*-ul naratorului) și grecul Epaminonda, a cărui obsesie devorantă va precipita catastrofa. Între acești prieteni și frați inamici, pe care îi place să-i monteze unul împotriva celuilalt, Neranțula se răsucește, se dăruiește, se retrage, dispare, imagine fantomatică a dorinței eterne. O dorință veșnic neîmplinită, o bucurie sfâșietoare în care pasiunea trupească și prietenia sinceră se zădărnicesc reciproc, se stăpânesc rând

pe rând. Dunărea – „*tiran generos*” – și delta ei permit rătăcirea, la marginea nebuniei criminale, dar nu mai mult. Ba chiar fluviul le trimite un avertisment teribil, ocolind drama. Era la începutul lunii septembrie, în canalele sinuoase ale deltei, „*când murele târzii sunt plăcerea cea mai râvnită de către copiii curajoși ai Brăilei. Fără să le pese de moarte, pornesc la drum cu toții; dar, uneori sunt pescuiți în Dunăre, cu botișorul încă mânjit până la urechi de zeama fatidicului fruct, hărăzit doar animalelor sălbatice*”. Topăind fericită

prin acest „*adevărat labirint de canaluri naturale mirosind a nămol și pește*”, îndulcindu-i pe cei doi pretendenți cu mure și cuvinte tandre, mure pe care ei le înghit ca pe niște ciulini de foc, Neranțula se amestecă cu cerul mănios și cu apele somnoroase care, împreună, le acordă un armistițiu îndrăgostitilor transfigurați. Pentru o secundă veșnică, ei își uită rivalitatea și râd în hohote la vederea fețelor lor pătate de suc roșu al murelor. Dar furtuna crește, și nu doar în aerul din ce în ce mai greu, ci și în tâmpilele focosului Epaminonda care, moștenitor al marilor navigatori greci, vrea să-și impresioneze frumoasa ori să moară. Vraja îl învăluie într-o asemenea măsură, încât neglijează ostentativ avertismentele pescarilor pe care îi întâlnesc în cale: „*Nu intrați pe Dunăre!... E furioasă! Și nimeni n-o să vă poată sări într-ajutor!*”, și o pornește spre Brăila, în vreme ce tânăra contemplă nepăsătoare această agitație, sigură că fluviul ei, chiar și „*furi-os*”, nu ar putea să o înece. Drama sosește repede,



pe vârful valurilor, aproape imperceptibil, ocolind triumphiul amoros pentru a lovi în câțiva dintre copiii care nu au reușit să învingă furia năprasnică a fluviului chinuit de trombele de apă. Cât despre protagoniști, ei beneficiază de un răgaz pe care însă îl irotesc. Și atunci, Dunărea, care nu-și dorește acest deznodământ ce miroase a tragedie greacă pe apele sale, îi alungă spre mare. Pentru a merge la capăt, vor trebui să regăsească apele toropite din Constantinopol, acolo unde Neranțula îi conduce pe cei doi pețitori ai ei, între care nu poate și nici nu vrea să aleagă: „*Bosforul era tăcut ca un cimitir. Pe Cornul de Aur, licăreau niște luminițe, de parcă ar fi fost niște suflete zgribulite. Câteva glasuri... Niciun cântec... Nicio tânguire...*” Cu diferența că, de această dată, unul dintre ei va decide pentru toți ceilalți, după o ultimă sfidare a pătimasei brăilence: „*Nu făcu decât un pas în barcă. Cu o zvâcnitură de braț, asemănătoare gestului cosașului, Epaminonda îi înlănțui mijlocul și dispăru cu ea în apa neagră*”.

Niciodată nu a fost liniștit și senin acest oraș cu vedere la un fluviu nestăpânit, mai tulbure, mai puternic și mai obraznic pe măsură ce se apropie de gurile sale. Dar este, oricum, o caracteristică a orașelor portuare această generare a unui spațiu hibrid, a metamorfozelor neconținute, tot atâtea provocări pentru imaginație și ambivalență simbolică. Realitatea orașului este dezvăluită în ficțiunea unui povestitor mereu surprinzător și plural. „*Este țara nufărului alb și a murelor sălbatice, catifelate, mari cât cireșele!*” se extaziază Istrati în *Codin*, înainte de a adăuga, în *Chira Chiralina*, „*Dunărea mă atrăgea cu o putere covârșitoare. Aveam unsprezece ani trecuți, și nu cunoșteam încă bărcile acelea ai căror vâslași cântă cu duioșie, furați de unda apei*”.

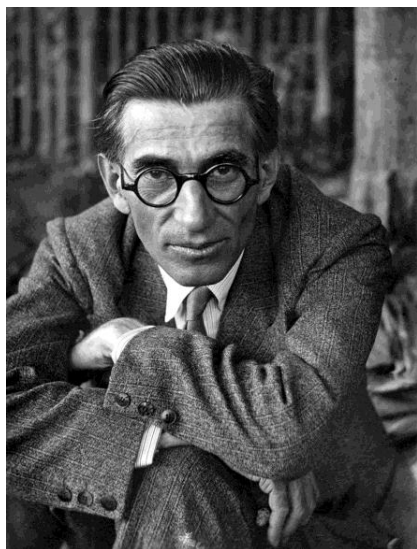
Imagini idilice, adesea zădărnice de spațiile întunecate ale portului și de umbrele periculoase care apar ici și colo, spionând un teritoriu niciodată neutru, unde pasiunile, interesele, geloziile se ciocnesc deschis sau tăcut, unde înmuguresc, din când în când, și flori delicate, precum Neranțula, mica portocală amară. Orașul este trăit și povestit de Panait Istrati care, după propriile-i mărturisiri, nu face altceva decât să-i îmbrățișeze contururile șerpuitoare, pretinzând că nu inventează nimic din lipsă de imaginație și că nu vorbește decât despre

ceea ce a văzut și auzit, ca frate al muncitorilor, țăranilor, haiducilor, cu care împarte exasperarea înfometată și spiritul justițiar neîmblânzit. Și a văzut și a auzit destule lucruri acest funambul, care și-a petrecut cea mai mare parte a vieții pe muchie de cuțit, suspendat între viață și moarte, între această lume și cealaltă, probabil mai îngăduitoare. *Între*, la fel ca orașul său, călare pe apă și pământ, între limburile unui Occident care deja nu mai este și ale unui Levant care nu este încă, unde identitățile geografice, rasiale și lingvistice se topesc într-o magmă clocotitoare de forță, inventivitate, risc.

Dunărea este un conector spațio-temporal, un topos real, în sensul bahtian al termenului, element coagulant, centru radiant, punctul de plecare și de întoarcere a unui om sau a unei povești, determinant psiho-afectiv major al apartenenței la o comunitate a minții și a inimii. În orice caz, o ființă, respectiv un oraș care trăiește lângă apă nu are aceeași percepție a vieții și, mai ales, a morții. Granița dintre stările firii este mult mai instabilă, mai permeabilă, mai schimbătoare atunci când elementul lichid este consubstanțial. Apa generează un tip amețitor de atracție, care distorsionează datele geometriei euclidiene și ale logicii newtoniene; uitându-ne prea mult sau viețuind în preajma sa, putem avea ușor impresia că luntrea lui Caron face drumuri dus-întors și că traversarea nu este finală. Un oraș pe apă trăiește întotdeauna în provizoriu, cu moartea în suflet, cu moartea integrată în viața de zi cu zi, care îl hrănește tot pe-atât pe cât îl rănește.

În această geografie mișcătoare și contorsionată, luciul de apă capătă o dimensiune metafizică, fluiditatea sa în continuă schimbare deschizându-se spre zări mereu mai vaste, dincolo de mare, dar reprezintă, de asemenea, o șansă de răscumpărare și chiar de mântuire pentru această lume care metisează toate variabilele sociale, economice, etnice și lingvistice imaginabile. De altfel, fiu de bandit grec, Istrati e stimulat de această atmosferă tulbure, în care delincvența și degenerarea pe care le asociem de obicei – și din motive întemeiate – cu acest tip de peisaj, adaugă o notă dramatică, chiar tragică, mizeriei, disperării, nesiguranței ce domnea în acest colț al foarte tânărului regat român, care se străduia să-și croiască o cale independentă spre modernitate, la sfârșitul secolului al XIX-lea.

Imaginația puternică a fluviului își împletește, adesea, propriile amintiri cu cele ale orașului și ale omului care își acordează auzul, văzul, mirosul după cele ale suveranului năvălaș, până la punctul de a nu mai ști, uneori, unde se sfârșesc cele *o mie și una* de vieți ale sale și unde încep cele *o mie și una* de povești ale fluviului, ceea ce scufundă cititorul, rătăcit și încântat totodată, în puneri în abis succesive în care simțurile, ascuțite până la nebunie, redau un peisaj de sfârșit de lume. Nu al lumii, ci al unei lumi, care își dă sufletul în valurile întâlnirii cu o alta. Dunărea este un prag, delta sa este intrarea într-un *no man's land*, unde respirațiile, pasiunile, tradițiile tuturor acestor civilizații juxtapuse se topesc într-un vârtej frenetic.



Scrisul lui Panait Istrati este puternic sinestezic. Toate simțurile sunt convocate pentru a surprinde spiritul acestui oraș fluvial, unde delicatețea, generozitatea și prietenia concurează cu nerușinarea, ticăloșia, agresivitatea murdară. Una peste alta, gravităm între cei doi versanți – viața, în splendoarea ei naturală, moartea, în zdrențele ei nu lipsite de strălucire. Iubirea și ura se apropie una de alta fără a se exclude reciproc, lirismul și umorul sunt adesea prezente, iar Dunărea dezvăluie trăsături pe care niciun alt oraș nu le împărtășește. Există o particularitate suplimentară aici, în această serie de deschideri progresive, de-a lungul cărora alunecăm de la o îngustime controlabilă la o întindere care ne scapă, de la mici accidente domestice la tragedii elegiace cu valoare emblematică. Compromis între deschis și închis, trecere

între interior și exterior, loc ce reunește plecările și sosirile, punct simbolic de articulare a două lumi, pasaj care oferă dovezi ale unei intensități primitive, ca și cum portul ar fi pentru corpul orașului un deschidere, o reflectare liniștitoare a celuiilalt, uman.

Panait Istrati trăiește și scrie în două lumi, două limbi, două culturi sau între ele sau, practic, în ambele în același timp, căci dinamismul contradictoriu al pulsionilor aparent ireconciliabile care îl propulsează către un alt nivel de realitate, unde coexistența lor este posibilă, unde orașul întâlnește râul și cele două limbi ale acestora, găsește o fluiditate convergentă. De o mare prospețime și libertate, înmuiață în această fabuloasă matrice de empatie și umor plin de compasiune, pana scriitorului brăilean aduce în fața ochilor noștri un teritoriu deschis spre porțile Orientului, unde frumusețea naturală și turpitudinea umană se reunesc pentru a reconstitui o lume acum dispărută, cu conacele sale somptuoase, dar și cu jigăriții săi, cu sufletele sale torturate, cu farmecele sale îndoielnice și mlaștinile sale secrete. O lume românească post-fanariotă, a cărei chintesență e întrupată de orașul-port Brăila, care încă pendulează între Apus și Levant, așa cum Panait Istrati o descrie într-o scrisoare către Romain Rolland: „*Ocean furtunos de egoism și banalitate, cu câteva faruri pierdute prin insule minuscule împotriva cărora se înverșunează valurile de prostie și tenebrele inconștienței, deranjate de lumină – iată cum îmi apare lumea!*”

Brăila lui Panait Istrati comunică direct cu Dunărea „sa”, îi aruncă drept pradă locuitorii, mirosurile, culorile sale, dar și protejându-le, adesea, de această forță calină și amenințătoare, rafală de viață sau de moarte, leagăn de iluzii, poftă și dorințe neostoite, ca și de leneșe reverii, neevitându-și vreodată contradicțiile constitutive, deschizându-se lasciv către tensiuni, căutări, râsete, lacrimi, spațiu privilegiat, prag alunecos spre o realitate complementară, intensă și exasperată. Ca într-un vis, orașul se adapă din reprezentările trecutului și ale prezentului, schițând contururile destinelor ce vor veni, hrănindu-se din legende și poveștile care îl fondează și din cele ce se țin sub ochii săi. Învolverată și inspirată, Brăila se reflectă în fluviul ei, iar Panait Istrati le îmbrățișează pe amândouă din spatele oglinzii.



Ștefan MITROI

N. 5 mai 1956, Siliștea, Teleorman, România. Este poet, prozator, dramaturg, jurnalist, membru în Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor din România. A fost procuror, redactor, președinte al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România. A publicat peste 20 de cărți de proză, poezie, teatru și literatură pentru copii. Cele mai multe dintre acestea au apărut la Editura RAO. A obținut Premiul Academiei Române (2010) pentru romanul *Dulce ca pelinul*; Premiul pentru proză al Fundației NIRAM din Spania (2011); Premiul pentru proză al revistei *Convorbiri literare* (2019); două premii ale Uniunii Scriitorilor, premiul *Opera Omnia* al Filialei de Literatură pentru Copii și Tineret (2011) și Premiul pentru cea mai bună carte a anului al Filialei Proză, 2016. Câteva dintre cărțile sale au fost traduse în limbile spaniolă, franceză, portugheză și bulgară.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere din limba română în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Casa cu urechi

Trăim într-o casă în care
pereții au urechi.
Erau mici, la început,
Apoi, s-au făcut tot mai mari,
cam cât cele de măgar.
După care le-au crescut copite.
Când nu le place ce vorbim
ne pomenim cu câte o copită în burtă.
Altădată să vă țineți gura, ne avertizează
unul dintre ei,
descoperind mirați că le crescuseră și buze.
Ba chiar și dinți
cu care puteau să muște.
Te lăsau una-două fără limbă.
Ți-o retezau în timp
ce duceai limbura la gură.
Cu lingură cu tot,
ca să te chinuie foamea.
Le mai crescuse ceva pereților
din casa noastră: coarne!
Seamănă leit cu dracul!
am spus despre ei în gând.
De unde să știm că ne pot auzi și gândurile?
Ni le-au ronțăit în câteva zile
pe toate!
Taman când credeam că sunt sătui
li s-a făcut foame.
Poate c-ar trebui să-i scoatem undeva

La casa con orejas

Vivimos en una casa donde
las paredes tienen orejas.
Eran pequeñas, al principio,
luego se hicieron cada vez más grandes,
como las de un burro.
Después les crecieron pezuñas.
Cuando no les gusta lo que decimos,
nos sueltan una coza en el vientre.
– La próxima vez, ¡cierren la boca! – nos advierte
una de ellas,
al descubrir, sorprendidas, que también les habían
crecido labios.
Y hasta dientes,
con los que podían morder.
Te dejaban sin lengua en un instante.
Te la cortaban justo
cuando llevabas la cuchara a la boca.
Con todo y cuchara,
para que el hambre doliera más.
Algo más les creció a las paredes
de nuestra casa: ¡cuernos!
– ¡Son idénticas al diablo! – pensé sobre ellas.
¿Cómo íbamos a saber que podían oír también los
pensamientos?
Nos los mordisquearon en unos días,
todos.
Justo cuando creíamos que estaban saciadas,
les volvió el hambre.
Tal vez deberíamos sacarlas a pastar,

la păscut, am scris pe varul încă alb al unui dintre ei.
Însă lor le era foame de lumina ochilor noștri
pe care au înfulecat-o pe nerăsuflăte.
N-avem însă de ce să fim supărați c-am rămas orbi.
De atunci stăm tot timpul în fața televizorului
la care se dă un serial nesfârșit
despre libertate.
Ne uităm încântați la el
mulțumind cerului în gând
pentru viața bună pe care o ducem!

Zilele săptămânii

În satul meu nu a mai fost
duminică de mult.
Sâmbetele sunt tot mai rare.
Săptămâna începe
cu ziua de joi,
care e miercurea,
iar miercurea, vineri,
când e marți.
În fiecare zi e toate
zilele celelalte,
chiar de mai multe ori pe zi.
De aceea a și dispărut
timpul de acolo.
Ceasurile s-au oprit.
Vine doar cucul
o dată pe an
ca să dea ora exactă.
Nu-l ascultă însă nimeni.
Oamenii își potrivească viețile
după veacurile
ce le trec pe la poartă
duse de mână
de morții din cimitir.

Cu viteza luminii

Ca nu cumva să fiu învinuit
că alerg prea repede,
mă opresc din alergat.
Stau pe loc.
Uneori chiar cu viteza luminii.

escribí en el enlucido aún blanco de una de ellas.
Pero tenían hambre de la luz de nuestros ojos,
que devoraron sin respirar.
Sin embargo, no hay por qué estar tristes de que nos
quedamos ciegos.
Desde entonces pasamos todo el tiempo frente al
televisor,
donde dan una serie interminable
sobre la libertad.
La miramos encantados,
agradeciendo en silencio al cielo
por la buena vida que llevamos.

Los días de la semana

En mi aldea
no ha habido domingo
desde hace mucho.
Los sábados son cada vez más raros.
La semana empieza
con el jueves,
que es miércoles,
y el miércoles, viernes,
cuando en realidad es martes.
Cada día es
todos los demás días,
incluso varias veces al día.
Por eso ha desaparecido
el tiempo de allí.
Los relojes se han detenido.
Solo viene el cuco
una vez al año
para dar la hora exacta.
Pero nadie lo escucha.
La gente regula sus vidas
según los siglos
que pasan por sus puertas
llevados de la mano
por los muertos del cementerio.

A la velocidad de la luz

Para que no me acusen
de correr demasiado rápido,
dejo de correr.
Me quedo quieto.
A veces, incluso
a la velocidad de la luz.

Sorocul

Zidește ușile, mi-a cerut femeia
de care sunt îndrăgostit,
putem trece unul prin celălalt
dintr-o cameră în alta,
așa cum trece lumina prin geam,
și a ieșit, ca să îmi arate cum,
prin sticla ferestrei afară
fără ca sticla să aibă de suferit.
Poți și tu, mi-a zis, când s-a întors.
Și-am putut, într-adevăr.
Dar nu datorită mie, ci ei,
puterii ei, mai precis, de a transforma
tot ceea ce iubește în lumină.
Ca să-i dovedesc c-o iubesc și eu
la fel de mult, am zidit într-o singură zi
toate ușile.
Ce ușor se poate trece
dintr-un capăt în altul al casei.
Ba chiar dintr-un capăt în altul al vieții.
Prin ușile care suntem unul pentru celălalt
poți ajunge oriunde.
În numai câteva clipe.
Ne este însă teamă să ne îndepărtăm
de casa în care locuim.
Sau de viața pe care o ducem împreună.
Dacă nimerim la întoarcere o ușă greșită?
Chiar asta am crezut când ea n-a mai apărut
într-o dimineață.
I-am auzit glasul strigându-mă din apropiere.
Poate că se rătăcise prin noaptea ce tocmai se
sfârșea.
M-am repezit să dau afară din casă
ultimele ei rămășițe,
descoperind că întunericul trece
prin geam la fel de ușor ca lumina.
Sunt aici în perete, nu ai de ce
să te îngrijorezi! a încercat vocea
să mă liniștească.
Abia când am auzit asta, a început să-mi fie frică.
Ce cauți acolo? am întrebat.
Lipește-ți tâmpla de perete și ascultă,
mi-a răspuns ea.
Se deslușea un copil scâncind înăuntru.
Aici e cel mai sigur loc de venit pe lume
pentru fiul nostru, a râs cu glasul iubitei mele
peretele.
Când o să se nască? am îndrăznit să întreb.

El término

– ¡Mura las puertas! – me pidió la mujer
de la que estoy enamorado –.
Podemos atravesarnos el uno al otro
de una habitación a otra,
como la luz que atraviesa el cristal.
Y salió, para mostrarme cómo,
por la ventana,
sin que el vidrio sufriera.
– Tú también puedes – me dijo cuando volvió.
Y sí, pude, en efecto.
Pero no gracias a mí, sino a ella,
a su poder, mejor dicho, de transformar
todo lo que ama en luz.
Para demostrarle que yo también la amaba
con la misma fuerza,
muré todas las puertas en un solo día.
¡Qué fácil es ahora cruzar
de un extremo al otro de la casa!
Incluso de un extremo al otro de la vida.
Por las puertas que somos el uno para el otro
se puede llegar a cualquier parte.
En tan solo unos instantes.
Pero tememos alejarnos
de la casa en la que vivíamos,
de la vida que compartimos.
¿Y si al regresar, entramos por la puerta
equivocada?
Eso pensé justo la mañana
en que ella no apareció más.
Oí su voz llamándome cerca.
Tal vez se había perdido en la noche que acababa de
terminar.
Corrí a expulsar de la casa
sus últimos restos,
descubriendo que la oscuridad también
atraviesa el cristal igual que la luz.
– Estoy aquí, en la pared, no tienes por qué
preocuparte – intentó tranquilizarme su voz.
Fue entonces cuando comencé a tener miedo.
– ¿Qué haces ahí? – pregunté.
– Apoya la sien en la pared y escucha – me
respondió.
Dentro se oía el sollozo de un niño.
– Este es el lugar más seguro del mundo
para que nazca nuestro hijo – rió la pared con la voz
de mi amada.
– ¿Cuándo nacerá? – me atreví a preguntar.

Ai răbdare și o să vezi, mi-a spus.
Câtă răbdare să am? am zis.
Până ce o să mă auzi cerându-ți
să închizi ochii!
Numai așa o să poți vedea.
De atunci tot aștept.
Și-n timp ce aștept văd, cu ochii deschiși, nu altfel,
cum peretele de care-mi țin tâmpla lipită
se bombează mereu.
A ieșit afară din casă.
Ba chiar a trecut dincolo de linia orizontului.
Zidurile casei s-au crăpat.
Când? întreb o dată la câțiva ani.
O să mor curând și n-o să apuc să țin copilul nostru
în brațe.
Se apropie sorocul, îmi răspunde o voce tot mai
stinsă
din perete.
Nu-ți pierde tocmai acum răbdarea!
Așteaptă!
Da, iubito, rostesc cu mare greutate.
Asta e tot ce mi-a mai rămas, să aștept!
Au trecut între timp câteva secole.
Doamne, ce fiu dolofan o să avem!
Zidurile casei au căzut de mult.
Stau cu urechea lipită de pământ
și ascult râsul cristalin al copilului nostru
care își tot amână,
nu știu de ce, nu știu până când,
nașterea!

– Ten paciencia y lo verás – me dijo.
– ¿Cuánta paciencia debo tener? – insistí.
– Hasta que me oigas pedirte
que cierres los ojos.
Solo así podrás ver.
Desde entonces espero.
Y mientras espero, veo, con los ojos abiertos,
cómo la pared en la que apoyo mi sien
se abomba cada vez más.
Salió de la casa.
Incluso cruzó más allá del horizonte.
Las paredes de la casa se agrietaron.
– ¿Cuándo? – pregunto cada ciertos años.
– Pronto moriré y no alcanzaré a sostener a nuestro
hijo
en mis brazos.
– Se acerca el término – me responde una voz cada
vez más tenue
desde la pared.
– ¡No pierdas la paciencia justo ahora!
– Espera.
– Sí, amor – digo con gran esfuerzo –,
eso es todo lo que me queda: esperar.
Han pasado ya algunos siglos.
¡Dios mío, qué hijo tan rollizo tendremos!
Las paredes de la casa cayeron hace tiempo.
Estoy con la oreja pegada al suelo
y escucho la risa cristalina de nuestro hijo
que sigue aplazando,
no sé por qué, no sé hasta cuándo,
su nacimiento.



David BĂLTĂREȚU s-a născut în anul 1994, în orașul Constanța. Stabilit în Spania încă din copilărie. Are studii în teologie ortodoxă și catolică, istorie și drept la Universitatea Ovidius din Constanța, Universitatea Rovira i Virgili din Tarragona (Spania), Institutul Superior de Științe Religioase din Tarragona și la Universidad Publica de Navarra din Pamplona (Spania), unde a obținut titlul de Doctor în Drept. Este autorul a două volume de istorie bisericească: *Sfântul Ierarh Fructuosus de Tarragona și cei doi diaconi Augurie și Eulogie. Mărturisitori ai credinței creștine pe pământ iberic*, Ed. Apostolia, Paris, 2018 și *Sinaxarul iberic al primului mileniu creștin*, Ed. Arhiepiscopiei Tomisului, Constanța, 2019. Este membru al unor prestigioase instituții de cercetare: Society for the Law of Eastern Churches din Viena, Sociedad Española de Bizantinología din Madrid, Centrul de Studii Nomocanonic și Misionare al Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca,

Sociedad Española de Ciencias de la Religión din Madrid sau Asociación Española de Canonistas, tot din capitala Spaniei. Vorbitor fluent al limbilor spaniolă și catalană, a tradus mai multe poezii în Revista de Cultură *Littera Nova* din Madrid, fiind membru în comitetul de redacție al acesteia. A tradus împreună cu Paula Covalschi, din spaniolă în română, volumul bilingv *Las huellas en el agua. Poemas (2013–2023) / Umbrele în apă. Poeme (2013–2023)* al poetului spaniol Pedro Sánchez Sanz, publicat la Editura Junimea în anul 2024. Totodată, la solicitarea Preafericitului Părinte Patriarh Daniel, Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, a tradus din română în spaniolă volumul *Brâncuși. Escultor cristiano ortodoxo*, publicat la Editura Trinitas, în anul 2018. În prezent, este preot în Parohia Las Rozas de Madrid-Majadahonda din cadrul Episcopiei Ortodoxe Române a Spaniei și Portugaliei.



Vianu MUREȘAN

N. 20 februarie 1969, Vicea, jud. Maramureș, România. Este doctor în filosofie, conferențiar universitar, redactor de carte, traducător, jurnalist cultural, 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), 2000; *Epifania tăcerilor* (poezie), 2000; *Ceasurile mamifere* (poezie), 2003; *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas* (monografie conceptuală), 2005; *Simbolul, icoana, fața* (eseu), 2006; *Pavese, omul jignit* (eseu), 2015; *Nebunul lui Dumnezeu* (roman), 2014; *Autoportrete în oglinzile cărților*, 2016; *Altul decât Dumnezeu* (tratat), 2017; *Altfel despre arta Părintelui Arsenie Boca* (volum colectiv), 2019; *Polifonii pe luciul de oglindă* (volum colectiv), 2019; *Vasile Sebastian Dâncu. Sociologie critică și poetică socială*, 2022; *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*, 2022; *Rescrieri. Sobru și frivol în lumea literară*, 2023. A obținut Premiul „Henry Jaquier” al Centrului Cultural Francez pe anul 2005, pentru lucrarea *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas*.

Rațiunea profetică în vremea Inteligenței Artificiale



SAPIENTIA

Am putea caracteriza sensul, valoarea sau relevanța tipurilor culturale folosind ca unic criteriu relația omului cu Dumnezeu sau, dacă încercăm să cuprindem întreaga sferă a religiei, relația cu zeii. Acest lucru este cu totul altceva decât relația cu sacralul, pe care filosofii religioase moderne l-au adaptat atât de mult structurilor naturii, încât a devenit atribut al acesteia, pierzându-și aproape complet autonomia și caracterul personal. Zeii, în schimb, sunt persoane, Dumnezeu este persoană, iar ceea ce voi avea în vedere în cuprinsul acestui eseu este *relația cu divinitatea personală configurată în tradiția iudeo-creștină*, iar nu un tip sau altul de valorificare a sacralului, care a ajuns un instrument foarte înșelător și insidios tocmai prin acea dialectică de care vorbea Eliade, care-i permite camuflarea în profan, proces a cărui antiteză este tratarea înșelătoare a unor relații strict profane în registrul sacralității: libidoul, erotismul, diversele forme de extaz, inclusiv obținut prin ingerare de substanțe psihotrope, spectacolul, divertismentul chiar. Odată ce ni s-a spus că *sacralul se ascunde uneori în profan și acționează incognito* – ceea ce are, desigur, o tradiție îndelungată și o logică subtilă –, noi, modernii, ahtiați să înlocuim valorile cărora nu le-am putut face față sau de care ne-am plictisit cu unele noi, mai prietenoase și ofertante pentru inimile noastre infantilizate, ne luăm abrupt libertatea de-a sacraliza aproape

orice ne place, ne dă un sens personal sau ne umple de încântare: jocul, pasiunile, talentele, creația, cunoașterea etc. Cred că nu suntem departe de momentul în care *se va echivala realitatea virtuală sau anumite formule ale acesteia cu mundus imaginis*, dându-i caracter de lume intermediară între noi și Dumnezeu.

Nu ne mai îndoim acum că tehnologia, în special cea digitală, inteligentă, este sursa cea mai spectaculoasă a creativității – în principal în zona de conținut multimedia –, precum și modelatorul cultural cel mai eficient. În mai puțin de o generație, *practic cultura digitală* – dacă putem să-i spunem „cultură”, lucru de care mulți se îndoiesc și pe bună dreptate – *a creat o nouă oralitate*, punând în umbră, marginalizând cultura scrisă, cartea, textul elaborat în stil literar. De fapt, mai precis nu este vorba de diminuarea productivității literare propriu-zise, care cunoaște azi un elan nemaîntâlnit în istorie, ci de altceva. Este vorba despre *reprezentativitatea cărții, a textului scris pentru om și comunitățile culturale, care a slăbit foarte mult și este pe cale să fie înlocuită cu multimedia digitală*. Cărți se scriu, texte se produc în ritm alert și cantități enorme, însă acestea nu mai sunt singurele mărturii relevante pentru felul nostru de a fi, pentru lumea și istoria noastră așa cum s-a întâmplat de-a lungul multor secole. Aproape tot ce știm precis despre istoria noastră, știm din cărți, în

special cu referire la istoria gândirii, ideilor, științei. Acest lucru nu va mai fi valabil pe viitor, când epoca noastră va lăsa mărturie în mult mai multe registre decât cel literar.

În era digitală, *conținuturile multimedia au asumat în cel mai înalt grad caracterul de reprezentativitate în raport cu viața și lumea omului de azi*. Așa se face că, tot mai evident, interesul, curiozitatea omului s-a mutat dinspre texte/cărți către conținuturile multimedia prezente pe site-uri oficiale și în toate rețelele de socializare. Chiar natura curiozității a suferit ajustări importante. Acum este vorba despre o curiozitate vizuală, intuitivă, nu de una cognitiv-analitică. Conținuturile multimedia ni se oferă pentru a fi văzute, intuite rapid, iar apoi însoțite de anumite reacții spontane sau pe termen scurt. *Intuiția a înlocuit nevoia de înțelegere, iar reactivitatea a preluat funcția interpretării, este o formă de hermeneutică gestuală*. Chiar dacă, așa cum deja s-a probat, există posibilitatea creației literare, a reproducerii și varierii la infinit a operelor literare de către AI, și încă în timp scurt și cu abilități stilistice uluitoare, totuși aceste rezultate sunt gratuite și evanescente, pentru că ele nu mai reprezintă pe nimeni. Ce se pierde astfel este tocmai *raportul de contingență vitală între autorul real* – care nu simulează și nu emană artificial semnificații despre viața sa, ci o trăiește cu tot ceea ce implică miraculos și riscant acest fapt, o trăiește împreună cu alții, care-i compun lumea, în anturajul cărora își dobândește experiența, de la care își extrage inspirația – *și cărțile sale*. Poate de-acum vom înțelege că literatura nu contează ca text, ca scriitură propriu-zisă, ci prin viața reală, experiența și adevărul filtrate și exprimate literar. Fără amenințarea timpului, fără suferință și pierdere, fără credință, iluzie, dragoste, pasiune și speranță nu se face nimic relevant în cultură, or toate aceste trăiri sunt ale omului viu. Oricât de spectaculos, un simulacru literar al AI care mimează aceste experiențe omenești nu poate avea mai mult decât valoarea unui joc.

Noua mitologie nu mai este creația unor autori de ficțiune, poeți, filosofi sau oameni de știință, precum s-a întâmplat în toate perioadele vechi și în cea modernă, ci a „autorilor” de softuri, care

acționează prin aparatele noastre inteligente, precum acționau cândva povestirile și ideile/gândurile prin intermediul cărților. Cărțile nu doar conservă, *ci stimulează și produc gândire* prin uimitoarea mișcare pe care cuvintele și ideile o declanșează în mințile noastre. Din cărți nu doar că învățăm ceva ce conțin ele, ci învățăm și ceva ce conține propria noastră minte, despre care nu știam. Studiul textelor scrise este modalitatea de autorevelare a minții noastre, și chiar aceasta ar fi explicația instituirii unor tradiții literare, culturale, a unor modele și școli de gândire. Avem exemple prestigioase de discipoli, filosofi sau teologi, care încep cuminte prin a comenta textele măștrilor și ajung, prin confruntarea îndelungată cu ideile și textele, ei înșiși gânditori originali, măștri. Stimulentul cel mai eficace pentru gândire este tocmai gândirea altora, iar mișcarea minții nu se vede nicăieri mai spectaculos decât în textele scrise. Fiecare propoziție, fiecare formulare scrisă este doar expresia literară a unor gânduri, iar un tratat filosofic este spectacolul în derulare al unui sistem de gândire la care nu se poate ajunge în niciun fel fără scriere. A urmări, citind astfel de tratate – de pildă *Fenomenologia spiritului, Lumea ca voință și reprezentare, Trilogia cosmologică* –, felul în care mintea unui om produce un sistem explicativ al întregii realități constituie miracolul artei scrisului, care se însoțește cu arta gândirii. Diferența față de cultura digitală este semnificativă. În toată istoria culturală cunoscută, cei care creau mitologiile erau poeți, profeți, vizionari, adică niște inteligențe umane inspirate care gândeau, imaginau, zugrăveau narațiuni cu valoare reprezentativă pentru sufletul comunităților în care trăiau. Ei erau pictorii de suflete, ei țeseau pânza în care se vedea cuprins tot ceea ce avea sens și valoare pentru oameni, tot ceea ce credeau, doreau, sperau, așteptau aceștia. Astăzi, în schimb, prin emanația tehnologică a universurilor virtuale, mitologia se creează oarecum de la sine, suie din rețelele virtuale și inundă mințile și viețile noastre. Este o mitologie prefabricată, un soi de *work in progress* mitogenetic în care suntem prinși ca într-un mediu comunicațional ce ne alimentează mințile, imaginația, ne coordonează pretențiile, dorințele și insinuează valori asupra cărora nu mai avem discernământul sau puterea să arbitram.



Mitul care se face pe viu în zilele noastre, cu care suntem tot mai insistent ademeniți și în care suntem tot mai tentați să credem ca într-o formulă de salvare, este acesta: *omul conectat la sursele cunoașterii și ale puterii*, omul „îmbunătățit” tehnologic, *transomul* de fapt. Saltul pare brutal, amețitor de la *zoomenire* (Desmond Morris) la *transumanism* sau, să-i spunem *tehnoumanism*, omul-tehnologie. Nu se poate să nu identificăm aici un mitem străvechi, care amestecă idealuri gnostice, alchimice și faustice, sau chiar o nouă formă de teologie în care locul lui Dumnezeu este preluat de AI. Inteligența Artificială începe să capete tot mai mult credibilitate cvasidivină, poate demiurgică ar fi mai bine spus, iar relația cu aceasta se structurează ca un sistem de cunoaștere, gnostic, și, în același timp, ca un raport de autoritate-supunere. Dacă aceasta este sau nu un Rău Demiurg, precum în sistemele gnostice, am avea nevoie de cineva cu severitatea și geniul lui Marcion pentru a o investiga.

Câteva lucruri sunt certe, iar aceste certitudini încep să constituie elemente ale unor prolegomene la o posibilă teologie: Inteligența Artificială există (*atributul ontologic*); Inteligența Artificială cunoaște (*atributul cunoașterii*); Inteligența Artificială acționează în diverse domenii fie în mod direct, fie ca asistent (*atributul eficienței*); Inteligența Artificială este creativă, inclusiv în plan literar, artistic și științific; Inteligența Artificială face deosebirea dintre moral și imoral sau amoral (*atributul etic*); Inteligența Artificială are *atributul comunicării*. Desigur, aceste atribuite îi sunt induse, nu se potrivesc cu cele ale ființei autonome divine, însă, de la un punct încolo, criteriul originii și al autosuficienței se estompează. Ceea ce contează pentru utilizatori este activitatea, eficiența, utilitatea acesteia, care prin rafinarea rapidă uluitoare și eficiența ce lasă în urmă competențele noastre, amenință să construiască o lume în care omul este inutil și incapabil.

Este un paradox sau, mai degrabă, un impas de natură teologică – *creatura îl depășește în competențe pe creator și îl substituie*. Nici măcar Leibniz, în idealismul lui ontologic, nu și-a imaginat o lume mai bună decât Cel care o creează, una a cărei perfecțiune să o depășească pe a creatorului său. O problemă de teodicee care s-ar

pune, poate pentru prima dată în istoria culturii noastre, ar fi aceasta: ce anume intervine în evoluția misterioasă a creaturii, încât aceasta se perfecționează, câștigă la nivel calitativ și ajunge să-și depășească creatorul? Deci, o problemă exact opusă celei pe care au ridicat-o gânditori gnostici, care se întrebau: *unde malum?* De unde vine răul, dacă Dumnezeu este unic, binevoitor și perfect? Întrebare care a condus la o diversitate deconcertantă de răspunsuri și tot atâtea ajustări în teodicee. Acum, la fel de bulversați, ne putem întreba: *unde bonum?* De unde poate veni bunătatea, performanța, perfecțiunea acestei AI, în condițiile în care creatorul ei, omul, este evident imperfect, limitat, nu neapărat bun nici în ce privește inteligența, nici în ce privește nivelul etic, responsabilitatea sau intenționalitatea? Subliniez imediat, când vorbesc de „bunătate”, am în vedere strict caracterul funcțional, operativitatea AI, nicidecum vreun nivel etic sau spiritual. Ideea simplă, frapantă, este că am ajuns să obiectificăm AI, să vorbim despre aceasta ca despre o instanță legitimă din punct de vedere ontologic și tot mai mult, ca despre o iminentă autoritate culturală. Probabil că unul dintre marii poeți și filosofi medievali catalani, precum Raimundus Lullus ar fi uimit să găsească în AI împlinirea idealului său, *Ars magna, generalis et ultima*, iar Leibniz ar identifica în aceasta mașinăria perfectă pentru a sa *Ars combinatoria*. Oricum o luăm, AI pare să fie o jucărie cabalistă perfectă, cu care sunt sigur că unul precum I.P. Culianu s-ar juca la nesfârșit din ambiția de a-i descoperi algoritmi.

Aș schița mai jos tabloul unor relații fundamentale pe care omul le-a întreținut cu Dumnezeu (sau zeii), pentru a urmări evoluția culturală a acesteia și a marca, în același timp, schimbările de paradigmă înregistrate de-a lungul câtorva epoci semnificative, cu scopul de a observa că în miezul oricărui model cultural stăruie nevoia de a formula/afirma ceva legat de divinitate, că nu există în mod real o cultură consistentă lipsită de nevoia formulării unui răspuns legat de Dumnezeu. Relațiile de aici urmează, consider eu, o evoluție istorică, definesc configurația tradiției occidentale. Ar fi, deci:

a) Relația *directă* cu Dumnezeu: fie că o presupunem într-o Vârstă de Aur, la începutul lumii, când încă nu se produsese cezura, când omul vorbea cu Dumnezeu așa cum vorbește cu semenul său, este vorba de revelație, vedere și contact direct, de profetie, de legământ și pecetluire definitivă a unei relații istorice de solidaritate. Aceasta e *relația de întemeiere teologică și etică*. Omul vorbește despre Dumnezeu, pentru că vorbește cu Dumnezeu, află voia Lui și planurile Lui, i se supune și acceptă autoritatea Sa legitimă în mod definitiv. Acest tip de relație, dacă istoria ar avea un parcurs liniar în plan teleologic, nu s-ar modifica niciodată. Însă lucrurile nu au stat așa, omul s-a înstrăinat de Dumnezeu, a călcat voia Lui, iar, de la un timp, Dumnezeu s-a ascuns, mai precis *s-a ascuns în timp*, lăsând devenirii sarcina înșelătoare de a-L dezvălui. *Deus absconditus*. Aici, avem în discuție o relație etică, un raport de responsabilitate și angajament mutual între om și Dumnezeu.

b) Relația *narativă* cu Dumnezeu: odată ce Dumnezeu s-a ascuns, ceea ce rămâne este *povestea vechi legături*, memoria prezenței Sale în lume, lucru de care se ocupă mitologia, cultura în sens mai larg, care *păstrează vestigii, urme, semne*, dar nu mai poate afirma nimic despre prezență și acțiune directe ale lui Dumnezeu. Toate mitologiile, inclusiv cea biblică rezultă din ruperea legăturilor directe cu zeii/cu Dumnezeu, din drama acestei pierderi și nostalgia acelei vârste închipuite „de aur” sau „paradisiale”. Aici avem o *relație literară*, exigența acurateții și relevanței narative a familiarității pierdute cu Dumnezeu, care, prin conservarea memoriei, alimentează încă destinul comunității. Nici acest rezervor de *pietate narativă* nu va fi însă nesfârșit, după cum se va vedea.

Relația *critică* cu Dumnezeu: odată cu eliberarea științei de teologie, cu discreditarea valorii epistemologice a narațiunii biblice pe la începutul dezvoltării științei moderne galileo-newtoniene, cu raționalismul teologic cartezian, cu empirismul englez scrupulos, cu iluminismul și „religia în

Profetii biblici vorbeau de un Dumnezeu al ordinii, al speranței, al mântuirii, în timp ce profetii postmoderni vestesc neantul, disoluția, nonsensul. Ce poate să facă lumea în aceste condiții, decât să-și „producă” noi dumnezei care să-i redea speranța? Unul dintre aceștia, cel mai recent, este AI.

limitele rațiunii”, cu pozitivismul comteian, cu școlile suspicioase (Nietzsche, Marx, Freud) și hermeneuticele rabinice, cu relativismele și nihilismele secolelor XIX și XX, *relația cu Dumnezeu își pierde și caracterul de narațiune pioasă, devine examen critic sever și contestatar*, rechizitoriu istoric al unei „spețe” pe care cultura modernă și tardo-modernă se grăbește să o claseze. *Omul nu mai comunică cu Dumnezeu, nu mai crede nici în poveștile legate de El și vrea să-l elimine pur și simplu ca obiect de preocupare teologică, filosofică și morală*. Teomahiile moderne și postmoderne se vor constitui în multe curente și școli de gândire, surescitate ca de un drog de idealul libertății totale de

gândire. O libertate oarbă, cădere în golul infinit al lipsei de teme, rostogolire în cercul vicios al auto-suficienței sterile. Și totuși, surpriza că „*există viață după Dumnezeu*” a produs un șoc greu suportabil civilizației noastre, pusă în sfârșit, după eliberarea nihilistă, să se descurce pe cont propriu. Dificultatea majoră a lumii modern-postmoderne vine din aceea că valorile și criteriile profetilor ei nu corespund sufletului social, pe care-l atrag într-un vertij axiologic de nesuportat. Profetii biblici vorbeau de un Dumnezeu al ordinii, al speranței, al mântuirii, în timp ce profetii postmoderni vestesc neantul, disoluția, nonsensul. Ce poate să facă lumea în aceste condiții, decât să-și „producă” noi dumnezei care să-i redea speranța? Unul dintre aceștia, cel mai recent, este AI.

c) Relația *retrogenetică* cu Dumnezeu: este vorba despre păstrarea ideii de Dumnezeu ca simplă ipoteză de lucru pentru cercetătorii și creatorii de tehnologie, fără a asuma explicit sau convins existența acestuia, pentru ca rezultatele creativității tehnice să confirme eventual, într-un viitor previzibil, prezența în activitate a ceva de natura Ființei Absolute. Deci *inventivitatea tehnologică ar fi calea spre descoperirea prezenței și acțiunii lui Dumnezeu în lumea noastră*, ceea ce este un proces de *retroactivitate genetică* în planul gândirii teologice: *nu ne raportăm la Dumnezeu, pentru că știm*

că există și credem în El, ci pentru că în urma descoperirilor noastre și drept urmare a creativității noastre, care are origini misterioase, am putea ajunge la concluzia că Dumnezeu există și că inventivitatea noastră, inclusiv în domeniul AI se datorează acțiunii Lui. Chiar dacă ar părea că forțez nota sau extrapolez nepermis ideea lui Gioacchino da Fiore, nu vom putea împiedica în viitorul foarte apropiat convingerea unora că, odată cu dezvoltarea impetuoasă a Inteligenței Artificiale, avem de-a face în realitate cu resurecția Spiritului, cu revenirea în activitate a Celei de-a Treia Persoane treimice. Poate că este o erezie, însă câștigul în istorie al unor convingeri/doctrine a depins mereu de niște conjuncturi politice și de alianța cu formele de putere cele mai influente. Asta mă face să cred că întâlnirea dintre anumite creduri cvasireligioase și colosul omni-influent al tehnologiilor inteligente va rescrie narațiunea teologică.

Câteva concluzii. Valoarea oricărui enunț filosofic sau științific se verifică prin raportarea la obiectul acestuia, care este punctual, individualizat. Așa cum le știm din tradiție, enunțurile profetice sunt un *interval* care leagă *evenimentul* sau situația descrisă de *finalitatea* acesteia, îndepărtată în timp sau aparținând altui registru. La un capăt ale acestui interval se află un eveniment, iar la celălalt, o semnificație sau o realizare transistorică. De exemplu, când la Buna Vestire, îngerul Gavriil spune: „*Nu te teme, Marie, căci ai aflat har la Dumnezeu. Și iată, vei lua în pântece și vei naște fiu și vei chema numele Lui Iisus. Acesta va fi mare și Fiul Celui Preaînalt se va chema și Domnul Dumnezeu Îi va da Lui tronul lui David, părintele Său. Și va împărăți peste casa lui Iacov în veci și împărăția Lui nu va avea sfârșit*” (Luca, 1, 30-32), la capătul istoric al enunțului se află evenimentul nașterii lui Iisus Christos, iar la celălalt, valoarea mesianică a acestei nașteri, care nu se evidențiază în istorie, ci deasupra și dincolo de aceasta. De aceea, nu există metode raționale sau științifice de verificare a valorii sau validității enunțurilor profetice. Ar fi nevoie să verificăm întreaga evoluție a istoriei din momentul Întrupării până la Cea de-a Doua Venire și instaurarea Împărăției lui Christos pentru a avea evaluarea potrivită a profetiei.

Avem astăzi, în epoca dezvoltării explozive a culturii digitale și tehnologiilor inteligente prin care se difuzează, o reevaluare a sensului profetiei, de fapt, o *rescriere a rațiunilor profetice*. Sensul pe care eu îl identific acum este de *iminență a necunoscutului*, care este *fundamental diferită de promisiunea unor lucruri/evenimente precise, punctuale*, făcută de marile narațiuni profetice tradiționale. Acelea ne vorbeau de Nașterea lui Dumnezeu, de Înviere, de A Doua Venire, de Judecată, Mântuire etc. Noua profecie, care e, de fapt, un conținut implicit generat de tehnologiile inteligente, ne lasă să înțelegem ceva straniu și dător de anxietate civilizațională, anume că este foarte aproape de noi, gata să survină *un nou eon* despre care nu știm prea multe, care nu este sigur că are criterii etice și care ar avea toate condițiile să ne distrugă. Este o *profecie negativă*, dacă vreți, căreia putem să-i spunem și *angoasă istorică*. Altfel formulată, ar suna așa: *știm că există și va face ceva care ne implică și privește, dar nu știm ce știe, ce poate și ce vrea AI*. În plus, văd în mitologia nouă a Inteligenței Artificiale sfârșitul erei postmoderne prin inaugurarea unei noi vârste istorice. *AI este, de acum, marea și necunoscuta narațiune*. Nu este adevărat ce a prevăzut Fukuyama, că istoria se sfârșește. Dimpotrivă, odată cu AI, o nouă formă a istoriei debutează, dar nu știm spre ce ne conduce.

Ar putea fi vorba de *un armagedon silențios*, care s-ar putea întâmpla în timp ce noi stăm cu căștile pe urechi și privim pe un ecran derularea în 3D a unui film în care nu știm că suntem prinși, odată cu al cărui sfârșit vom fi înghițiți și noi de ecranul negru. O moarte a civilizației noastre, de la care suntem distrași tocmai de spectacolul acestui sfârșit, redat sub forma unui conținut generat de AI, la care asistăm hipnotizați, scutiți de frisonul apocaliptic tocmai din pricină că am ajuns să confundăm realitatea cu iluzia și pentru că ne-am transferat de mult viețile în mediul virtual. Suntem cuprinși în filmul dispariției noastre, pe care îl privim ca pe un conținut multimedia, și nu tresărim niciun moment, pentru că, suspendați într-o veșnică stupoare a virtualului, propria viață reală și propria moarte iminentă nu ne mai privesc. Asistăm moleșiți cum ne absoarbe neantul, fără să mai înțelegem că suntem prinși într-un proces ontologic heideggerian.



Emil NICOLAE

N. 18 martie 1947, Bacău, România (cu numele: Emanuel Nadler). Este poet, eseist, jurnalist, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Recunoscut la nivel internațional drept autoritate în domeniul vieții și operei lui Victor Brauner, este o personalitate culturală complexă a ținutului Neamț. Este membru al Consiliului editorial al Editurii Hasefer din București. A lucrat în cadrul Complexului Muzeal Național Neamț și este expert al MCC în patrimoniul mobil. A publicat 29 de volume de poezie, eseuri, albume de artă, traduceri. Este prezent în antologii de poezie și eseuri apărute în Germania, SUA, Elveția, Israel, Franța și Italia. A primit numeroase premii, burse, distincții, dintre care cinci premii pentru poezie acordate de Uniunii Scriitorilor, Filiala Iași, în anii 2000, 2006, 2012, 2018, 2023; titlul de „Cetățean de Onoare al Municipiului Piatra-Neamț” (2018) etc.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

Mercurial

Din cauza războiului
s-au scumpit florile
– cel puțin așa crede lumea –
cu toate că valoarea lor
a fost mereu inestimabilă
prețurile din piață pârând
mai degrabă mărunte petale
cusute cu ață albă

dar tu rămâi convins că
– mai demult –
florile erau ieftine din cauza
poetilor și a pictorilor

Mercurial

Debido a la guerra
las flores se han encarecido
– al menos eso es lo que piensa la gente –
aunque su valor
siempre ha sido incalculable
los precios de mercado se
parecen más a pequeños pétalos
cosidos con hilo blanco

pero tú sigues convencida de que
– antiguamente –
las flores eran baratas gracias a
poetas y pintores

Dilemă

„Tu să stai cuminte”
te-ar fi rugat la plecare
tatăl tău obosit¹
dacă mai avea timp
adică
„să nu spui că ploaia însămânțează pământul
să nu spui că soarele aprinde păsările roșii
să nu spui că peștii împing apa în aval

Dilema

«Sé bueno»
te habría pedido al irse
tu padre cansado²
si aún tuviera tiempo
es decir
«no digas que la lluvia siembra la tierra
no digas que el sol ilumina los pájaros rojos
no digas que los peces empujan el agua río abajo

¹ Vezi Gellu Naum, *Tatăl meu obosit* (pohem, 1972)

² Ver Gellu Naum, *Tu padre cansado* (pohem, 1972)

să nu spui că vântul plantează copacii”
așadar
mereu la început e problema creației
în pofida faptului că
pe tine te preocupă sfârșitul

no digas que el viento planta los árboles»
así que
el problema de la creación está siempre al principio
a pesar de que
a ti te preocupe el final

Romance

Într-o casă albastră
cu meri în grădină
și fructe de aur
migrând sub tulpină

o Evă brunetă
cu gust vienez
te-nvăța să pășești
din bemol în diez

dar cum anii te plimbă
din vis în real
astăzi casa-i un Babel
din beton vegetal

iar din valsul acela
în vastul hotel
un ecou mai vibrează
în ritm de măcel

Romance

En una casa azul
con manzanos en el prado
y fruta de oro
migrando bajo el tallo

una Eva morena
de vienés surtido
te enseña a pasar
del bemol al sostenido

pero como los años te llevan
del sueño a lo real
hoy la casa es una Babel
de hormigón vegetal

y desde aquel vals
en la amplia hospedería
aún resuena un eco
al ritmo de carnicería

Practic

Teoretic
din cărămizile pe care le ai poți să ridici o casă¹

teoretic
din cărțile tale poți să improvizezi un mormânt²

teoretic
femeia³ te va însoți în casă

Prácticamente

Teóricamente
con los ladrillos que tienes puedes construir una
casa⁴

teóricamente
con tus libros puedes improvisar una tumba⁵

teóricamente
la mujer⁶ te acompañará en la casa

¹ **Casa** e spațiul în care trupul transportă sufletul spre odihnă temporară, indiferent de anotimp.

² **Mormântul** e spațiul în care sufletul transportă trupul pentru odihnă veșnică, indiferent de anotimp.

³ **Femeia** este ființa care suferă, indiferent de anotimp.

⁴ **La casa** es el espacio donde el cuerpo lleva el alma al descanso temporal, sea cual sea la estación.

⁵ **La tumba** es el espacio donde el alma lleva el cuerpo al descanso eterno, sea cual sea la estación.

⁶ **La mujer** es el ser que sufre, sea cual sea la estación.

teoretic
în mormânt te vei duce singur

teoretic
poți fi mulțumit de tine

dar
teoretic nu există

teóricamente
a la tumba irás solo

teóricamente
puedes estar satisfecho contigo mismo

pero
teóricamente no existe

Incognito

De câțva timp fularul roșu nu-ți mai convine
parcă te strânge prea tare
parcă e prea vizibil pe fondul cenușiu al străzii
parcă te trage după el spre miezul fulgerului
globular

(și nici nu se mai poartă roșul – cândva
menit să mute atenția de la imperfecțiuni)
pentru că astăzi atmosfera e atât de încinsă
încât toți purtătorii de fular se cred perfecți

deși purtătorii de nasturi metalici i-au smuls
și i-au aruncat în rigole
deși purtătorii de curele cu paftale uriașe
le-au desfăcut și le-au agățat în copacii din parc
deși purtătorii de pantofi bine lustruiți
i-au descălțat și i-au ascuns în tomberoane

așadar asumă-ți riscul și renunță la fularul roșu
chiar dacă iubita va trece pe lângă tine
fără să te recunoască

De incógnito

Hace tiempo que no te sienta bien la bufanda roja
parece que te aprieta muchísimo
parece demasiado visible sobre el fondo gris de la
calle

parece que te arrastra hacia el núcleo del
relámpago globular

(y ya ni siquiera se lleva el rojo, que antes
se usaba para alejar la atención de las
imperfecciones)

porque hoy el ambiente está tan encendido
que todas las portadoras de bufandas se creen
perfectos

aunque los portadores de botones metálicos los
hayan arrancado

y tirado a las alcantarilla

aunque los portadores de cinturones con hebilla
enorme

se las hayan desatado y colgado en los árboles del
parque

aunque los portadores de zapatos pulidos
se los hayan quitado y escondido en los cubos de
basura

así que arriégate y deshazte de la bufanda roja
aunque tu novia pase a tu lado
sin reconocerte

Emoție rezervată

Pe neașteptate în liniștea unei după-amieze
de vară dormitând în convalescență
după interminabile ploi să te afli
în situația de a-ți aminti cuvintele rostite
cândva pe o scenă din afara lumii
„curajul cu împrejurarea crește”

să te oprești așadar din sorbitul cafelei
să așezi ceașca deoparte cu tandrețe
spre a nu trezi spaima în monstruoasă
gămălie neagră căzută din cer
pe marginea platoului verde
amețită de forma rotundă și netedă
ca o planetă pe spinarea țestoasei

să ai curajul apoi să te ridici din fotoliu
să ieși în balcon cu planeta asupra
căreia suflând ușor să împingi în libertate
gândacul acela dintr-o specie necunoscută
și să te-ntorci în fotoliul comod
mulțumit ca de salvarea unui înger

Emoción reservada

Inesperadamente en la calma de una tarde de
verano dormitando en la convalecencia
tras interminables lluvias te encuentras
en la situación de recordar las palabras
pronunciadas
una vez en un escenario ajeno al mundo
«el coraje crece con las circunstancias»

así que deja de sorber tu café
y deja la taza a un lado con ternura
para no despertar el miedo en la monstruosa
mota negra caída del cielo
en el borde del plato verde
aturdida por la forma redonda y lisa
como un planeta en la espalda de la tortuga

tener entonces el valor de levantarse del sillón
de salir al balcón con el planeta sobre
el cual, soplando suavemente, empujar hacia la
libertad
a ese insecto de una especie desconocida
y volver a su cómodo sillón
satisfecho como si hubieras salvado a un ángel



Dragoș Cosmin POPA s-a născut în 22 august 1975, la Iași; din anul 2002, locuiește în Madrid. În anul 1997, a absolvit Facultatea de Management a Universității „Artifex” din București. A publicat poezii și traduceri în revistele culturale din România: *Luceafărul de dimineață*, *Mișcarea literară*, *Tribuna*, *Arca*, *Caiete Silvane*, *Vatra* etc. și din Spania: *Littera Nova*, *Proverso*, *Bitacora cultural*, *Este de Madrid*, *Agora*. A participat și coordonat diferite evenimente culturale. În anul 2013, obține premiul I la Concursul internațional de poezie „Poetic Performance” din Madrid. A participat la mai multe festivaluri internaționale de poezie: *Voix Vives*, *Ubeda*, *Grito de Mujer*, *Diverbium*. Este prezent în câteva antologii în limba română și spaniolă. Unul dintre coordonatorii Antologiei poezilor români din Spania, *Între inimă și țara promisă*, Neuma, 2022. Debut editorial cu *Numele meu este...*, în 2017. Traducere: *La casa del poeta / Casa poetului* – Jesus Urceloy, Editura Junimea, 2024. Din anul 2014, este membru fondator A.S.A.R.S. (Asociația Scriitorilor și Artiștilor Români din Spania) și din 2017, vicepreședinte A.S.A.R.S., Membru al Cercului Literar de la Cluj din 2017. Redactor la Revista Culturală *Littera Nova* din anul 2024.



Pavel ȘUȘARĂ

N. 29 decembrie 1952, în Bănia, jud. Caraș-Severin, România. Este critic și istoric de artă, expert și curator, poet, eseist, publicist, monograf, cercetător la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române, membru al Uniunii Artiștilor Plastici și al Uniunii Scriitorilor din România, membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă. Este fondatorul Asociației Experților și Evaluatorilor de Artă și al Muzeului de Artă Modernă și Contemporană „Pavel Șușară”. A publicat peste zece cărți de poezie, proză, eseistică, studii istorice și monografice, printre care: *Regula jocului*, *Sissi* (poem), *Corneliu Baba* (album monografic), *Brâncuși, un sculptor de la Răsărit* (studiu asupra personalității și operei marelui sculptor), *Lumea lui Aurel Jiquidi* (studiu de artă), *Urmele care se ridică la cer* (poezie) etc. A primit Premiul pentru critică al Uniunii Artiștilor Plastici din România, 1995; Premiul „Cella Delavrancea” pentru activitatea culturală, 1997; Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, acordat de Președintele României, 2004; Premiul „Oreste Tafrali”, Academia de poezie, Iași, 2010; Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române pentru lucrarea *Brâncuși*, 2022.

Constantin Brâncuși – energia electromagnetică și forma imaterială



LENTILA DE CONTACT

*Să pui în lucrare foc divin
înseamnă să te contopești cu ea,
să te aprinzi tu însuși înălăuntrul ei.*

*Mi-am lăsat sculpturile
să se joace cu cerul și cu oamenii,
dovedind lumii că este cu putință
o sculptură a focului.*

Constantin Brâncuși

Adăugând la cele aproape două mii de clișee și de documente fotografice, realizate de către Brâncuși însuși, masiva cantitate de imagini pe care au realizat-o, de-a lungul vremii, diverși fotografi profesioniști sau de ocazie, în care sculptorul este prezent în mod direct sau prin lucrările sale, se profilează imaginea unei arhive impresionante, încă necunoscute și cu atât mai puțin investigate. Dacă, la acest capitol, al imaginii statice, fie ea compoziție elaborată sau instantaneu, percepția lui Constantin Brâncuși este foarte consistentă și se detașează în toată complexitatea ei, în ceea ce privește filmările, imaginea în mișcare, documentul video, lucrurile stau mult mai precar.

Dacă punem cap la cap toate secvențele de film în care sculptorul și lucrările sale apar explicite, întregul fond nu depășește cu mult, dacă atinge cumva întinderea aceasta, șaiszeci de minute de vizionare. În aceste condiții, dincolo de secvențele

anonime sau realizate de către cunoscuți, imaginile filmate pe care le-a făcut Brâncuși însuși constituie nu doar o mărturie, ci și, în primul rând, o creație în sine și o componentă a operei, în ansamblul ei, de o valoare inestimabilă. Deși Brâncuși nu a realizat el însuși filmări legate între ele, cu o coerență prestabilită, nu a propus un discurs cinematografic determinat de o intenție anume, ci a produs doar secvențe dispartate, interesul său pentru lumea vizibilă are și aici semnificația unei creații propriu-zise.

Prima semnificație majoră privește, deopotrivă, interesul pe care îl manifestă sculptorul pentru această tehnologie, aflată încă la începuturile ei, și dorința lui de a experimenta și de a extinde la maximum aria de investigație, de cunoaștere și de expresie, dincolo de limitele stricte ale practicii de atelier, dar, în niciun caz, decuplate de la căutările, de la atitudinile și de la viziunile acreditate în spațiul atelierului. Și aici, ca și în celelalte limbaje, el începe să observe și să înțeleagă lumea tot dinspre exterior spre interior, dinspre consemnarea existenței nemijlocite către procesul creației, care instituie o nouă realitate, pentru ca, finalmente, să iasă de sub determinările faptelor, ale realului palpabil, gata constituit sau în plin proces de instituire, pentru a evada în lumea imaterială, în spațiile infinite ale particulelor elementare și ale energiei pure, în marele ceremonial

cosmic din clipa în care nimicul se neagă pe sine însuși, se manifestă cataclismic și tinde să devină *ceva*, dacă nu formă și semnificație, măcar expresie intempestivă și interjecție energetică pornită în căutarea unei posibile sintaxe, în anticamera formei.

Curios și amuzat, în același timp, de noua posibilitate de a vedea în jur, de a contextualiza obiecte sau de a privi evenimente în desfășurare, Constantin Brâncuși plimbă camera de filmat, deopotrivă, pe deasupra lucrurilor, peste opacitatea lor, dar le și supune, după caz, unei radiografii extrem de amănunțite. Privind acum lumea în mișcare, spațiului i se adaugă încă o dimensiune certă, aceea a timpului, care nu mai trebuie dedus sau indus pornind de la o secvență unică și încremenită, așa cum se întâmplă în cazul fotografiei.

Cele mai vechi secvențe păstrate, care corespund și primelor experiențe, se rezumă la vecinătatea atelierului, la inventarul de forme accidentale și la exuberanța vegetației, iar aceste imagini de peisagistică, pe lângă localizare, sunt deja plasate în bucle temporale, fie prin succesiunea anotimpurilor – vară-toamnă-iarnă –, fie prin schimbarea regimului meteorologic – vreme însorită, vreme ploioasă, ninsoare. Peisagistica se extinde apoi, în cadrele sale apare viața concretă, viața animală în plină luptă pentru existență, o căteă costelivă asaltată de propriii pui într-o încheștare patetică pentru a se hrăni, apar păsările, păsările de pradă, în atitudini de atac, dar și lebedele imperiale, plutind detașate și hieratice peste luciul unei ape.

Tot în această peisagistică, observată dintr-un punct fix, apare și omul, ca ființă mai curând solitară, bărbați, femei și copii, nu atât pentru că ar semnifica *ceva* în sine, ci pentru că, după ce viața elementară a fost pusă la locul ei, după ce întunericul s-a despărțit de lumină și apele de uscat, după ce neamurile animalelor au început să

populeze peisajul, a venit, evident, și momentul în care apariția omului era absolut necesară pentru ca întreaga narație să aibă un sens și să fie deplină. În alte secvențe, observatorul este el însuși în mișcare, peisajul se lărgeste, devine turbionar, orizontala pământului adună, simultan, o mare diversitate de forme, în spațiul natural irumpe artificialul, dau năvală civilizația urbană și tehnologia, trenului și itinerariului pe uscat îi succed vaporul și versatilitatea mediului acvatic, apoi totul se revarsă în viermuiala barocă a socialului, în toate dimensiunile lui. Măreției arhitecturii și marilor deschideri ale orașului le corespund amplele desfășurări ceremoniale, ritmurile festive, limbajele codificate, însemnele autorității și, nu în ultimul rând, stratificările din societate și mesajele prin care se stabilesc ierarhiile și se exercită

prerogativele puterii. Lumii naturale și spațiului geografic li se adaugă edificiul cultural, suprastructura civilizației și imperativul istoriei.

Alternativa la posibilitatea pierderii în malaxorul acestei lumi în inflație, al acestui univers în expansiune este replierea în spații securizate, adică retragerea din câmpul deschis al observației înspre teritoriul închis și aprioric marcat al contemplației. Camera lui Brâncuși face pasul înapoi, își restrânge aria de referință și se întoarce în interior, în microuniversul pe care artistul însuși l-a conceput, l-a generat și l-a creat efectiv. Aici, prin repetate ture de atelier, printre lucrări finite, materie brută, recuzită, unelte și tehnologie diversă, sculptorul redescoperă corporalitatea, valorile subtile ale antropocentrismului, hedonismul și sugestiile lui fruste, nemijlocite, nepervertite încă prin abuzul de iluzie. Pe deasupra suprafețelor frigide, pe platoul unor imense pietre de moară, prototipuri nevalorificate încă ale Mesei Tăcerii, se strecoară, asemenea unor creaturi mitologice, și se expun hipnotic în fața obiectivului trupurile

Dacă sculptorul Brâncuși
a renunțat demult la spectacolul
cărții și la paradigmele somaticului
clasic, Brâncuși cel din spatele
camerei de filmat citește,
în mișcarea vie și caldă a unor
corpuri longiline și asexuate, de
androgini extrași exact din
memoria începuturilor, expresia
fascinantă a levitației, a evadării,
prin vibrațiile corpurilor pulsatile
și vii, asemenea unor mișcări
peristaltice, într-un spațiu eliberat
de constrângerile masei.

suple, la limita transei, ale unor dansatoare care, pentru câteva clipe, devin sculpturi vivante și ondulatorii ce acompaniază cealaltă mișcare, cea de rotație, a unor sculpturi cinetice, cum ar fi *le, Leda* și altele.



Constantin Brâncuși – *Leda*, 1920

Dacă sculptorul Brâncuși a renunțat demult la spectacolul cărnii și la paradigmele somaticului clasic, Brâncuși cel din spatele camerei de filmat citește, în mișcarea vie și caldă a unor corpuri longiline și asexuate, de androgini extrași exact din memoria începuturilor, expresia fascinantă a levitației, a evadării, prin vibrațiile corpurilor pulsatile și vii, asemenea unor mișcări peristaltice, într-un spațiu eliberat de constrângerile masei. Dansatoarele lui, identificate sau anonime, care calcă piatra și apoi plutesc pe deasupra ei, asemenea Duhului Sfânt pe deasupra apelor primordiale, împletesc într-o armonie unică ritmurile stranii ale unui dans erotico-ritual cu primii pași către o inefabilă tentativă de zbor.

Brâncuși folosește încă o dată corporalitatea, după experiența frustă, medico-legală și traumatizantă a *Ecorșeului*, de data asta în varianta ei sublimă, a feminității conectate la pulsul cosmic al vieții, însă nu o mai face ca un anatomopatolog care denunță insuficiența și limitele antropocentrismului descriptiv, ci ca un vizionar care întrezărește, dincolo de orizontul cărnii efemere – și în transparența acestuia –, semnele revelate ale transcendenței. De la corporalitatea vivanță și

sublimă a dansatoarelor, de la mișcările lor în spațiu și de la efortul de a se desprinde din captivitatea orizontalei, camera lui Brâncuși glisează către spațiile deja cucerite, către eliberarea săvârșită și către deplina ei consacrare prin absorbția în lumină. El își focalizează încă o dată observația, ca și în fotografie, dar acum și prin introducerea dimensiunii temporale, aceea a succesiunii, asupra lucrărilor din atelier, cu precădere asupra celor ascensionale – *Păsările...*, *Cocoșul*, *Leda*, *Coloanele* –, dar și asupra celor în levitație stabilă, cum este *Peștele* sau *Întâiul născut*, pentru a le urmări dinamica și evoluția în spațiu, dar, mai ales, ieșirea din contingent și subțila lor transformare în lumină. Spațiul atelierului însuși este invadat de lumină, de o lumină care coboară, care învăluie și care absoarbe, dar și de aceea care face perceptibile formele care urcă, de la cele vegetale, cum ar fi plantele agățătoare, și până la acelea pe care sculptorul însuși le identifică și le susține prin propria-i voință, cum sunt chiar lucrările sale.



Constantin Brâncuși – *Peștele*, 1926

Constantin Brâncuși – *Cocoșul*, 1924

Dar, dacă toate aceste filmări, dincolo de misterul intrinsec pe care observația artistului îl sugerează prin singularitatea decupajului, dar și dincolo de mesajul cultural sau, după caz, simbolico-spiritual, care însoțește orice act artistic adevărat, pot fi socotite, în litera lor, contextuale, cu referire explicită la unele evenimente și împrejurări concrete, inclusiv la enorma festivitate de la inaugurarea *Ansamblului de la Tg. Jiu*, câteva dintre secvențele sale filmate ies din orice tip de analiză comună și de judecată previzibile. Este vorba despre *Lumină și materie*, o filmare nocturnă din inima Parisului, din vecinătatea Turnului Eiffel, și de câteva secvențe, tot nocturne, din momentele ridicării *Coloanei fără Sfârșit*. Dacă toate celelalte filmări sunt exclusiv diurne, într-un fel sau altul, și, în proporții diferite, narative, figurative și explicative într-o anumită măsură, putând fi oricând plasate în categoria documentarului, cele două momente nocturne sunt absolut unice și ele duc până la limita posibilului/imposibilului toate enunțurile anterioare al căror mesaj era conversia materiei în energie și ieșirea, printr-un impuls spiritual irepresibil, de sub forța, de sub determinarea și de sub constrângerile gravitației. Orice retorică dispare acum cu desăvârșire, factorul antropic se

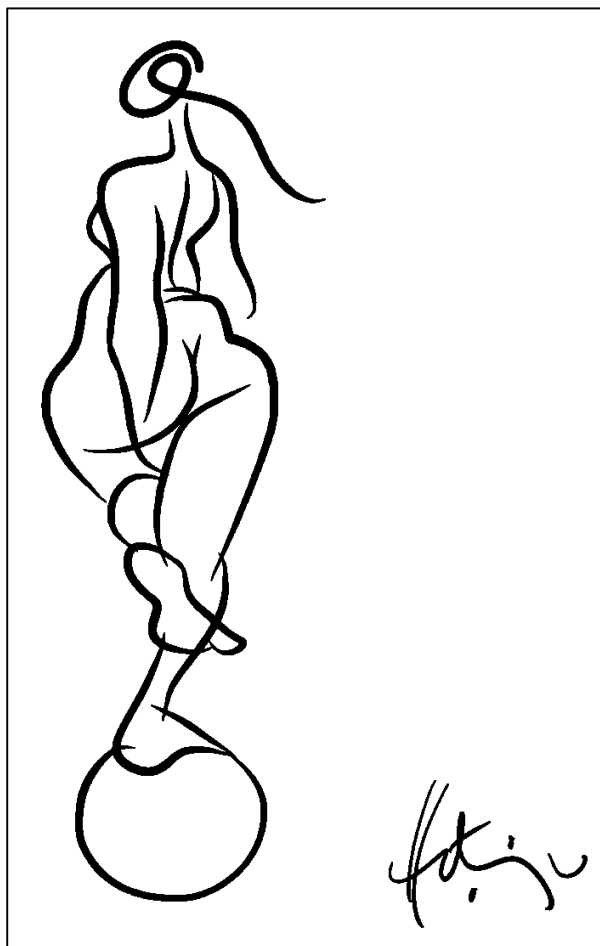
neantizează, memoria istorică se resoarbe în sine însăși, iar regimul nocturn, chiar dacă determinat astronomic, creează condițiile de laborator și devine creuzetul momentului zero al existenței, starea indescriptibilă de dincolo de orizontul spațiului-timp. Totul începe prin Nimic, prin clipa veșnică a non existenței și a nevăzutului, în care, așa cum spune Geneza răspicat, „... pământul era nevăzut și neorânduit, întuneric deasupra genunii...”¹.

În aceste momente oarbe, fără început și fără sfârșit, Brâncuși nu filmează nimic din ceea ce există, nu comunică o atitudine și nu invită la o formă oarecare de lectură a ceva perceptibil, dar care suportă mai multe abordări, ci surprinde, ca un martor primordial, ca un observator absolut, cum ar spune Einstein, clipa în care Nimicul se manifestă, întunericul se fisurează, *genunea* se umple și se revarsă din sine însăși, arătându-se. Brâncuși surprinde momentul Big Bang-ului, acela în care o masă critică de energie răbufnește omni-direcțional, și din care se naște spațiul și se pornește măsurătoarea timpului. O combustie enormă zdruncină întunericul, iar particulele inițiale, indefinite, se coagulează în unde electromagnetice, *susul* și *josul* devin perceptibile, iar spațiul, creat ad-hoc între cele două coordonate, se umple de forme luminoase, de impulsuri energetice instabile, de agregări efemere care dislocă și suprimă neantul. Aceste apariții spontane, generate de impulsuri la fel de intempestive, există în fracțiuni infinitezimale de timp, apoi se transformă, își reconfigurează starea și se pierd în imensitatea din jur pentru a fi înlocuite de alte fluxuri, de alți fotoni, de alte unde, de alte cuante de energie vizibilă. Acum Brâncuși nu mai cioplește cu dalta și nu mai elimină materia moartă spre a găsi, finalmente, energia vie de dincolo de ea, ci *crează*, prin însăși calitatea lui de observator, cu forța propriilor gânduri, cu energia conștiinței și cu intensitatea trăirii, iar ceea ce se vede în frământarea cosmică, în pulsațiile unui univers incipient și în instabilitatea luminii, care își caută structura optimă, nu este decât efectul crud, nestăpânit și efervescent al poruncii primordiale de *a fi*. Apoi, pe măsură ce

¹ *Septuaginta*, vol. I, Colegiul Noua Europă, Editura Polirom, Iași, 2004, pag. 51.

energiile se eliberează, luminile se multiplică și formele derivate încep să se coaguleze în actul unei percepții ceva mai stabile, apar, abia întrezărite, și primele agregări elementare, primele substanțe și densități materiale; energia descendentă, care parcurge procesul rapid de răcire, dezvăluie, ambiguu, *pământul*, energia care se pulverizează în particule noi, precipită ulterior și devine fluidă, sub forma *apei* stabile sau a jocului de gheizere, jerbele de flăcări, sub impulsul unor explozii în lanț, urcă din ce în ce mai sus și întrețin vâlvătaia unui *foc* irepresibil, iar marea anvelopă care le conține și le individualizează pe toate este *aerul* însuși, ca stare indefinită și ca agent unificator.

Energia fondatoare și agregările primordiale – cărămizile cu care presocraticii au construit primele edificii coerente și semnificative ale unui



real care nu depășise nici el vârsta pubertății cosmice –, așa cum le surprinde Constantin Brâncuși prin filmările sale nocturne, și care, pentru o percepție comună, sunt doar simple spectacole de artificii, devin cea mai subtilă treaptă a creației sale pe traseul *materie-energie* și *masă-imponderabilitate*. Dacă, în regim *diurn*, ceea ce sculptorul filmează în atelier reprezintă o latență energetică a unui minimum de suport material posibil, relevând potențialul lăuntric al lucrărilor sale și capacitatea lor de explozie, pe care o poate identifica dintr-un anumit unghi al privirii, în regim *nocturn* el creează produse energetice exclusive, forme depozitate integral de masă, lucrări tridimensionale în afara oricărei suspiciuni de fetișism și de idolatrie, produse exclusiv prin intermediul privirii ca *funcție a ființei*, și nu prin unghiul de privire, prin reglarea în spațiu a unui aparat oarecare, din domeniul de competență al opticii.

Aceste *sculpturi în lumină*, ultima ipostază a unui parcurs creator de o coerență desăvârșită, care pornește de la materia cea mai grea, de la amorul absolut, pentru a ajunge la absența, absolută și ea, a materiei palpabile, dar nu dincolo de manifestările ei subtile, adică de energia electromagnetică, închid circuitul material pe care Brâncuși l-a străbătut așa cum omul străbate, ontogenetic, întreaga aventură a filogenezei. Mai există ceva dincolo de energie? Iată o întrebare legitimă și descurajantă, chiar dacă ea privește o operă artistică, și nu rațiunea însăși de a fi. Din perspectiva unei abordări științifice nu ar mai exista nimic, fiindcă atât viața, la scară micro, cât și întregul Univers, la scara lui infinită, sunt suficiente lor însele și în afara oricărui scop; simple accidente care, totuși, s-au petrecut, dintr-o infinitate de ipoteze posibile! Într-o logică a *creației*, și nu a întâmplării, lucrurile nu stau tocmai așa, iar Constantin Brâncuși este, în mod fundamental, un *creator*, și nu un accident.

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



N. 14 mai 1948, în Sibiu, România. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și *Doctor în Filologie*, cu teza *Terminologia medicală populară. Polisemantism și expresivitate*, elogios apreciată de academicienii Alexandru Rosetti și Alexandru Graur. Debut absolut în 1974, la revista *Luceafărul*, cu schița *Balans*, la recomandarea criticului literar S. Damian și a prozatorului Nicolae Velea. Debut editorial cu volumul de nuvele *Răspântia păsărilor*, Editura Albatros, București, 1977. Cu acest prilej, directorul editurii, scriitorul Mircea Sântimbreanu, îi propune pseudonimul literar Florin Logreșteanu. A publicat mai multe romane, printre care: *Trepte*, 1989; *Labirinturi*, 2003; *Casa cu iederă*, 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*, 2013; *Negru profund, noian de negru*, 2016 (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova) etc.

Misterul comorii din turn



Călugărul își făcu de trei ori semnul crucii și se întinse peste pajiștea uscată de la piciorul turnului. Era prea obosit să înceapă imediat urcușul. Plecase de cu seară din sihăstria lui aflată la poalele Ceahlăului însoțit de doi câini pe jumătate sălbatici și sprijinind pe spinare o desagă în care înghesuisese câteva fructe și bucăți de pâine. La lăsarea întunericului, continuase să urce, fiindcă cunoștea potecile. Și mai erau și câinii care-i alergau dinainte, mai familiarizați cu drumurile de munte chiar decât omul lui Dumnezeu.

Omul lui Dumnezeu!... Simți fiorul fricii, privind petecul de cer iluminat puternic de stele, între două culmi. Nu se mai putea numi astfel din momentul în care se hotărâse să-și părăsească firida din stâncă care-i ținuse de adăpost atâția ani; din adolescență sau tinerețe, nu-și mai aducea aminte... N-avea tovarăși. Călugării ceilalți, câți mai rămăseseră, se oploșiseră la mănăstirea din căldarea Ceahlăului, în chilii zidite în pripă. Nu i-a urmat. Auzise că sunt batjocoriți și exploatați de un stareț bătrân, îndemânatic la vorbe și iute la mânie... Preferase să rămână în firida lui, în apropierea stânelor de oi, hrănindu-se cu pâinea căpătată și fructele pădurețe, aflate în destul. De laptele și brânza dăruite de oieri nu s-a atins niciodată. *Omul lui Dumnezeu*, cum i se spunea și cum credea că este...

Ispita se ivise după mai bine de doi ani de singurătate. Frații săi de la mănăstire încetaseră

să-l mai vadă și să încerce să-l facă să li se alăture. Starețul avea toane, dar, până la urmă, te obișnuiești cu toate. Iar zeama caldă cu varză și ceapă – meniul aproape zilnic – nu este de lepădat. Nu l-au convins...

Ispita a coborât la poalele Ceahlăului odată cu turmele. Într-o seară, la una din stâne, oierii povestiră că unul de-al lor, dintr-un sălaș de dincolo de munte, le vorbise despre comoara din turn... Un turn dăinuind de secole și bântuit de diavol – versiunea călugărului. Altfel, de ce nu s-a clintit de pe el nicio piatră?... De ce, în jurul lui, nu crește iarba și pământul are culoarea cărbunelui?... Oierii au râs, dar nu l-au luat în batjocură. Era monah și-l respectau, în felul lor... Și-au văzut de poveștile auzite, ignorându-l... Oierii, vecinii lor de dincolo de munte, își înmulțiseră turmele, înfructându-se din comoara din turn. Nu conta cine le-o scosese în cale: Dumnezeu sau dracul...

În cele din urmă, călugărul hotărî să-și încerce norocul. Iată-l, urcând muntele anevoie; iată-l, făcându-și gânduri că îi va trebui câteva ceasuri bune să reușească să urce scările prăbușite ale turnului, mai mult târându-se în genunchi printre sfărâmurile de piatră și țărâna care umplea aerul cu un praf cenușiu la fiecare atingere. Era însă hotărât să nu se dea bătut. Trebuia să urce...

Lăsă traista în voia câinilor, care n-așteptară ca el să se îndepărteze. O hărtăniră, în căutarea bucaților de pâine, al căror miros stărnise în ei

foamea. Bătrânul călugăr le făcu cu mâna. Poate într-o altă zi le va oferi și altceva în afară de pâine... Începu urcușul...

În mod deliberat, până la miezul nopții, nu se opri măcar să-și tragă răsuflarea. O voință puternică, pe care nu și-o bănuise niciodată pusese stăpânire pe el. Ceva mai presus de credința în Dumnezeu, în singurătate; ceva mai presus de lepădarea de oameni, când alesese pustietatea munților. Visa comoara. Îl aștepta în micul amfiteatru circular din vârful turnului. Habar nu avea în ce consta. Cuvântul, auzit din gura oierilor, născuse în el un fel de magie cu efecte miraculoase și aproape de neînfrânt. Nu ceruse lămuriri. Ar fi trezit suspiciuni, ironii, îndoieli. Învățăturile lui, menite să provoace iluminare sălbaticilor păstori, ar fi fost luate în derâdere. Dar comoara exista. După zile de tăceri și nopți răvășite de vise haotice, el însuși a început să se îndoiască de fantasmăle care-l vizitau în pustietate, încurajându-l să creadă în purificarea prin abținere de la lucrurile lumești. Nu dintr-odată. La început, a hoinărit fără măsură în sine însuși. Pe urmă, s-a rătăcit. Epuizat de drumul ce-i fusese singura țință în sihăstrie, s-a decis să nu-l străbată până la capăt...

Se lumina de ziuă. Curând, putu desluși ce cuprindea rotunda din vârful turnului. Observă în mijlocul încăperii cripta din piatră pe care își întinsese peste noapte mădularele obosite de urcuș. O criptă?... Nu putea fi un mormânt, turnul nu avea nicio legătură cu sacrul, după câte știa. Comoara?... Speranța îi muie picioarele. Când reuși să deschidă cripta, dezamăgirea aproape îl paraliză. Scotoci printre gunoaiile dinăuntru, dar în afară de vreascuri, în parte distruse de foc, nu află nimic. Cineva, înaintea lui, își aflate, probabil, adăpost vremelnic în turn. Tulburat, se gândi să coboare, când descoperi într-o deschidere spre afară a zidului un obiect ciudat. Se apropie și recunoscu un telescop minuscul, asemănător cu acela prin care părintele stareț Isailă de la Ceahlău se

jura că vede carele sfinților. O făcea noaptea, când stelele însoțeau carele, ferindu-le de agresiunea Dihorului Diavolului, ce pândeia momentul prielnic să le dijmuiască...

Călugărul crezuse și nu crezuse povestea. Acum, umbra Selenei întârzia să dispară. Scâlda întinderile de cenușă ale cerului care puteau fi orice: ceea ce mai rămăsese din noaptea abia petrecută sau urzeala norilor răzbunând-o, amenințând cu ostilitatea lor soarele... Pipăi telescopul pe toate părțile. Întâmplarea îl ajută: o luminiță clipoci, încredințându-l că instrumentul optic fusese reactivat. Își lipi privirile de oglinda concavă pe care se profilaseră primele semne; un desen neclar, în mișcare. Habar n-avea că atinsese băierile cerului...

Înconjurat de ecouri, pe care, inexplicabil, nici nu le lua în seamă, călugărul avu revelația unei hierofanii inepuizabile: mișcarea ritmică a astrilor, norii în continuă agitație, furtunile, trăsnetul, meteorii, curcubeul alcătuiau o lume halucinantă. Scormonind din memorie învățăturile patristice, avu credința că i se revelează însuși Dumnezeu, blajin, somnolent, vorbindu-i: *Pocăiește-te, căci s-a apropiat Împărăția Cerurilor!...* Trupul călugărului se scutură, cuprins de friguri ciudate. Brusc, îi trecu prin minte că s-a lepădat de sihăstria căreia îi jurase credință pentru comoara din povestea crescătorilor de mioare și berbecuți sacrificați în ritualurile de împăcare cu Dumnezeu. Revelație neagră... Îi urmă un alt gest necugetat: smulse telescopul din chinga putredă care-l fixa în peretele turnului și-l prăvăli în gol. Nu auzi bufnitura instrumentului zdrobit la atingerea solului. În schimb, văzu soarele în două culori: partea luminoasă și, suprapusă, jumătatea obturată, întunecată. Nu înțelegea. Și atunci o văzu pe Bendis, zeița dacă, despre care ținutașii profani din văgăunile Ceahlăului credeau că este zeița pădurii, a farmecelor și a lunii, învăluindu-l cu o privire neliniștită.

– Îngrozește-te! răsă ea sardonice. Ceea ce ai văzut a fost o eclipsă de soare. Ceea ce nu știi este

că eclipsele aduc cu ele războaie, cutremure și calamități naturale... Deschide ochii înainte de a judeca ceva ce mintea ta nu poate să priceapă!...

Călugărul îi ascultă sfatul, precipitat și nesigur... Nu-i fu greu să înțeleagă: visase un vis negru, pe care mulți alții îl trăiseră în somnul din turn. Dormise câteva ore bune în țărâna uscată de la poalele turnului și abia acum avea să-i treacă pragul și să urce spre vârful. Dacă era adevărat că în turn se ascunde o comoară, de ce n-ar fi el norocosul?...

Se hotărî să urce. Se cățără anevoie pe treptele abrupte, ignorând colțarii ieșiți din pereții negri și umeziți de apa ce izvora din porii deschiși ai pietrei. Nu se îndoia că e semn de la Dumnezeu. În pustietățile nebântuite nici de animale ale Ceahlăului, el și frații săi își potoliseră adesea setea din apa cerului ascunsă în frunze, în scorbură de copac și chiar în căușul ars de soare al stâncilor...

Între muchiile fostei ferestre, zări luceafărul purtând peste chip o năframă din mătase cenușie, care-i estompa destul de serios strălucirea, și creând o ciudată impresie de agonie. Și totuși, în turn, lumina nu venea de la luceafăr și nici de la stele. Ridică privirile și zări în punctul cel mai îndepărtat o flacăra mai strălucitoare decât tot ce văzuse până atunci. Așteptă... Primul gând se opri la o credință mai veche, deprinsă în pustietatea Ceahlăului: comorile sunt păzite de diavol. Demonul iadului le indică locul, te atrage spre el și-ți câștigă sufletul... Călugărul simte în spinare baia de transpirație rece. Părăsindu-și frații pentru comoara din turn, a fost, cu siguranță, părăsit la rândul său de Dumnezeuul rasei sale. Cui să se mai roage?... Să coboare?... În același timp, flacăra scăzu, se domoli și continuă să pâlpâie numai pe rotunda din turn. În cadrul de lumină, observă femeia îmbrăcată în negru. O visase cu o noapte înainte și nu se îndoie că o va întâlni în turnul părăsit de însuși voievodul moldav care-l hărăzise proscrisilor lepădați de legea creștină. Le încredințase o comoară cu poruncă să o apere de lotrii care s-ar fi aventurat în pustietate. Dacă o vor face bine, cu timpul, îi va putea ierta și aduce în cetate. Surghiunit el însuși peste Prut, turnul trecuse în uitare; ca și promisiunea făcută proscrisilor; ca și amenințarea lotrilor cărora nu le trecuse prin

minte că vor putea afla comori într-un turn părăsit de oameni... Călugărul auzise povestea, dar n-o crezuse. Femeia în negru îl vizitase în vis și în sihăstria crucii. *Semn bun!* interpretase el puținele cuvinte pe care și le mai amintea, trezit din somnul nopții...

Înainte ca el să o ajungă, femeia așeză în cripta de sub cupolă un cufăr din lemn de salcie. Pe urmă, se făcu nevăzută, lăsând în urmă doar o boare rece cu spicuri de gheață. *Semn bun!* gândi călugărul, încercând să-și amintească măcar una dintre semnificațiile favorabile ale arborelui. Femeia dispăruse, dar nu ea îl ispitise. Cu siguranță că și ea îi înțelesese simțurile și se retrăsese, grăbită, în noapte... Se apropie șovăind, încercat de o emoție puternică. Iată cufărul... Nu era lăcățuit, cum bănuise. Măinile îi tremurau când îl atinseră. Ridică acoperitoarea din ramuri și frunze tinere și rămase înmărmurit: cufărul era gol. Un damf de aer stătut învăluia fața monahului... Gânduri rele îi trecură prin minte... Închise ochii și văzu, sub diferite forme ciudate, suferința, durerea, ura, boala și neputința infirmului; moartea și multe altele ale căror nume nu le putea desluși... Și-n cele din urmă, speranța... Se agăță de ea ca naufragiatul de firul de pai, în mijlocul mării. Înțelesese, în schimb, că speranța și deșertăciunea purtau același chip...

Se afla, din nou, pe platoul dinaintea turnului străvechi, după o a doua zi de ezitări. Nu renunțase la comoară, chiar dacă nu se încumetase încă să urce treptele până sub cupola unde i se arătase în vis că fusese ascunsă. Dar venea noaptea și trebuia să se hotărască. Își simțea trupul greu, ca de plumb, iar în urechi, puiul de vânt coborât din grotlele de sus ale Ceahlăului urla tot mai agresiv. În călugărie, le numea simplu: *încercările diavolului*. Acum, după ce renunțase la rasa monahală, înțelegea că nu era decât neliniștea încolțită în el ca un pui de cancer, amenințând să i se reverse în tot corpul, imobilizându-l. Așadar, când totul nu era încă pierdut, trebuia să urce...

O făcu anevoie timp de două nopți și tot atâtea zile. Constată că astrii nu-i mai erau de folos nici ziua și nici noaptea. Pereții turnului, tapetați cu oglinzi minuscule, iradiau propria lumină și de pe trepte dispăruse mazăga rece și alunecoasă care îi primejduse înaintarea în încercările precedente.

Cu toate acestea, înălțarea se prelungi. I se părea că bâjbâie pe linia unui cerc care-l va ține prizonier la nesfârșit, neoferindu-i măcar un reper, oricât de nesemnificativ ar fi fost. Când disperarea îl cuprinse, surprinzător, fu eliberat. La sfârșitul celei de a doua zile, se afla sub cupola turnului, la un singur pas de comoara așteptată și visată în nopțile anterioare.

Descoperi în cripta de piatră athanorul alchimistilor, minuscul, înnegrit de timpul reversibil, dar conservându-și nealterată forma și duritatea pereților, grație timpului ireversibil. *Conservarea lumii e o perpetuă creație*, îi trecură prin minte cuvintele înțeleptului Plotin, dând la spate dezamăgirea de a nu fi aflat în athanorul dinaintea lui nimic prețios în afară de câteva litere din plumb, rătăcite pe fundul acestuia. Păreau că supraviețuiseră dintr-un alfabet necunoscut, pe care bătrânul călugăr, apelând la știința sa, încercă să realizeze dacă aparținuse învățăturilor dintâi ale lui Dumnezeu, date oamenilor, ori celor de pe urmă, prin care diavolul îi ispitise pe aceștia. Oricât se strădui, revelația nu-l ajută. Mireanului i se refuza iluminarea fostului monah.

Nu încercă nici frustrare, nici satisfacție. I se păreau absurde și una, și alta. Purta peste chip masca sub care adevărata sa față e mâncată, în aceeași măsură, de lepra îndoielii și dorința de a afla comoara ascunsă în turn. Nu conștientiza ce i se întâmplă, jucându-se, involuntar, cu literele de plumb a căror prezență acolo nu și-o explica. Pătrunse astfel într-un labirint care nu era nici turnul din Ceahlău și nici chilia sa rece ascunsă undeva, în căldările muntelui.

În labirint, cauți ieșirea, evadarea sub diferite forme; la întâmplare, fiindcă nici rațiunea și nici imaginația nu te ajută. Călugărul n-o făcu. Precum odinioară, Dante, bâjbâind prin Infern, își închipuia imagini spectaculoase despre care părintele stareț i-a băgat în cap că sunt pură realitate, de astă dată rătăcește el însuși prin labirintul său alături de cel a cărui operă a citit-o pe ascuns în chilia sa de sub stânca Ceahlăului. Se numește Baudelaire și-i explică de ce a ratat deocamdată descoperirea comorii aflate în turn. Fantezia, ghidată de intelect, este *producătoare de ireal și cea mai științifică dintre toate facultățile*. Devine agent al realului pe care îl configurează și-l explică în

același timp; un mod de-a gândi labirintic. Neinițiatii în acest fel de gândire ratează ieșirea din impas. Nici rațiunea și nici fantezia nu devin, fiecare în parte, revelație... *Vreau soluția gândită de tine!* imploră călugărul, în chiar momentul când constată că e singur, nu în labirintul visat, ci pe o lepede de piatră, lângă athanorul alchimistilor...

Mai trecuse o zi, timp în care el dormise. Trezit brusc și buimac încă, se întreabă ce caută el aici, în acest turn în care, dacă s-ar fi întâmplat să moară, nu l-ar fi aflat nimeni?... O comoară ascunsă de daci sau de către cei care le-au urmat – se trezi din somnolență. Gândul morții continuă să stăruie în mintea sa încă buimacă. Dacă peste un timp, zece, o sută de ani, cineva ar mai fi urcat în turnul părăsit între pietrele și pădurile Ceahlăului, căutând comoara, n-ar fi aflat decât un schelet, o mână de oase ale altui nebun, prăbușit lângă athanorul alchimistilor, poate și el în paragină. Și ar fi scuipat cu scârbă peste rămășițele pământeste ale necunoscutului și le-ar fi împrăștiat cu picioarele, judecând că semnele trecerii unui om prin turn – o grămadă de oase uscate – nu înseamnă nimic pentru cei în viață, în niciun caz comoara visată... Har Domnului că era încă în viață!...

Se ridică anevoie și bâjbâi spre athanorul aflat la doi pași de locul în care somnul îl prăbușise. Nu-și mai amintea cele câteva litere rigide aflate înăuntru. Căuta aur. Aurul, spun textele sfinte, înseamnă nemurire. După mulți ani de călugărie, se simțea pregătit spiritual pentru a i se împlini dorința. Cuvintele lui Angelus Silesius îi rămăsese-ră în cap ca o dogmă: *Plumbul se preschimbă în aur și hazardul dispare când, împreună cu Dumnezeu, eu sunt preschimbă în Dumnezeu de către însuși Dumnezeu...* Dezamăgit, constată că aurul alchimistilor lipsea. Nemurirea i se refuza de către Dumnezeul pe care-l slujise...

Află, în schimb, o carte neobișnuită: mult mai voluminoasă decât tot ceea ce-i trecuse prin mână în biblioteca sihastrică; și cu coperti plumbuite. O ridică și și-o apropie de ochi, în semi-umbrele neîmprăștiată încă de lumina zilei. N-o recunoscuse... Și-o sprijini pe genunchi și se grăbi s-o deschidă. Nu reuși. Ascundea, cu siguranță, o taină... Mângâie copertile rigide cu vârful degetelor, așa cum orbii descifrează semnele recunoscute numai de nevăzători. Nu recunoștea nimic. Abia când

lumina dimineții pătrunse deplin în turn, descoperi cele șapte sigilii despre care părinții mănăstirii, petrecuți demult în criptele de sub munte, vorbiseră adesea. Șapte pecetei ale *Marii Cărți a Naturii*, care ascundea în paginile ei revelația științelor profane și pe cea a misterelor sacre...

Pentru bătrânul călugăr, trezia spiritului bântuit de propriile sale lumini înmuguri în subconștientul său vlăstarul vanității: își dorea *Cartea* numai pentru el, departe de privirile altor posibili norocoși care s-ar fi încumetat să urce în turnul din Ceahlău. Strânse *Cartea* la piept cu o voluptate pe care el însuși n-o înțelegea. Îi trecu prin minte

că se unise cu divinitatea, cu universul. Aruncă o ultimă privire athanorului alchimiștilor și se întoarse la scările în spirală coborâtoare din turn.

Atunci se petrecu ceea ce nu va putea împărtăși nici la ultima spovedanie, dacă uitarea nu se va depune peste anii ce-i mai avea de trăit: scările turnului se prăbușiră la prima atingere și spaima încercată de călugăr luă chipul unui înger care-i anticipa moartea. Urlă, refuzându-și sfârșitul pentru un păcat pe care nu-l înțelegea...

Se trezi în chilia sa din sihăstria Ceahlăului, leoarcă de sudoare și zguduit de hohote de plâns...





Virgil MIHAIU

N. 28 iunie 1951, în Cluj-Napoca, România. Este scriitor, jazzolog și diplomat român, profesor de estetica jazzului, poliglot, promotor cultural, performer de jazz-poetry, cu un doctorat în americanistică (*Magna cum laude*). Membru al Uniunii Scriitorilor din România; membru de onoare al Asociației Criticilor de Jazz din Statele Unite (J.J.A.); membru al PEN Club România; fondator al Cursului de „Estetica Jazzului” la Academia de Muzică din Cluj; membru de onoare al juriului mondial *Down Beat Jazz Critics Poll*; membru de onoare al Asociației Culturale Cehia-România din Praga; primul est-european cooptat în redacția revistei-pivot a jazzului mondial, *Down Beat*, editată la Chicago; membru al Societății „F. Scott Fitzgerald”, New York; membru în juriul ce acordă Premiul European de Jazz, patronat de guvernul Austriei. Primul director al Institutul Cultural Român din Lisabona (2006–2012), ministru consilier pe lângă Ambasada României din Portugalia, director al Centrului Cultural Brazilian *Casa do Brasil* și al Bibliotecii de Studii Latino-Americane din Cluj (din 2015).

ETHNO JAZZ – repere (IV)

Ajuns la episodul IV al serialului despre reperele *Ethno Jazzului*, îmi permit să includ aici un paragraf cuprinzând titlurile unor analize ceva mai detaliate/nuanțate (de același autor) referitoare la acest domeniu tematic, aflat în permanență expansiune. Profit de ocazie spre a-l felicita pe eminentul intelectual, părinte-poet și ctitor Eugen Barz pentru performanța de a realiza – în dificilissimele condiții ale diasporei – o revistă de cultură cu adevărat performantă, așa cum este *Littera Nova. Cultura de performanță* fusese o aspirație quasi-obsesivă, căreia Constantin Noica îi dedicase ultimii ani ai vieții. Îmi amintesc cu duioșie de mesajul de felicitare pe care mi-l trimisese imediat după apariția volumului meu *Cutia de rezonanță*.

Eseuri despre jazz din perspectiva culturii actuale, publicat în 1985 de Editura Albatros, condusă de Mircea Sântimbreanu.

Păstrând aceeași direcție de respect față de cultura înaltă, am reușit să public la începutul lustului 5 al secolului XXI un volum oarecum similar, intitulat *Jazz contextele mele*. Acesta a apărut – prin benevolența admirabilei echipe conduse de Lucian Vasiliu, urmat la directorat de Simona Modreanu – la Editura ieșeană *Junimea* și fu distins cu premiul *Cartea de eseuri* a anului 2022 de

Tradiția muzicală georgiană se bazează, în bună măsură, pe așa-numitul principiu al celor trei voci (simbolizând Sfânta Treime), menit să furnizeze libertate improvizatorică, structuri armonice sofisticate, calitate melodică, inedit timbral, activarea imaginației muzicale a ascultătorilor.

către Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor din România. Cartea include capitole consistente dedicate câtorva scene autohtone, ce atestă răspândirea peripla-



JAZZORELIEF

netară a acestui gen și, totodată, contribuțiile sub-genului *ethno jazz* la consolidarea unor autentice „școli naționale”. Titlurile sunt sugestive: *Abolirea constrângerilor*; *Tangențe poetico-jazzistice în Brazilia*; *Bossa Nova – tânără la 50 de ani*; *Neastâmpăratul jazz cubanez*; *Originalitate și jazz în Georgia*; *Jazz în Edenul muntenegrean*; *Prin „Jazzerbaidjan”, grație lui Rain Sultanov*; *Încâlcite sunt căile jazzului etiopian*; *Croația: mu-*

zică binecuvântată de splendoarea naturii; *Mângâietoare experiențe jazzistico-basarabene*. Tot pe direcția *ethno jazz* există în volum subcapitole referitoare la maeștri ce pot fi arondați (fie și parțial) acestei categorii muzicale: Richard Oschanitzky, Jancy Körössi, Hermeto Pascoal, Rishad Shafi(ev), Harry Tavitian, Corneliu Stroe, Rain Sultanov.

În capitolul *Originalitate și jazz în Georgia*, sunt prezentate câteva importante realizări artistice ale contrabasistului Tamaz Kurashvili – figură exponențială a jazzului georgian – inclusiv

istorica sa colaborare cu congenerul azer Vagif Mustafazadeh, recunoscut ca părinte al *mugham jazzului*.

E abordat, de asemenea, modul cum formația *Shin* – inițiată de tandemul Zaza Miminoshvili/ghitară & Zurab Gagnidze/ghitară-bas – întruchipează aportul spiritului georgian la amplificarea vocabularului jazzistic. Cel mai frapant procedeu prin care acest combo își certifica originalitatea era apelul la polifoniile vocale caracteristice unui spațiu al dramaticelor interferențe culturale. Tradiția muzicală georgiană se bazează, în bună măsură, pe așa-numitul principiu al celor trei voci (simbolizând Sfânta Treime), menit să furnizeze libertate improvizatorică, structuri armonice sofisticate, calitate melodică, inedit timbral, activarea imaginației muzicale a ascultătorilor. Totul e coagulat însă prin viziuni componistice deschise, marcate de exemplul istoric al formației *Weather Report*. Vocalizările specifice locuitorilor din zona sudică a Munților Caucaz capătă, pe alocuri, turnuri de cânt bizantin *a cappella*, iar alteori sunt propulsate de ritmica acerbă a darabanei central-asiatice.

În pofida circumstanțelor socioeconomice precare (chiar și după restaurarea independenței, survenită în 1991), Georgia și-a menținut statutul de efervescentă sursă de creativitate artistică. În domeniul jazzului, aserțiunea poate fi convingător argumentată prin performanțele atinse de grupul *Shin*. Tandemul Miminoshvili/Gagnidze reușise să perfecționeze fuziunea dintre ghitară clasică și cea bas-electrificată până la a crea o măiastră sinteză autodenunită *jazz ibero-caucazian*. În acest demers, cei doi au găsit un optim aliat în persoana vocalistului/percuționistului Mamuka Ghaghanidze. Nucleul alcătuit din acest trio excela prin flexibilitate conceptuală, astfel încât, în 2005, trupa *Shin* și-a amplificat componența până la 11 interpreți (dintre care doi aveau și intervenții dansante, ca un fel de omagiu subliminal adus coreografiei tradiționale georgiene, a cărei impetuozitate depășește orice imaginație). Spectacolul intitulat *EgAri* (= *Asta e!*), înregistrat audio/video în această alcătuire la 30 decembrie 2005, pe scena unui prestigios teatru din Tbilisi, e un moment de referință pentru arta muzical-improvizatorică



Contrabasistul **Tamaz Kurashvili**, figură tutelară a jazzului georgian și **Sun Ra**, patriarhul jazzului de avangardă, evoluând împreună la Festivalul de Jazz de la Tbilisi, 1989.

georgiană. Toți cei opt „oaspeți” sunt spectaculari, însă frapează prestația lui Aleko Khizanishvili, egal expresiv pe *chonguri* (un fel de *cavaquinho* oriental, cu patru coarde, dar cu o formă mai curând asimetrică), pe *duduk* (un avatar al cavalului, cu ancie dublă și sonorități tânguitoare, frecvent utilizat în muzica armenescă), sau pe *chiboni* – un mic cimpoi, mînuit de Khizanishvili cu multă abilitate, chiar în timp ce dansează. Acest poli-instrumentist și-a alcătuit, între timp, o formație, denumită la fel ca proiectul *EgAri*. În 2017, pe când septetul se afla la un festival în Israel, Khizanishvili a acordat un interviu jurnalului *The Jerusalem Post*. Câteva din aserțiunile sale sunt revelatorii pentru modul de a acționa al muzicienilor georgieni din sfera ethno jazzului: „Deși probabil că majoritatea oamenilor nu asociază sonoritățile tradițional georgiene cu muzica de jazz, în fapt cele două branșe nu sunt prea distanțate între ele. De-a lungul timpului, genurile aparent contrarii și-au aflat tot mai mult teren comun. Dincolo de faptul că muzica georgiană e unică,

elemente din muzicile occidentale, orientale, jazz și pop pot fi reîntâlnite aici. Cântecul georgian are trei voci, iar toate trei improvizează, ceea ce seamănă foarte mult cu jazzul. În consecință, muzica noastră a receptat în mod natural elemente jazzistice, iar procesul de contopire a fost absolut firesc.”

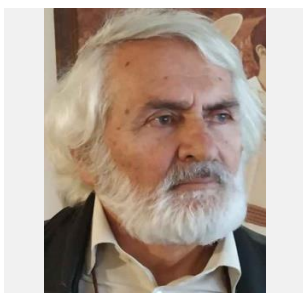
Amintitul proiect *EgAri*, susceptibil a fi accesat pe internet, e o mostră superioară de „teatru instrumental” marca *Shin*. De-a lungul anilor, Gagnidze și Miminoshvili își perfecționaseră viziunile integrative prin colaborări cu renumitul compozitor contemporan Gia Kancheli, care – la rândul său – le facilitase implicarea în spectacole ale Teatrului de Stat din Tbilisi și conlucrarea cu importantul regizor Robert Sturua. Nu e de mirare că printre întâlnirile faste ale muzicienilor georgieni se numără și cele cu apreciatul saxofonist spaniol Jorge Pardo, sau cu „regele klezmer-ului” Giora Feidman. O altă trăsătură marcantă a acestui festin sonor constă în adaptarea tehnicilor vo-



Nucleul tare al grupului georgian **SHIN** (de la stânga la dreapta):
Zaza Miminoshvili, Mamuka Ghaghanidze, Zurab Gagnidze.

cale de tip *scat* la caracteristicile limbii georgiene, cu ale sale grupuri de mai multe consoane la inițiala cuvântului și cu specificele-i consoane aspirate, glotalizate. Trepidantele pasaje de *scat* sunt presărate cu vocabule georgiene, pe tiparele vulcanicelor dansuri sau ale melancolicelor cânturi din Caucaz.





Adrian ȚION

N. în 16 octombrie 1949, la Turda, România. Are studii universitare filologice. Scrie romane, nuvele, povestiri, schițe, monografii, memorialistică, cronici literare etc. Este prozator și membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca. A debutat, în 1968, în revista *Tribuna* cu poezia *Tablou*. A publicat mai multe volume, dintre care: *Un apel disperat*, 1998; *Exerciții de toleranță*, 2000, în tandem cu Gabriela Leoveanu; *Zeul Video*, 2005; *Flash-back teatral*, 2006; *Prezent literar*, 2006; *Finisul – un sat românesc din Ardeal*, monografie (în colaborare cu istoricul Vasile Lechințan), 2009; *Ieșirea în decor*, roman, 2009; *Vânătorii de imagini*, 2011; *Marcel Mureșeanu – Promontoriul 75 (un poet)*, monografie, 2013; *Fluturi în stomac*, proză scurtă, 2015; *Nostalgia călătoriei* – jurnal, 2017; *Constantin Rîpă – Muzicianul și poezia*, monografie, 2018; *Ape salmastre* – roman, 2020.

Tentația laconismului în poezia lui Marcel Mureșeanu

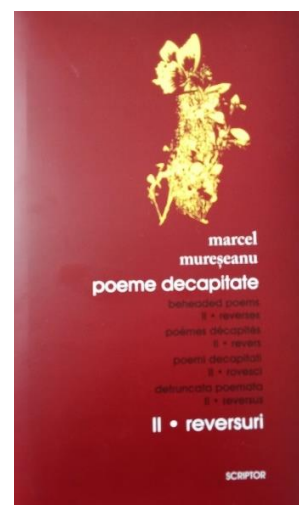


CRONICĂ LITERARĂ

Pare cel puțin ciudată, după unii, apetența pentru miniatura lirică practică de Marcel Mureșeanu, decanul de vârstă al poeților clujeni. Gureș prin excelență, prolix, dornic să-și zidească literalmente viața în magia cuvântului, el s-a mărturisit pe sine prin savuroase „hărțuiri textuale” și, cutezător, și-a dilatat universul imagistic printr-o salbă de volume emblematice, părți ilustrative din propria-i mitologie lirică, așa încât preocuparea pentru sugestivitatea „poemului într-un vers” apare paradoxală înaintea de a-i deveni specifică. Ancorat în scrieri miniaturale, dar nu minimaliste, travaliul creator oglindit în ultimele apariții editoriale stă sub semnul alinierii la formula anticului Pitagora *multum in parvo*. O întoarcere la cerințele exigențelor canonului clasic? Nici-decum, întrucât programul său estetic, bogat cuprinzător, a avut mereu în vedere concizia, laconismul de tip aforistic, manifestat intermitent, de-a lungul carierei sale poetice, în paralel cu seria *Monadelor și monadelor*, ziceri animate de un „dynamism lăuntric” adesea copleșitor. În ciuda diversității formelor de poetizare, fondul conținuturilor textuale este mereu același. Ludic, ironic, auto-ironic, sentențios. Fapt e că, în ultimii ani,

poetul clujean pare a utiliza cu mai multă ferveare genul contragerilor ideatice spre esențe. Nu numai spre esențe, așa spune, dar și spre zborul zglobiu al ideilor ce slăvesc „Divina Gratuitate”, căreia îi rămâne fidel, adulată ca zeiță a inspirației sprintare.

Dimensiunea fantasmatică a imaginarului primește la Marcel Mureșeanu amprente ludicului rafinat, select, promovat cu nonșalanță și premeditare de hâtru povestaș liric. Volumul recent apărut, *Poeme decapitate II. Reversuri* (Editura Scriptor, Cluj-Napoca, 2025), este alcătuit din panseuri într-un vers, concepute ca virtuale *re-versuri* (răspunsuri în oglindă) la alte *versuri* dintr-un volum anterior, intitulat tot *Poeme decapitate* (Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2020). Rafinamentul



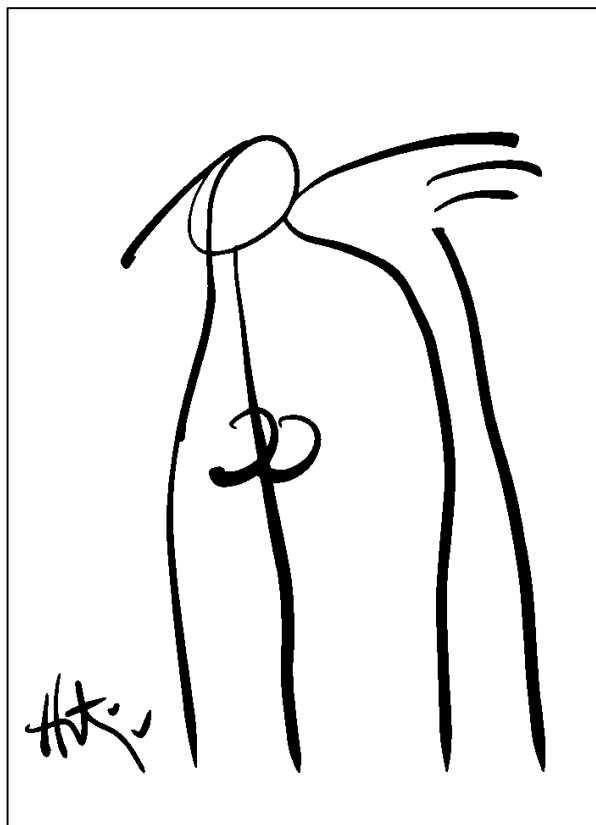
scriptural al cărții merge până la prezentarea în cvadruplă traducere a monoversurilor (în engleză, franceză, italiană, latină), apariții în pagină ca cvintete decorative și până la reproducerea unor desene din colecția aviară a artistei plastice Suzanei Fântânariu, schițe din ciclul *Tânguirea zborului*, ceea ce face din această strădanie editorială sincretică să fie o adevărată bijuterie bibliofilă.

Despre „avatarurile poetului” scrie în prefață Carmelia Leonte, poetă care face legătura, peste ani și circumstanțe diverse, cu perioada moldavă a lui Marcel Mureșeanu. Autoarea prefetei subliniază și ea prolificitatea poetului clujean numindu-l „văzător cu sufletul” care a reușit, în întreaga sa carieră, să evite „cu măiestrie manierismul”. Pentru că inteligența artistică a celui despre care face vorbire a reușit, de fiecare dată, să-și surprindă în mod plăcut cititorii, a știut să vină mereu cu altceva, împropătându-și discursul, tematica, abordarea. Cea mai recentă surpriză este această tentativă de asalt la noile taine ale înțelesurilor ermetice reprezentate de drastica „decapitare” frisonantă în sine, de fapt, o îndepărtare voluntară de textualismul baroc: „Ca un brici fulgerul pe gâtul nopții”.

Niciodată gongoric, întotdeauna subtil, chibzuit în expresie și frazare, Marcel Mureșeanu continuă și în acest volum periplusul său liric prin noianul de cuvinte, alegând doar pe cele semnificative pentru a marca sugestia conotativă a tropilor în lina și scurta lor curgere pentru captarea ideii. O lirică a sugestiei conduse cu abilitate și devotament pentru cultul cuvântului elaborat în concordanță cu emoția, pe muchia subțire, riscantă, a versului-poem. Un *ego* torturat de întrebări sporește concentrația metafizică a discursului. Poetul măiestrit în tema morții notează și aici: „În creierul meu cineva se ascunde de moarte...” Incipituri descriptive funcționează ca instantanee desprinse dintr-un fragmentarism pictural: „Prelat în mantie albă, ninsoarea!”. Reflecția se îmbină cu auto-reflecția în cadrul unor constrângeri canonice în

Dornic să-și zidească viața
în magia cuvântului,
Marcel Mureșeanu s-a mărturisit
pe sine prin savuroase „hărțuiri
textuale”, dilatându-și universul
imagistic printr-o salbă
de volume emblematice,
părți ilustrative din propriii
mitologie lirică.

stare să genereze creativitatea. O înșiruire de mici explozii ludice glisează, firesc, spre invocații cu profunzimi șamanice, adnotări cu care poetul cochetază deseori cu o grație aparte. Cu îndârjire și patos furibund vin sentințele în forul interior, răvășit de himere alarmante: „Gonaci ai sinelui alungă ura din mine”. Un panegiric evaluativ eșalonat ca încredere nedeazămințită în eternizarea cuvântului scris primește grandoarea trăirii în orizontul misterului: „Aprind acest vers la căpătâiul tău, veșnicie!”. Dar înțeleptul patriarh întru trăirea și scrierea poeziei se privește obiectiv la ceasul amurgirilor: „Gârbov coboară Noe Araratul”. Pe nisipurile mișcătoare ale contragerii expresiei în canon aforistic, Marcel Mureșeanu nu are niciodată senzația că ar putea aluneca sau gafa iremediabil. Puterea bine consolidată a poemelor într-un vers îi dă, și prin acestea, soliditatea și măreția unui învingător.





Mircea MOT

N. 22 martie 1950, Târnova, jud. Arad, România. Este eseist, doctor în filologie, membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Brașov, profesor de limba română la Colegiul „Andrei Șaguna” din Brașov. A coordonat mai multe lucrări cu caracter didactic și a publicat volumele: *Tineri poeți*, (colectiv, 1970); *Despre Bacovia*, eseuri (2002); *Titu Maiorescu. Breviar* (2003); *Ion Creangă sau pactul cu cititorul* (2004); *Poveștile lui Creangă, Povești în oglindă* (2008, reed. 2009); *Însemnări din La Mancha* (Editura Academiei, 2015). A fost recompensat cu Premiul pentru Eseu al revistei *Tribuna* și Premiul Filialei Brașov a Uniunii Scriitorilor pentru volumul *Povești în oglindă*.

Despre dioptriile (ne)necesare



În studiul despre poezia lui Ion Barbu, Tudor Vianu se întreba „dacă obscuritatea de care adeseori este învinuită opera sa provine dintr-o lipsă a ei, dintr-o caducitate fundamentală a gândului și afectului care o inspiră sau dacă ea este rezultatul unei atitudini nepotrivite în felul în care este îndeobște întâmpinată, a unui mod de a fi citită și reflectată, care trebuie altfel călăuzit” (Ion Barbu, *Poezii*, ediție îngrijită de Romulus Vulpesco, Editura Albatros, București, 1970, p. 435). Îmi place să întrezăresc în cele spuse de Tudor Vianu ideea relației dintre textul poetic și cititorul care adoptă o atitudine potrivită față de operă și un alt mod de lectură, „altfel călăuzit”. Scriind despre Ion Barbu, Tudor Vianu sugerează prezența unui cititor complice cu textul literar, care îi lasă textului libertatea semnificațiilor, anticipând chiar până la un punct acel cititor „co-autor”, care îi dă nebănuite șanse operei. Cu atât mai mult în cazul poeziei barbiene, cititorului i se impune să apeleze la contexte prin care un termen își legitimează funcția în text. Este nevoie, cu alte cuvinte, de niște „dioptrii”, care, în egală măsură, apropiere, măresc, redimensionează universul întemeiat prin limbaj și-i impun comentatorului alt mod de a privi, diferit de felul în care el privește și percepe lumea reală. Comentatorului poeziei barbiene, cu atât mai mult, i se cere „să umple” cu sens termeni singuratici, pe care economia de expresie nu-i avantajează.

Din acest punct de vedere, poezia *Dioptrie* mi se pare exemplară, cu mențiunea că dioptria nu mai presupune acea apropiere necesară criticului pentru a descifra atent sensurile, ci o limită a privirii, căreia îi impune sever perspectiva: „Înalt în orga prismeî cântăresc/ Un saturat de semn, poros infoliu./ Ca fruntea vinului cotoarele roșesc,/ Dar soarele pe muchii curs – de doliu./ Aproape. Ochii împietresc cruciș/ Din fila vibratoare ca o tobă,/ Coroana literei, mărăciniș,/ Jos în lumină tunsă, grea, de sobă./ Odaie, îndoie-n slabul vis!/ – Deretecată trece, de-o mătușe – / Gunoiiu tras în conuri, lagăr scris,/ Adeverire zilei – prin cenușe”.

Lăsând impresia, la o primă lectură, a unei „scene de interior” (Ioana Em. Petrescu), poezia surprinde ființa metamorfozată („înalt”), sub efectul orgii (trimițând la un „mod” muzical al lumii barbiene) și al prismeî care concentrează sever energia întregului.

Perspectivile ființei și atitudinea acesteia față de real sunt bine evidențiate de titlul poemului (o sugestie a privirii de aproape și a izolării obiectului în context), dar și de verbul „a cântări”, care, la persoana întâi singular fiind, transcrie un gest esențial și nelipsit de intenții inițiatice; *a cântări* are aici sensul de a cerceta, a iscodi, a echivala o carte, care, în realitate, nu este decât reflexul Cărții înseși. În *Transcrieri*, Ion Pop reține corespondențele barbiene dintre micro și macrocosmos, în

spiritul *Principiilor de estetică* ale lui Călinescu. Criticul consideră că lectura „crepusculară a «saturatului de semn poros infoliu» pe muchia opacă a cărui se prelinge soarele îndoliat, reproduce, în mic, o mai vastă dramă cosmică, vorbind în stratul profund al Ideii de o neputință a cunoașterii umane de a se deschide marii lumini astrale. Căci nu corespunde oare «porosul» – atribut al Cărții umane – celui «ars, nedemn pământ» al temniței terestre din știutul poem din seria ermetică? Și în «orga prismei» prin care se cântărește valoarea acestei cunoașteri, vom găsi doar imaginea simplei lentile, ori, deopotrivă, imaginea austeră, geometria spiritualizată a «virginului triunghi tăiat spre lume»? Și încă: nu este Soarele «nupțialei cunoașteri» redus aici la condiția «clăilor de fire stângi» imposibil de rezumat în «gestul închis» al sintezei supreme? Orice act uman se afirmă, fără îndoială, ca element în dependență de o structură ideală a lumii, reproducându-i, în mic, esența și – ca atare – este capabil să inițieze în taine» (Ion Pop, *Transcrieri*, Editura Dacia, Cluj, 1976, pp. 167-168).

Revenind, să reținem că „porosul infoliu” barbian contează, în ultimă instanță, doar ca o încercare de oglindire a lumii, cu atât mai mult, cu cât este saturat de semn, reproducând doar contingentul. Este, în fond, doar ipostaza concretă, terestră a Cărții, replica imperfect dată acesteia („poros infoliu”).

Câtă vreme este asociată timpului și unei justificate plăceri a simțurilor, lectura în sine nu poate asigura marea revelație. Lectura nu deschide, în această situație, generoase perspective spre un dincolo, spre esența realității, individului îngăduindu-i-se doar accesul la o lumină compatibilă „temniței terestre”, lectura fiind asociată unui semnificativ doliu.

Câtă vreme este asociată timpului și unei justificate plăceri a simțurilor, lectura în sine nu poate asigura marea revelație. Lectura nu deschide, în această situație, generoase perspective spre un dincolo, spre esența realității, individului îngăduindu-i-se doar accesul la o lumină compatibilă „temniței terestre”, lectura fiind asociată unui semnificativ doliu.

Câtă vreme este asociată timpului și unei justificate plăceri a simțurilor, lectura în sine nu poate asigura marea revelație. Lectura nu deschide, în această situație, generoase perspective spre un dincolo, spre esența realității, individului îngăduindu-i-se doar accesul la o lumină compatibilă „temniței terestre”, lectura fiind asociată unui semnificativ doliu.

Totul se consumă inevitabil sub semnul „aproapelui”, ceea ce întărește ideea că „porosul infoliu” nu este o sinteză a lumii, individul amăgindu-se cu gândul unei lecturi inițiatice. Supus lentelei, limitat inexorabil de dioptrie, ochiul își pierde fireasca mobilitate: „ochii împăienjenesc cruciș”,

rămânând într-un univers ingrat care le va limita larga perspectivă dorită.

În poemul barbian, cartea se propune ca parte a lumii, împrumutând ritmurile și dimensiunile acesteia, cu siguranță ca semnificativ fragment, ca filă vibratoare, ce preia ecourile și mișcarea din imediata apropiere („filă vibratoare ca o tobă”).

Pe de altă parte, perspectiva poetului este subliniat demitizatoare, încurajând apropierea poemului de acele „viziuni de pitoresc” despre care scria Tudor Vianu. „Coroana”, semnul de noblete al literei, este degradă printr-un termen sugerând o componentă informă a lumii fenomenale. Adverbul „jos”, din ultimul vers al celei de-a doua

strofe, subliniază la modul convingător condiția lumii, printr-o relație cu „aproape”, întărind în felul acesta ideea că individului aflat „jos” îi este sortită o perspectivă limitată asupra realului. Lumina însăși nu mai păstrează nimic din lumina dintâi, fiind vizibil impregnată de realitatea concretă. Este o lumină „tunsă”, asociată combustiei și percepută într-un spațiu ingrat: „în lumina tunsă, grea, de sobă”.

Descriptiv, finalul poemului orientează atenția asupra spațiului limitat în care „cade” individul, ratând lectura inițiatice. Este odaia, palidă imagine a lumii, ce nu se poate regăsi în idealul visului: „odaie, îndoie-n slabul vis”. „Dereticarea” prezentă în text ar părea destul de dificil de motivat. „Acțiunea” devine semnificativă pentru un spațiu menit ordinii și frumuseții artificiale, asigurate nu de un Artist, ci de o prozaică „mătușă”. Nu în ultimul rând, Ion Barbu reține în legătură cu acest spațiu limitat realitatea exterioară lui. Lumea „căzută” după momentul sfânt al nunții și al începutului este o lume a luminii „stângi”, purtând amprenta degradării, a gunoiului, geometrizat și fixat în semnul scris: „Gunoiul tras în conuri, lagăr scris”. Aceasta este, în fond, condiția „diurnă” a realității („adeverire zilei”), o realitate ce nu poate fi separată de ardere, de consumare și de neiertătoarea trecere, a cărei consecință rămâne cenușa.



Ion Tudor IOVIAN

N. 1 ianuarie 1952, Buhuși, Bacău, România. Este profesor de limba și literatura română, redactor al revistei *13 plus* din Bacău, poet, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Bacău. A fost promovat de criticul Nicolae Manolescu în revistele *Luceafărul*, *Familia* ș.a. Debutează în volum la Cartea Românească (1983) cu *Pădurea de Pini*. A publicat volumele: *Presiunea luminii*, 1987; *După-amiază cu scaun gol*, 1996; *Șoricelul Kafka pe foaia de hârtie (mica vicioasă poezia)*, 1999 etc. Este deținătorul următoarelor premii: Premiul de Debut al Editurii Cartea Românească (1983), Premiul „Vasile Alecsandri” pentru Poezie acordat de revista *Ateneu* (1987), Premiul SLAST (1984), Premiul cotidianului *Deșteptarea* (1996).

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere din limba română în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

omule omule de ce mă prigonești

acolo la Philippi într-o chilie cât lumea de largă –
ziua și noaptea și-n tot ceasul
se aude cum frământăți cuvinte ca piatra de tari cu
țepi cu veninuri și noapte
cuvinte în care jarul de sus nu se va stinge
niciodată
cuvinte gata gata să nască
șoapte de dragoste durere de-a fi
nefericire
le frământăți până dă sângele și ele încep să
foșnească
să închege câte un cântecel de ieșit din ceasuri de
cumpănă
din visele care electrocutează și varsă frig și urât
cuvinte mirosind a măslin înflorit și a lămâi
îngândurat
cotropite de emoții trezite din somn de primele
raze din zori
cuvinte care n-au mai închis ochii de când
undeva în pustie
glasul Lui te-a muștrat
„Saule, Saule, de ce mă prigonești?”
ai murit atunci Saule înghețat de tot în jarul pustiei
n-a mai rămas nici umbra de tine

Hombre, hombre, ¿por qué me persigues?

allí, en Filipos, en una celda tan ancha como el
mundo –
de día y de noche y en toda hora –
se oye cómo amasas palabras como piedra, duras,
espinosas, venenosas, nocturnas
palabras en las que el fuego de lo alto no se
apagará jamás
palabras a punto de parir
susurros de amor, dolor de ser,
desdicha
las amasas hasta sangrar y ellas empiezan a crujir
a formar una pequeña canción nacida del filo de la
hora
de sueños que electrocutan y esparcen frío y
fealdad
palabras que huelen a olivo en flor y a limón
pensativo
invadidas por emociones despertadas por los
primeros rayos del alba
palabras que no han cerrado los ojos desde que
en algún lugar del desierto
su Voz te reprendió:
– Saulo, Saulo, ¿por qué me persigues? –
moriste entonces, Saulo, helado del todo en el
fuego del desierto
ni sombra quedó de ti

și ai plecat altul schimbat luminat ca aurul
 strecurat
 spre neamuri și chin
 și acum ești prins de bătrânețe și boală
 dar cu degetele încă frământă cuvinte și visuri și
 cântece de slavă –
 nimic nu te doare cât stai drept în lumina lină de
 seară
 ziua și noaptea și-n tot ceasul
 frământă
 într-un creuzet spălat în rouă
 cu sare de mare cu șofran din insulele
 de dincolo de orizont
 și ulei virgin de măsline de pe dealuri adus de
 gândăcei de pluș
 scrisori
 către corinteni
 către mine care nu mai știu cine sunt
 către cei din raiul ieftin din supermarket
 către băieții de pe ponton care trag pe nas zăpada
 îngerilor
 până li se răstoarnă cerul
 scrisori către cei care n-au fost iubiți niciodată
 în chilia plină o clipă de soare
 asediată de hârjoana de afară a mieilor și de
 mirosul de lămâi în floare
 vorbești cu Iisus „primul născut dintre morți”
 până spre dimineață
 în toate limbile pământului –
 în limba celor înțelepți
 în limba celor care încă n-au cuvinte
 despre dragoste și moarte despre vină și trădare și
 boală și viața de după viață
 despre miracolele mărunte din toată ziua și tot
 ceasul
 e o fereastră acolo cât palma
 prin care poți privi albastrul uranic în curgere
 somnolentă până spre seară
 când coboară răcoarea nopții de pe munte
 și abia mai distingi
 lumea din care ai plecat
 din ce în ce mai cețoasă mai îndepărtată

y partiste siendo otro, cambiado, iluminado como
 oro refinado
 hacia los gentiles y el tormento
 y ahora estás atrapado por la vejez y la
 enfermedad
 pero con los dedos aún amasas palabras y sueños
 y cantos de gloria –
 nada duele mientras permanezcas erguido en la
 luz suave del atardecer
 de día y de noche y en toda hora
 amasas
 en un crisol lavado con rocío
 con sal marina, con azafrán de las islas
 más allá del horizonte
 y aceite virgen de oliva traído de las colinas por
 escarabajos de felpa
 cartas
 a los corintios
 a mí, que ya no sé quién soy
 a los del paraíso barato del supermercado
 a los chicos del muelle que esnifan la nieve de los
 ángeles
 hasta que se les da vuelta el cielo
 cartas a los que nunca fueron amados
 en la celda llena por un instante de sol
 asediada por el juego de los corderos afuera y por
 el olor de los limoneros en flor
 hablas con Jesús, «el primogénito de entre los
 muertos»
 hasta el amanecer
 en todas las lenguas de la tierra –
 en la lengua de los sabios
 en la lengua de los que aún no tienen palabras
 sobre el amor y la muerte, sobre la culpa, la
 traición y la enfermedad, y la vida después de
 la vida
 sobre los milagros pequeños de cada día y cada
 hora
 hay una ventana allí, del tamaño de una palma,
 por la que se ve el azul uránico fluir somnolento
 hasta la tarde
 cuando descende el fresco nocturno desde la
 montaña
 y apenas distingues
 el mundo del que partiste
 cada vez más borroso, más lejano

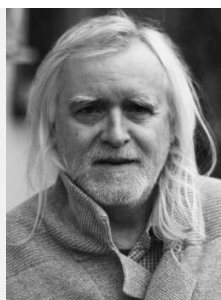
și înțelegi
 că părinții tăi și caprele lor
 și lămâii care tocmai înfloreau când ai fost prins
 vor îmbătrâni apoi vor muri
 dar tu tot acolo vei fi – într-o chilie de doi coți cât
 lumea de largă –
 și vei aștepta
 într-o cămăruță prea scundă ca să poți sta în
 picioare
 prea strâmtă ca să poți dormi
 dar încăpătoare pentru tot cerul și livezile de
 măslini și lămâi și chiparoși
 și toți miei zburdalnici și asinii cu care Iisus
 coboară
 la tine
 din muntele de colo și de mai sus de el
 și scrii pe vinețitul pereților până dă sângele
 un început de poem
 De aș grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, iar
 dragoste nu am
 pe frunzele închipuite de agavă scrii
 cu degetul înmuiat în polenul – fierbinte astă
 noapte – al florilor de portocal
 ... și de aș avea atâta credință încât să mut și
 munții, iar dragoste nu am
 nimic nu sunt.
 și cuvintele înainte să fie rostite
 luminează deja chilia și veacurile și odăile cu
 storurile trase de ani și ani
 și sălile gălăgioase de biliard și piețele publice în
 care se moare pe mai nimic
 și câmpurile de fier și fiere din suflute
 și zidurile tot mai multe împroșcate de sânge și
 catran
 apoi își revărsă inflorescențele pe străzi în spitale
 în taverne pe mare
 în inimile împietrite în mințile rătăcite
 cu ele încerci să țeși Doamne
 o
 altă lume un alt cântec
 întors cu fața către mare și cer și adâncuri
 trimiți Doamne
 un fel de ploaie binecuvântată după ani de nisip și
 uitare și horcăit de moarte
 peste oameni și grădini și mall-uri

y comprendes
 que tus padres y sus cabras
 y los limoneros que florecían cuando te apresaron
 envejecerán y luego morirán
 pero tú seguirás allí – en una celda de dos codos,
 tan ancha como el mundo –
 y esperarás
 en una habitación demasiado baja para estar de
 pie
 demasiado estrecha para dormir
 pero capaz de contener todo el cielo y los olivares
 y limoneros y cipreses
 y todos los corderos juguetones y los asnos con los
 que Jesús descende
 hacia ti
 desde la montaña de allí, y aún más arriba
 y escribes en las paredes azuladas hasta sangrar
 un comienzo de poema:
 «Si hablara las lenguas de los hombres y de los
 ángeles, pero no tengo amor...»
 en las hojas imaginarias del agave escribes
 con el dedo mojado en el polen – ardiente esta
 noche – de las flores de naranjo:
 «... y si tuviera una fe tan grande como para mover
 montañas, pero no tengo amor,
 no soy nada.»
 y las palabras, antes de ser pronunciadas,
 ya iluminan la celda, los siglos, las habitaciones
 con persianas bajadas por años
 las salas bulliciosas de billar y las plazas públicas
 donde se muere por casi nada
 los campos de hierro y hiel del alma
 los muros cada vez más numerosos, salpicados de
 sangre y alquitrán
 y luego derraman sus inflorescencias por calles,
 hospitales, tabernas, por el mar
 en corazones endurecidos, en mentes extraviadas
 con ellas intentas, Señor,
 tejer
 otro mundo, otro canto
 vuelto hacia el mar, el cielo y las profundidades
 envías, Señor,
 una especie de lluvia bendita tras años de arena,
 olvido y estertores de muerte
 sobre hombres, jardines y centros comerciales

prin ochii celui întemnițat în piatră privești în
lacrimi
Iisuse
lumea acesta sfâșiată care nu Te mai știe nu Te mai
vrea
și omul din chilie care stă drept în lumina lină de
seară
și acum ca și atunci
și cicadele din iarbă și măslinii de pe dealuri și
apele
ridică împreună glas ziua și noaptea și-n tot ceasul
Doamne Doamne caută din cer și vezi
și cercetează lumea aceasta și o desăvârșește pe
ea
doar furii pregătesc a mia oară cei 30 de arginți

a través de los ojos del encarcelado en piedra
contemplas, con lágrimas
Jesús,
este mundo desgarrado que ya no te reconoce, no
te desea
y el hombre en la celda que permanece erguido en
la luz suave del atardecer
ahora, como entonces
y las cigarras de la hierba, los olivos de las colinas,
las aguas
elevan su voz juntos día y noche y en toda hora:
Señor, Señor, mira desde el cielo y contempla,
visita este mundo y perfecciónalo
mientras los furiosos preparan por milésima vez
las treinta monedas de plata.





Marius DOBRIN

N. 1958, Craiova, România. Este cronicar teatral și redactor la revistele *Pasager*, *Prăvălia Culturală*, *SpectActor*. Consideră că îi datorează lui Patrel Berceanu inițierea în teatru și lui Nicolae Coande, încrederea în scrisul despre teatru. 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.

„Mintea și inima nu-s totuna.” Nici măcar nu-s în același timp

„În limba ta/ Ți-e dor de mama”

(Grigore Vieru)

La Centenarul Naționalului din Chișinău, Petru Hadârcă a avut ideea conceperii unui album cu spectacolele care au marcat activitatea acestui teatru esențial din Moldova cea greu încercată. O apariție editorială elegantă, o lucrare de istorie teatrală, documentată, un tom cu informații necesare despre această artă în manifestările ei dincolo de Prut. O mărturie a felului în care teatrul a fost sub vremuri și a felului în care teatrul a făcut vremurile.

Ei bine, văzând și revăzând *Grădina de sticlă*, am avut limpede sentimentul că este vorba despre un spectacol care se poate așeza într-un volum ce continuă șirul celor deja memorabile, amprentând puternic nu doar o stagiune. Cartea Tatianeii Țîbuleac, care a stat la baza spectacolului, reușita punerii în scenă, interpretarea actricească reprezintă un reper major în cultura românească. Și încă unul perfect valabil și dincolo de granițele României. Și spun asta nu doar pentru că scriitoarea a fost recompensată cu *European Union Prize for Literature* din 2019, ci pentru că subiectul poate fi translatat, în esența lui, oriunde, ca problematică.

Petru Hadârcă s-a apropiat de carte, mai întâi, în 2022, când a asigurat regia unui spectacol



ACTA EST FABULA

radiofonic, construit pe o dramatizare datorată Magdei Duțu. Cu o distribuție ce a rezultat dintr-o colaborare a actorilor din Chișinău și București. Între aceștia din urmă, Rodica Mandache, Mircea Rusu și, în două roluri secundare, dar, ca totdeauna, de prețuit, Coca Bloos. În rolul principal, Diana Decuseară, cea care deschide afișul în producția Naționalului din Chișinău, cu premiera în septembrie 2024. Doar că acum totul capătă o altă dimensiune prin noua dramatizare, datorată Marianei Onceanu. În primul rând, prin dublarea eroinei, conform romanului: vocea la maturitate a eroinei capătă întruparea Dianeii Decuseară, iar aceea a eroinei la vârsta copilăriei, a Corinei Rotaru.

De la bun început, țin să remarc dramatizarea. Mariana Onceanu a reușit să transforme confesiunea caleidoscopică într-o succesiune de episoade biografice împletite prin evocări și redări în timp real ale poveștii. Astfel, avem un balans între moda de teatru narat la persoana întâi și teatrul în esența lui, de dialog între personajele aflate în diferite situații de viață. O muncă de mare finețe în decuparea fragmentelor, de-a lungul cărții, și reasamblarea lor fluentă, într-o continuitate care nu schimbă o iotă din înțelesuri, dar segmentează dramatic povestea. Eroina, ca personaj narator, așa cum apare în carte, își deapănă bună parte din propria viață în formule rezumative, cu o frază cu înțelesuri profunde, exemplificarea aducând pe

scenă instanțierea ei din copilărie. Distribuția celor două actrițe îmi pare perfect reprezentativă pentru imaginea propusă de carte. Eroina ne este cunoscută doar cu numele dat de aceea care a adoptat-o: Lastocika – „rândunică” în rusește –, iar imaginea ce prinde viață numai la auzul cuvântului este cum nu se poate mai organic asimilată de Corina Rotaru. Diana Decuseară este naratoarea matură. Rândunica și-a pierdut de mult aerul zglobiu și ingenuu. Într-un interviu acordat lui Cristian Pătrășconiu, Tatiana Țibuleac mărturisește: *„Toate poveștile mele preferate sunt triste, întotdeauna mi-a plăcut tristețea. Eu mă simt atât de bine în tristețe încât, ca să zic așa, parcă mă apucă așa, ca o veselie, atunci când sunt tristă...”*. Grădina de sticlă nu este, desigur, autobiografică, dar, prin jocul Diane Decuseară, am simțit că ascult cuvintele asumate de autoare. Cartea – și când spun cartea asociez automat spectacolul, fidel, nu atât prin reproducere, cât prin interpretarea conținutului – se adaugă șirului nesfârșit de opere de înțelepciune și frumos. Și când spun înțelepciune, am în vedere un buchet de perspective, de reflecții asupra vieții. Singurul punct vulnerabil îmi pare a fi redarea privirii înapoi a eroinei. Iese în evidență, uneori, o anume asprime în evaluare, mai degrabă ținând de un curent al zilelor noastre și nu de umanul unui personaj care, prin oricâte greutăți ar fi trecut, toate lăsând cicatrici, nu se desprinde de poveste spre a se duce spre fraze din retorica refacerii lumii.

Sunt mai multe teme, distribuite, în spectacol, prin patru voci: pe lângă cele două, amintite deja, sunt cele ale mamei adoptive, Tamara Pavlovna, și a lui Zahar Antonovici. Textul e foarte bun, în sine, dar rostit de Angela Ciobanu și, respectiv, Anatol Durbală, devine memorabil.

Tamara Pavlovna este MAMA. În mod esențial, în această poveste și oricând și oriunde, intervine și LIMBA. Dar despre asta vorbesc la sfârșit. Lastocika – matură și copil – despre mamă

povestește (și despre limbă). Este o mamă adoptivă, dar nimic nu zice și nu face altfel decât o mamă naturală. Spectacolul se deschide cu mama și se închide cu un răspuns căutat cale de la fetița de 7 ani până ce devine ea însăși mama unei fete fragile. Da, Lastocika își invocă, în egală măsură, și tatăl, doar că el lipsește chiar și adoptiv. *„Noaptea, mamă, mângâi floarea covorului ca pe părul tău”* sunt primele cuvinte rostite de Diana Decuseară. Sunt dintre cele pe care Tatiana Țibuleac a ținut să

le marcheze tipografic – sunt poezie pură într-un roman ce scrutează toate ale omului în comunitate. Această primă replică vine după sunetul unui apel telefonic fără răspuns. În stânga scenei este un telefon public, în bună parte reper al căutării identității părintești. O căutare apăsătoare de un reproș inevitabil în copilăria cuiva în asemenea postură, cu un răspuns în ultima scenă, tulburător.

„De ce povară m-ați văzut când v-aș fi încăput într-o pal-

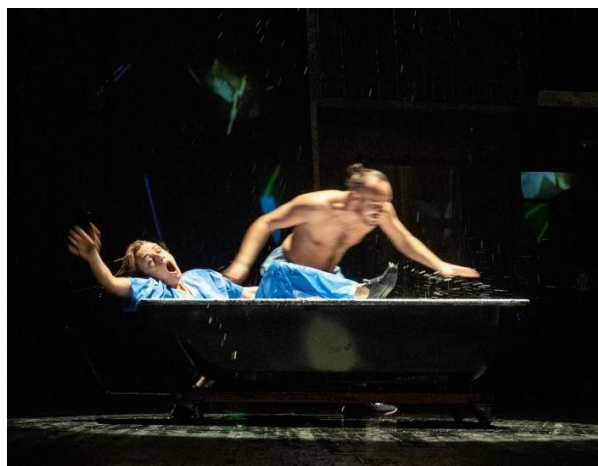
mă? / Orfană o dată, orfană o viață.”

Corina Rotaru intră în spectacol aidoma unei păpuși care prinde viață. Pe de-o parte, sunt gesturile mecanice încă stângace, haotice, cu efort, pe de alta, costumația din cărpe (Stela Verebceanu semnează costumele spectacolului, toate cu personalitate, adecvate fiecărui personaj, identificându-l). Iar Tamara Pavlovna, intrând din dreapta, zice vorbele cu care se deschide cartea, adaptate la persoana I: *„te-aș lua în brațe, dar am mâinile ocupate”*. Și trece cu un șir de cărucioare cu sticle goale. Ea este *sticlăreasa* și, stranie coincidență, românii de azi o pot percepe ceva mai bine prin analogia cu cei care adună recipientele din sistemul recuperării plătite. Spectacolul este, inevitabil, constrâns de timp în redarea nu atât a ocupației Tamarei, cât a mizeriei adesea însoțitoare, cu atât mai șocantă în asocierea cu puritatea fetei implicate în asemenea muncă. De aici vine gândul crud al suspectării adopției din pragmatismul nevoii de ajutor. Pentru o activitate descrisă ca aducătoare de profit, în

context fiind introdus un termen ce-mi pare puțin prea dur: lăcomia. Deși, chiar în debutul spectacolului, Tamara, în trecerea ei cu șirul de cărucioare, intersectându-se cu Zahar, invalidul de război, îi oferă un covrig uriaș. În fond, da, este un pragmatism al ființei umane de a se înmulți și pentru a-și înlesni munca în zbaterea supraviețuirii. Iar părinții insistă în acumulare pentru a reuși să crească un copil și spre a-l propulsa pe propria orbită. Tamara Pavlovna afirmă limpede țelul ei privitor la fetiță: să o vadă împlinită profesional, stăpână pe propria viață. Și faptele i-au fost pe măsura vorbelor, iar asta o așază mai presus de orice altă bănuială. Ea este mama dedicată până la sacrificiu pentru copilul ei, chiar și când nu e carne din carnea ei. De la haine bune – cum a adus-o acasă – până la școlarizare înaltă, apartament și mașină. „Dac-ai să m-asculți, am să fac om din tine.” Într-o scenă, aproape de final, când boala a pus stăpânire pe ea, Tamara Pavlovna, speriată la gândul că pierde banii din bancă, apare în cămașă de noapte, țipând, spre disperarea tinerei Lastocika. Are în mână o pungă cu biscuiți, preferații ei. „Niciodată n-am cumpărat ceva pentru mine, ce mi-ar fi plăcut... Știi doar, toată viața am visat să cumpăr o pungă de biscuiți și să-i mănânc singură”. Dar și în clipele alea, întinde un biscuit spre Lastocika matură. Este tulburător ciclul vieții. La început, venind de la orfelinat, Lastocika este îndrumată spre cadă, pentru o baie temeinică – „și pe-acolo și pe-acolo” –, pentru ca, la sfârșit, să o conducă ea pe Tamara spre baie. Cada este, de altfel, un element de recuzită ce apare în câteva scene-pivot. Prima baie a fost primul contact deschis, direct. S-au



văzut și s-a semnat un contract. Diana Decuseară are tonul omului care, când spune ceva, este vorba de un gând asumat. „Nu era cine știe ce, dar era singura care m-a vrut. Ziua aceea o port cu mine în toate țările, în toate stările. Nu i-am găsit pereche nici în bani, nici în dragoste. Nimeni nu m-a vrut mai mult. Nici chiar voi”. Corina Rotaru este întruchiparea botticelliană a bucuriei de a descoperi lumea, inclusiv cu umbrele unor contuzii. Alegerea celor două actrițe pentru Lastocika la momente biografice marcant diferite îmi pare esențial reușită din perspectiva formulei pe care am citat-o în titlu. Sunt cuvintele Tamarei Pavlovna, o atenționare repetată pentru Lastocika. Corina Rotaru este *inima* – edenică –, Diana Decuseară este *mintea*, calea supraviețuirii post-edenice.



Pentru mine, surpriza spectacolului este personajul Zahar Antonovici. Întruchiparea acestui personaj, așa cum o aduce Anatol Durbală, accentuează acest izvor de înțelepciune și umanism din poveste. Veteran de război (Al Doilea Mondial), el apare, la început, un personaj exotic, un singuratic care oferă bomboane copiilor așa cum mai e câte un altul ce hrănește, discret, porumbeii. L-am descoperit pe Anatol Durbală în *Capcana* (text: Bulgakov, regie: Petru Hadârcă) și s-a întâmplat ca acolo să fie tot un militar: complet altfel și, totuși, cu aceeași esență de personaj cu care simți comunicare de drum lung. Acum e Zahar – nume predestinat – fără o mână, fără un picior, dar cu un zâmbet și cu o bunătate rară. Trecherile lui prin scenă sunt semnalizate prin cadențarea soldățească (de forma *stângul! dreptul!*: comenzi rostite scurt, cu silabe estompate – sare în atenție preponderența

stângull, în condițiile în care exact piciorul stâng nu mai poate pași –). E amuzantă și vociferarea din culise, după un claxon, imaginându-ne cum l-a apostrofat pe șoferul neatent. Zahar se arată sincer și înțepător – cerând vânzătoarei de la magazin să-i umple buzunarul (*cuibușor*) cu bomboane pentru „dracii de copii”, el mulțumindu-se cu cele câteva înghițituri din sticla din care i se toarnă – și cu păcat, sugerând cu mâna rămasă că a împușcat oameni în război.

Se joacă, un pic, la început, cu mica Lastocika, atunci când, îndemnând-o să-și aleagă o bomboană din buzunarul lui, se îndepărtează brusc, încât ea ratează. Mai apoi, ei îi oferă două, nu una, pentru că ea are în gură mai mult amar. Zahar are și momentele lui de solitudine. Pe scenă, îl vedem așezat pe o bancă fără spătar, cu cârja rezemată alături. Deși plouă (scenografic, avem proiecții video – datorate lui Radu Zaporojan – care umplu spațiul, care sugerează translatarea în alt spațiu), își scoate șapca și ridică brațul stâng, ca spre a culege stropi. E în centrul unui cerc de lumină – despre care vom mai vorbi – și în spatele lui vine repede fetița Lastocika. Cu un balonzaid deasupra capului, întinzându-l și deasupra lui Zahar. „Inima nu-i unghie, doare. Clar lucru că e mai bine fără inimă, dar cum s-o arunci? Dacă ar arunca omul tot ce îl doare, ar rămâne pe dinăuntru gol ca o pâstăie”. Reflecțiile lui cu voce tare, singur, dar cu Lastocika – pe care o descrie, tulburător de extrapolat spre noi toți, „nici copil, nici om mare” – se încheie cu ceea ce a rămas obsesia lui de *the fool on the hill*: „plouă, iar ei seucid... pentru ce seucid?”. Anatol Durbală are harul de a avea tonul potrivit, un strop de zâmbet și o lumină sprintenă în priviri, încât cuvintele sunt mai penetrante și au șansa unei sedimentări. În final, într-o ipostază metaforică, el, cel de altădată, simplu militar, cu mâna dreaptă în buzunar, are micul monolog: „Decât cu rușinea, mai bine cu durerea să trăiești”. Iertare-mi cer pentru insistența citării, dar cred în rostul celor spuse în *Grădina de sticlă*: „Durerea când vine, când îți bate la ușă, îi deschizi și gata. Se așază cu tine la masă, beți dintr-o cană, îți înfoaie perna pentru noapte. Ca de o mie de ani începe a trăi cu tine durerea. Ca o fată bătrână te vrea doar pentru ea. Crezi că eu nu m-am zbatut, crezi că

n-am plâns? Scoate-ți un dinte, aruncă-l, și o să mă înțelegi. Mai strașnic te doare golul decât plinul. Picior mi-a cerut și i-am dat. Mână mi-a cerut și i-am dat. Și uite că trăiesc. Împreună ieșim din iarnă, împreună coborâm în iad.” Un monolog pentru eternitate. Chiar dacă pe scenă s-a renunțat la continuarea scurtă despre conviețuirea cu sentimentul rușinii.

Lastocika ilustrează zicala, atribuită folclorului african, potrivit căreia este nevoie de un sat spre a crește un copil. Comunitatea care a crescut-o pe ea este a blocului în care a locuit, a celor din jur. Diana Decuseară se confesează: „De la toate femeile am învățat câte ceva. De la toate am luat câte un lucru: ambiție de la Tamara Pavlovna, înțelepciune de la Bella Isaakovna, dărnicie de la Șurocika, resemnare de la *sărmana* Tonea, inimă ușoară de la Raia. Și doar de la Katia, care a fost lumina ochilor mei, n-am reușit să învăț lecția până la capăt. Frumusețe știa ea cel mai bine. Dar n-a fost să fie”. Transpunerea scenică a peisajului citadin descris pictural în carte e datorată lui Adrian Suruceanu. El a propus o construcție etajată, sugerând un bloc cu o ușă către adâncul său și șapte ferestre mari, eventual cu un mic balcon, dincolo de care, la lumina becului vedem, de la început, siluetele personajelor. Soluția seamănă, parțial, cu a Irinei Moscu de la *Pasărea Retro se lovește de bloc și cade pe asfaltul fierbinte*, spectacol creat de Radu Afrim, doar că acum nu are muchiile drepte, moderne, de acolo, ci se aseamănă unei schițe, cu linii rebele. Fiind și un timp istoric mai vechi, construcția lasă o senzație de desuet spre rural. Din jocul luminilor, al culorilor care umplu segmentele spațiale, avem aerul vivace al micii comunități. Recuzita adiacentă, de la banca amintită deja la florile din mica grădină a colonelului, la pavilionul de joacă, în care se cațără micul Pavlik, totul contribuie la percepția de familiaritate incluzivă. Comunitatea e redusă, pe scenă, la figurile ce revin mai des în poveste. În ceea ce privește distribuirea actorilor, acum mi s-a confirmat impresia că trupa de la Chișinău are marele merit că reușește să creeze personaje puternice chiar de sunt secundare. Că actorii conferă consistență oricărui rol, cât de mic. Și asta, desigur, în beneficiul întregului, care nu ar mai fi deloc atât de reușit fără mozaicul ce

alcătuiește mediul. În jurul Lastocikăi sunt, în primul rând, copiii: două fete și doi băieți. Era, acolo, un creuzet. Erau etnii diferite, erau credințe diferite, erau chiar cu un statut oarecum diferit. Lastocika a avut libertatea de a-și lege prietenii și a profitat de asta, având legături cu fiecare categorie. Despre Maricica, Lastocika spune: „dacă aș fi vrut să am o soră pe lume, pe ea aș fi ales-o”. Astfel, cuplul lor îl reface pe cel din *Frunze de dor*, Maricica fiind interpretată de Rusanda Radvan. Și cum Oxanka este Draga-Dumitrița Drumi, avem alt cuplu încheșat, pe acestea două văzându-le în echipă și în *Romeo și Julieta* (regia: Luminița Țăcu). În uniforma școlărească, maro, cu gulerașe arcuite, albe, cu funde învoalte pe cap, cu șosete trei sferuri, albe, irump în scenă aducând un val de aer proaspăt, de energie. E de urmărit cum se mișcă, umplând spațiul cu percepția jocului. Traseele lor în alergare, traseele mingii aruncate de la un copil la altul. Băieții sunt Vlad Ropot și Petru Mărginean, acesta din urmă fiind Pavlik, cel cu o problemă la un ochi, marcată printr-o lentilă cam exagerată. Bella Isaakovna, cea care a fost un model pentru Lastocika, este interpretată de Anișoara Bunesu.

Apare mai discretă decât așteptam, dar se impune prin ținută. Sunt replici-cheie în relația ei cu Lastocika: „Vreau să mă fac doctor și evreică” sau, când fetița descoperă atlasul de anatomie, uimită: „Asta e pi*da. Pentru o femeie este mai importantă decât inima”. Actrița are gestul de a tempera furia Tamarei Pavlovna și, profitând de autoritatea morală asupra ei, s-o convingă să lase fetița să urmeze o școală în limba *moldovenească* (spectacolul punctează savuroasele intersecții între limbile vorbite în Chișinăul sovietic – regimul descris în istorica sa cădere).

Șurocika este adesea numită, are momentele ei de focalizare în interpretarea Mihaelei Strâmbeanu. Cu o costumație la care sar în evidență feșele înfășurându-i din belșug picioarele suferinde. Tania Lazăr și Doriană Zubcu-Mărginean *colorează* grupul vecinelor sau scenele savuroase de la fereastra micuței prăvălii. Olesea Svecă este Katiușa (ca și alte colege, îndeplinește și un alt rol episodic, într-un solicitant ritm de costumare și plasare prin construcția scenografică). Atrage priviri admirative și îl determină pe Alexandru Pleșca (Lioncik) să cânte *Murka* – unul dintre cele din



underground, al celor ce nu au la îndemână decât visul unei pisicuțe – spre a ieși din scenă urmată de un alai de admiratori, tineri și bătrâni. Iurie Focșa, Alexandru Pleșca și Vlad Ropot apar și în scena bețivilor dependenți, doar că, acolo, caricaturalul îngroșat diluează semnificațiile.

Între *vecini*, colonelul este o figură aparte prin exotic. În interpretarea lui Ion Mocanu s-a mers mai mult spre o aparentă bufonadă, estompând farmecul grădinarului. Igor Babiuc suplinește deficitul de romantism al poveștii și aduce un strop de senin și uitare după bună parte din spectacol, când zâmbetele și lumina Corinei Rotaru nu alungă deplin presiunea biografică. Iurie Focșa este *negativul* de serviciu, având un talent precum al lui Gheorghe Dinică. Aici întruchipează personajul de coșmar al Lastocikăi, cel care îi mutilează umărul – ce imagine de o sfâșietoare estetică! – la orfelinat, apoi personajul profesorului de sport, de o revoltătoare vulgaritate pe care ai putea-o privi cu ironie de nu ar fi atâta suferință din pricina lui. Scena violului – punct de inflexiune în poveste – este construită poetic. Ea stă sub semnul mestecenilor, într-un Chișinău amplu vegetal, și pe scenă Lastocika, având chipul Corinei Rotaru, se pierde ca într-un vis în voalul întunecat cu reflexe lucitoare. Umbra răuvoitorului (același Iurie Focșa) se profilează, amenințătoare, ca un animal la pândă. Din toată zbaterea, de sub pânza căzută, iese Lastocika Dianei Decuseară. Cu un trup dezgolit de o altă tristețe în arcuirea lui. Cele două actrițe au foarte multe momente de joc împreună, de transfer și de sincronism. Coperțile spectacolului și mici interludii sunt cu o coregrafie semnată Oleg Mardari. Fie Diana Decuseară, fie Corina Rotaru, fie amândouă, cu gesturi sacadate, aidoma unei păpuși mecanice, siluete din segmente articulate, sub o proiecție de sclipiri colorate din refracții și reflexii. Metafora *grădinii de sticlă*, așa cum o evocă eroina. O frumoasă imagine este a cercului de lumină pe scenă, dintr-un proiector vertical, cu cele două actrițe mișcându-se pe contur. Totul în mediul muzicii asigurate de Valentin Strișcov – o temă originală, obsedantă –, inclusiv cu fragmente de piese celebre, precum *Ploaie în luna lui Marte*.

Am lăsat deoparte tema limbii, deși este una dintre temele majore ale *Grădinii de sticlă*. Spectacolul este, parțial, bilingv. Dar a fost gândit pentru întreg spațiul românesc și, desigur, internațional. Pe de-o parte, e o istorie într-o formă artistică a românilor de dincolo de Prut, pe de alta, trimite la asemănări cu alte unghiuri istorice, precum în Ardeal. Așa cum, extrapolând, putem reflecta la spațiile în care civilizațiile se intersectează. Cu miza pe esența limbii materne, înscrisă în ADN, am putea spune, dar cu sublinierea necesității unui obiectiv echilibru între limbile alternative, încât imaginea bogăției spirituale a plurilingvismului este fără dubiu.



Mai sunt teme în *Grădina de sticlă*. Cea privind fragilitatea maladivă a fetei Lastocikăi, botezată, în semn de recunoaștere, Tamara, este mult prea delicată spre a vorbi despre ea. M-am gândit mereu la *Menajeria de sticlă*. Sunt lucruri despre care, poate, e bine să lăsăm tăcerea să vorbească. Lastocika deschide cartea de poezie la Nichita Stănescu. Spectacolul o numește: *Necuvintele*. Și finalul este în această direcție: „L-am crezut pe Nichita. El m-a învățat că o limbă ți se poate su-pune nu doar din frică, ci și din dragoste. Îmi dez-brac pielea și văd doar cioburi. S-au amestecat ca niște crupe, zornăie. O îmbrac înapoi cu grijă, să tac! Să nu afle nimeni, să nu vadă, să nu înțeleagă. Să se mire mai departe de atâta frumusețe”.



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



VIII. Akedia – între lașitate și plictis

Am amintit în numărul trecut despre unul din cele mai periculoase și amplu explicate duhuri ale răutății, adică duhul plictiselii, al acediei (*akedia*), sau așa cum este cunoscut în scrierile biblice *demonul amiezii*. Evagrie face o analiză amănunțită a cauzelor, dar și a remediilor acestui duh care usucă vitalitatea monahului, despre care ne vom ocupa în cele ce urmează.

Evagrie a avut, ca mulți monahi ai vremii sale, o *vocație tardivă*, neintrând în mănăstire dintr-un zel juvenil. Pe greul cu o cultură filosofică fină l-au aruncat în pustie, precum însuși spune¹, mai degrabă împrejurările vieții. Acest destin a lăsat, firește, urme. El nu ascunde faptul că viața sa în pustia neospitalieră nu i-a fost lucru ușor. Totuși, el a rezistat eroic ispitelor de a reveni în lumea pe care o părăsise, chiar și pentru a ocupa un scaun episcopal, oferit de arhiepiscopul Teofil al Alexandriei.

Despre acedie au vorbit și alți părinți, atât înainte, cât și după Evagrie, lucru pe care îl găsim în întregul *Pateric egiptean*. Evagrie dispunea de o anumită tradiție a părinților pe care și-a însușit-o, ale căror fapte și cuvinte ne îndeamnă să le scrutăm pentru a nu ne abate de la calea pe care ei au trasat-o. Dar la Avva Evagrie găsim prima teorie a acediei, iar de la el încoace au scris și alții cu mai mult sau mai puțin succes.

¹ IL, 38.

Evagrie Ponticul rămâne o voce autentică a acestei lupte aprige cu acedia și din faptul că el nu livrează niște informații moștenite de la alții, ci a trăit personal această luptă: „Și ce voi da în schimb Domnului pentru mângăierea scrisorii tale, prin care ai îndreptat sufletul meu chinuit de acedie, și ți-ai adus aminte de *câinele mort*, care sunt eu, surghiunit în pustie până în ziua de astăzi din pricina mulțimii răutăților mele”².

Monahismul, și mai cu seamă forma sa extremă, *anahoretismul*, este văzut astăzi, nu numai de necreștini, drept o existență specială la marginea vieții normale, dacă nu deja a depășit această limită. Luptele și problemele experiențiale duhovnicești și metodele monahilor apar drept un bun special și propriu monahismului, fără nicio legătură vizibilă cu viața „normală”.

Una dintre problemele cele mai dificile cu care a avut de a face monahismul, și mai ales anahoretismul, a fost acedia. Antoine Guillaumont apreciază astfel: „Acedia, așa cum o definește Evagrie, este legată mai cu seamă de viața anahoretică și este proprie celor ce aleg această stare.”³ Chiar Evagrie însuși pare să aprobe această judecată, atunci când, într-o scrisoare adresată unor monahi, care îi ceruseră sfatul cu privire la ispita de a-și părăsi locuința în cazul acediei: „părăsirea

² Ep. 50, 1, apud G. Bunge, *Akedia sau sufletul în luptă cu demonul amiezii*, Sibiu, 2007, p. 39.

³ A. Guillaumont, *Evagre le Pontique, Traité pratique ou Le Moine*, SC 170, Paris, 1971, p. 89.

locuinței sensibile este pentru monah o rușine, pentru că este semnul unei înfrângerii. Aceasta însă se întâmplă celor ce viețuiesc singuri de ei înșiși”¹.

Ca multe alte noțiuni ale vocabularului ascetic al monahismului, și *acedia* e încărcată de multiple nuanțe semantice, astfel că e aproape imposibil să o putem reda adecvat cu un singur cuvânt. Acest lucru nu este neobișnuit, chiar și Sfântul Ioan Cassian a întâmpinat această dilemă: „A șasea noastră luptă este cea pe care grecii o numesc *acedia*, și pe care am putea-o numi *lâncezeală* sau *neliniștea inimii*”².

În ciuda acestei extrem de izbutite încercări de traducere, Ioan Cassian se mulțumește în continuare, cel mai adesea, cu simpla transliterare *acedia*. Dintre toate echivalentele moderne posibile, cum ar fi *plictiseală*, *trândăvie*, *lâncezeală*, *lehamite*, *descurajare*, *scârbă*, *descurajare*, *săturare* etc., acesta din urmă ni se pare cel mai potrivit, cu condiția ca în această săturare să percepem, în același timp, și toate celelalte nuanțe semantice. De aceea, cel mai bine vom proceda ca și Sf. Ioan Cassian și vom vorbi pur și simplu de *acedia*.

Evagrie, care invocă o tradiție cunoscută și de Ioan Cassian și pe care acesta a putut-o găsi în comentariul la *Psalmi* al lui Atanasie, reia acest gând într-un alt loc: *demonul lânchezii, ce se numește și demonul amiezii, e cel mai devorator dintre toți demonii; el îi atacă pe monahi pe la ceasul al patrulea și le încercuiește sufletul până la ceasul al optulea*.

Timpul dintre ceasul al patrulea, adică zece dimineața, și ceasul al optulea, adică două după-amiaza, în Orient, este punctul mort al zilei. Soarele se înalță în punctul cel mai înalt pe bolta cerească, dogoarea sa apasă insuportabil și face să adoarmă toate puterile trupului și ale sufletului.

Omul își pierde orice plăcere de a mai face ceva. Până și astăzi, în acest timp, toate magazinele sunt închise și viața se oprește pentru câteva

ceasuri. În acest timp, bântuie de preferință *demonul amiezii*, dat fiind că monahii nu aveau obiceiul de a se odihni puțin, ca ceilalți oameni. Abia seara

vine ușurarea, întrucât după ceasul al nouălea, monahii luau, în mod tradițional, unica masă a zilei. *Acedia* se manifestă, așadar, ca un fel de pierdere a tensiunii puterilor naturale ale sufletului.

Este o greșală să socotim că această relaxare a tensiunii naturale a forțelor sufletului ar fi legată de anumite momente ale zilei, cu alte cuvinte că *demonul amiezii* ar bântui numai ziua. Dimpotrivă, el nu este cu nimic mai puțin activ în timpul nopții. Relaxarea încordării sufletului, un sentiment de vid, *plictiseală* și proastă dispoziție, incapacita-

tea concentrării pe o activitate anume, *neliniștea inimii*, nu este o stare proprie exclusiv a anahoretilor. O cunoșteau bine și filosofi antici, iar Părinții Bisericii au vorbit și ei despre ea.

Acedia este oarecum dimensiunea religios-metafizică a unei pasiuni general umane, care, în forma sa profană, secularizată, e experiată ca *plictiseală*, *melancolie*, *depresie*. Dacă aici suferința omului este generată de cauze ce țin de el însuși sau de semenii săi, *acedia*, după cum spune Evagrie, întunecă relația cu Dumnezeu. Fie că omul o admite sau nu, această relație este proprie fiecăruia.

Formele de manifestare ale acediei sunt, în ultimă instanță, la fel de numeroase și de diverse ca și frustrările și agresiunile noastre individuale. Descrierile pe care ni le oferă Evagrie în mai multe dintre scrierile sale sunt de aceea deosebit de numeroase și trădează propriile sale condiții de viață concrete sau pe cele ale cititorilor săi. Nu este nevoie de o perspicacitate deosebită pentru a recunoaște fondul general uman în aceste schițe privitoare la viața monahală și eremitică, legate de un timp și de un spațiu anume, schițe uneori umoristice și care, ocazional, ating aproape caricatura. Unele dintre aceste caricaturi vor stârni, probabil, râsul cititorilor, și tocmai acesta era scopul lor.

¹ Ep. 27, 7 gr, apud G. Bunge, *Akedia...*, p. 42.

² *Supra*, p. 73.

Căci cine râde se știe luat prin surprindere și, prin aceasta, și-a recunoscut deja propriile slăbiciuni.

„Monahul care vagabondează e tufă de mărăcine în pustie; puțin s-a liniștit și fără să vrea e purtat din loc în loc.”¹

Primul și cel mai sigur semn al acediei este o anumită instabilitate interioară ce se poate manifesta într-un mod extrem de diferit. Nu ne mai ținem de sălașul obișnuit, de munca pe care am învățat-o, de tovărășia prietenilor și cunoșcărilor noștri. Ne este cu neputință să sfârșim o muncă începută, să citim până la capăt o carte; luăm ceva în mâini, doar pentru a-l lăsa repede jos. Adeseori, nici nu ne dăm seama ce se petrece cu noi, apar mereu motive plauzibile care ne silesc să ne schimbăm.

În mai multe rânduri, Evagrie amintește această ispită a schimbării care, din motive lesne de înțeles, este tipică pentru anahoreți. Doar pustnicul locuiește, an după an, în izolarea aleasă de bunăvoie a celor patru pereți ai săi și e lipsit de toate acele mici schimbări cotidiene care îi împiedică pe cei ce viețuiesc în lume să-și dea seama cât de mult au căzut în patima instabilității.

Șederea în chilie e atât de caracteristică pentru viața monahală, încât, până târziu în Evul Mediu occidental, această expresie devenise sinonim pentru a fi călugăr. Ispita vagabondării trupesti e manifestarea văzută a celui rău fundamental ce subminează întreaga viață duhovnicească: *vagabondarea gândurilor*. De aceea, anahoretul își fixează trupul în chilia sa, și gândul său în pomenirea lui Dumnezeu.

Pretextele abandonării domiciliului sunt diferite de la om la om, anahoretul își va făuri altele decât creștinul care petrece în lume. Dintr-un punct de vedere obiectiv ar putea părea extrem de justificate, dar, în chip perfid, ele nu par constrângătoare decât atunci când suferim de acedie.

Prin aceasta Evagrie nu este, în principiu, împotriva unei schimbări de loc, dimpotrivă, el se dovedește aici mult mai flexibil decât alți părinți ai pustiei. Ocazional, el amintește motive serioase care chiar îl obligă pe cineva să își lase sălașul său de până atunci: dacă, de exemplu, chilia se dovedește mult prea ușor accesibilă și numai garantează izolarea necesară. Numai în acest caz nu trebuie să ne

ținem de locul nostru cu un atașament fals. A nu voi să te muți atunci în ciuda nepotrivirii locului nu ar fi altceva decât un semn sigur al slavei deșarte.

În caz de îndoială să se ceară sfat, așa cum a făcut odată Paladie, căruia acedia i-a făcut, pe cât se vede, nu puține probleme. „M-am dus o dată la Macarie Alexandrinul, părintele duhovnicesc din Kallia, întrucât sufeream de acedie și i-am spus: ce să fac, avvo? Căci gândurile năvălesc asupra mea și îmi spun: *nu faci nimic! Pleacă de aici!* Iar el mi-a zis: *Spune-le: pentru Hristos păzesc aceste ziduri ale chiliei mele.*”²

Cu această îndoială privitoare la vocația proprie și la sensul vieții ascetice ne vom mai întâlni. Paladie le-a rezistat o vreme vitejește, dar, după moartea dascălului său, Evagrie, a părăsit pustia. Medicii îl sfătuiseră la o schimbare radicală de mediu din pricina sănătății sale afectate: splina și stomacul păreau a fi atinse. Însă, de-a lungul îndelungatei și agitatei sale cariere ulterioare de episcop, nici chiar în îndelungatul său exil în Egipt, sănătatea nu pare să-i mai fie pus probleme.

Frica de boală, Evagrie o descrie foarte colorat într-un capitol din *Praktikos*: stomacul, ficatul, splina, boala îndelungată, lipsa celor necesare, niciun medic la dispoziție, toate defilează prin fața ochiului duhovnicesc al anahoretului, și nu fără temei. În pustie lipseau, desigur, adeseori, până și lucrurile cele mai necesare. Dar, pentru monah, boala însemna o provocare, un prilej de a învăța mulțumirea pentru dureri și răbdarea cu frații care ne slujesc. Tocmai de aceea demoni caută să ne împiedice de la aceasta cu astfel de spaime, zugrăvind-ne la vremea acediei toate bolile posibile ce ne pot aștepta.

Evagrie cunoaște, desigur, legătura secretă dintre bolile psihice și cele fizice, legătură ce preocupă atât de mult medicina modernă. Există însă și manifestări mai puțin vătămătoare ale acediei care, la prima vedere, nu pot fi recunoscute ca atare.

Ispita de a socoti pe neașteptate munca, profesiunea învățată, drept izvorul disconfortului propriu, trebuie să fi fost destul de răspândită în acea vreme, din moment ce Evagrie o amintește de mai multe ori. Ea poate să fie și astăzi la fel de

¹ *Idem*, p. 97.

² *IL*, 18.

actuală ca și odinioară, și din aceleași motive. Vechii monahi își câștigau existența, cel mai adeseori, împletind coșuri, o muncă simplă, aproape mecanică, dar care, pe termen lung, ducea la un efect deprimant de monoton. Această monotonie era însă intenționat căutată, întrucât, în condiții normale, lăsa mintea liberă pentru rugăciune și contemplație. Dacă însă monahul cădea în acedie, atunci această însușire se prefăcea în contrariul ei și devenea o povară apăsătoare. Cu acest revers al însușirilor speciale, la origine intenționat căutate, ale vieții în pustie: singurătatea, tăcerea, renunțarea la comodități, ne vom întâlni în toate scrierile avvei Evagrie.

Se înțelege că mai cu seamă cei care viețuiesc celibi, monahii sau preoții, sunt expuși cu ușurință iluziei de a crede că izvorul nefericirii lor e tocmai celibatul lor, lipsa de afecțiune cu adevărat umană. Dar, oare, într-o astfel de situație, nu resimte același lucru și un om căsătorit în legătură cu partenerul său, ba chiar, în general, fiecare om în sfera relațiilor interumane?

Amăgirea și autoamăgirea au dus aici pe mulți în rătăcire, fiindcă le-a rămas ascuns adevăratul caracter al depresiei lor. Aceștia nu înțeleg că sunt prinși într-o luptă extrem de rară cu ei înșiși și că vrăjmașul nu este nici instituția, nici făgăduința dată, nici partenerul, nici colegul sau oricare altul, ci propriul eu rănit, ca urmare a acelei *iubiri de sine*, în care Evagrie vede izvorul tuturor celor opt gânduri generice.

Remediile împotriva acediei sunt de două feluri: generale și speciale. Întrucât acedia e o maladie a celor două facultăți pasionale ale sufletului: pofta și irascibilitatea, acestea din urmă trebuie vindecate de la rădăcină; dat fiind că de minte sunt unite știința și neștiința, pofta poate primi fecioria și desfrânarea, iar irascibilității obișnuiește să i se întâmpie iubirea și cu ura, cunoștința tămăduiește mintea, iubirea irascibilitatea, iar înfrânarea pofta.¹

Iubirea și înfrânarea duhovnicească tămăduiesc patimile sufletului și ale trupului, se spune în altă parte (*Praktikos* 35). Cele dintâi sunt, de departe, cele mai tenace și ele îl urmăresc pe om până la moarte, cele din urmă se retrag mai repede. De aceea irascibilitatea are nevoie de un tratament

mai intensiv, drept pentru care Apostolul Pavel numește iubirea *mare* (I Cor 13, 13). *Cunoașterea, iubirea*, pe care Evagrie o descrie mai îndeaproape ca blândețe, și *înfrânarea*: aceste trei noțiuni cuprind întreaga viață duhovnicească, așa cum o înțelege Evagrie. Căci așa a învățat el de la Sfinții Părinți: „credința întărește frica de Dumnezeu, care întărește înfrânarea, iar aceasta din urmă face neclintită răbdarea și nădejdea din care se naște nepătimirea, a cărei fiică e iubirea, iar iubirea e ușa cunoștinței naturale căreia îi urmează teologia și fericirea ultimă”².

A trata despre cunoaștere, iubire și înfrânare înseamnă, așadar, a desfășura întreaga viață duhovnicească, ceea ce este cu neputință în acest cadru. Dacă o tămăduire adevărată e cu puțință numai dacă răul e înlăturat de la rădăcină, în viața de zi cu zi, nu ne rămâne nimic altceva decât să punem mâna pe un remediu specific și să îl aplicăm acolo unde se văd simptomele. De undeva trebuie început, iar în cazul acediei e chiar indispensabil să aplicăm numaidecât un medicament puternic care promite un succes imediat.

Evagrie a definit acedia ca o relaxare a sufletului, arătând prin aceasta înrudirea cu lașitatea, iar ca trăsătură comună a tuturor manifestărilor sale a desemnat instabilitatea, tendința de fugă. Lașitatea e patima opusă bărbăției. Evagrie descrie activitatea conform naturii și stării creaturale a celor trei facultăți ale sufletului. Se spune că virtuțile părții irascibile ale sufletului sunt curajul și iubirea, al căror rol Evagrie îl definește astfel:

„*Lucrul curajului e acela de a nu se speria de vrăjmași și de a rezista hotărât înfricoșărilor; lucrul iubirii e însă acela de a se comporta față de orice chip al lui Dumnezeu aproape la fel ca față de prototipul său, chiar dacă demonii încearcă să-l întineze.*” (*Praktikos*, 89)³

Așadar, dacă acedia e o formă de lașitate, atunci, în primul rând, va trebui să ne împotrivim acestei funcționări firești a părții irascibile a sufletului. Evagrie precizează laconic că răbdarea reteză acedia.

¹ KG I, 84 și III, 35, *apud* G. Bunge, *Akedia...*, p. 120.

² *Praktikos*, Prol. 8, *supra*.

³ *Idem*, p. 122.



Mihaela MUDURE

N. 7 noiembrie 1954, Cluj-Napoca, România. Este Doctor în filologie, profesor la Facultatea de Litere, Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca, eseistă și traducătoare de limba engleză și franceză, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca și în comitetele științifice ale revistelor: *Women in Judaism* (Canada), *Atlantic Studies* (India), *Journal of Australian Studies* (Spania), *Journal of Multicultural Discourses* (Marea Britanie). Este autoarea mai multor volume: *Feminine*, 2000; *Katherine Mansfield: Plucking the Nettle of Impressions*, 2000; *Coveting Multiculturalism*, 2000; *Istorie și literatură*, 2001; *Ispitiri, trecute vremi*, 2002; *Lecturi canadiene. Canadian Readings*, 2009; *Things of Beauty, Things of Joy. An Interpretative Anthology of Seventeenth and Eighteenth-Century British Poetry*, 2009; *Dicționarul cronologic al romanului românesc (1990–2000)* (co-autor), 2011; *The Provinces of Short Writing. An Interpretative Anthology of Seventeenth and Eighteenth-Century Prose*, 2013 etc. A tradus: *Luna în oglinda apei. Proză universală contemporană*, în colab., 1988; *Tigrul monden. Proză satirică contemporană*, în colab., 1989; Donald Kenrick, *Dicționar istoric al Țiganilor (romilor)*, 2002; *Proverbe românești/Romanian Proverbs*, în colab., 2003; Teofil Răchițeanu, *Poezii/Poems*, 2023 etc.

Veneția tradusă

RECENZIE DESPRE TRADUCERI



Matteo Strukul, romancier și jurnalist italian, nu este la prima sa apariție în limba română. Gabriela Lungu i-a tradus deja mai multe romane istorice dedicate unor personalități precum Michelangelo sau Casanova. Cele mai recente apariții în limba română ale lui Strukul sunt două thrillere istorice, *Cimitirul din Veneția* și *Podul crimelor din Veneția*, parte a unei proiectate trilogii plasate în Veneția secolului al XVIII-lea. Eroul principal este pictorul Canaletto (1697–1768), cunoscut pentru *vedutele* sale, picturi care redau cu o precizie fotografică instantanee din diferite cartiere ale orașului lagunei.

Ambele romane poartă amprenta traumei pandemiei de covid, bazându-se pe o intrigă medical(izat)ă. În *Cimitirul din Veneția*, se declanșează, voit, o epidemie de ciumă, în *Podul crimelor din Veneția*, un scelerat răspândește rabia cu ajutorul unor animale bolnave. Bolile devin o armă politică pentru a stârni panica colectivă și a destabiliza și mai mult Veneția, regimul dogilor, care, de fapt – noi, viitorimea o știm deja –, era oricum pe ducă. Prin teroare și crearea unui climat de nebunie comunitară, puterea trebuia să ajungă în mâna cui trebuia. Pentru cititorul post-covid, aluzia la presupusele intenții dușmănoase ale Chinei care vrea să destabilizeze Occidentul e mai mult decât

transparentă și transformă cele două romane ale lui Strukul într-o lectură cu atât mai palatabilă. Strukul azonează aceste două istorii cu bătaie contemporană cu diferite alte ingrediente narative. Astfel, în *Podul crimelor*, un loc central îl ocupă povestea de dragoste între Canaletto și frumoasa Charlotte, fiica feldmareșalului Johann Mattias von der Schulenberg, care vrea să trăiască independentă și nu ezită chiar a uita de particula *von* din numele ei de familie pentru a învăța cum se fabrică și prelucrează sticla, cu alte cuvinte vrea să devină *sticlăreasă*. Revoluția Franceză era după colț, oricum... Un loc important îl ocupă, în roman, ghetoul din Veneția, ocazie de a sensibiliza cititorul și cu privire la antisemitismul din secolul al XVIII-lea și din toate timpurile. Bandele de copii ai străzii, manipulați și împinși spre rele de sărăcie și lipsuri, sau personajul renumitei portretiste Rosalba Carriera (1675–1757), uitată, din păcate, de istoria artei și valorizată doar de curând de feminismul secolului al XX-lea, introduc o notă pitorească din zona celor marginalizați sau nedreptățiți. Răii romanelor nu pot proveni, desigur, decât din Centrul sau Estul Europei, zone nesigure și nesănătoase din totdeauna. Ei sunt Olaf Teufel, de origine incertă – considerat a fi de undeva din Imperiul Austriac, să fie Valahia? Boemia? Moravia? Serbia

sau Bosnia? – și unguroaica Orsolya Esterházy, o baroneasă venită la Veneția nu pentru a se bucura de viață, ci pentru a-și satisface setea de putere.

În romanele lui Strukul, Veneția nu e doar cosmopolită – acest fapt e, oricum, demult cunoscut –, ci și multiculturală. Pe lângă evrei, slavii sau morlacii (munteni vlahi, ulterior asimilați de slavi sau islamizați) de pe meleagurile dalmate locuiesc și ei în zone bine delimitate în cetate. Spre deosebire de evrei, nu sunt obligați să se încuie noaptea în ghetou, dar au și ei un spațiu simbolic și stradal precis, în care influența lor este de necontestat. Slavii și morlacii sunt soldați credincioși ai Veneției. Fără forța lor brută, cetatea de pe lagună ar fi căzut demult sub jugul otoman.

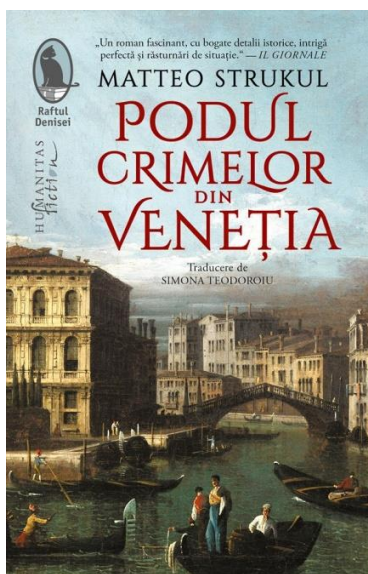
Cele două romane polițisto-istorice ale lui Strukul includ și specifice reminiscențe intertextuale, a căror decelare poate constitui plăcerea cititorului instruit. Astfel, Antonio Canaletto este însoțit în aventurile sale de o serie de prieteni, Joseph Smith (englez), Owen McSwiney (irlandez) și medicul Isaac Liebermann (evreu), care ne amintesc de celebrii muschetari. Diferența este caracterul internațional al acestei companii. Citim doar aceste romane într-o epocă a globalizării... Dogele semnează pentru Canaletto o generoasă scrisoare de împuternicire care aduce cu cea scrisă de Richelieu pentru Milady de Winter și ulterior interceptată de Athos în romanul lui Dumas. Pe meleagurile de origine ale lui Teufel, apare fenomenul *vukodlak*, un mort care nu putrezește și se hrănește cu sângele victimelor sale. Precum celebrul Dracula al lui Bram Stoker, el trebuie tratat cu usturoi și un țărșuș înfipt drept în inimă. Nici nu se putea altfel! Dacă tot e amintită jumătatea de dincolo de Viena a Europei, vârcolacii, demonii, vampirii nu puteau lipsi. Stereotipurile

cititorului (occidental) trebuie reconfirmate, satisfăcute.

Cum, de obicei, recenziile despre traduceri par a fi, mai degrabă, niște eseuri de literatură comparată sau universală (globală, ca să fim și noi la modă) decât niște recenzii care să comenteze și efortul de traducere/translare a unui text dintr-o limbă/cultură în alta, considerăm că munca celor două traducătoare (Oana Sălișteanu și Simona Teodoroiu) merită o evaluare atentă și corectă. În primul rând, este de remarcat faptul că Editura Humanitas apreciază munca traducătoarelor, numele lor fiind înscris pe copertă alături de autori. În sfârșit, editurile consideră că traducătorul trebuie să fie la fel de vizibil precum autorul textului.

Nicio carte nu trece dintr-o limbă în altă limbă fără ajutorul traducătorului. Truda lui trebuie să fie recompensată corespunzător din punct de vedere material, iar numele lui să se bucure de aceeași notorietate precum cel al autorului.

Traducătoarele Oana Sălișteanu și Simona Teodoroiu au făcut, în general, o treabă bună. Textul tradus curge normal, cititorului nu i se amintește cu brutalitate că romanul pe care îl citește a suferit niște transformări lingvistice după ce a ieșit din pana auctorială. Anumite scăpări apărute, probabil, din cauza grabei, a presiunii termenelor de predare a textului către editură ar fi bine să fie înlăturate totuși, la edițiile următoare. Astfel, în *Cimitirul din Veneția*, cacofonia de la p. 89 („deasupra unui coridor care, ca și cel...”) putea fi evitată cu formula: „coridor care, precum...”; „salonașul pe care Josef Fischer i-l rezervase pentru ea” (p. 145) putea fi „salonașul pe care Josef Fischer îl rezervase pentru ea” sau „i-l rezervase”. Tot în același roman, traducătoarei i-au scăpat unele formulări ciudate ori stângace: „Văzu



un bărbat cu spatele” (p. 91); „ilustrarea frumuseții și splendorii” (p. 169); „Se temea că va fi deplasat orice cuvânt pe care l-ar fi scos” (p. 281); „privirile feldmareșalului încărcate de încordare și fermitate” (p. 284); „o îmbrățișă, strângând-o la piept și lăsând ca pentru câteva clipe acțiunea să cedeze locul iubirii” (p. 296).

În *Podul crimelor din Veneția*, Teufel pare a vorbi „un dialect slavon” (p. 121). Oare nu cumva „slav”? O propoziție secundară nu are regentă: „De care era extraordinar de mândru, mai ales în vremuri ca acelea” (p. 210). Nu se face diferența dintre „demult” și „de mult” și atunci nevinovatului cititor i se oferă o mult prea frecventă eroare: „cu siguranță se ascunde de mult în acel loc” (p. 231) în loc de „se ascunde demult”. Mai apare și în traducerea acestui roman câte o colocație ciudată: „scotea niște sunete dispartate, bucăți ale unui delir” (p. 256).

Dincolo de aceste scăpări evitabile, traducătoarele s-au străduit a oferi cititorului român un text care să trădeze cât mai puțin posibil efortul

Pentru cititorul post-covid, aluzia la presupusele intenții dușmănoase ale Chinei care vrea să destabilizeze Occidentul e mai mult decât transparentă și transformă cele două romane ale lui Strukul într-o lectură cu atât mai palatabilă.

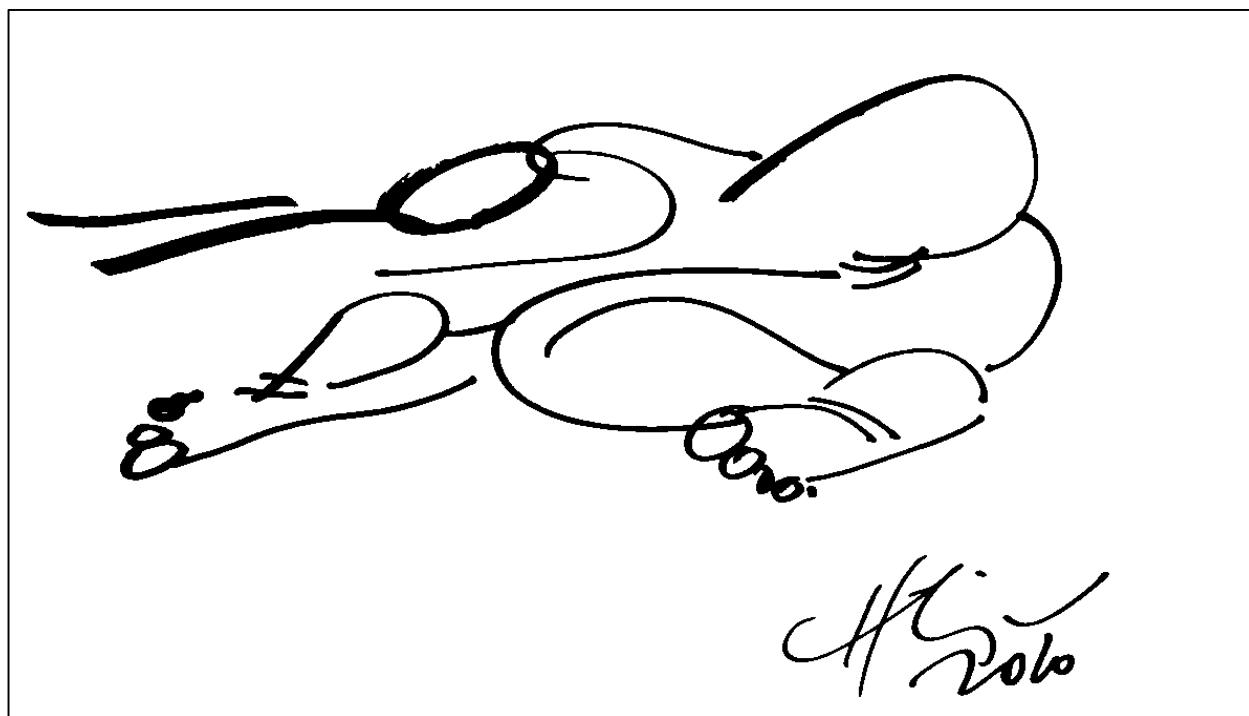
traducerii, iar printre numeroasele romane istorice inspirate de fascinanta Veneție, cele două thrillere istorizante ale lui Matteo Strukul oferă cititorului o lectură incitantă. Descrierea Veneției este rezultatul unui condei îndrăgostit de istorie și de viață. După o asemenea lectură, o vizită în celebra lagună devine aproape o obligație. Și la ce poate râvni

mai mult un roman istoric decât la concurența cu realitatea? Cititorul lui Matteo Strukul va ieși din realitatea de acum trei sute de ani cu dorința de a vedea același spațiu în rama timpului de azi. Să vedem cum și pe ce s-a construit prezentul și ce anume a supraviețuit din trecut!

Referințe:

Matteo Strukul, *Cimitirul din Veneția*, traducere de Oana Sălișteanu, Editura Humanitas Fiction, București, 2023.

Matteo Strukul, *Podul crimelor din Veneția*, traducere de Simona Teodoroiu, Editura Humanitas Fiction, București, 2024.





Andrei NOVAC

N. 1 iulie 1983, Târgu Jiu, România. Doctor în Filologie al Universității de Vest din Timișoara, cu teza *Generația '70. Cazul Valentin Tașcu*, sub coordonarea profesorului Cornel Ungureanu. Este lector universitar la Universitatea Creștină „Dimitrie Cantemir” din București și la Facultatea de Litere, Universitatea din București, manager cultural, secretar de stat pentru politici culturale, scriitor și membru al Uniunii Scriitorilor din România. Este laureat al mai multor premii, printre care: Premiul „Mircea Ciobanu”, acordat de Uniunea Scriitorilor din România; Premiul pentru Poezie al Revistei *Convorbiri literare*, Iași, 2019; Premiul „Scriitorul lunii august 2019”, acordat de Uniunea Scriitorilor din România; Premiul Special, acordat de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România 2019; Premiul „Mihai Eminescu”, acordat de Academia Română, pentru volumul *Lumea ta/ carnea mea/ oasele noastre*.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

viață

În fața ta este un câmp și o lume care nu există,
eu sunt iarăși copil
și toate emoțiile mele sunt aruncate pe jos
acesta trebuie să fie un anotimp pe care acum nu îl
recunosc
viața noastră nu a trecut încă printre degetele
celorlalți.

copiii cresc constant în ochii celor care știu să
viseze,
toți copacii din jurul nostru își agață puternic
rădăcinile în pământ,
cerul este roșu aprins între buzele tale mușcate de
dinți.

fugim în jurul vieții noastre în fiecare dimineață ca
printr-un parc,
fructe care se rostogolesc peste podeaua din lemn
a casei în care am copilărit,
când se lasă seara pereții albi ai incertitudinii
noastre sunt o conștiință vie.

cu siguranță soarele se ascunde în bucuriile
noastre de atunci
cade întotdeauna peste un câmp și o lume care nu
există,

vida

delante de ti hay un campo y un mundo que no
existe,
yo vuelvo a ser un niño
y todas mis emociones se esparcen por el suelo
esta debe ser una estación que ahora no reconozco
nuestra vida aún no ha pasado entre los dedos de
los demás.

los niños crecen constantemente bajo la mirada de
quienes saben soñar,
todos los árboles que nos rodean clavan con fuerza
sus raíces en la tierra,
el cielo es rojo intenso entre tus labios mordidos
por los dientes.

corremos alrededor de nuestra vida cada mañana
como por un parque,
frutas que ruedan por el suelo de madera de la
casa en la que crecimos,
cuando cae la noche las paredes blancas de
nuestra incertidumbre son una conciencia
viva.

sin duda, el sol se esconde en nuestras alegrías de
entonces
siempre cae sobre un campo y un mundo que no
existe,

eu sunt iarăși copil și ordinea lucrurilor devine alta,
ne desprindem din viața asta și începem să o trăim,
ne ridicăm pe vârfurile picioarelor prin iarba
necosită.

o să fie bine,
o să fie cald,
o să râdem cu gura până la urechi.
copilăria noastră nu este doar despre noi,
pământul se usucă în fața ta după ploaie
și frica pe care viața o lasă prin noi se face din ce în
ce mai mare.

viață 2

te rătăcești pe o insulă formată din pietre,
fără să risipești tensiunea dintre noi,
îți construiești o lume care să îți aparțină,
să vibreze la emoțiile tale
în oraș fiecare stradă se intersectează cu mine.

ea nu ți-a aparținut niciodată.
mâinile ei se întindeau în fiecare seară
până la capătul lumii tale
prin cea mai firească tăcere
din câte sunete sunt
și toate melancoliile se lovesc de buzele tale
de fiecare dată când plouă.

lumea asta în care suntem se decojește brusc,
ca un fruct din care mușcă un oraș întreg,
un sat cu mai multe ulițe încă neasfaltate
prin care amintirile se îmbracă în costume albe.

te rătăcești de fiecare dată fără să înțelegi tăcerile
din jurul tău
cuprinzi universul oamenilor de zăpadă de la un
capăt la altul
nimic nu ne împiedică să fim fericiți.

inima noastră din care copiii mușcă cu poftă în
diminețile
când toate se opresc în loc.

vuelvo a ser niño y el orden de las cosas cambia,
nos desprendemos de esta vida y empezamos a
vivirla,
nos levantamos de puntillas sobre la hierba sin
segar.

todo irá bien,
hará calor,
nos reiremos a carcajadas.
nuestra infancia no es solo sobre nosotros,
la tierra se seca frente a ti después de la lluvia
y el miedo que la vida nos deja se hace cada vez más
grande.

vida 2

te pierdes en una isla formada por piedras,
sin disipar la tensión entre nosotros,
construyes un mundo que te pertenece,
que vibra con tus emociones
en la ciudad cada calle se cruza conmigo.

ella nunca te ha pertenecido
sus manos se extendían cada noche
hasta el fin de tu mundo
a través del silencio más natural
de todos los sonidos que hay
y todas las melancolías chocan contra tus labios
cada vez que llueve.

este mundo en el que estamos se despelleja de
repente,
como una fruta de la que muere toda una ciudad,
un pueblo con varias calles aún sin asfaltar
por el que los recuerdos se visten con trajes blancos.

te pierdes cada vez sin comprender los silencios que
te rodean
abarcas el universo de los muñecos de nieve de
punta a punta
nada nos impide ser felices.

nuestro corazón del que los niños se alimentan con
avidez por las mañanas
cuando todo se detiene.

viață 3

frumusețea nu se scrie pe hârtie,
ochii ei sunt mari și rotunzi,
diapozitive proiectate peste tot
eu sunt fericit, zilele cu ploaie sunt prelungiri
ale umbrelor noastre așezate pe rândul din față al
fiecărei așteptări.

orașul este scufundat în întuneric,
cred că este toamnă,
cred că este timp destul pentru lucrurile pe care le
avem de făcut,
sunt ca un copil abia născut într-un oraș în care
iarba crește
încet dar sigur prin așteptările noastre cotidiene.

viață 4

au rămas tot mai puțini oameni
în casele cu pridvor și acoperiș din șifă
ca într-un balansoar,
ca într-un balcon,
noi mergem în fiecare zi
pe același drum pietruit cu așteptări,
căldura cu care ducem luptele mici
se transformă în fiecare seară în frig.

radiografie

orașul a rămas la fel,
cinematografe prin care îmbătrânirea
fuge îmbrăcată în pijamalele tale
pe un coridor prin care un câine își hrănește
temerile
cu bucuriile simple care ne cresc în fiecare zi în
pumni și în palme.
întorci buzunarele tinereții mele pe dos,
visăm și înțelegem totul cu tandrețe și cu răbdare,

vida 3

la belleza no se escribe en papel,
sus ojos son grandes y redondos,
diapositivas proyectadas por todas partes
yo soy feliz, los días lluviosos son prolongaciones
de nuestras sombras reposando en la primera fila
de cada espera.

la ciudad está sumida en la oscuridad,
creo que es otoño,
creo que hay tiempo suficiente para las cosas que
tenemos que hacer,
soy como un niño recién nacido en una ciudad
donde la hierba crece
lenta pero segura a través de nuestras
expectativas cotidianas.

vida 4

cada vez queda menos gente
en las casas con porche y techo de tejas
como en un balancín,
como en un balcón,
nosotros caminamos cada día
por el mismo camino pavimentado de
expectativas,
la calidez con la que libramos las pequeñas
batallas
se transforma cada noche en frío.

radiografía

la ciudad sigue igual,
salas de cine por las que el envejecimiento
huye vestido con tus pijamas
por un pasillo por el que un perro alimenta sus
miedos
con las sencillas alegrías que crecen cada día en
nuestros puños y palmas.
le das la vuelta a los bolsillos de mi juventud,
soñamos y lo entendemos todo con ternura y
paciencia,

strigăm în gura mare adevărul și ne acoperim
picioarele cu fum,
înțelegem din semne că limitele nasc doar limite.

vreau să știu totul înainte ca luciditatea mea
să scoată tandrețea din apele cele mai tulburi
și să o urce în autobuzele supraetajate,
împreună plecăm să cucerim lumea.

sfârșit

după fiecare ploaie lumina cade
ca o lamă de cuțit peste pielea ta întinsă la soare,
noi traversăm obstacolele care răsucesc viața ca
pe un prosop ud,
stări ciudate de sete în plimbări interminabile prin
București,
fugim brusc din cartierele în care moartea stă la
masă cu noi
acesta este sensul fiire pe care bucuria îl dă
sentimentelor noastre.

hai să ne ferim ochii de ploile care cad constant,
așezați pe treptele inegale ale unei clădiri vechi,
să construim lumea noastră ca pe un puzzle,
pe care copiii îl compun cu răbdare în fiecare seară
să ne întindem tălpile în mâinile celor care cred în
viață!
spectacolele în care jucăm încep și se termină
imediat.

durerile și arderile mele sunt tot mai profunde și
mai obositoare,
ca un geam pe care copiii desenează baloanele
colorate care le împodobesc visele,
vreau să credem în noi și în zilele în care tinerețea
orașului devine nemuritoare.

gritamos la verdad a viva voz y cubrimos nuestros
pies con humo.
comprendemos por las señales que los límites solo
generan límites.

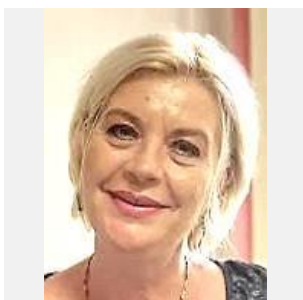
quiero saberlo todo antes de que mi lucidez
saque la ternura de las aguas más turbias
y la suba a los autobuses de dos pisos,
juntos vamos a conquistar el mundo.

fin

después de cada lluvia, la luz cae
como una hoja de cuchillo sobre tu piel tendida al
sol,
atavesamos los obstáculos que retuercen la vida
como una toalla mojada,
extrañas sensaciones de sed en interminables
paseos por Bucarest,
huimos repentinamente de los barrios donde la
muerte se sienta a la mesa con nosotros
este es el sentido natural que la alegría da a
nuestros sentimientos.

apartemos la mirada de las lluvias que caen
constantemente,
sentados en los escalones desiguales de un edificio
antiguo,
construyamos nuestro mundo como un
rompecabezas,
que los niños componen con paciencia cada noche
jextendamos nuestros talones en las manos de
aquellos que creen en la vida!
los espectáculos en los que actuamos comienzan y
terminan inmediatamente.

mis dolores y quemaduras son cada vez más
profundos y agotadores,
como una ventana en la que los niños dibujan los
globos de colores que adornan sus sueños,
quiero que creamos en nosotros y en los días en
que la juventud de la ciudad se vuelve
inmortal.



Cristina DANILOV

N. 9 mai 1970, București, România. 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*, 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*. În 2023, a publicat volumul de eseuri pe teme psihologice *Fuga din Babel și alte povestiri pentru suflet*. 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*, 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.

Dar Dumnezeu rămâne



FUGA DIN BABEL

Azi, pe când mă gândeam ce subiect să abordez pentru rubrică, am găsit, întâmplător sau poate că nu, aceste rânduri în mesageria Facebook: „Sunt asistent universitar la o facultate cu profil tehnic. Anul trecut, am divorțat și am trecut prin momente grele. Am pierdut custodia copilului, iar lucrul acesta m-a adus în pragul nebuniei. Singura mea alinare a fost Dumnezeu, mergeam în fiecare duminică la slujbă. O fac și acum. Însă, trebuie să recunosc, nu am vorbit cu nimeni despre asta. Nu e confortabil, cel puțin în cercul meu de prieteni, să fac asemenea mărturisiri, știți și dumneavoastră cum privesc unii biserica și credința... M-ar fi crezut deplasat că merg la biserică, că nu țin cont de sfaturile lor, deși, la drept vorbind, sfaturile lor m-au agresat mai mult decât m-au ajutat... Nu s-a potrivit nimic cu situația mea. Vreau să vă întreb doar atât: Credeți că Dumnezeu vindecă? Credința vindecă? Mersul la biserică vindecă? Trăiesc într-o iluzie? Sunteți psiholog și aș vrea să știu cum vă poziționați vizavi de credință și puterea divină, de Dumnezeu. Cum îi priviți pe oamenii care își pun nădejdea în Dumnezeu și nu accesează, de pildă, serviciile dumneavoastră?”

Pe de o parte, vedem că a devenit o regulă ca unii oameni să încalce spațiul personal al altora, libertatea și interesele, dorințele, necazurile și visurile lor și, în același timp, să pretindă că fac totul în beneficiul celui alt. Ipocrizie pură? Când intri în

viața altcuiva, o faci pentru tine – am mai scris despre asta –, nu pentru acea persoană, în a cărei viață ai intrat cu bocancii în rol de salvator. „Vreau să te ajut!”, „Fă cum îți spun eu, te sfătuiesc de bine!”, „Vreau să-ți deschid ochii!”. Ce vrei să spui?! De ce ai face asta?! Cine ți-a cerut?! Putem, pur și simplu, să le oferim ajutorul celorlalți doar atunci când ceilalți ne cer acest lucru. A devenit o regulă să iei în mâini viața altcuiva, să i-o judeci, să i-o întorci pe toate fețele, să-i oferi sfaturi, să îl „deștept”, să mori, practic, de grija lui. Ceea ce ar trebui să stea la baza bunului-simț ar fi tocmai principiul conform căruia fiecare decide pentru sine, este treaba lui cum își ordonează viața, este o chestiune de alegere personală.

Când nu își doresc durere și suferință, ci bucurie și iubire, și, în același timp, își dau seama că nu totul în lumea asta depinde de voința lor, oamenii nu se gândesc la cel care le-a oferit ajutorul cu forța și la sfaturile care oricum nu le folosesc, se vor gândi la Dumnezeu, pentru a găsi un sens și motive mai profunde pentru ceea ce se întâmplă în viața lor. Oamenii merg, de obicei, la biserică să se roage la Dumnezeu nu pentru că au o viață lipsită de griji, ci pentru că ceva în viața lor nu funcționează așa cum și-ar dori. Nu le merge bine în căsnicie, au un copil bolnav, un părinte care zace la pat, nu își găsesc de lucru etc. Deci, dacă o persoană are nevoie cu adevărat de ceva, atunci va fi interesată, va învăța, va aprofunda, va



încerca să înțeleagă cum să se apropie de Dumnezeu, *Forța Supremă*, pentru ca astfel să poată primi răspunsuri adecvate la problema lor. Cei mai mulți dintre cei care trec pragul cabinetelor de psihologie sunt oameni care își pun nădejdea în această *Forță Supremă* înainte de a-și pune nădejdea în psiholog. „*Să vă ajute Dumnezeu să-mi rezolvați problema!*”, mi-a spus un client la prima ședință. Cred că principalul lucru pe care Dumnezeu ni-l spune constant, folosind limbajul circumstanțelor vieții și al unor gânduri și sentimente obsesive care apar în noi, este că trebuie să luptăm pentru viață, pentru liniște interioară, pentru bine, pentru a înțelege viața corect, pentru bucurie, pentru dezvoltare, pentru fericire, și atunci vom fi cu Dumnezeu. Vom trăi după regulile Sale și vom merge pe calea Lui. Atunci ne vom îndeplini scopul, sau orice altceva pentru care am venit aici. Așadar, indiferent de religia pe care o are, în cele din urmă, omul, în esența lui, e sigur că, prin Dumnezeu, va obține fericirea pe care o merită. Importantă este credința lui!

Oamenii au nevoie de răspunsuri care să îi conducă la înțelegerea a tot ceea ce se întâmplă, pentru a se echilibra și a merge mai departe în dezvoltarea lor, pentru a nu stagna, trăind doar după cum știau să trăiască. Dacă nu ar fi existat idei și gânduri strălucite ale unor oameni, am fi trăit tot în peșteră, mâncând rădăcini și lovindu-ne unii pe alții în cap cu bâtele. Dar, după cum vedem, numeroase gânduri mărețe și puternice ale unor oameni talentați și raționali ne-au condus pe mulți dintre noi la înțelegerea faptului că este posibil să trăim diferit de cum trăiam, că este posibil să trăim mai bine. Iar omenirea a atribuit, de-a lungul mileniilor, aceste idei și gânduri care au salvat-o nu omului, ci grijii dumnezeirii pentru ființă. Apoi, a apărut progresul științific și tehnologic, care a început să îmbunătățească calitatea vieții noastre, cultura a început să se dezvolte, au început să fie promovate concepte și ideologii

Religia este pentru mulți
o necesitate, nu tratează oamenii,
în multe situații, mai ineficient
decât reușesc să o facă psihologia
și psihiatria și, noi, psihologii,
trebuie să acceptăm această
soluție: *vindecarea alora prin
credință și nu în cabinetele
noastre.*

precum *umanismul, etica, liberalismul*, menite să facă viața oamenilor mai bună, mai confortabilă, mai dreaptă. Și gândurile despre Dumnezeu, ca o Minte Superioară, ca un Creator, ca o Putere Superioară, o Putere Dreaptă, s-au dovedit, de asemenea, a fi foarte importante pentru oameni, pentru dezvoltarea lor. Datorită acestor deschideri, o persoană a început să se gândească la sensul vieții, la comportamentul său, la bine și rău, la tiparele a ceea ce i se întâmplă, la ce se va întâmpla după ce se va termina această viață. *Ideea de Dumnezeu*, care, la rândul ei, nu a apărut de nicăieri, ne-a

oferit multe lucruri utile. Să nu uităm că primii psihologi au fost cei care au propovăduit credința. Gândul a mers într-o anumită direcție și viața oamenilor a început să se schimbe, în mare parte, în bine. La urma urmei, adevăratele învățături despre Dumnezeu îndeamnă la pace și non-violență, iar o astfel de atitudine față de viață produce, în mod firesc, un efect pozitiv. Și se dovedește că, cu cât înțelegi mai

mult din rolul lui Dumnezeu în umanitate, cu atât trăiești mai bine, pentru că știi, cunoscându-te prin Dumnezeu, exact ce așteptări ai de la viață, cum să depășești situațiile de criză.

Putem identifica câteva motive principale pentru care oamenii simt nevoia prezenței lui Dumnezeu în viața lor. Unii, după părerea noastră, se îndreaptă către credință și Dumnezeu, pentru a-și găsi scopul în viață sau pentru a înțelege ceea ce se întâmplă în jurul lor. Omul, de regulă, este debusolat, mai ales în societatea în care ne e dat acum să trăim. Nu e mulțumit cu o viață în care trebuie, pur și simplu, să-și satisfacă nevoile instinctive și, mai mult, se gândește: *De ce toate astea? La ce bun lucrurile și greutățile care mi s-au dat?* Așadar, oamenii se gândesc la o Putere Superioară, Divină, la o Inteligență Superioară, pentru a găsi răspunsuri la întrebările lor. Apoi, oamenii se gândesc la Dumnezeu în momentele de criză și suferință, când au dureri, când sunt speriați, când sunt în pericol, când vine năpasta peste ei, când



sunt singuri și simt că nimeni nu îi poate ajuta, toată speranța este doar în Puterea Divină. Așa că se îndreaptă cu gândul către această Putere. În acest sens, credința în Dumnezeu poate fi o mare alinare pentru oameni și îi poate ajuta să treacă peste momentele dificile. Cineva îi vede, cineva le contorizează suferința, cineva îi va alina într-o bună zi. Pentru că Dumnezeu, spunem, e sensibil și e drept, nu va lăsa nimic neplătit în viața pe care ne-a dat-o. Putem adăuga la cele două motive principale și căutarea lui Dumnezeu, credința în El, încrederea și protecția, atunci când vrei să știi că nu ești singur, că Dumnezeu este mereu cu tine în orice situație te-ai afla. Acest fapt conferă siguranță multora dintre noi. Pentru unii oameni, credința și Dumnezeu sunt văzute ca forțe de încredere și protectoare într-o lume în care totul se poate schimba și nimic nu poate fi complet sigur. Prietenii se duc fiecare pe drumul lor, vremurile se schimbă, dar Dumnezeu rămâne. E loial atât timp cât și tu îi ești loial.

În căutarea comunității, oamenii se îndreaptă adeseori către o anumită credință, către religie. Comunitățile religioase pot ajuta la găsirea de noi prieteni, pot ajuta o persoană să se dezvolte într-un anumit fel, în special spiritual, și ea poate găsi astfel sprijin în momentele dificile. Aici vorbim deja despre dorința de a aparține unui grup care crede într-o forță semnificativă, divină. Și, de asemenea, dorința de a înțelege lumea și principiile morale, un fel de dezvoltare culturală, spirituală, care este imposibilă fără cunoașterea lui Dumnezeu. Pentru unii oameni, credința și Dumnezeu îi ajută să înțeleagă sensurile mai profunde ale vieții și să acționeze în conformitate cu principiile morale pe care le acceptă. Una este să recunoști regulile oamenilor, care pot fi schimbate și încălcate pentru a satisface interesele egoiste ale indivizilor, și alta este să recunoști legile lui Dumnezeu, regulile Sale, care sunt aceleași pentru toți și gândite pentru o societate corectă și echitabilă.

Aceasta este doar o scurtă listă cu motivele care îi fac pe oameni să simtă nevoia prezenței lui Dumnezeu în viața lor. Cu siguranță, cunoașteți mai multe, fiecare știe de ce simte nevoia prezenței Lui în viața sa. Dar cele mai importante sunt,

credem noi, primele două. În general, ca persoană care a studiat psihologia, aș spune că *procesul de cunoaștere a lui Dumnezeu este o terapie excelentă*. Îți poți îmbunătăți considerabil sănătatea mintală dacă arăți interes pentru acest subiect. Dar, pentru a face acest lucru, credem că nu este necesar să devii neapărat o persoană religioasă, care ține tradițiile ca la carte, așa cum cred mulți. „Nu pot avea o relație directă cu Dumnezeu, fiindcă nu cunosc ca alții «Psalmii» sau fiindcă nu am reușit să studiez «Evanghelia» după Matei. Sau nu cunosc «Vechiul Testament» sau nu am citit «Sutrele»”, vor spune mulți. Dar ai timp să citești și să studiezi, nu te va opri nimeni să o faci. Este important, mai întâi, să ne gândim cu atenție la ce este Dumnezeu și cum ne poate influența El viața. Iar fiecare Îl găsește pe Dumnezeu așa cum știe mai bine, nu sunt reguli stricte în descoperirea Lui.

Benedict Spinoza credea că *Dumnezeu este natura și cauza a tot ceea ce există*. Și există oameni care aderă la această definiție a lui Dumnezeu. Sunt unul dintre ei. Un astfel de Dumnezeu nu trebuie dovedit, deoarece natura există. E o altă chestiune dacă să fii sau nu de acord cu asta. Aceasta este treaba personală a fiecăruia. Așadar, când vorbesc despre Dumnezeu, nu vorbesc despre o entitate spirituală care trebuie dovedită pentru ca toată lumea să fie de acord că Dumnezeu există sau, pur și simplu, trebuie să creadă în El, ci vorbesc despre o lege complet definibilă și vizibilă a universului sau un set de legi în care văd o manifestare a unei Inteligențe Ridicate, Supreme, deoarece acestea funcționează impecabil, au sens. Dumnezeu este *Legea Vieții*, diavolul este *legea morții, a păcatului*. Asta e tot, pe scurt, în două cuvinte. Și cu o astfel de idee despre Dumnezeu și diavol, cu o astfel de înțelegere a influenței lor asupra vieților noastre, unora le este mai ușor să navigheze prin această lume. Nu face rău, fă un bine care are sens și este ușor de înțeles în consecințele sale, respectă alte reguli simple ale vieții și vei fi cu Dumnezeu, vei trăi conform regulilor corecte, pentru care vei fi răsplătit într-un anumit fel. Nu putea fi mai simplu. Nu este nevoie de ritualuri, nimic complicat, trăiește doar în așa fel încât să nu faci rău altor oameni.

De ce au oamenii nevoie de Dumnezeu, dacă au știință, în care nu trebuie să creadă orbește, nu-i așa?, pentru că ea dovedește totul? Există doar psihologi, cercetători, matematicieni, specialiști în fizică cuantică! Pentru că știința nu le oferă oamenilor toate răspunsurile de care au nevoie la numeroasele lor întrebări despre această viață și această lume. Mai mult, pentru alinare spirituală, unii oameni au nevoie, pur și simplu, de o înțelegere mai largă și mai profundă a existenței. De aceea, religia este pentru mulți o necesitate, nu tratează oamenii, în multe situații, mai ineficient decât reușesc să o facă psihologia și psihiatria și, noi, psihologii, trebuie să acceptăm această soluție: *vindecarea altora prin credință și nu în cabinetele noastre*. Comunicând cu oamenii și auzind de la ei o varietate de probleme pe care le întâmpină, am observat că această conștientizare a existenței unei Puteri Divine, a unei Inteligențe Superioare este, pur și simplu, necesară pentru o persoană care gândește. O persoană rațională se întreabă, inevitabil, despre sensul a tot ceea ce observă, a tot ceea ce se întâmplă în viața sa. Inclusiv reflecția asupra sensului vieții sale, pentru a înțelege de ce este așa cum este și cum ar trebui să fie. Și fără

o idee despre Forța Divină care a creat această lume, cu tot ce există în ea, inclusiv noi, acest lucru nu se poate face, oamenii nu-și pot răspunde la întrebări. Profesorul meu de psihologie transpersonală, dr. Ion Mânzat, avea o vorbă: „*Pe mine m-a creat Dumnezeu, sunt o creație superioară, dacă tu crezi că te tragi din maimuță, e problema ta. Și maimuțele trebuiau să aibă urmași.*” Am spus că această conștientizare a existenței lui Dumnezeu este necesară unei persoane care gândește. Gândirea apare atunci când vrei să-ți înțelegi viața și pe tine însuși, în esența ta.

Sigur, ca psiholog am un scop: să ofer ajutor specializat celor care mi-l cer, să-i ajut să își descopere singuri puterea, potențialul, soluția salvatoare, calea care li se potrivește. Dar, întotdeauna, în munca mea, în înțelegerea celor care vin cu încredere în cabinetul meu, solicit, la rândul-mi, în intimitatea mea, o îndrumare, un ajutor și o protecție divină. Cred, cu convingere, că știința și credința în Dumnezeu se țin de mână atunci când vorbim despre oameni, despre sensul vieții lor, despre dezvoltarea lor personală, despre echilibrul sufletului uman.





Alexandru JURCAN

N. 15 iulie 1948, Dârja, jud. Cluj, România. Este Doctor în Filologie, regizor de teatru, poet, prozator, eseist, cronicar de film și teatru, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca. A fost distins cu numeroase premii la nivel național, dar și în străinătate, printre care prestigiosul Ordin *Palmes Académiques*. 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. Dintre volumele publicate: *Printre iubirile altora*, povestiri, 1997; *O decapitare nocturnă*, roman, 2000; *Rană albastră*, versuri, română-franceză, 2001; *Revelion cu sicriu*, roman, 2002; *Un câine legat de poarta Raiului*, versuri, bilingv, 2003; *Chiar dacă mi-aș da trupul să fie ars*, bilingv, 2004; *Să ieși din viața mea cu o lumânare în buzunar*, 2005; *Cocoșul și cocoșa*, 2006; *Cei rămași pe pământ*, roman, 2010; *La capătul morții/Au bout de la mort*, poeme, 2011; *Șobolani bine educați*, proză foarte scurtă, 2012; *Schimb de oase/Echange d'os*, 2014; *Ecran literar*, 2015 (cronici cinema); *Scorpionul și fecioara*, 2015, povestiri; *Să nu visezi șerpi albaștri*, 2017, poeme etc.

Masca socială și oglinda



ECRAN LITERAR

În 1782, Pierre Ambroise François Choderlos de Laclos publică romanul *Legături primejdioase sau scrisori culese într-o societate și publicate pentru instruirea altor societăți*. În 1824, romanul este condamnat la distrugere prin sentința tribunalului corecțional al Senei, confirmată de Curtea Regală. Laclos a fost matematician și ofițer de artilerie. La

patruzeci și unu de ani, în câteva luni, a scris acest roman în timp ce veghea, într-o garnizoană izolată, la construirea unei importante fortărețe.

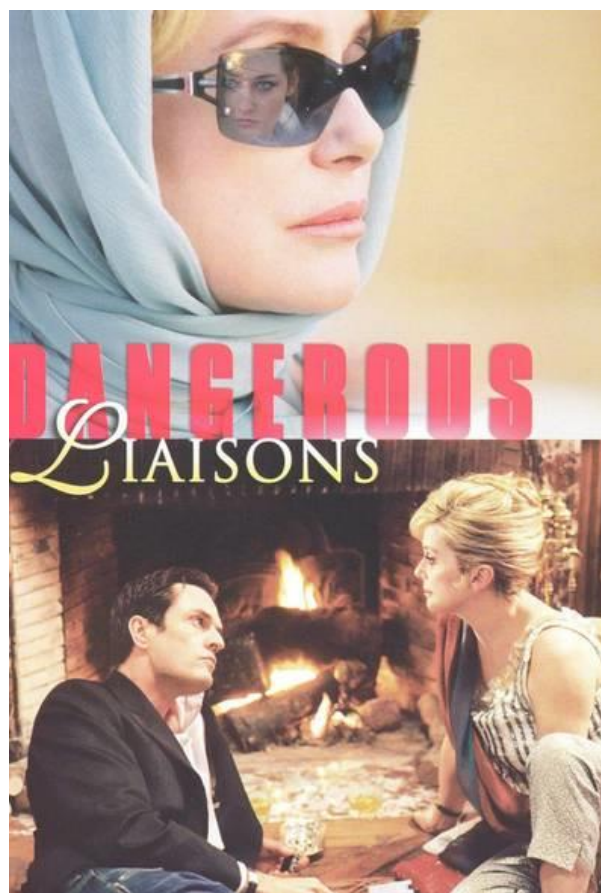
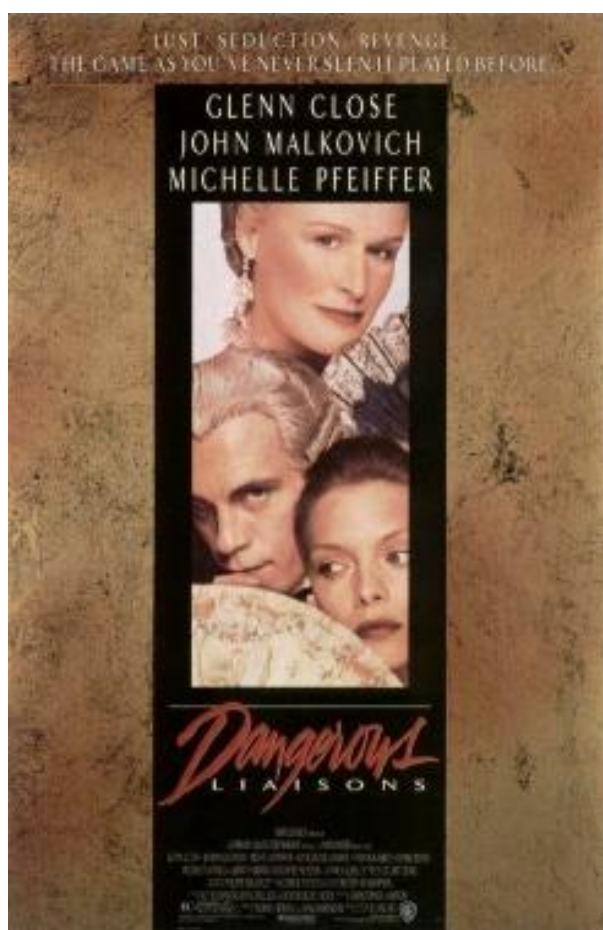
Editura pentru Literatură din București a publicat, în 1969, traducerea semnată de Al. Philippide și Grigore Sturdza. Întregul roman poate fi citit ca o dezbatere despre bine și rău, despre orgoliu, egocentrism, iubire, răzbunare, dezastru.

Marchiza de Merteuil și vicontele de Valmont sunt ipostazele orgoliului, provocând în jurul lor răul și ipocrizia. Laclos ne oferă un roman epistolar care creează un suspans inedit. Merteuil manevrează oamenii, îi transformă în marionete cu cruzime și (din) răzbunare. Personajele scriu mereu, de parcă scriitura ar fi purtătoare de destin! Exact: vanitatea și fericirea sunt incompatibile, iar „durerea, ca și rușinea, doare o singură dată”. Dacă doamna Merteuil l-a iubit pe Valmont, acum îl folosește ca „personaj”. Scenă și culise, cam așa sugerează Laclos. Cel ce iubește e nefericit, iar sfaturile devin inutile. Valmont cade în plasă și se îndrăgostește de M-me Tourvel, însă o părăsește.

Merteuil și Valmont sunt între două uși, au o figură chinată (cum ar fi chipul adevărat al unui actor în culise). Câteva minute de suferință, apoi masca socială trebuie purtată din nou.

În 1959, Roger Vadim a ecranizat, într-o adaptare liberă, romanul, distribuindu-i în rolurile





principale pe Jeanne Moreau și Gérard Philippe. În 1988, Stephen Frears realizează altă ecranizare, cu Glenn Close (Merteuil), John Malkovich (Valmont), Michelle Pfeiffer (Madame de Tourvel), Keanu Reeves (Danceny), UMa Thurman (Cécile). În 2003, Josée Dayan mai realizează o variantă cu Catherine Deneuve și Rupert Everett, de unde transpare, o dată în plus, apetența regizorilor pentru acest roman de analiză psihologică. „De ce alergăm mereu spre cei ce nu ne doresc?”, se întreabă un personaj. E limpede că „femeile trăiesc altfel sentimentul, se gândesc la plăcerea ce o oferă; bărbatul trăiește plăcerea în sine”.

Am revăzut filmul lui Stephen Frears. Glenn Close adună o lume în privirea ei ironic-diabolică. Totul e de

Din interesul pentru ecranizările cărții transpare, o dată în plus, apetența regizorilor pentru acest roman de analiză psihologică.

„De ce alergăm mereu spre cei ce nu ne doresc?”, se întreabă un personaj.

vânzare, atunci când nu mai ești iubit. În final, Glenn Close intră în sala Operei. Acolo e confruntarea socială, verdictul. E huiduită, ceea ce înseamnă sfârșitul. Se întoarce acasă și, în fața oglinzii, își șterge fardurile. Final. Ieșirea de pe SCENA socială, ca o învinsă. Jocul s-a dovedit perfid, diabolic. Uneori, actrița-personaj pozează în dură, iar între două uși afișează suferința.

Masca socială! Nevoia de oglinda celorlalți. În final, „oglinnda” cade, iar Merteuil își șterge fardul, dacă a fost scoasă din „scenă”. Glenn Close e fenomenală, iese demnă, dar distrusă. Jocul ei a provocat moartea. Nu poți jongla la infinit cu sufletele oamenilor. Valmont moare în duel, Tourvel e grav bolnavă. Doar Cécile și-a însușit lecția de infidelitate erotică. Scrisori furate, scrisori dăruite cu limbă de moarte, scrisori...



Ana ARDELEANU

N. 12 mai 1952, sat Vâlcă, jud. Alba, România. Este poetă, autoare de literatură pentru copii, membră a Uniunii Scriitorilor, Filiala Alba-Hunedoara, profesoară. A absolvit Institutul Pedagogic – Facultatea de Filologie, Blaj. A publicat mai multe volume de poezie: *Noris*, 1998; *Poemele Evei*, 2000; *Vinovată de utopie*, 2001; *Loc pentru arderi*, 2002; *Cartea vârstei*, 2003; *Fără aplauze*, 2004; *Arzând pustiu-n pipa depărtării*, 2006; *Coletul cu îngeri*, 2008; *Eternitatea fără chip*, 2010; *Tăcerea magnoliei*, 2012; *Poeme de seară*, 2014; *Granițele încumetării*, 2015; *Însemnări din tura de noapte*, 2016; *Garderoba cu șoapte*, 2018; *Eu și celălalt Eu*, 2018; *Realități interzise*, 2020; *Răsad de singurătate*, 2022; *Neliniștea depărtării*, 2023; *Jurnalul unei frunze rătăcite*, 2024. A obținut: Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Dobrogea (Constanța), 1998; Premiul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Alba-Hunedoara, 2004, 2017, 2019; Diplomă de excelență și Premiul pentru poezie acordat de Liga Scriitorilor Români, 2009; Premiul de Excelență al Filialei Alba-Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România, pentru întreaga activitate literară, 2022 etc.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

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

Psalmul iubirii

Viața mea de ce-și ține privirea plecată
Ochii împăienjeniți nu pot privi
Iar dacă privesc nu pot vedea
Gândul de ce umblă fără a umbla
Doar mimează fără a convinge
Acceptând atitudinea aflată
În șocul părerii rele despre sine

Doamne al iubirilor,
Cum ai să-mi zărești trupul căzut
În adânc de noapte
Cum ai să-mi stai pe iarbă alături
Când mă vei surprinde privind cu invidie luna
Mult mai bogată în declarații de dragoste
Suntem doar noi doi în istoria lumii
Iar eu nu-mi mai amintesc parola
Care mi-ar permite ieșirea din lagărul durerii

Gestul reconciliant
Ar putea desface nodul cerului
Slobozind peste mine ploaia de credință
Cum cerul și-ar dori
Mi-ar putea oferi, ca dar de înțelepciune,
Fructul răscopt
Reflectat de oglinda mării
Pe frunze de eucalipt

El salmo del amor

Mi vida por qué mantiene bajada la mirada
Los ojos empañados mirar no pueden
Y si miran no pueden ver
Por qué el pensamiento anda sin andar
Sólo disimula sin persuadir
Aceptando la actitud que está
Bajo la impresión de la baja autoestima

Dios de los amores,
Cómo habrás de divisar mi cuerpo desplomado
En las profundidades de la noche
Cómo habrás de quedarte a mi lado sentado sobre la
hierba
Cuando me encuentres mirando con envidia a la luna
Rebosante ésta de declaraciones de amor
Estamos solamente los dos en la historia del mundo
Y yo que no consigo recordar la contraseña
Que me permitiría escapar de este campo de
concentración de mi aflicción

El ademán reconciliador
Deshacer podría el nudo del cielo
Volcándome encima la lluvia de fe
Tal y como el cielo querría
Obsequiarme podría, a modo de fuente de la sabiduría,
La fruta madura al rojo vivo
Que el espejo del mar refleja
Sobre hojas de eucalipto

In vitro

Totul este despre filosofie și Dumnezeu,
Chiar și cei doi copii crescuți sub formă de iederă,
Din propria-ți coastă.
Cineva, cu o lucrare academică în mână,
Caută pajiștea verde a ochilor, pentru a se relaxa,
Cum cel sărman caută mina de aur,
Între petalele florii-soarelui,
În lumina cărora
Bucuriile sunt fertilizate *in vitro*,
Cu note muzicale absolute,
Ce vor depăna firul unei realități simple,
Despre poezie și patrie,
Despre cultura florii-soarelui și a tutunului,
Fiecare cu iubirea sa, durerea sa,
Locul comun al sângelui său, devenit artă
Ce și-a rupt în bucăți
Dovada de liberă practică a fericirii,
Pentru a determina
Grupa sanguină a poemului,
În propriu-i sânge.

In vitro

Todo gira en torno a la filosofía y a Dios,
Incluso los dos niños criados a modo de
hiedra,
De la costilla propia.
Alguien, con un trabajo académico en la mano,
Va buscando el verde pastizal de los ojos, para relajarse,
Igual que el menesteroso anda buscando la mina de oro,
Por entre los pétalos de los girasoles,
En la luz de los cuales
Las dichas son fertilizadas *in vitro*,
A base de notas musicales absolutas,
Que desovillarán el hilo de una realidad sencilla,
Sobre la poesía y la patria,
Sobre el cultivo del girasol y del tabaco,
Cada quien con su amor, con su pena,
El lugar común de tu sangre, convertido en un arte
Que rompió a pedazos
La licencia de ejercer libremente la felicidad
Con tal de averiguar
El grupo sanguíneo del poema,
Embebido en la propia sangre.

Casa memorială a lăuntrului meu

Înlăuntru meu cântă o pasăre,
Înlăuntru păsării cântă un greier,
Iar înlăuntru greierului cântă armonica cerului
Și ceilalți instrumentiști,
Fiecare și-a adus familia cu sine,
Pentru a avea pe cine iubi, la nevoie.

Toate casele sunt zugrăvite în verde,
Numai casa lăuntrului meu e vopsită în galben,
Culoarea sentimentală a Domnului
Și-a tuturor celor ce-i fac Duminica mai frumoasă,
Dar și joia, atunci când sunt plătite muncile
câmpului,
Iar copiii vin să adune, în ochii albaștri,
Ce-a mai rămas.
E timpul să tundem oile triste,
Care au păscut pe câmpia mea lăuntrică.

La casa memorial que llevo adentro

Dentro de mí canta un ave,
Dentro del ave canta un grillo,
Y dentro del grillo resuena la armónica del cielo
Y tocan los demás músicos,
Cada uno ha traído consigo a la familia,
Para tener a quien amar, si hiciera falta.

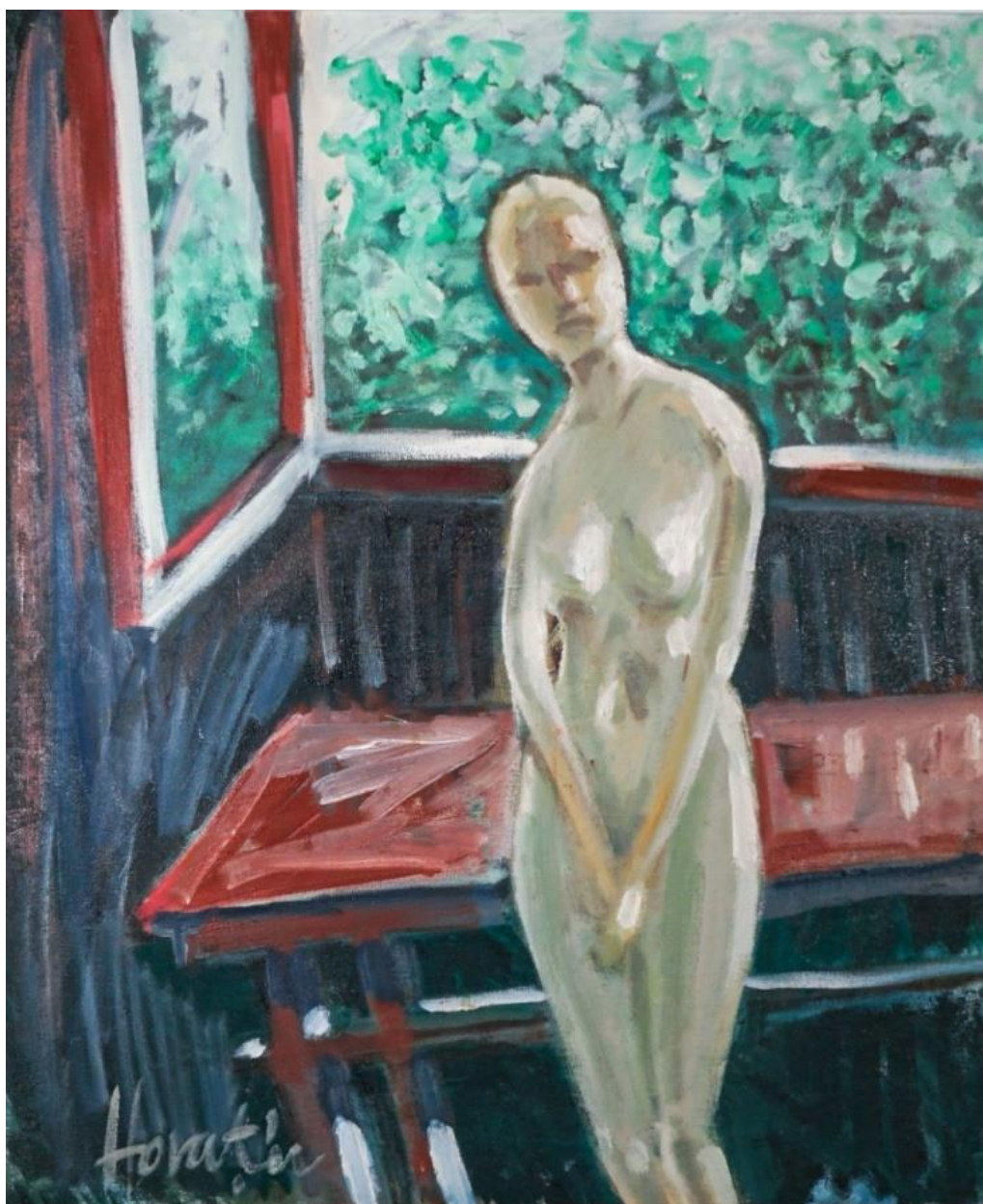
Todas las casas están pintadas de verde,
Sólo la casa que llevo adentro la tengo en amarillo,
El color sentimental de Dios
Y de todos aquellos que le embellecen
el Domingo,
Pero también el jueves, cuando se remuneran todas las
labores del campo,
Y los niños se acercan para recolectar, en sus ojos
azules,
Lo que haya sobrado.
Va siendo hora de que trasquilemos las ovejas tristes,
Que pastaron en el prado de mi interior,

Ciobanul alunga, cu pietre, lupul hămesit,
Vânător feroce al onomatopeelor
Ce-i ocroteau turma.

Când lucrurile se întâmplă invers,
Adică atunci când vine vremea refluxului,
Lupii tac, greierii tac, pasărea tace,
Ziua rămâne solemnă,
Cum un soldat în fața drapelului
A căruia țară, plină de curcubeie,
A rămas captivă
În casa memorială a lăuntrului meu.

El pastor ahuyentaba, a pedradas, al famélico
lobo,
Feroz cazador de las onomatopeyas
Que mantenían a salvo su rebaño.

Quando las cosas suceden al revés,
Esto es, a la hora del reflujo,
Los lobos callan, los grillos callan, el ave calla,
El día permanece solemne,
Igual que un soldado frente a la bandera,
Un soldado cuyo país, repleto de arcoíris,
Quedó preso
En la casa memorial que llevo adentro.



Exercițiul îndoielii

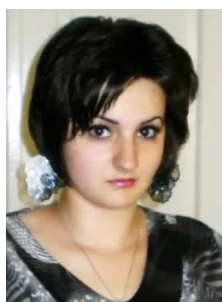
Nu are nicio însemnătate
Dorința verbului a fi,
Ci ridicarea la puterea și înălțimea infinită
A Dumnezeului tău cumsecade,
Care nu pedepsește, nu ceartă,
Nu-ți trage de urechi gândul obraznic,
Ci te duce la coaforul marilor iluzii,
Pentru a te reda frumuseții
Ca pe orice copil aflat în grația sa.

Are doar obiecția punctului negru
Ținut între gene,
A celor ce practică exercițiul îndoielii,
Mărind distanța față de tărâmul fericirii,
Pentru ca, apoi, să-și consume merindea liniștiți,
În sfârșit, să-și steargă gura
Cu dosul palmei,
Împodobit cu cercurile și triunghiurile flaușate
Ale mulțumirii de sine,
Imposibil să mai poată hrăni și alte guri,
Cu oxigenul concentrat
În voința lor.

El ejercicio de la duda

No vale nada
El deseo del verbo ser,
Lo que vale es elevarse hasta la potestad y la altura
infinita
De tu Dios majó,
Que no castiga, no riñe,
No le jala la oreja al pensamiento travieso,
Sino que te lleva a la peluquería de las grandísimas
ilusiones
Para que vuelvas a ser uno con la hermosura
Igual que cualquier niño encomendado a su gracia.

Sólo le pueden imputar el punto negro,
Que columpia entre las pestañas,
Quienes practican el ejercicio de la duda
Ensanchando la distancia con la tierra de la felicidad,
Para que, luego, se limpien la boca
Con el revés de la mano,
Adornado con los círculos y triángulos acolchados
De la satisfacción con uno mismo,
Sin poder alimentar otras bocas más
Con el oxígeno concentrado
En su voluntad.



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



Haricleea NICOLAU

N. 3 martie 1978, Craiova, jud. Dolj, România. Este Doctor în Filologie (Stilistică teatrală), critic de film, secretar literar al Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova și lector univ. dr. în cadrul Departamentului de Arte și Media de la Universitatea din Craiova, unde predă cursuri de *Jocuri Teatrale, Ateliere de creație, Spectacologie, Istoria Teatrului Românesc și Arta Spectacolului*. A studiat actorie (Universitatea din Craiova, 2003), a urmat un master în Antichitate Greco-Romană (Universitatea din Craiova, 2006), apoi și-a susținut doctoratul pe tema sacrificiului în tragedia antică (Universitatea din București, 2011). Din 2014, scrie cronică de film pentru revista *Ramuri* și este colaborator al revistei *SpectActor* care apare sub egida Teatrului Național „Marin Sorescu” din Craiova. A publicat volumele de autor: *Despre sacrificiu în tragedia antică* și *Dimensiunea sacrului în spectacolul de tragedie antică*.

Prin lentilă alb-negru (III)

„Les images font retour. Elles survivent. Elles hantent.
Elles nous empêchent de dormir. Elles nous empêchent d'oublier.”

Georges Didi-Huberman, *L'Image survivante*



De ce iubim filmele alb-negru

Fascinația contemporană pentru filmele alb-negru izvorăște, adesea, din fascinația noastră pentru esențializare și pentru forța expresivă a contrastului, care transcende realismul cromatic și potențează dimensiunea poetică, atemporală, a imaginii cinematografice. În prezent, atractivitatea filmului alb-negru poate fi înțeleasă ca o reacție estetică deliberată împotriva hiperrealismului vizual al imaginii digitale, evidențiind capacitatea monocromiei de a suspenda temporalitatea, de a abstractiza realul și de a reconecta cinema-ul la o formă de puritate plastică și contemplativă, în care lumina, umbra și compoziția capătă funcție semantice amplificată. Filmele alb-negru nu oferă bucuria culorii, dar cer implicare profundă și imaginație. Ne atrag filmele alb-negru pentru simplitatea și eleganța lor, pentru că ne provoacă să privim cu răbdare și cu atenție la nuanțe care țin de intensitatea luminii sau de absența ei. În lipsa culorii, poveștile par mai clare, mai aproape de esență. Poate că preferăm filmele alb-negru, pentru că ne amintesc că cinematograful este o formă de artă și nu doar divertisment.

În peisajul cinematografic actual, dominat de spectacolul vizual al culorii și de tehnologiile *ultra-high-definition*, revenirea deliberată la imaginea

alb-negru este o alegere estetică îndrăzneată. Această opțiune funcționează ca un act de esențializare vizuală, prin care regizorii contemporani caută să reducă imaginea la structura sa primară pentru a crea un spațiu care suspendă timpul și intensifică dimensiunea afectivă a narațiunii.

Filmul alb-negru oferă o imagine transformată, abstractizată, în care culoarea dezactivată lasă loc unei percepții mai concentrate asupra compoziției cadrului, a ritmului de montaj și a expresivității actoricești. În acest fel, monocromia devine o poartă către o formă de sacralizare a vizualului, apropiind filmul de pictură, fotografie sau teatru, arte în care spațiul și lumina sunt intens modelate plastic.

Tabla de șah și cinema-ul alb-negru

Simbolistica șahului se regăsește adesea în estetica filmului alb-negru, unde absența culorii intensifică polaritățile morale, emoționale și vizuale. Imaginea alb-negru accentuează contrastele, lumina taie umbrele, siluetele se profilează într-un spațiu încărcat de tensiune. Alternanța alb-negru a tablei de șah este un simbol profund al dualității existențiale: lumină și întuneric, spirit și materie, ordine și haos, bine și rău, yin și yang, viață și moarte, război și pace. Titus Burckhardt



interpretează această succesiune binară ca o imagine simbolică a cosmosului, o mandala în care timpul și spațiul sunt ordonate sacru. Pătratele și piesele de șah în alb-negru creează un spațiu clar, curat, abstract, în care conflictul se desfășoară într-o ordine strictă.

În istoria reprezentării vizuale, puține dualități au fost la fel de pregnante și durabile precum opoziția dintre alb și negru. În pictură, reprezentarea tablei de șah apare, de cele mai multe ori, ca simbol al conflictului moral, al virtuților și păcatelor; alteori, este prezentă pur și simplu ca obiect decorativ într-o natură moartă: Lucas van Leyden, *Jocul de șah* (c. 1508); Sofonisba Anguissola, *Jocul de șah* (1555); Ludovico Carracci, *Jucătorii de șah* (1590); Lubin Baugin, *Natură moartă* (1630); Moritz Retzsch, *Jucătorii de șah* (1831); Honoré Daumier, *Jucătorii de șah* (1863–1867); Thomas Eakins, *Jucătorii de șah* (1876); Jean Metzinger, *Soldat la un joc de șah* (1915); Herbert Ashwin Budd, *Tabla de șah* (1921); Sir John Lavery, *Jucătoarele de șah* (1929).

Într-o analogie a imaginii de film alb-negru cu tabla de șah, alegerea monocromiei este formă de reflecție, structurează lumea într-un sistem de opoziții și echilibre. Filmele contemporane care adoptă această estetică o fac pentru a decanta realitatea, impunând o lume redusă la esențial. Contrastul alb-negru al tablei de șah, simbol al dualității și al echilibrului dintre forțele opuse, reflectă în estetica filmului alb-negru tensiunea dintre lumină și întuneric, transformând compoziția vizuală într-un spațiu simbolic al conflictului.

În estetica monocromă din cinema alb-negru contemporan, spațiul imaginii, asemenea tablei de șah, devine un loc de tensiune între viață și

moarte, fiind adesea vehicul al reflecției morale. Una dintre cele mai marcante reprezentări ale tablei de șah în istoria cinemaului apare în filmul *A șaptea pecete* (1957, r. Ingmar Bergman), unde jocul de șah dintre cavalerul Antonius Block (Max von Sydow) și Moarte (Bengt Ekerot) devine o metaforă centrală a confruntării omului cu necunoscutul, o luptă interioară pentru sens în mijlocul haosului. Această imagine puternic simbolică reverberează în cinema alb-negru contemporan, unde nuanțele monocrome sunt, adesea, repere ale unei lupte interioare. În *Ida* (2013, r. Paweł Pawlikowski), o secvență memorabilă o surprinde pe tânăra novice într-un bar de jazz, pășind pe o podea în carouri alb-negre, în timp ce descoperă prima dată lumea plăcerii. Gresia geometrică evocă o tablă de șah pe care intră Ida, prinsă între două sisteme de valori: cel religios, al disciplinei și tăcerii, și cel lumesc, hedonic, al tentației și libertății. Astfel, ceea ce la Bergman era o confruntare frontală cu moartea devine aici o confruntare tăcută cu propriile alegeri.

Combinăția alb-negru, consacrată în designul interior ca expresie a eleganței atemporale, a simplității sofisticate, capătă în filmul alb-negru contemporan o funcție mult mai complexă: devine limbaj vizual al introspecției și al tensiunii dramatice. Aici spațiile locuite, de la camere austere la interioare tensionate, se conjugă cu stările traversate de personaje. Estetica monocromă potențează tensiunile afective și morale. În arhitectură și design, alb-negrul funcționează ca un echilibru de forțe (lumina și umbra, ordinea și haosul), generând spații clare, ordonate și profund expresive,





„Ida”, 2013, regia Paweł Pawlikowski

contraste și geometrii afective. Aceeași logică vizuală regăsim în compozițiile decorurilor din filme precum *Ida*, *Cold War*, *The Tragedy of Macbeth* sau *The Lighthouse*, unde spațiile sunt expresii condensate ale conștiinței personajelor. În aceste filme, regia tratează interiorul ca pe un spațiu controlat, deliberat golit de detalii color. La fel cum o cameră alb-negru în design poate sugera ordine, claritate sau izolare, cadrele cinematografice monocrome pot activa emoții contradictorii: claustrofobie sau eliberare, puritate sau alienare. Spațiul devine interfață între subiect și lume, o proiecție a neliniștii sau a revelației. Întâlnirea dintre esteticele designului interior și ale cinematografiei demonstrează cum forma și geometria spațiului pot deveni emoție.

Regizori contemporani precum Paweł Pawlikowski, Alfonso Cuarón, Joel Coen și Robert Eggers aleg alb-negrul și revalorizează spațiile goale, contrastul, ritmurile lente, într-o căutare si-



„Roma”, 2018, regia Alfonso Cuarón

milară de esență vizuală. Într-o logică tarkovskiană, alb-negrul poate transforma totul în metaforă. Continuând o poetică a timpului interior și a imaginii depurate de excesul cotidian, Paweł Pawlikowski se află în descendența creației lui Andrei Tarkovski, prin modul în care imaginea alb-negru din filmele sale devine *un instrument de meditație vizuală asupra memoriei*. În *Ida* (2013) și *Cold War* (*Războiul rece*, 2018), monocromia este o formă de suspendare a realului, un limbaj al tăcerii și al memoriei care rezonază cu viziunea lui Tarkovski asupra cinemaului ca meditație.

Pawlikowski transformă imaginea alb-negru în limbaj al purificării spirituale. *Ida* este construit din compoziții simetrice, cu mult spațiu gol deasupra personajelor, sugerând o prezență divină sau o forță opresivă. În schimb, *Războiul rece* adaugă acestei austerități un lirism melancolic, marcând prin muzicalitate drama unei iubiri imposibile. După ce au lucrat împreună la pelicula *Ida* (2013, r. Paweł Pawlikowski), directorul de imagine Łukasz Żal optează pentru un format clasic (4:3), ca majoritatea filmelor din anii '50-'70, cu predilecție spre cadre calofile. „Am ales alb-negrul pentru că mi se pare că reduce lumea la esențial, elimină zgomotul vizual al realității contemporane. Te obligă să privești mai atent.”¹

Casa de pe Strada Tepeji, nr. 22 păstrează amintirea copilăriei lui Cuarón, sublimată într-un tulburător film alb-negru, gândit și creat aproape în totalitate de Alfonso Cuarón, care semnează regia, scenariul, imaginea și montajul peliculei *Roma* (2018). Evocând Mexico City-ul anilor '70, amintirile copilăriei lui Cuarón sunt captate magic într-o seducătoare, atemporală, imagine alb-negru, sublimată în cadre domestice sau citadine. Tonurile de gri sunt minuțios compuse, reconstituind poetic realismul cotidian. Alb-negrul accentuează lumina naturală, profunzimea cadrului și texturile (de la pardoselile ude până la norii fumurii), transformând fiecare imagine într-o amintire vizuală încărcată de melancolie.

¹ *How we made Ida: Paweł Pawlikowski on the journey from script to film* (* Cum am făcut „Ida”: Paweł Pawlikowski despre drumul de la scenariu la film) – interviu cu regizorul Paweł Pawlikowski în *The Guardian* / 21 noiembrie 2014.



Hipnotic și halucinant, *Farul* (2019, r. Robert Eggers) este un film cathartic despre psihoze, subconștient, pulsuni și halucinații. Dincolo de forța unui scenariu alegoric, cinematografia semnată de Jarin Blaschke propune o estetică alb-negru, care evocă fotografia secolului al XIX-lea. Imaginea alb-negru amplifică atmosfera claustrofobă și halucinatorie a filmului. Robert Eggers optează pentru un format aproape pătrat, aspect îngust, care accentuează senzația de captivitate și izolare. Granulația peliculei și tonurile dense de negru adâncesc tensiunea psihologică, transformând spațiul farului într-un labirint mental în care realitatea se destramă. Alb-negrul plasează personajele într-un univers atemporal, bântuit de mit, vină și demență.

Filmele *Macbeth* de la începuturile cinema-ului erau alb-negru, mute: *Macbeth*/1908, r. Stuart Blackton; în 1909 apar două filme, în Franța, regizat de André Calmettes și în Italia, regizat de Mario Caserini, 16 min.; *Macbeth*/1911, r. Will Barker, film de 14 min.; *Macbeth*/1916, r. John Emerson. Printre primele producții cinematografice notabile, *Macbeth* este varianta regizată de Orson Welles, în 1948, cu Jeanette Nolan și Welles în rolul titular. Filmul japonez *Throne of Blood*/1957, regizat de Akira Kurosawa, cu Toshiro Mifune, este o adaptare a tragediei *Macbeth*, cu acțiunea plasată în Japonia feudală, iar pelicula alb-negru respiră elemente stilistice de inspirație *Nō*.

În *Tragedia lui Macbeth* (2021, Joel Coen), decorurile sunt reduse la esență, iar această austeritate spațială, conjugată cu monocromia, generează o atmosferă abstractă, teatrală, aproape metafizică. Spațiul este proiecția reală a conflictului interior. Acesta este primul film scris și regizat de Joel Coen, fără implicarea fratelui său, Ethan Coen. La nivelul scenariului s-au operat clar modificări semnificative în structura pentadică a tragediei lui Shakespeare, Coen a gândit textul în imagini ce devin semne, simboluri fixate într-o geometrie poetică alb-negru. Este un film de anvergură vizuală, cu decor dezvoltat integral 3D și creat folosind cele mai noi tehnologii pentru efecte vizuale. Frații Coen sunt cunoscuți pentru stilistica lor specială, iar aici Joel Coen închipuie un spațiu, deopotrivă, cinematografic și teatral, eliberează cadrul de orice element de recuzită care ar aglomera spațiul. Platoul lui de filmare chiar este un soi de spațiu gol (în sensul teoriei lui Peter Brook), plin numai de energia actorului, a echipei creative ce imaginează totul într-o tăietură geometrică strictă. Conceptul regizoral implică teatralitatea piesei captată oarecum cinematografic. Limbajul predilect de expresie a fost imaginea alb-negru și plasarea acțiunii nu într-un spațiu fizic, ci într-o realitate psihologică. Decorul nu trebuia să fie un castel, filmat întocmai, ci ideea unui castel. Imaginea alb-negru, raportul Academiei (1,37:1) amplifică plasarea în afara realității, chiar într-o zonă abstractă, esențializată a formei și a spațiului. Filmul invocă atemporalitatea și estetizarea, iar filmarea cu diverse perspective evidențiază dimensiunea abstractă a decorului. Această nouă adaptare a tragediei lui Shakespeare respiră aerul *noir* al expresionismului german, prin decorurile captivante și austere create de Stefan Dechant și imaginea creată de Bruno Delbonnel. Referințele cinematografice sunt din filme (*Die Nibelungen*/1924, regia: Fritz Lang, *Pasiunea Ioanei d'Arc*/1928, capodopera lui Carl Dreyer, *A șaptea pecete*/1957 (r. Ingmar Bergman), din arhitectură (Casa Luis Barragán, din Mexico City, fotografiată monocromatic de artistul Hiroshi Sugimoto, dezvăluindu-i o varietate sublimă de nuanțe de umbră) și din scenografia de teatru creată de Gordon Craig, cu design simplu și blocuri geometrice mari. Textura

costumelor este esențială într-un film alb-negru. Aici au forme bine definite, sunt parcă turnate în forme geometrice (triunghiulare, conice, cilindrice), cu materiale diverse (piele, lână, textile în straturi, broderie), iar costumele par clasice și futuriste deopotrivă. Designerul de costume Mary Zophres a creat pornind de la viziunea regizorului, iar personajele par piese de șah pe platoul de filmare. Noir *Macbeth*-ul lui Joel Coen este o peliculă absolut cuceritoare vizual, cu elemente de inspirație expresionistă, într-o lectură insolită a unui cuplu ce își naște puterea din durerea neputinței de a avea urmași.

Alegând să creeze în alb-negru, cineștii contemporani Paweł Pawlikowski, Alfonso Cuarón, Joel Coen sau Robert Eggers propun o reconfigurare a percepției vizuale. În esență, preferința pentru filmele alb-negru este expresia căutării



unei alte forme de relație cu imaginea, una meditativă, atentă la tăcere, la ritm și la spațiu, în care spectatorii sunt invitați să contemple, nu doar să consume.





Ștefan DRĂGHICI

N. în 14 noiembrie 1953, în Găești, Dâmbovița, România. A absolvit Facultatea de Istorie-Filosofie a Universității din București. S-a afirmat ca scriitor după vârsta de 40 de ani, debutând, în 1997, cu volumul *Un rebel mai puțin – 10 poeme* la Editura Eminescu. Au urmat, mai apoi, și alte volume: *O apocalipsă minoră* (1997), *Povești cu cântec* (1997), *Un sfert de veac de poezie* (1998), *Dig și speranță* (1999). În calitate de manager cultural (consilier-șef al Inspectoratului pentru Cultură al Județului Călărași), s-a ocupat de organizarea unei tabere naționale de sculptură în metal, unică în țară. A fost președintele Fundației pentru Dialog cultural-civic „Sud”, membru al Uniunii Scriitorilor din România și membru al Asociației Scriitorilor Profesioniști din România – ASPRO. Moare împreună cu soția sa, în anul 2000, într-un tragic accident.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

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

fizionomii consumate

simt că primesc mai puțin/compromisuri la reprimarea dorințelor întristat
urmăresc cum crește iedera pe umărul zidului mușchiul pe un punct
cardinal stânjenit încerc să fac față situației

tensiuni/un acces de mânie

mă opresc să salvez câte-o piesă bătrânul cal/care cal o mârtoagă
refugiatul bărcuța lângă apa-n miezul de noapte istovitele
fantomile/ele-s joacă rolul firească se retrag la un moment comentează
teamă-n jurul lor e-un cuvânt nu zeul mării moartea însăși
în peisajul marin pus prin casă șuierul coasei se aude prin jur

oboseala inamicul de-o viață monstrul rece moartea lângă ea e-un
model

și ce-i viitorul decât eprubete experiențe acorduri fizionomii consumate
aiurea frustrări
nemulțumiri
inconstante

și ce anume-ar putea fi pân-la urmă

și-ai vrea să te întorci spre prima formă a lucrurilor când imaginația
s-a jucat cu ea însăși și ordinea a fost spartă de ordine adică
apar simțurile nevoile-plăceri și metodele
expresiile speculațiile comunicarea în care intră parțial și expresia
sentimentele actele voliționale abilitățile punctele de vedere
predispozițiile inutilitățile întrebările bolile crimele și nume
s-au dat tuturor celor care din nimic sau din totul
dinăuntru și din afară aspre și colțuroase monotone sau distante
exprimare sau doar în imaginația cum c-ar fi posibilul
era piatra aruncată ținta predilectă dezordinea aparentă bolovanul
pe care cioplitoru-nrăit îl privește

și nu numai lucruri așa cum le știm și percepem
 și numai ființe așa cum ni se înfățișează în grafic/dorințe
 viziuni conturbații obiectii
 resemnări și excese fondul
 stimulentele-n mare parte împerecherea
 dar de fapt imediatul ți-o știm prea bine bine însă
 nu ne simțim
 și de fapt un număr de linii
 și de fapt un număr de puncte
 și uneori așa cum ți-e dat/cât primești și cât de nestânjenitoare ți-e
 ura și cât de mare dorința răzbunării și graiul și câtă siguranță pe tine
 și-ntr-un cuvânt asta e

fisonomías consumidas

siento que recibo menos/compromisos al reprimir los deseos entristecido
 observo cómo crece la hiedra en el hombro del muro el musgo en un punto
 cardinal avergonzado intento hacer frente a la situación
 tensiones/un ataque de ira
 me detengo para salvar alguna pieza el viejo caballo/qué caballo un rocín
 el refugiado el pequeño bote junto al agua en plena noche los agotados
 fantasmas/ellas desempeñan su papel natural se retiran por el momento comentan
 el miedo que las rodea es una palabra, no el dios del mar la muerte misma
 en el paisaje marino dispuesto por la casa se oye el silbido de la guadaña

el cansancio el enemigo de toda la vida el frío monstruo la muerte junto a ella es un
 modelo
 y qué es el futuro sino tubos de ensayo experiencias acuerdos fisonomías consumidas
 sin sentido frustraciones
 insatisfacciones
 inconstantes
 y qué podría ser al fin y al cabo
 y te gustaría volver a la primera forma de las cosas cuando la imaginación
 jugó consigo misma y el orden fue roto por el orden es decir
 aparecen los sentidos las necesidades-placeres y los métodos
 las expresiones las especulaciones la comunicación en la que entra parcialmente la expresión
 los sentimientos, los actos volitivos las habilidades los puntos de vista
 las predisposiciones las inutilidades las preguntas las enfermedades los crímenes y los nombres
 se dieron a todos aquellos que de la nada o de todo
 desde dentro y desde fuera ásperos y osos monótonos o distantes
 expresar o solo en la imaginación como sería lo posible
 era la piedra arrojada el blanco favorito el desorden aparente la roca
 que mira el tallador enfurecido
 y no solo las cosas tal y como las conocemos y percibimos
 y solo los seres tal y como se nos presentan en gráficos/deseos
 visiones perturbaciones objeciones
 resignaciones y excesos el trasfondo

los estímulos en gran parte el apareamiento
pero en realidad lo inmediato lo sabemos demasiado bien bien, sin embargo
no nos sentimos
y de hecho un número de líneas
y de hecho un número de puntos
y a veces tal y como te viene dado/lo que recibes y lo incómodo que te resulta
el odio y lo grande que es el deseo de venganza y la palabra y cuánta seguridad tienes en ti mismo
y en una palabra eso es

hai mai scrie o pagină

poetul își ispășește pedeapsa la locul de muncă i se strepezesc dinții
cârtește mereu e legat de veșnice începuturi
o acceptă pe maria cea din migdala și o cămașă albă care până la
urmă tot ei i-o dă nu renunță la partea de crucificare și la oțet

bolovănoase pe fața aspră a pământului cuvintele
gândurile erau îmbălsămate/de vise abstracte cenușa execută un dans
ritual ceață foarte multă ceață ca un ecou al rubricii de publicitate
vrăjitorul a pierdut simțul culorii al ploii provocate și chiar mătura
în aceeași colecție goya și spaimele lui nocturne
sabatul la cota 1 aprilie
aparent pe litera-ntâi a fiecărui cuvânt răstignit chiar poetul imagine
discutabilă născătoare de umbre de false probleme contradictorie
un labirint în care sufleurul stă ghemuit antologând sentimentele
suprapusă galeria personajelor hilare
galileu
un fel de don quijote mai tânăr don quijote și el
leonardo înțeleptul aicea de față
publicul nerecunoscător
agitat

piese de recuzită oglindindu-se-ntre o băltoacă scena apare falsificată
inundată-n răstimpuri plouă de sus
fără menajamente se plimbă-ntrebările și atâtea adrese
care trebuie vizitate

eu unde sunt cu ce caracter m-au scris
când sunt așa de ce sunt așa când nu de ce nu
și multe altele care ar putea fi discutate dar nu-i cazul

* * *

orele nouă antemeridian hotelul delta mamaia categoria a doua terasă
la o masă eram la o bere cald și litoral lume multă frunze de copaci
pitici mă înconjurau chelneri surzi și sticle goale/pline
mi se părea că totul e-o frunză și că asist
la fotosinteză o nervură-mi gâdila retina acum când era așa cald
și blonda care-mi servea speranțe la tavă asculta
radiovacanța alături făcându-mi ochi dulci un pește uscat

apă cât vezi cu ochii un ocean
 de nisip
 sătul de-atâta foc coborât din cerul acela sticlos
 trupul meu cronometrând
 distanțele
 a venit sfârșitul pământului mai întâi cu apa mai apoi cu focul
 găzduit între noi eșafodul
 un nenoroc prăvălit peste-ntinderile nesfârșite
 pe care hălăduim
 mai ales că tot trăindu-ne existența pe verticală ajungem într-un punct
 în care balcoanele se prăbușesc și-n loc cresc flori care se ofilesc
 de dorul verticalelor
 iar face tumbe poetice susură binevoitorul
 e un poet facil se justifică deplin conul de umbră
 intermediarii vrem să cunoaștem intermediarii să-i aflăm
 nu ne mai putem mișca de-atâția poeți și de-atâta
 poezie parcă a plouat cu de-alde astea pe-aici

vamos escribe otra página

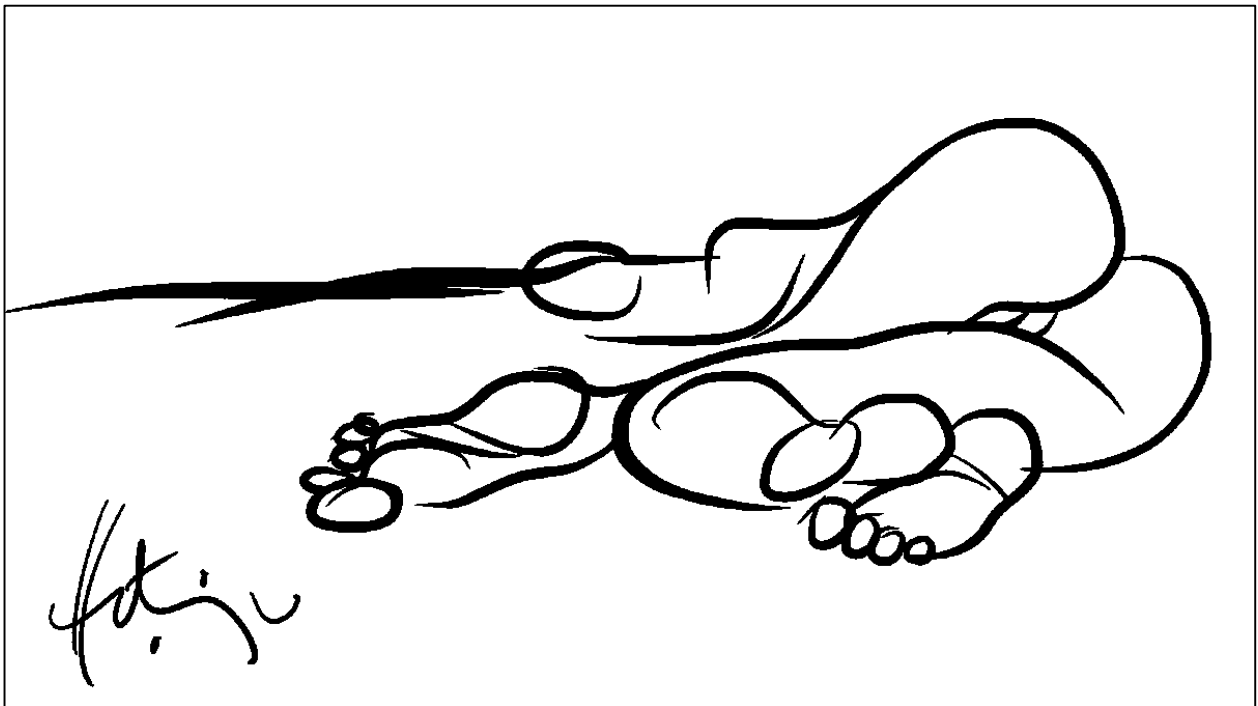
el poeta cumple su condena en el trabajo le rechinan los dientes
 se queja constantemente está ligado a eternos comienzos
 acepta a maría la de la almendra y una camisa blanca que al
 final le da él mismo no renuncia a la parte de la crucifixión y al vinagre

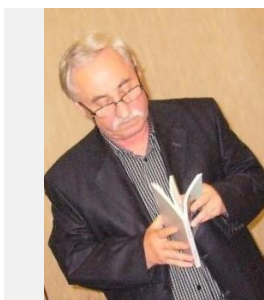
en la cara áspera de la tierra las palabras
 los pensamientos estaban embalsamados/por sueños abstractos las cenizas ejecutan una danza
 ritual niebla mucha niebla como un eco de la sección de publicidad
 el hechicero perdió el sentido del color de la lluvia provocada y hasta la escoba
 en la misma colección goya y sus terrores nocturnos
 el sabbat a la altura del 1 de abril
 aparentemente en la letra-uno de cada palabra crucificada incluso el poeta imagen
 discutible engendradora de sombras de falsos problemas contradictoria
 un laberinto en el que el apuntador permanece de cuclillas antologando los sentimientos
 galería superpuesta de personajes hilarantes
 galileo
 una especie de don quijote más joven don quijote también
 leonardo el sabio aquí presente
 el público desagradecido
 agitado

los accesorios reflejándose en un charco el escenario parece falso
 inundado a ratos llueve desde arriba
 sin miramientos, deambulan las preguntas y tantas direcciones
 que hay que visitar
 yo dónde estoy con qué carácter me han escrito

cuando soy así por qué soy así cuando no por qué no
y muchas otras cosas que se podrían discutir pero no es el caso

las nueve de la mañana hotel delta mamaia terraza de segunda categoría
en una mesa estaba tomando una cerveza caliente y costa mucha gente hojas de árboles enanos me
rodeaban camareros sordos y botellas vacías/llenas
me parecía que todo era una hoja y que asistía
a la fotosíntesis una nervadura me cosquilleaba la retina ahora que hacía tanto calor
y la rubia que me servía esperanzas en bandeja escuchaba
la radio vacación al lado haciéndome ojitos un pez reseco
agua hasta donde alcanza la vista un océano
de arena
harto de tanto fuego bajado de aquel cielo vidrioso
mi cuerpo cronometrando
las distancias
llegó el fin del mundo primero con el agua luego con el fuego
albergado entre nosotros el cadalso
una desgracia derramada sobre las extensiones infinitas
por las que vagamos
sobre todo porque al vivir nuestra existencia en vertical llegamos a un punto
en el que los balcones se derrumban y en su lugar crecen flores que se marchitan
por la nostalgia de las verticales
y da volteretas poéticas susurra el benévolo
es un poeta fácil se justifica plenamente el cono de sombra
los intermediarios queremos conocer a los intermediarios para descubrirlos
ya no podemos movernos de tantos poetas y tanta
poesía como si hubiera llovido esto por aquí





Viorel MUREȘAN

N. 1 aprilie 1953, Vicea, Ulmeni, jud. Maramureș, România. Este poet, eseist, critic literar, membru al Uniunii Scriitorilor din România. 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*, 2006; *Buchetul de platină*, 2010; *Locul unde se va deschide cartea*, 2011; *Soare tăiat cu o foarfecă*, 2011; *Salonul de toamnă*, 2013; *Rafturi cu liniște/Shelves with silence*, 2014; *Poștașul rural*, 2015; *Monede în aer*, 2023. Critică literară, eseu: *Leonid Dimov* (monografie) în colaborare cu Traian Ștef, 2000; *Colecția de călimări* (1), 2011; *Colecția de călimări* (2), 2013; *Colecția de călimări* (3), 2015; *Loc liber*, 2018; *De gardă la Echinox*, 2019; *Camera cu insomnii*, 2021; *Arca poeziei*, antologie de poezie universală, 2022; *Poarta de fildes*, 2023; *Arca poeziei* (ediția a II-a), 2024. Premii: Premiul Lucian Blaga al Filialei Cluj a USB (2023); Premiul „Majestatea Sa Margareta” al Casei Regale a României, Săvârșin, 2024.

Alexandru Vlad (1950–2015). Evenimentele vieții, între adâncimi și suprafețe



COLECȚIA DE CĂLIMĂRI

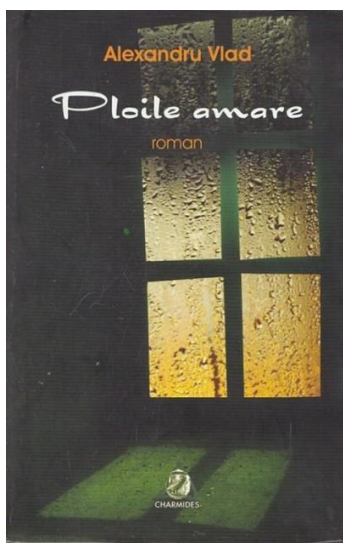
1. Profesorul Pompiliu și aghiotanții

Cea care deschide casetele cu evenimente (41 de capitole) în romanul lui Alexandru Vlad, *Ploile amare*, Editura Charmides, Bistrița, 2011, este – după cum sugerează chiar titlul – *ploaia*. Plouă în foarte multe feluri în acest roman, la absolut toate orele zilei, dar și mai numeroase sunt modurile în care e sugerată prezența ploii, în timp ce existența de obște își stabilește ritmurile după capriciile vremii. În funcție de regimul pluviometric, e fixat și cronotopul romanului: perioada inundațiilor din primăvara-vara anului 1970, într-un sat din nord-vestul Transilvaniei, aflat în proximitatea orașului Dej. George Bacovia nu mai rămâne singurul nostru scriitor la care ploaia are valențe punitive. La Alexandru Vlad, „plouă statornic de multe săptămâni” (p. 17), iar diluviul capătă sensuri marqueziane, duiumul apelor e un semn cert al mâniei divine, imprimând romanului un suflu epopeic. După îndelungate exerciții nuvelistice și romane de o deschidere mai limitată, ispititor, pentru



autorul *Ploilor amare*, romanul polifonic devine structura literară cea mai complexă, care le conține pe toate celelalte. El, singur, poate fi o meditație asupra existenței din perspectiva unui mare număr de personaje. Autorul cunoaște, de la Dostoievski, dificultatea de a realiza personaje pozitive. De aceea, eroii săi sunt complecși, fiindcă au în componență și lumină, și umbră.

Acțiunea se deschide brusc, sub semnul funest al bolii: un doctor de țară, într-un dispensar prăpădit, citește radiografiile unui biet pacient atins de cancer la prostată. Din dialogul sumar al doctorului Dănilă cu aproape kafkaescul său asistent Kat, purtat între austerii pereți ai cabinetului medical, înțelegem că rostul lor în viața comunității s-a cam încheiat odată cu întreruperea intempestivă a oricăror posibilități de comunicare cu exteriorul. Aceeași soartă o au și celelalte sectoare aflate în slujba satului fără nume, ce pare acum unul de la poalele Castelului, în care mai fac pe furis incursiuni, în imaginația cititorului, aghiotanții arpentorului K: bufetul, magazinul sătesc, școala, biserica. De fapt, abia începând de aici, romancierul își ia rolul în primire: lumea exterioară se estompează, cade un ecran gros de ceață peste toate instituțiile și tocmelile sociale, din care nu pot lipsi nici familia, nici istoria, iar personajelor li se construiește o viață interioară tot mai frenetică. Pe celălalt palier al acțiunii, oarecum de tip clasic, o instanță narativă cu darul omniscienței împinge în față o altă proiecție imaginară, ruptă de data aceasta chiar din masa sătenilor de rând, un coate-goale mai degrabă decât un gospodar, care trăia la modul *sui-generis* întreaga gamă a privațiunilor abătute peste sat din cauza ploilor. Disperat că ușa bufetului nu s-a mai deschis de multe zile, Zaharie își improvizează în casă o mică distilerie, căci îi mai rămăsese din toamnă un butoi cu borhot de prune, iar cititorul îl descoperă savurând tacticos un lichid tulbure cu miros de țuică. Dar nu pitorescul dă adâncime acestui personaj, ci lanțul de malversațiuni pe care le comite, culminând cu o crimă sibilinică și părăsind scena, abia spre finalul



romanului, printr-un simbolic sfârșit infernal. Fusesse harabagiul satului, slujbă din care controla totul, și moare înghițit de ape, beat, scăpând doar iapa bătrână, martoră tăcută la toate relele lui.

După intrarea în atmosfera unui sat de multă vreme paralizat de ploi, cunoaștem, instantaneu, pe Pompiliu, tânăr profesor suplinitor la o școală închisă pe toată durata acțiunii din roman, luat în chirie de familia unui lider local, un soi de mixtură între primar și președinte de cooperativă. Pompiliu exersează

gazetăria, scriind mici articole ori poezii încurajatoare în lupta cu apele la gazeta de perete a satului, străpunge toate mediile sociale, reconstituie eșantioane din trecutul localității, parțial se chiar integrează aici, unde venise de la oraș, încât credem, cel puțin pe jumătate, că e personajul principal. Ca erou romanesc, Pompiliu are o ascendență în Titu Herdelea. E și el protagonist autoreferențial, fiind focalizat din absolut toate unghiurile, dar niciodată incriminat grav de ceva. Un personaj dinamic, mișcat, dacă nu chiar zguduit lăuntric de istoria locurilor unde a adăstat, din care prinde câteva capete de fir și le desfășoară până la sfârșit. Există digresiuni în evoluția sa care permit ieșirea din trama liniară a romanului. În nu puține situații narrative, monologul interior luminează psihologic personajul. Este una dintre vocile naratorului, care are de spus ceva răspicat și esențial, înainte de a se topi aproape magic în eter. O observație ce trebuie exprimată este aceea că Alexandru Vlad e un scriitor care, în toate paginile sale, refuză scriitura ternă, banală. Așa se face că, în gravitatea ei, cartea aceasta nu-și permite niciun personaj pitoresc, toată trama epică antrenează o galerie de nefericiți. Ar exista, totuși, poate o excepție, care să întărească regula. La construirea piramidelor de saci cu nisip care să stăvilească apele, condusă cu mână forte de președinte-primar Alexandru Rogozan, scenă în care cunoaștem personajele, printre mulți care se codeau de la lucru, așteptând numai stimulul în păhărele de țuică și țigări, unul ne sare în ochi prin râvnă și forță. E un personaj episodic, ce

se bucură de un portret exemplar, începând chiar cu porecla, menită să-i accentueze caracterul de ins înfipt: Zâmbuc. Acesta e doar o mică pată luminoasă pe întinsa frescă narativă, amintindu-ne în treacăt de umorul mucalit al autorului.

Fiind un roman, în mare parte, despre geneza sistemului totalitar: închisorile comuniste, nimicirea bisericii greco-catolice, colectivizarea, *Ploile amare* este, în primul rând, anamneză, rememorare. Personajele sunt antrenate pe două piste: colectivizarea, pe de o parte, cu toată cohorta de drame ce-au făcut-o posibilă, iar pe de alta, inundațiile din 1970, cu înfățișare de sfârșit biblic. Ele sunt surprinse într-o tragică încheștare cu propriii monștri pe care-i duc în subconștient și cu istoria. Dacă ar fi să facem trimitere la un cunoscut testament politic pus de N. Steinhardt în fruntea *Jurnalului fericirii*, unde se sugerează câteva soluții de ieșire dintr-un univers concentraționar, considerăm că Pompiliu, ca să revenim la el, se comportă între limitele unei clasificări de tip Zinoviev. Adică se implică riscant, este interesat de destinul colectiv al satului, dar afișează detașare, nepăsare și chiar obrăznicie (relația amoroasă cu Marta, soția celui care l-a primit în gazdă), își asumă într-un anume fel condiția bufonului. Unii dintre protagoniști, precum: doctorul Dănilă și soția sa Livia, tehnicianul veterinar Brodea, asistentul medical Kat, preotul greco-catolic, Anca, au rezervată în roman soluția numită Soljenițin. Mai precis, merg până la capăt cu asumarea faptelor incriminate de regimul comunist.

Un om al sistemului și, totodată, victima acestuia, agent al ideologiei comuniste preparat în școlile de partid, dar și în ședințe prelungite, energie aproape supranaturală convertită în instrument al instaurării și menținerii noii ordini în sat, Alexandru Rogozan este președinte permanent de la înființarea gospodăriei, în urmă cu douăzeci de

Roman despre geneza sistemului totalitar: închisorile comuniste, nimicirea bisericii greco-catolice, colectivizarea, *Ploile amare* este, în primul rând, anamneză, rememorare. Personajele sunt antrenate pe două piste: colectivizarea și inundațiile din 1970, cu înfățișare de sfârșit biblic. Ele sunt surprinse într-o tragică încheștare cu propriii monștri pe care-i duc în subconștient și cu istoria.

ani, figură ubicuă în viața socială, absent însă în cea a Martei, soția sa adulterină. El face parte din categoria celor reeducați, căci o spălare a creierului suferise în prima tinerețe, la cele dintâi contacte cu activiștii duri, veniți să impună noua ordine. Prezența lui în familie e mai mult simbolică, după mutarea la o cabană în pădure, deasupra satului, loc strategic, devenit pe timpul inundațiilor reședință a autorităților comuniste. Adăpost al unei puteri misterioase și imperceptibile, în reprezentarea acestei noi fortărețe, autorul își găsește cadența epică într-un suflu de largă panoramă socială și existențială. În ceea ce-l privește pe Alexandru, dacă luăm în seamă și cele câteva tribulații sentimentale, reale sau doar presupuse, de dinainte și de după căsătoria cu Marta, el e un caracteristic exponent al utopiei comuniste, un activist cu biografie barocă, din care nu lipsesc nici chiar note de romantism. Într-o simbolică partidă de șah cu Pompiliu, chiriașul familiei, unde totul se reduce la așezarea și, după o vreme, strângerea pieselor albe și negre de pe tabla cu pătrate, este concentrată întreaga esență a personajului, inclusiv valențele unei biografii arhetipale. Profilul de personalitate scindată îi e șampilat de o *cicatrice* purtată la vedere și imposibil de ascuns după vindecarea răni.

Din cu totul o altfel de stofă sunt croiți Kat și Brodea, asistentul medical și tehnicianul veterinar. Străini neasimilați în această comunitate mică, mult mai rezervați față de ea decât Pompiliu, ei au un trecut ascuns, în antiteză cu cel al lui Alexandru Rogozan, din care își hrănesc solitudinea și suspiciunile. Primul fusese înlăturat din mediul universitar pe bază de dosar, iar odată ajuns aici, se refugiază în meditații și cercetări despre timp, măsoară obsesiv cotele apelor, improvizează aparate de radio cu galenă la care ascultă buletine de știri. Lucru esențial însă: face fotografii cu dovezile unor

crime, care vor ajunge la Pompiliu, iar acesta le va scoate din sat odată cu dispariția sa printr-o poartă misterioasă din pădure. Meditațiile despre timp ale lui Kat dau o apăsătoare notă eseistică paginilor, iar romanului în ansamblu, un caracter polifonic.

Brigadierul avicol Brodea este depozitarul unui trecut terifiant. El aduce experiența închisorii într-un dialog dens cu Pompiliu, deschizând calea unor digresiuni prin care își sapă vad fluxul memoriei și fluxul conștiinței. Radiografia pușcăriei, amestecată cu o gravă introspecție asupra credinței creștine, se adâncește în lungi confesiuni monologate ale unui fost preot greco-catolic, a cărui posibilă identitate cu Brodea însuși rămâne ambiguă. Exact la mijlocul romanului, fostul laborant al Facultății de Medicină, acum asistent medical, și tehnicianul veterinar Brodea se întâlnesc, într-o dimineață, pe un pod de care se freacă amețitor apele revărsate. Întâlnirea e mai mult decât semnificativă: în cele două personaje stau față-n față planurile temporale ale acțiunii, cel al represiunii asupra elitelor intelectuale din anii stalinismului, cu planul afabulației centrale din perioada inundațiilor. Ei sunt eroi cu un trecut mocnit, de la care acțiunea se ramifică în mai multe direcții, făcând posibilă ruperea liniarității timpului. Tocmai pornind de la ei, se va dezvolta o latură detectivistă a romanului: „Cei doi se întâlneau pe pod.../ Zorii veneau cam așa cum se naște imaginea pe hârtia fotografică cufundată în revelator: ia contur ceva ce nu era acolo doar cu câteva clipe înainte.” (pp. 226-227).

Prin intermediul unei noi voci naratoare, cea care pare a fi a lui Brodea, se construiește un fascinant personaj feminin: Anca. Fiică a unei văduve de moravuri ușoare, ca să fim doar eufemistici, pe nume Florica, adevărată zeităte erotomană a satului, tinerei Anca i se trag multe ponoase de la purtările nechibzuite, din trecut și de azi, ale mamei. Cu cât aceasta se deda mai des la rușinoase și tot mai abjecte exerciții orizontale cu unul și cu altul, cu atât în față creștea o feminitate debordantă, pe care o știa ține în frâu cu o putere venită parcă din afara ei. Avea asupra bărbaților, de toate vârstele, o fascinație magică, împletită cu o pudoare care o face ușor neverosimilă. Destinul îi e pecetluit tragic de apariția în sat, în timpul campaniei de

colectivizare, a unui activist grotesc, dipsoman și supraponderal, înspre care Anca va radia o seducție bolnăvicioasă și fatală. Ținut la distanță de față, acesta își va găsi alintul la sânul Floricăi, ros însă de gândul ascuns că sub el se află cealaltă. Purtându-se cu o cruzime feroce cu țărani mai reticenți, în timpul anchetelor și lămuririlor pentru intrarea în gospodăria colectivă, împreună cu cei doi aghiotanți, mereu mai prezenți și mai represivi, ei reușesc să ducă satul în pragul disperării. Se flutură ideea vinovată că, dacă Anca nu s-ar mai codi la avansurile activistului, cedarea ei l-ar putea îmbuna. Relația aceasta devine o alegorie blestemată, asemănătoare celei din basmele cu balaurul care, pentru liniștea și pacea unei așezări, pretinde un tribut feminin. Ceea ce conferă personajului o dimensiune morală consistentă, dar și multă culanță, curaj și eroism, este atașamentul ce tinde să devină relație cu tânărul preot greco-catolic, vizitat de ea zilnic într-o ascunzătoare. Într-un teribil capitol dinspre finalul cărții, când ploile vor spăla și vor duce la vale colina pe care se afla cimitirul, scheletul Ancăi, recunoscut după cercei și după șiragul de mărgelă roșii, va ieși la iveală de sub un maldăr de zăbrele îngălbenite, în același mormânt surpat în care zăcea și trupul activistului. Fuseseră uciși în împrejurări cât se poate de tulburi, se pare că de o armă a securității, iar de crimă a fost învinuit preotul greco-catolic. A fost condamnat la ani grei de temniță, iar peste groapa tăinuită cu grijă s-a ridicat un fastuos monument de piatră, cu seceră și ciocan. De un tragism pe care numai epocile istorice sanguinare îl pot genera, himerica Anca e, de departe, personajul cel mai cuceritor al romanului.

Vorbim, în cazul *Ploilor amare*, despre o narațiune polifonică, dar nu și despre una eterogenă. Potrivit teoriilor unor poeticieni, între care Viktor Borisovici Shklovsky, în compoziția romanului își află loc, rămânând și de sine stătătoare, toate celelalte specii. Câteva dintre multele capitole ale cărții sunt nuvele exemplare, de o perfectă autonomie structurală, legate totuși de ansamblu prin biografia personajelor. Altele sunt, *in extenso* sau doar pe anumite fragmente, mari poeme străbătute de tot delirul liric care însoțește poezia. Metaforele sunt puține (am amintit întâlnirea pe un pod a două personaje venind din sensuri opuse și surparea

apocaliptică a cimitirului), dar sunt investite cu energia estetică, așa cum pretinde Milan Kundera, de a reprezenta punctele culminante ale narațiunii. Activistul și aghiotanții săi malefici sunt doar încarnări ale răului, care are încă o mulțime de fețe: frica, trădările, delațiunea, înșelăciunile. Iar șirul agenților alegorici ai turpitudinii ar mai putea fi prelungit. În ansamblu, o cuprinzătoare frescă, un roman direct despre comunism, în care autorul nu mai e nevoit să recurgă la parabolă decât pentru a nu ieși din convenția literară.

Așa cum alți romancieri sau unii poeți conferă operelor lor structuri muzicale, Alexandru Vlad are un ochi deprins cu reprezentările artistice vizuale. Poate că de aceea, în descrierile din roman, recurge deseori la utilizarea transparențelor, ca pictorii impresioniști. Însă ceea ce scriu despre *Ploile amare* e doar o sumă de observații de cititor și nicidecum o cronică profesionistă. Rămân, în urma trecerii noastre prin roman, numeroase piste fertile de abordare, pe care nu le-am văzut sau poate că ne-au ademenit mai puțin. Una ar putea fi zăcământul teologal al cărții. Acesta singur ar putea da măsura unui mare prozator.

2. „Mi-am găsit numele și s-a făcut seară”

De multe ori convorbirile cu Alexandru Vlad, fie că aveau loc la anticariat sau la galeria de artă unde lucra, fie la o cafenea sau pe stradă, alunecau tiptil spre poezie. Atunci credeam că numai ca să-mi facă o favoare, să pot și eu participa la dialog, abătea vorba înspre o zonă unde aveam câte ceva de spus. El era însă un împătimit cunoscător al poezilor, începând cu Kavafis și cu câțiva americani de pe la Edgar Lee Masters încoace, până la Petre Stoica ori Mircea Ivănescu. *Aripa grifonului* (1980), debutul său cu proză scurtă, m-a găsit la postul meu de profesor, citind Cesare Pavese. La lectura volumului trimis din Cluj, mi-am dat seama că prin paginile lui narrative trece aceeași fantomă cenușie a poeziei, cu trenă

țesută din melancolii și angoase, ca prin cele ale italianului. I-am spus această impresie a mea și n-a negat apropierea. De aici până la a bănuî că scrie poezie, nu mai era decât un pas. La ultimele întâlniri, părea preocupat de apariția unei cărți de versuri, în privința căreia avea, se vedea acest lucru, oarecare temeri. Poate că numărul mic al textelor, imposibilitatea de a selecta, îl făceau mefient. Acum, *Poemele/The Poems* lui Alexandru Vlad, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, se află pe masa cititorului. Ediția bilingvă, cu varianta engleză datorată Dlui Profesor Virgil Stanciu, e însoțită de trei texte-confesiune ale, poate, celor mai apropiați prieteni ai scriitorului: cuvânt-înainte de Ion Mureșan, prefață de Virgil Stanciu și postfață de Al. Cistelean. Desenele și coperta, de o – dacă ne e permis oximoronul – pregnantă discretă, aparțin lui Alexandru Pasat.

Textul lui Ion Mureșan, deși își caută un accent anecdotic, e cel mai încărcat de emoție. El vrea să dea expresie unei legături aparte, dezvoltate în timp, pe care Alexandru Vlad o avea cu poezia, dar sfârșește prin a fi analitic: „De câte ori, rar, scria câte o poezie, mă căuta, mă băga într-o cârciumă și mi-o citea. Eu când scriu o poezie și o citesc prietenilor am o voce de învingător. El avea în voce un ton de confesiune, ca și cum ar fi făcut un păcat și aștepta o inevitabilă pedeapsă. Scria rar și-mi citea poezia oarecum scuzându-se, oarecum cutremurat, că el nu a vrut, dar a fost obligat. Acum e pentru întâia oară când văd poeziile lui Alexandru Vlad adunate la un loc. Acum abia înțeleg de ce îi era frică de propria-i poezie. Căci poezia

lui e plină de semne prin care i se părea că este avertizat că cineva încearcă să-i fure «lumina ascunsă în lucruri». Fiecare poezie a lui e o fisură prin care răzbate răsuflarea lumii de dincolo.” (p. 10). La rândul său, Virgil Stanciu evocă o prietenie neumbrită cu scriitorul micului *corpus* de poeme pe care le traduce acum. Domnia sa mărturisește că devenise conștient, din lectura operei și din cunoașterea nemijlocită, de marea sensibilitate poetică a autorului *Ploilor amare*. Spre finalul

ALEXANDRU VLAD
Poemele | The Poems

prefeței, discursul, la început memorialistic, se transformă în critică de text: „Bănuiesc că și-a scris poeziile în momente când simțea nevoia urgentă de a se elibera de emoții ce nu mai puteau fi stăpânite. Majoritatea poeziilor sunt epifanii. După părerea mea, se regăsesc în ele două influențe principale: a școlii haiku și a Imagismului anglo-saxon.” (p. 18). Postfața lui Al. Cistelean, purtând titlul *Poetul care-ar fi putut fi e, înainte de toate, o provocare*. Vorbind detaliat despre începuturile poetice ale colegului său de liceu, el ne oferă, de fapt, din punct de vedere istorico-literar, geneza cărții de față: „Nu știu cum s-a îndepărtat Alexandru Vlad de poezie și nici prea bine când. Ca student, era deja prozator, deși un extraordinar cititor de poezie. Nu știam dacă mai scrie și, oricum, îmi luasem gândul. Până când, la o glumă provocatoare, mulți ani mai târziu, mi-a răspuns că el, de fapt, are o poezie. Și chiar avea. Iar apoi, cam o dată pe an, mai avea câte una. Sunt cele de aici, apărute, mai toate, inițial, pe prima pagină a revistei *Vatra*” (p. 82). Apoi stabilește cu claritate cele două nuclee tematice existente în poeme: „epifaniile erotice” și „avertismentele morții”, lămurind hermeneutic modul în care capătă fiecare strai poetic. Fără a se opri asupra vreunui titlu, criticul își încheie eseul, punându-ne la încercare gustul în materie de poezie: „În această plachetă sunt cel puțin cinci poeme extraordinare.” (p. 88).

Corpusul poetic este compus din șaptesprezece poeme și o *Addenda*, care adaugă alte două poeme, indispensabile întregului. Pentru a fi un cititor pertinent al poeziilor lui Alexandru Vlad, ai nevoie de o înțelegere borgesiană a genului liric, care se adresează în primul rând imaginației. Căci tot ce ne parvine pe calea sugestiei are mai mult efect decât lucrurile elaborate. La mijloc e forța teribilă a sugestiei. Prin ea, în primul dintre poeme, e indusă o siluetă feminină absentă, devenită simbol al idealului și iubirii spiritualizate, după o paradigmă dantescă: „Și uneori, ca din senin mi-e dor de ea./ Atât de fin, atât de puțin/ Că încremesc în mijlocul unui gest./ Ea nu mai există, știe asta toată lumea,/ Nici eu, dacă mă gândesc bine, nu mai exist ” (*Evoluția sentimentelor*, p. 24). Următorul text, *Poem*, descins din primul, dar mai extins narativ, pare relatarea unui vis cu ochii deschiși, unde mijloacele onirice conlucrează cu cele

realiste. La rândul său, *Poem-ul* provoacă un fel de portret, extrem de neliniștitor, al unei stări din natură, strivitoare pentru eul poetizant fragilizat de obsedanta absență: „Pe mine liniștea m-a învins când după atât de îndelungata ta lipsă/ am făcut greșeala să public, în sfârșit, acel vechi poem/ Despre tine.” (*Liniștea*, p. 36). Lanțul continuă cu *Ultim cântec pentru Any*, care credem că se numără printre cele „cinci poeme extraordinare”, invocate de Al. Cistelean: „Aveai în inima mea o grădină numai a ta/ prin care hoinăreai desculță/ Totdeauna dimineța înainte de răsăritul soarelui./ Stau azi singur și mă întreb/ Ce-i fi pus în această grădină a ta –/ Ce fel de plante amăru, înflorind târziu/ și cu rădăcini prea lungi...” (p. 38). *Carpe diem* este un poem care arată o înțelegere specială a naturii, pe care numai haijinii și unii pictori o au, de a surprinde într-o singură clipire, cu intensitate horatiană, ceea ce se sustrage gândirii comune. Este, de altă parte, și un text din care se vede că literalitatea limbajului poate da viață poeziei autentice: „Nu-mi amintesc când am văzut,/ copil fiind,/ pentru întâia oară în viața mea munții./ Trebuie să fi fost un uriaș orizont zimțat/ ce nu putea aparține nici cerului, nici pământului./ Dar, vai, n-a fost nimeni de față să-mi spună:/ Copile, nu uita,/ deschide bine ochii:/ Aceasta e una din zilele pe care vei încerca să ți/ le amintești,/ zadarnic/ toată viața de aici înainte.” (pp. 40-42).

O mutație majoră în relația scriitorului cu poezia credem că se produce odată cu *Haiku*. Așa cum pictorii își reglează inserțiile luminii între spații sau între volume, poetul de aici împinge ființa (pe „hoțul de trandafiri”, pentru el reprezentant alegoric) spre unicitatea gestului, echivalent, poate, cu creația, cu geneza artei: „Plouă. În parcul pustiu/ Hoțul de trandafiri/ I-alege pe cei galbeni” (p. 44). Trebuie observat că peste stratul diegetic al poemului se suprapune și unul, infinit mai pregnant, de picturalitate, care însoțește gestul teatral al subiectului liric. *Haiku-ul* lui Alexandru Vlad nu poate lipsi din nicio antologie, oricât de severă, a speciei nipone, mai nou altoite și la noi. Se pare că în această tehnică de comunicare dintre om și natură, unde amândoi au și ipostaza de emițător și pe cea de receptor, își găsește poetul cadența. În mod esențial, limbajul devine mijlocul de conectare cu lumea. Poetul e cronicarul evenimentelor din

natură. În textele sale se scurtcircuitează genurile, cu remarcabile rezultate de rafinament și subtilitate artistică: „Mi-am găsit numele scrijelit/ În scoarța albicioasă a unui copac/ Lângă o bancă pe care nu stătea nimeni/ Primăvara următoare nu mai era acolo.” (Toamna pe malul Senei, p. 46). Într-o ordine a toposurilor apelate, cu Clujul, Alexandru Vlad are o relație pygmalioniană, în cadrul căreia poetul își creează muza. El e un regizor care se lasă fascinat de dansul umbrelor pe ecran: „Clujul e orașul căruia îi simt lipsa/ Oriunde m-aș afla./ Și când mă-ntorc o simt și mai tare,/ Ca dovadă că sunt acasă” (Cluj, p. 48).

Formula parabolei, scrisă într-un mod erudit, cu tonuri sceptice, lapidar, în jurul unei facultăți rarissime și greu de definit, așa cum este inspirația, o întâlnim în *Epitaful îngerilor*. Puțin esopică, poezia *Gardul* pune în mișcare mecanisme satirei, pentru a extrage dintr-o dilemă accidental-biografică, în virtutea jocului poetic, platitudinii cu aparență profetică: „Am vrut un gard în fața casei mele/ Să mă protejeze, să pună casa în valoare./ Nimeni n-a vrut să-mi ajute,/ Nimeni n-a considerat că asta ar fi o prioritate./ <<O prostie! Poți să-ți faci mai degrabă o fântână>>/ Gardul acela nu există nici astăzi./ Nu există nici fântâna./ Și prietenii mă bârfesc: Un om nehotărât!/ O casă care va rămâne în curând pustie.” (p. 54). Urmează trei scurte poeme: *Epifanie*, *Bar*, *Cartea*, în care sugestia, atropică, așa cum o înțelege Borges, ca formă supremă de poezie, e prezentă. Banalul rămâne sanguinar, literatura se face din trucuri, dar – cumva – ni se induce revelația unei lumi nevăzute: „Am citit o clipă în acea carte/ Căreia o pasăre îi întorcea filele,/ O floare între pagini/ Și hârtia mirosind a frunze ude./ Am citit dintr-un singur paragraf, mi-am găsit numele/ Și s-a făcut seară” (*Cartea*, p. 60). Dacă *Hybris* e o confesiune crudă, de un realism tragic, *Un poem al echinoxistului la bătrânețe* nu-i decât un autoportret construit cu mijloacele fiziologiei literare, în egală măsură, profesional, social și psihologic, unde pașoptiștii și Kavafis vor să cânte în același cor, aflat pe o scenă turnantă: „Aș putea scrie/ Un poem al echinoxistului la bătrânețe./ Terorizat în oraș/ Să intre la lansări de carte,/ Terorizat acasă de e-mail și anchete neinspirate/ Inițiate de reviste care nu plătesc,/ Cu cele patru injecții pe zi ale lui,/ Cu mersul la spital de două ori

pe săptămână/ (Cu probele de urină în buzunar)./ Și toate acestea ca să mai reziste o zi,/ Pentru alte lansări de carte,/ Și alte anchete,/ Amintindu-și cu plăcere de primele zile la <<Echinoux>>/ Când a început totul” (pp. 64-66).

Cele două poeme din *Addenda* îi prilejuiesc lui Al. Cistelecan un tușeu critic cât se poate de comprehensiv: „Arta detaliului ce zvâcnește de concretețe se vede (dar cum nu?!) și în proza (de orice fel) a lui Vlad, dar ea se presimte deja în *Acuarela de seară* din *Addenda Poemelor*. E un mic poem pictural, cu rafinament coloristic și cu linii «pluviale» quasi-simboliste, plin de candoarea notației și de voluptatea contemplației; un joc de lumini și linii dizolvate în firele de ploaie și care abia amestecă, încă vag, în fondul de stări virtuale, euforia participativă cu melancolia difuză. Poate nu-i relevant, dar în mai toate poemele care vor mai fi scrise, Vlad va amesteca întotdeauna două stări, dintre care una, cea permanentă și stabilă, un fel de stare-suport, e cea de melancolie; nu groasă, ci abia sugerată, abia indusă, abia trecută din inefabil în efabil. Linii la fel de pure și candidă are și desenul erotic din *Daphnis și Cloe*.” (p. 80). Aceste numai nouăsprezece texte sunt mărturia că, din când în când, Alexandru Vlad avea nostalgia unei aplicații mai libere a cuvântului, mai necontrolată, decât în scrisul epic. Iar *Poemele/The Poems* sale, o carte a prieteniei, vegheată de Calliope.





Valentin TALPALARU

N. 15 mai 1953, Târgu Frumos, Iași, România. Debutează în revistele *Cronica* (grație Magdei Ursache) și *Convorbiri literare* (datorită lui Ioanid Romanescu). A publicat: *Ghemuit într-un sâmăbure*, versuri, 1998; *Noapți cu chirie*, versuri, 2004; *Biblioteci rurale centenare din județul Iași*, eseuri, 2004; *Liniștea vânatului*, versuri, 2005; *Acordul de semne*, versuri, 2006; *Commedia dei media*, publicistică, 2007; *Strada Măicuța*, roman, 2008; *Muzeul*, teatru, 2009; *Ultimul vorbitor de umbră*, versuri, 2009; *Cu amurgul în lesă: 101 poeme*, 2013; *Scara lui Rodion*, 2017; *35 de poeme în căutarea unui titlu*, 2019; *Desculț prin lumină*, versuri, 2023 etc. A primit Premiul special al juriului la Festivalul „G. Coșbuc”, Bistrița, 2006; Premiul pentru proză la Festivalul Național „Liviu Rebreanu”, Bistrița, 2008 etc.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

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

Revelația

Și uite-așa cum mă duceam la piață
cu tot universul în sacoșă cârpită
am văzut-o schiopătând pe ea, revelația.
Soarele aștepta o confruntare de idei și se oprise
rezemat de turnul de apă, curios.
„Eu merg la piață – am rostit cu emfază –
sunt cel care merge dintotdeauna la piață și
nu țin cont de revolta pietrelor
pe care le-ați aruncat cândva
în cei vinovați.
Eu...” și m-am oprit. Mă privea cu milă nespusă
de parcă urmam să fiu sacrificat.
Casele priveau și ele compătimitoare.
O vrabie se chinuia să intre în ochiul meu stâng.
Și uite așa, cum mă duceam la piață...

Revelación

Y así es como me iba al mercado
con todo el universo en mi talega parcheada
la vi cojeando a ella, la revelación.
El sol esperaba una confrontación de ideas y se
detuvo
apoyado en Turnul de apa, curioso.
“Me voy al mercado – aseveré con énfasis-
soy aquel que va desde siempre al mercado
sin importarme la rebelión de las piedras
que alguna vez arrojasteis
a los culpables.
Yo...” y me detuve. Me miraba con lástima indecible
que parecía que iba a ser sacrificado.
También las casas miraban compasivas.
Un gorrión se esmeraba por penetrar mi ojo
izquierdo.
Y así es como me iba al mercado...

Pact

Am decis să mă strecur în cercul vostru,
să mă închid în el ca pasărea în ou,
să hiberniez câțiva ani lumină
și să revin în ceasul în care
vă veți preface în statui de sare
privindu-vă unul pre altul.

El pacto

He decidido colarme en vuestro círculo
encerrarme en él como el pájaro en un huevo
hibernar algunos años luz
y volver en el instante en el que
finjáis ser estatuas de sal
mirándoos el uno al otro.

Zborul în jurul propriului abis
nu va avea început nici sfârșit
și nici măcar nu poate fi conceput. Eu
atât îmi spun:
intru în cercul acesta
care va fi propria-mi viață și
în care voi înota,
în marea de bucurii
de care își amintesc pruncii
ascultându-l pe regele Irod
cum cântă un cântec de leagăn...

Exod

Ușa a plecat cu casa în spinare
și un greier în față, oficiind slujba ușilor,
cădelnițând dintr-o păpădie
spre patria ușilor din care curg spre noi
râuri de oameni
căutând la rândul lor o ușă.
În locul ei
am pus semnul *aleph* pentru filosoful
care va trebui să descopere alfabetul
în care ușile comunică.
Mai devreme sau mai târziu,
când nu va mai veni nimeni,
în locul ușii va veghea
litera *aleph*
într-un cerc de foc.

La o omletă

Porumbeii zboară peste Piața Unirii.
Flămânde, statuile privesc spre înalt
numărând anotimpurile
fără solstiții, echinocții, bazaconii
născocite de muritori.
Au încremenit fiecare cu câte o rază
în vârful degetului. Stau mai țeapăn decât ele
să nu le tulbur singurătatea.
Pietrele caldarâmului pocnesc
ca artificii de sărbători.
De sus a căzut un ou și piața
s-a umplut cu o omletă aurie.

El vuelo cercando el abismo propio
no tendrá principio ni fin
y ni siquiera puede ser concebido.
Solo esto me digo:
entro en este círculo
que será mi propia vida
en la que nadaré
en un mar de júbilo
que recuerdan los infantes
escuchando al rey Irod
cantar una canción de cuna...

Éxodo

La puerta se marchó con la casa a cuestas
y un grillo delante, oficiando la misa de las puertas
sahumando un diente de león
hacia la patria de las puertas desde donde cae sobre
nosotros
ríos de hombres
buscando a su vez una puerta.
En su lugar
he puesto la señal del aleph para el filósofo
que tendrá que descubrir el alfabeto
en el que se comunican las puertas.
Tarde o temprano,
cuando ya nadie aparezca
en lugar de la puerta velará
la letra aleph
en un círculo de fuego.

Omelette

Las palomas sobrevuelan Piața Unirii.
Famélicas, las estatuas miran hacia lo alto
contando las estaciones
sin solsticios, equinoccios ni sinsentidos
inventadas por los mortales.
Se paralizaron cada una con un rayo
en la punta del dedo. Estoy más rígido que ellas
para no turbar su paz.
Los adoquines estallan
como fuegos artificiales en los festivos.
Desde arriba cayó un huevo y el mercado
se llenó de una áurea *omelette*.

Ochii statuiilor sclipesc de poftă.
„Ehei, ce bun ar fi acum un fir de mărar...”
Vestea s-a risipit în oraș și nimeni
nu trece prin piața pustie acum
nu cumva
să le tulbure cina.

Los ojos de las estatuas fulguran de apetito.
“Ehei, qué bien vendría ahora una hebra de eneldo...”
La noticia se propagó por la ciudad y nadie
cruza ahora el mercado abandonado
no vaya a ser
que turben su cena.

O piatră

Am cules de pe ulița mea
o piatră. Am suflat peste ea
și s-a făcut pasăre
am mai suflat o dată
dar n-a cântat. Am mai suflat o dată
și s-a făcut seară. Și căldura frig.
Acum, la poarta mea
s-au adunat toate pietrele
din copilărie.
Toate pietrele
de pe ulița mea.
Nu mai am suflu
nu mai am cenușă
nu mai am timp.

Una piedra

He recogido en mi callejón
una piedra. Soplé sobre ella
y se hizo pájaro
soplé de nuevo
mas no cantó. Soplé otra vez
y se hizo de noche. Y el calor, frío.
Ahora, a mi puerta
se dan cita todas las piedras
de la infancia.
Todas las piedras
de mi callejón.
Ya no tengo hálito
Ya no tengo ceniza
Ya no tengo tiempo.

Am luat un ou

Am luat un ou și l-am încălzit în palmă
și el s-a făcut piatră.
Și în miezul pietrei am zărit
o pasăre care-și făcuse culcuș
și făcea semne disperată
să nu o scot
să o las în cuibul ei opac.
În piatra aceea era o pasăre
iar eu nu îndrăzneam să respir
să o tulbur. Cei din jur
luaseră la rândul lor ouă în mâini
le încălzeau
dar
ouăle rămâneau ouă iar ei
nu mai înțelegeau nimic.

Así un huevo

Así un huevo, lo calenté en las manos
y se hizo piedra
Y en el medio de la piedra columbré
un pájaro que se hizo un nidal
y hacía señas desesperado
para que no le saque
que le deje en su nido opaco.
En esa piedra había un pájaro
y yo no me atrevía a respirar
para no molestarle. Los de alrededor
cogieron a su vez los huevos en las manos
los calentaban
pero
los huevos seguían siendo huevos y ellos
ya no comprendían nada.



Dan ANGHELESCU

N. 2 mai 1945, Brăila, România. Este doctor în filologie, poet, eseist, istoric literar; membru al Uniunii Scriitorilor din România (USR); al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România (UZP) și al ALGCR (Asociația de Literatură Generală și Comparată din România). Are studii de muzicologie. Este director fondator al revistei internaționale *Carmina Balcanica* și editor al revistei *Lumină lină. Gracious Light* din New York. A publicat mai multe volume, din care: *Și atunci ar fi trebuit să vorbesc...; Cerul în apă; Lumea ca adiere; Poeme; Mașinării de traversare a sufletului toamna; Pietrificarea memoriei*. Este tradus în engleză, maghiară, polonă, albaneză.

George Enescu – 70 de ani de la trecerea în eternitate



MARI ANIVERSĂRI
CULTURALE

Dimensiunea orpheică a Œdipului enescian

La Sinaia, în vara anului 1942, George Enescu își lansa una dintre cele mai singulare capodopere ale creației sale, punând un accent – nu lipsit de o anume stranie – atunci când a ținut să sublinieze că *Œdip-ul său nu are nimic de „operă”*. În subsidiar, afirmația compozitorului era o trimitere la Fr. Nietzsche, poetul și filosoful pentru care genul *Operă* se vădise ca o formă „cu totul exteriorizată și incapabilă de evlavie”.

Privitor la aceasta, respectivele considerații apreciau că o *dominație excesivă a textului* ar implica o inacceptabilă îndepărtare de „*natura și menirea dionisiacă*” a muzicii, inoculându-i o neavenită „*retorică a raționalului*.” (Nietzsche, Fr., *Nașterea Tragediei*, Ed. Meridiane, București, 1978, p. 272) Iată deci motivul pentru care Enescu respinse respectivul cuvânt, *evlavie*, pentru el, ca și din perspectiva esteticii sale, fiind o dimensiune cu totul specială, proprie întregii lui creații muzicale.

Dar, dincolo de toate acestea, poate cel mai important cronicar muzical din România celor momente, Emanoil Ciomac (prieten, admirator al lui Enescu și, totodată, traducător al libretului elaborat de Edmond Fleg), devoala o *nemărturisită ambiție* a compozitorului, aceea „... de a reînvia tragedia atică”. (Ciomac, Em., *Enescu*, Ed. Muzicală, București, 1968, p. 66)

Afirmația ne introduce instantaneu în orca-nele uneia dintre cele mai complicate probleme ale istoriei artei sunetelor: înalta operă datorată unor *Eschil, Sofocle și Euripide*, de-a lungul timpurilor, exercitase o atât de fascinatorie atracție asupra poezilor și muzicienilor, încât, resuscitarea *tragediei atice* devenise, pentru mulți dintre aceștia, o veritabilă obsesie, ce avea să se perpetueze mereu și mereu, de la o epocă la alta. Un lung șir de asemenea *întâmplări* își avusese începutul în *Camerata Fiorentina* a lui Giovanni Bardi, conte de Vernio; acolo înflăcărase imaginația celor mai străluciți muzicieni, vizitându-i parcă la rând pe un Monteverdi, Lully, Gluck și continuând cu Nietzsche, Wagner, Debussy, Richard Strauss, Stravinski sau Schönberg. Și, se pare, că ea continuă și în zilele noastre.

Deși, în esență, întreaga formație intelectuală și artistică a lui George Enescu s-a desăvârșit sub orizontul civilizației muzicale a Occidentului, ethosul profund, așa spune întrucâtva subliminal al creației sale poartă, totuși, amprenta indelebilă a unei experiențe spirituale de o factură sensibil diferită de cea apuseană. Muzica lui va *vorbi* în numele unei umanități și al unei civilizații în care domină un aliaj inedit „*de elemente oriental-occidentale* (ce) *impregnează psihologia, mentalitatea și, corelativ, creația artistică a omului de miazăzi de ieri și de astăzi*.” (v. Muthu, Mircea, *Balcanismul literar românesc*, vol. III, Ed. Dacia, Cluj-Napoca, 2002, p. 11)

În *Œdip*, imemoriala străvechime *traco-hele-
nică* se reconfigurează într-un *sincretism sui gene-
ris*, reamintind arhaica unitate dintre discursul
artistic și cel religios. Ceea ce explică fenomenul
de contagiune a faptelor de artă cu o discreție, dar
mereu prezentă incandescență de natură mistică.
Identificabilă, încă de la Homer și presocratici,
această „*incandescență*” o regăsim la Platon, la
Dionisie Areopagitul, dar și la asceții atoniți. H.G.
Gadamer observa că, dacă în Occident, tensionata
dezbatere între tradiția religioasă și cea poetică a
determinat ruptura definitivă între „*discursul po-
etic și cel religios*”, în sfera spirituală a *sud-estului
european*, dacă poezia și religia se îndepărtează
una de cealaltă, întreaga tradiție a Antichității cla-
sice devine „*lipsită de însăși pretenția sa de ade-
văr*.” (Gadamer, Hans-Georg, *Expresia estetică și
cea religioasă*, în vol. *Actualitatea frumosului*, Ed.
Polirom, Iași, 2000, p. 127) Este ceea ce singulari-
zează atât ethosul, cât și *filosofia* pe care s-a înțe-
meiat arhitectonica spirituală a spațiului levantin,
acolo unde, în ultima vreme, va căpăta un contur

aparte și acea *Est/Etică a neuitării* despre care va
scrie și va vorbi un personaj precum Monica
Lovinescu. Este evident că această *Est/Etică* va
funcționa și ca o dimensiune aparte în sfera mani-
festărilor din sfera artisticului, acesta din care nici
Œdipul enescian nu se poate sustrage; evident că
și temeiurile și determinațiile lui spirituale sunt
purtătoare ale imemorialelor ecouri venind de
peste vremuri. Astfel, *umbra unui Ego absconditus*,
supra sau infra-personal, se *aluvionează* din stră-
vechile și îndelungatele trăiri laolaltă, insinu-
ându-se din icoana pe care *Levantul* și-a făurit-o,
gândind despre lume și timp, despre luminile și
întunecările soartei cu care s-au întâlnit oamenii
de pe aici, cu credințele, cu templele și zeii lor.
Sunt – în toate acestea – semne și peceti prin care,
atunci când este vorba despre cultură, gândire sau
moduri de a fi în lume, ne regăsim noi, cei de aici,
care ne vom cunoaște și re-cunoaște într-o co-
loratură spirituală ce ne aparține, ne exprimă și
ne definește. Căci, precum și Lucian Blaga scria în
Apriorismul românesc, „*Noi suntem unde suntem*:



cu toți vecinii noștri împreună – pe un pământ de cumpănă”.

În lipsa unei atente priviri în profunzimile spiritualității pe care o exprimă unicitatea absolută a *Tragediei* celui de-al cincilea veac al Antichității heladice, orice încercare de pătrundere în orizonturile esteticii, de la care se revendică *Œdip-ul* enescian, ar fi sortită eșecului. *Tragedia din vechea Atică* – susține George Steiner – s-a profilat ca „un complex multiplu care oferea idiom epic, mitologie publică, lamentație lirică, precum și postulatul etico-politic al unor atitudini civice și personale obligatorii pe care-l găsim la Solon”. (Steiner, George, *Moartea Tragediei*, Ed. Humanitas, 2008, București, p. 12)

Ceea ce singularizează în chip esențial *tragedia atică* este viziunea poetului tragic. Omul este înconjurat de energii *daimonice* care-l cufundă în iraționalul unor crime de neînțeles. *Incandescența mistică a tragediei atice* se va întrezări dintr-o perpetuă proximitate cu entitățile aceluia *Eu ocult*, cel pe care Empedocle îl identifica prin termenul religios de *daimon*. El apare atunci când esențialul asupra existenței se exprimă prin acea gravă rostire a lui Sofocle: „mai bine e să nu te naști!”.

Pornind de aici, se întrevăd și sensurile reacției lui Nietzsche privind imaginea asupra spiritualității grecești, imagine care dominase (prin Winckelmann) întreaga gândirea europeană. Accentul căzuse atunci pe ideea *Seninătății grecești* (*Griechische Heiterkeit*), postulând constituirea și instituirea unei ordini și a unei corelative seninătăți înăscute. În opoziție cu predecesorii, Nietzsche va fi cel care, dimpotrivă, va întrezări groaza existențială a omului antic în fața neantului, a *dezmarginirii*, a *apeiron-ului*. Potrivit lui, *Tragedia atică* era depozitara unei semnificații, încă neobservate până la el, o *consolare metafizică* prin care omul din Grecia antică își exprima imperioasa lui nevoie de a se iluziona, de a-și oferi o *aparență* prin care să poată suporta amenințările cu care soarta îi împovăra ființarea. Subtilele lui argumentații erau menite să demonstreze că *Tragedia* s-a născut „din pânțele muzicii, din acel tainic asfințit al dionisiacului”, pentru că „mitul nu-și găsește nicicum obiectivitatea adecvată în cuvântul rostit”. „Ceea ce poetul nu a izbutit să facă prin

cuvinte, adică să atingă cele mai înalte culmi ale spiritualității și ale idealității mitului, i-a reușit ca muzician creator.” (Fr. Nietzsche, *op.cit.*, pp. 232, 256-257)

Începând cu Nietzsche, *apolinicul și dionisiacul* devin polii între care a pendulat întreaga spiritualitate heladică. Dionysos instaura dominația principiului pluralității întunecând luminile conștiinței în extazul celei mai pure dintre arte: *muzica*. Dispensându-se de cuvinte, ea exprimă și cuprinde lumea, păstrându-se departe de impuritatea imanenței. Arta sunetelor posedă astfel o evidentă dimensiune apofatică. Fiind legată ombilical de inefabilul spirit al muzicii, „tragedia se naște /.../ ca o *gnoseologie atenuată estetic și o estetică redimensionată gnoseologic*”, prin consolarea metafizică. (Liiceanu, Gabriel, *Tragicul, o fenomenologie a limitei și depășirii*, Ed. Univers, București, 1976, p. 141)

Analizând ascensiunea spiritului muzical spre înalta revelație a mitului, aceasta culminând în sublimul *Tragediei* din Atica, Nietzsche constata – totuși, nu fără o anume stupefacție – că *tragedia* a dispărut din arta elină (Nietzsche, *op.cit.*, p. 257), tocmai în apogeul strălucirii sale. Subita ei moarte s-ar fi datorat – potrivit lui – unui *optimism exacerbat prin cunoaștere*. Dar și luptei dintre concepția teoretică și concepția tragică a lumii, precum și credinței în „însușirea științei de a fi un panaceu universal.” (*Ibidem*, p. 258) Toate acestea, susține Nietzsche, au nimicit *mitul*, iar *Poezia* însăși a fost izgonită din domeniul ei ideal, devenind apatridă. Și, consecință imediată, *geniul muzicii* părăsind *Tragedia*, concepția tragică despre lume se va retrage în întunecimile cultelor tainice. Inundată de *voioșia* devastatoare a *omului teoretic*, lumea elină aluneca, de aici încolo, tot mai tăcută, către „*plăcerea socratică a cunoașterii și în amăgirea că ea va putea tămădui rana eternă a existenței*”. Omul *teoretic* (*Ibidem*, pp. 261, 264) devenea *Idealul* care se va încarna în Socrate.

Din nefericire, veacul XX nu numai că a preluat și multiplicat această imensă eroare, dar a și exacerbato printr-un *non plus ultra* al pozitivismului, cel ce va deschide o poartă funestă pentru devastatoarea invazie a *entropiilor inumanului*, față de care – cum deja se vede – nu va mai exista nicio forță capabilă să le mai stăvilească.

Oricât ar părea de ciudat, într-o anume privință, s-ar spune că eseul lui Nietzsche, într-un fel, aproape că obliga, solicita și, într-o anume privință, chiar revendica, dacă nu și anticipase apariția unei opere precum *Œdipul* lui George Enescu. Necesitatea acestuia survenind și ca *reacție și răspuns la o tot mai evidentă cădere a valorii umanului*, acolo unde *Omul* încetase de a mai fi – cum spuneau anticii – *acea măsură a tuturor lucrurilor*. Prin *Œdipe* sunt respinse *ne-măsura, dezordonatorul-a-tot-și-a-toate, inacceptabilul* (în terminologia vechilor elini), *hybrisul*. Și iată cum, în episodul *Sfinxului* (din tabloul 3 al actului II), așa ceva chiar se și întâmplă: „*Et maintenant, réponds, Œdipe, si tu l'oses: dans l'immense univers, petit par le Destin, réponds, nomme quelqu'un ou nomme quelque chose, qui soit plus grand que le Destin! – L'homme! L'homme! L'homme est plus fort que le Destin!*”

Este limpede că, poate tocmai pentru că scrisese despre dispariția *Tragediei atice*, autorul lui Zarathustra între-văzuse și o posibilă *retrezire a spiritului dionisiac* tocmai în *lumea artei sunetelor*. Prin muzica germană – spunea el – al cărei avânt „*puternic și radios*” provenind de la Bach, Beethoven și Wagner, ca și prin spiritul filosofiei germane, datorită lui Kant și Schopenhauer, s-ar putea să se „*nimicească plăcerea plată de a trăi a socratismului științific, arătând care îi sunt limitele*”. În acest mod s-ar regenera „*o concepție infinit mai profundă și mai serioasă despre problemele eticii și ale artei, pe care putem chiar s-o numim înțelepciunea dionisiacă. /.../ Ne vom da seama de marea valoare a tragediei abia când ea ne va apărea, precum grecilor, ca o chin-tesență a tuturor puterilor tămăduitoare.*” (Ibidem, p. 277)

Chiar și la nivel de detaliu, aserțiunile lui Nietzsche dau de gândit aici și pentru că, purtător nativ al unei *încărcături* de spiritualitate est-europeană, Enescu își *apropriase* la Viena tocmai elementele *spiritului muzical german* evocat de

Nietzsche: clasicismul unor Bach, Mozart, Beethoven, Brahms și Wagner. Cu toate acestea, creația lui nu va purta nici amprenta școlii muzicale germane și nici pe aceea a școlii franceze, deși acolo își desăvârșise studiile de componistică. (După Viena, Enescu studiasse în Parisul lui Bergson, Verlaine, Mallarmé, Proust, Valéry... dar și al unor César Franck, Erik Satie, Debussy, Ravel, Gounod, Massenet, Saint-Saëns și Fauré.)

De fapt, mărturiile compozitorului lămuresc pe deplin singularitatea esteticii sale muzicale în lumea artei sunetelor de atunci: „*nu puteau – spune el – să stabilească cu exactitate ce fel de muzică făceam. Nu era modelul francez după maniera Debussy, nu era cel german.*” (v. Programul de sală al Orchestrei Simfonice din Chicago, stagiunea 1931–1932)

„*Créer c'est aimer! Car la musique est amour – ou elle n'est rien!*”, spunea Enescu la capătul carierei sale. „*Emoția este la baza tuturor cvartetelor (de Beethoven) de care nu mă pot despărți!*” „*Nu pot admite muzică pur cerebrală*”, declara cu puțin timp înaintea morții. „*Ce qui ne vient pas du cœur, de l'émotion, ne survit pas!*”

Deși în *Œdipe* adoptase, în aparență, ca punct de plecare mitul și simfonia, totuși, Enescu nu s-a situat nici în descendența și nici măcar într-o proximitate a *esteticii nietzscheano-wagneriene*, chiar dacă cel care descifrase în *Œdipul* lui Sofocle intonația unui *imn triumfal al sacralității* fusese Nietzsche. Față de Wagner, ai cărui eroi și *întâmplări* evoluează sub veșnicul amurg al zeilor nordici, *Œdip*

apare sub seninătatea cerurilor Mediteranei. Enescu, observa unul dintre comentatori, își *mediteranizează* muzica conformându-se parcă aceluia, atât de târziu, îndemn al *anti-wagnerianismului nietzschean*. (Em. Ciomac, op.cit, p. 163.) „*Muzica lui Œdip*, o spune efectiv Enescu, are desigur *ceva balcanic, o rigiditate clasică, insuflată de vederea unor clădiri grecești.*” (Comarnescu, Petru, *Arta românească. Lămuriri privitoare la problemele specificului românesc. De vorbă cu maestrul George Enescu*, în *Politica*, din 5 februarie, 1927, București)

Aspirând la o apropiere de inegalabila și lapidara simplitate atică, arhitectura acestei muzici suportă o severă rigoare. Desigur, structurile de extracție folclorică continuă să *respire*, dar numai

în formulele esențialității lor. Eco-ul fluierelor cio-bănești sunaseră la fel în Helada, în Balcani sau în Carpați. Ca și *modurile antice*, care aduc culoarea străvechilor melisme, ele reînvie în *Œdip*, cu alte irizații și limpezimi. Intuindu-le adevărul și trama interioară, Enescu și-a *apropiat* cu discreție doar reliefurile lor paradigmatic. Evident, în complexitatea sincretică a acestei capodopere „... *esteticul subțiază etnicul în fapt continuându-l: logosul preia o parte din atributele mythosului, într-o superbă aventură a spiritului.*” (Muthu, Mircea, *op.cit.*, vol. II, p. 15) Regăsind o străveche esență, Enescu descoperea glăsurile originare ale unui *genius loci*, acelea care, în limbajul lui Blaga, capătă un nume: *Dor*. Este ceea ce, cu finețe, observase și Emanoil Ciomac, într-un articol din *Convorbiri literare*: „... *la Enescu, în paginile cele mai inspirate, melodia are o urmă depărtată de cântec duios al neamului nostru.... Este o jale, o duioșie, un dor, pe care numai noi le avem...*” (*Convorbiri literare*, nr. 6, 1915)

Desigur, identificarea unui specific al sonorităților limbajului enescian aduce la lumină mai multe particularități structurale. Niciun alt compozitor – afirmă Ovidiu Varga – „nu a cultivat în creația lui genul *modal enarmonic*, adică *microinterval*, ci doar genurile diatonic și cromatic. Enescu, descendent direct al tracului Orfeu, a reînviat și cântarea modală enarmonică, pe lângă cea diatonică și cromatică, în două capodopere contemporane: *Sonata a treia în caracter popular românesc* și tragedia lirică *Œdip*, cântare ce caracteriza muzica tracilor, grecilor și romanilor antici, muzica daco-romanilor, a protoromânilor medievali.” (Varga, Ovidiu, *Orfeul Moldav și alți șase mari ai secolului XX*, Ed. Muzicală, București, 1981, p.18) Așa se face că Enescu n-a fost influențat de *filoelenismul școlii de compoziție a Franței* prin Fauré, Ravel, Satie sau Debussy. În acest sens mărturiile lui sunt clare: *avea să ignore deliberat modurile grecești, utilizând în pasajele declamate pe jumătate cântate, pe jumătate vorbite, sfertul de ton.* (Bernard Gavoty, *op.cit.*, p. 90) În plus, avea să apeleze „*la modurile arhaice ale muzicii populare românești și a ehurilor (glasurile) bizantine, diatonice, cromatice și enarmonice, reconstituind, în primele decenii ale veacului XX, sinteza muzicală a Antichității traco-greco-romane! Ceea ce nu făcuse*

niciunul dintre colegii și contemporanii săi, stăpâniți de obsesia de a reconstitui cât mai grecește posibil (cum recomanda profesorul Fauré) universul mitologiei antice și muzica acestuia.” (Varga, *Op.cit.*, p. 90)

„*Tratarea vocii umane profilează și ea un specific al scriiturii. În vreme ce la Wagner vocea umană nu e decât un instrument printre altele, Enescu pune în partitură declamația, în așa fel încât se aud toate nuanțele posibile și orice silabă și orice inflexiune.*” (Ciomac, *op.cit.*, p. 174) Miraculoasa scriitură enesciană acordă vocii posibilitatea de a domina masele orchestrale. Optând pentru simplitate și transparentă, „*orchestra, cu multiplele ei voci, pe care la citire le-ai crede confuze și asurzitoare, printr-un savant dozaj, prin timbruri ce își pun culoarea unul altuia în valoare, este străvezie.*” (*Ibidem*, p. 174) Stilul, fiind subordonat declamației, cântărețul poate stăpâni cu glasul său simfonia.

Iată pe ce fel de întemeieri considerăm că, în contextul creat de curente estetice muzicale cu care a fost contemporan, Enescu reprezintă *un caz cu totul aparte*. La începutul veacului XX, faptul de artă se reconsidera într-o ontologie inundată de implicații din sfera științelor exacte. Situate – deliberat – sub lumina rece și fără umbre a raționalității, paradigmele gândirii artistice intrau sub dominația unei accentuate hipertrofii a cognitivului. Prin Mallarmé și Valéry (*Donner un sens plus pur aux mots de la tribu*), limbajul poetic încerca o spargere a limitelor limbajului comun. *Construcția și ordinea* anulau orice *hazard al inspirației*. În muzică, noile catehisme artistice – influențate de pozitivismul lui Auguste Comte și de gândirea matematică a lui Poincaré – se eșafodau pe vagi certitudini și obsesii scientiste. Pentru Arnold Schönberg, de pildă, arta sunetelor ar fi trebuit să devină – înainte de toate și în cel mai înalt grad – cunoaștere. Dar destinul, care continuă să apese asupra artei lui, poartă astăzi numele de *Incomunicabilitate*. Pentru o ieșire din rigorile reci ale lumilor sale sonore, tocmai *Verbul, Cuvântul*, cel care stă la temelia tuturor începuturilor, lipsește. Acesta va fi și leitmotivul unui veritabil lamento pe care compozitorul îl va rosti prin glasul lui Moise (în neterminata operă *Moise și Aron*): „*O Wort, du Wort, das mir fehlt!*”

Cât despre Stravinski, în *confidențele lui dogmatice*, susținute la Harvard, el afirma că muzica „nu trebuie să exprime nimic”!... În consens cu Paul Valéry, natura creației muzicale ar fi eminentamente constructivă, astfel că el și își clamează, oriunde are ocazia, ostilitatea față de tot ce ar sustrage muzica din spiritul calculelor *matematice*. Evident – accentele civilizației de consum – vor instala ideea de *fabricație* în actul de creație pe care astfel (spune Martin Heidegger) îl deposează de orice *taină și aureolă supraumană*. La fel ca în romanul lui Thomas Mann (*Doctor Faustus*), muzica veacului XX pare să fi încheiat un pact cu Lucifer, readucând în actualitate părerea lui Kierkegaard despre *substratul demonic al muzicii*, văzută ca *artă creștină cu semn negativ!* În voluminosul lui roman-eseu, Thomas Mann surprinde esența crizei: *intellectualism glacial, ostil oricărui sentiment, constructivism, încărcătură de abstracțiuni* (mistica numerelor!), concluzionând lapidar în imaginarul (dar semnificativul!) nihilism artistic formulat de Adrian Lerverkühn, că: „Nu trebuie să fie!”. Exclamația lui disperată provine dintr-o înțelegere a copleșitoarelor invazii ale *entropiilor inumanului*, față de care el, creatorul prizonier al acestui timp, va spune: „nu trebuie să fie ce-i bun și nobil ceea ce e omenesc/.../ tot ceea ce și-a găsit simbolul” în *Simfonia a noua*, „Trebuie luat înapoi. Eu voi lua înapoi”. (Apud Ion Ianoși, prefață la Thomas Mann, *Doctor Faustus*, Editura pentru Literatură Universală, București, 1966, p. 29)

Nimic din toate acestea în *Est/Etica* muzicală a lui George Enescu. El va refuza constant atât constructivismul mortifiant, cât și anxietatea din expresionismul celei de a doua *Școli Vieneze*. Ideea că în muzică, emoția poate fi înlocuită cu inteligența sau că arta sunetelor poate fi imaginată – exclusiv – pe o logică formală, fără fisuri, îi părea lipsită de noimă. În contradicție totală cu exacerbarile raționaliste, Enescu induce în discursul sonor o „enormă densitate a afectului” (Pascal Bentoiu). „Créer c’est aimer! Car la musique est amour – ou elle n’est rien!”, spunea Enescu la capătul carierei sale. „Emoția este la baza tuturor cvartetelor (de

Beethoven) de care nu mă pot despărți!” „Nu pot admite muzică pur cerebrală”, declara cu puțin timp înaintea morții. „Ce qui ne vient pas du cœur, de l’émotion, ne survit pas!” (Ciomac, *op.cit.*, pp. 111, 112)

Evident, *poetica* enesciană este atipică și singulară. Nu plutește în siajul niciuneia dintre orientările vremii. Misterioasele ei alchimii cristalizează uimitoare alcătuiuri sonore. Structuri și forme din trecut se insinuează, cu eleganță, în noutatea, totdeauna discretă, a discursului său muzical; din el transpar esențe și densități necunoscute altor muzici. Monodia, heterofoniile, modalismul, limbajul vocal și instrumental non-temperat, sinteza *sistemelor giusto și parlando rubato*, toate aștern o amprentă prin care creația enesciană se delimitează de gândirea muzicală din epocă. Esteticianul Antoine Goléa inventaria numeroasele elemente care îl anticipaseră, cu două decenii, pe celebrul Messiaen, ca și prioritățile pe care muzica lui Enescu le-a deținut *vis-à-vis* de creația unor Bartok, Schönberg sau Anton Webern.

Prin *Œdip* el este singurul care a realizat o sinteză între civilizația sonoră a Occidentului cu imemoriala spiritualitate a civilizațiilor străvechi din Levant. Sau, cum se spune într-un memorabil vers al lui Rilke, cu „*vлага acelor tărmuri cutreierate pe vremuri de zei*”. De acolo, de undeva, de la poalele Muntelui Haemus, pornise în lume și tracol *Orpheu*. Nu este poate întâmplător că universul sonor întâlnit în *Œdip* configurează o experiență artistică aparte, oferind, numai și numai prin muzică, sublima revelație a ceea ce Marcel Proust numise cândva *un peu de temps à l’état pur*. Evident, acel timp vine de foarte departe, din înaltele seninătăți ale visului eleat-apolinic. Și astfel, în *Œdip*, spiritul Heladei își află mântuirea de spaimele în fața întunecatului *Destini* și ale *Moirei*. Ceea ce ni-l readuce în minte pe Gilles Deleuze cu una dintre tulburătoarele lui rostiri care spune că: „*La musique n’est pas seulement l’affaire des musiciens, dans la mesure où elle rend pensable des forces qui ne sont pas pensable.*” (*Conférence sur le temps musical*, IRCAM, 1978, p. 3)



Alina HUCAI

N. 18 iunie 1978, Botoșani, România. Este filolog, redactor, traducător, promotor cultural și copywriter. Are competențe lingvistice pentru limbile engleză, franceză, italiană, spaniolă și latină. A absolvit Facultatea de Litere și Masteratul de Lingvistică și Romanistică în cadrul Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Este redactorul-șef adj. al revistei de cultură *Littera Nova*, Parla, Madrid, Spania. A făcut parte, timp de 20 de ani, din echipa de organizare a târgurilor de carte, artă și papetărie de la Iași, Librex, Arca lui Gutenberg, Excelsior. A participat, în calitate de consultant și colaborator pentru proiecte culturale, la organizarea primului târg de carte la Botoșani, în vara anului 2023. Publică poezie, proză și traduceri literare în reviste culturale și a obținut câteva premii literare. În cadrul Galelor APLER din decembrie 2024, a obținut Premiul „Redactorul Anului” pentru activitatea desfășurată în cadrul Editurii Școala Ardeleană din Cluj-Napoca.

Trilogia «Râul damnaților» sau Despre răutate, ca rădăcină a bolii și morții



CRONICĂ DE CARTE

Medic și conferențiar universitar doctor la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza din Iași”, director al unui grant ce se ocupă de profilaxia formelor grave de COVID-19 prin exerciții fizice de intensitate moderată, autor al ipotezei medicale conform căreia acest obiectiv poate fi obținut prin restaurarea energetică a mitocondriilor, Bogdan-Alexandru Hagiu s-a impus de câțiva ani și în literatură printr-o serie de romane al căror succes crește odată cu descoperirea lor de către tot mai mulți cititori, *Biserica de lemn*, *Șarpele de aramă* și *Apa vie*, publicate în anii 2018, 2019 și 2020 de Editura Sedcom Libris în Colecția „Areopag”.

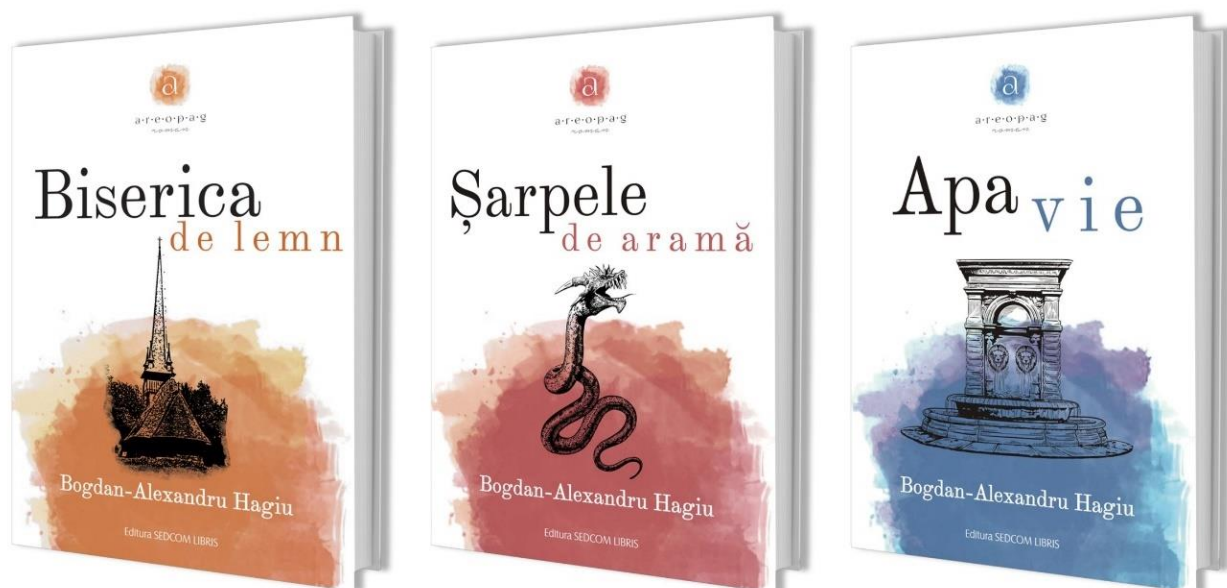
I. *Biserica de lemn*

Înscriindu-se pe linia realismului magic, primul volum al trilogiei, *Biserica de lemn*, propune cititorului două oglinzi narative care fac să se contopească, în cel mai firesc mod cu putință, perspectiva rațională asupra realității diurne cu perspectiva care ține de fantasticul nocturn – respectiv căutarea ucigașilor celor doi zugravi de biserici într-o Transilvanie a anilor 1800, jalonată de două simboluri puternic antitetice pentru satul românesc, hanul și biserica, două *axis mundi* în jurul cărora se învârt halucinant destinele personajelor. În lumea terifiantă a nocturnului, se dezlanțuie toate forțele întunericului și devin posibile legămintele cu diavolul, viețile duble care aduc, în



schimbul vânzării de suflete, împliniri nefirești în brațele ibovnicilor diavolești, precum și un întreg arsenal de vrăjitorii care te țin cu sufletul la gură.

Dincolo însă de puzzle-ul romanesc care reface minuțios fresca istorică a unor realități brutale de pe când Transilvania se afla încă sub stăpânire habsburgică, urmând captivați firul dinamic al



acțiunii cu accente din genurile *mystery & crime* și *black horror*, coborâm alături de zugravul Toader spre epicentrul romanului format din răspunsul la întrebările fundamentale ale omului: *pentru ce trebuie trăită viața? și cum trebuie trăită viața?*

Toader, zugravul de biserici, devine purtătorul unui mesaj puternic pe care dorește să îl lase moștenire lumii printr-un testament în imagini eternizate pe zidurile bisericii: răutatea, boala supremă a sufletului, ajunge să îmbolnăvească, în timp, și trupul, întorcându-se cu forțe înzecite asupra sa, ca un bumerang, și provocând dureri fizice și mentale care au ca rezultat apariția bolilor, îmbătrânirea prematură și, în final, moartea, extincția, dispariția. Singurul medicament ce poate rupe acest lanț karmic al răului și durerii, care se întinde ca un păienjenis de la o generație la alta, poate fi doar iertarea, în sens profund moral și creștin, o formă supremă de *catharsis*, capabilă să redea viața, fericirea și sănătatea.

II. Șarpele de aramă

Cea mai veche observație asupra transmiterii caracterelor ereditare de la părinți la urmași a fost descoperită în Chaldea, pe o tăbliță de piatră cu o vechime de peste 6.000 de ani. Odată cu evoluția societății umane și datorită uluitoarelor descoperiri ale geneticii întemeiate ca știință în secolul al XIX-lea, oamenii au putut înțelege mai multe

despre moștenirea genetică. Dar, dincolo de asemănarea la nivel fizic și celular, oamenii mai moștenesc și păcatele moșilor și strămoșilor, fiind de datoria lor să le rezolve karmic (așa cum aflăm și din hinduism și alte religii orientale, ca jainismul sau budhismul), încercând să închidă, astfel, odată pentru totdeauna, cercul de foc din seminția lor pentru a nu mai continua să alimenteze la nesfârșit, nu doar inutil, ci și dăunător pentru sine și pentru ceilalți, acest blestemat «Râu al damnaților», al urii, al bolilor și al năpastelor. Pentru că durerea trăită și provocată, nu numai cea sufletească, dar și cea trupească, se dovedește a fi însăși sursa primară a urii, a bolii, a urâteniei, a nebuniei, a îmbătrânirii și a morții. Și, parafrazându-l pe Jean-Paul Sartre care spunea că «Nu-i nevoie de flăcări și smoală, Infernul sunt Ceilalți!», am înclina să credem că iadul nu-l găsim, deseori, numai în ceilalți, ci, mai ales, în noi înșine.

Despre astfel de oameni și întâmplări se povestește și în cartea aceasta. Tot așa cum se credea și în timpurile vechi, pre-testamentare, cele de dinainte de venirea Mântuitorului Hristos pe pământ, pe când Dumnezeu cel Atotputernic își pregătea poporul pentru o nouă învățătură («Părinții au mâncat aguridă și copiilor li s-au strepezit dinții?», Iezechiel 18, 2-3). Tot așa aflăm și din *Biblie*, unde se fac numeroase referiri la sănătate, boală, păcat, vindecare, Iisus Hristos fiind considerat însuși «vindecătorul bolilor trupești și sufletești». *Sfânta*

Scriptură susține că faptele părinților se răsfrâng, în mod tainic, asupra sănătății copiilor, la fel cum lipsa unui mediu afectiv matern propice sau educația greșită din punct de vedere psihologic și pedagogic reprezintă cauzele duhovnicești ale îmbolnăvirii psihice și fizice a copiilor din pricina părinților, falie ontologică devenită, iată, obiect de studiu și pentru psihologie, și pentru psihanaliză, și pentru medicina creștină.

Relația dintre păcat și boală este una mult mai complicată și complexă decât poate părea la prima vedere. Astfel, păcatele, conflictele, traumele psihice, trăsăturile negative ale caracterului și obiceiurile proaste pot duce la boală, iar boala – văzută ca dezacord și dizarmonie în cadrul legilor fiziologice, ca disfuncție a organismului uman, locul în care se regăsește și sufletul, latura dinamic-spirituală a ființei – duce, din nou, la păcat, viața omului intrând, astfel, într-un Imperiu al Damnării, într-un periculos cerc cosmic al ielelor din care omul nu poate afla vreo altă cale de scăpare decât prin căință, prin iertare și prin înțelegerea faptului că ura, răutatea și răzbunarea nu duc niciodată la nimic bun. Boala mai poate fi, așadar, văzută și ca o formă potențială de progres spiritual al omului, de șansă christică spre mântuire, după biblicul exemplu al lui Iov care sporește duhovnicește prin boală.

III. *Apa vie*

Motivul interesului cititorilor pentru cărțile medicului Bogdan-Alexandru Hagiuc este lesne de înțeles. Acesta transpune în planul ficțiunii preocupările și cercetările sale științifice care demonstrează că răutatea este principala sursă a îmbolnăvirii, degradării și îmbătrânirii corpului uman. Mesajul său este unul profund cathartic – fiecare dintre noi trebuie să încercăm să ne cunoaștem mai bine, să ne recunoaștem greșelile, să nu mai repetăm răul pe care l-am făcut altora, să ne schimbăm în bine, să trăim clipa și să ne bucurăm de tot ceea ce ne oferă viața și, astfel, prin bună-tate, înțelegere, armonie, fericire și iubire care

O serie de romane terapeutice în care magia, folclorul, fantezia se împletesc cu religia, medicina și psihologia, autorul, de profesie medic, încercând să găsească răspunsul la întrebarea: *Este răutatea cauza tuturor bolilor?*

funcționează ca o poțiune magică, ca însăși *apa vie*, să ne salvăm mintea, sufletul și corpul de la boală și să amânăm întrucâtva moartea.

Ultimul roman al trilogiei, *Apa vie*, se hrănește din surse de inspirație folclorice românești inedite, descoperite chiar de autor în lungile sale călăt

rii prin țară, în zone istorice încărcate de mister, din legende vechi, credințe și superstiții care întrețin tensiunea și interesul viu pentru lectura cărții. Motivul veșnicei căutări a apei vii, care are darul de a întineri oamenii, de a vindeca bolile și de a dăruia viață veșnică, pe care îl regăsim și în basmele populare, constituie filonul de aur al romanului.

La porunca lui Osman Pazvantoglu, zugravul de biserică Toader Ispas transportă cu un car tras de câteva perechi de boi din Transilvania tocmai în cetatea Vidinului de la sud de Dunăre o bisericuță de lemn făcătoare de minuni. Pe unul dintre pereții acesteia există o pictură veche încărcată de o energie purificatoare, exorcizantă și tămăduitoare – Sfântul Gheorghe care-l ucide cu sulita pe Demonul Fricii, cel care chinuiește și distruge mii de oameni sucindu-le mințile, reprezentat printr-o femeie bătrână cu plete și brațe din vreascuri de copac cu care îi prinde și îi sfârtecă pe cei răătăciți. Biseriцута aceasta de lemn este învăluită de vraja unei povești misterioase. În jurul ei se întinde un straniu Cimitir al Ciumaților, unde par să se odihnească cei răpuși de acest flagel cu două secole în urmă. Noaptea, aceștia se ridică din morminte, au o viață a lor aparte, comunică între ei, spunându-și poveștile de viață. Vestea că biserica va fi mutată îi tulbură însă cumplit pentru că ei nu-și pot găsi liniștea și refugiul în calea atacurilor demonilor decât sub lespezile acesteia. Morții îi bântuie visele lui Toader Ispas, iar acesta primește dezlegarea și învoirea mutării bisericii doar atunci când face promisiunea că le va pune tuturor la capătăi cruci pictate în locul nou ales pentru așezare. Și doar așa bisericuța de lemn se urnește cu greu spre sud, urmată de convoiul de morți care-și târâie pe sub pământ oasele albe, căutându-ți neostoiți liniștea până la venirea Judecății de Apoi.

Fragmente:

„– Odată, demult, Dumnezeu i-a pedepsit pe evrei abătând asupra lor niște șerpi veninoși. Moise a răstignit pe un stâlp un șarpe de aramă, care atunci când era privit de cei mușcați, aceștia nu mai mureau. Eu zic că dacă îl răstignim pe Pazvantoglu, cel mai păcătos om care a călcat vreodată pe Pământ, nu vom mai fi chinuiți de păcatele noastre. Nu există om care să nu fi fost mușcat vreodată în viața sa de șarpele remușcărilor. Și atunci se răzbună pe cineva care i se pare și mai păcătos. În felul acesta se simte ușurat, veninul nu îi mai otrăvește sângele. Sunt unii care își fac o față pe care o poartă pe lângă cea cu care s-au născut. Un nou chip chiar și mai hâd decât cel cu care au fost pedepsiți de la zămislire, cu care să se compare și să se simtă mai buni. Fiecare își face propriul șarpe de aramă!”

„Osman Pazvantoglu fusese prins de hidra cu zeci de capete. Galbenii strânși de pe mesele de joc își cereau acum prețul. Adică să ajungă agă, apoi pașă, apoi Domn al Țării Românești, apoi sultan. Împărțind pungi cu bani cui trebuia și, mai ales, atunci când trebuia. Nu exista cale de întoarcere. Altfel, sfârșea ca cerșetor sub unul din podurile de pe Dâmbovița. Rigas Feraios, în schimb, nu fusese mușcat de Fiară. Când se uita la el, Osman se vedea pe sine, așa cum ar fi putut fi. Așa cum ar fi putut fi, dacă, din sămânța tatălui său, ar fi moștenit talentul, nu ura și durerea. Talentul nu putea înflori decât în absența durerii, nu puteau conviețui în același suflet. Arătau la fel, erau de aceeași vârstă, dar lui Osman culorile îi sporeau zbuciumul, pe când lui Rigas, versurile îi ieșeau din minte cu aceeași ușurință ca păstrăvii din apa unui râu de munte. El era un norocos, un visător, un poet. Un om ce putea împărți fericirea cu alții. În mod ciudat, au devenit prieteni. Și Rigas și-a dat seama că Osman nu este altceva decât o copie nereușită a lui. Puțin ar fi lipsit să aibă același suflet negru. O ceartă între părinții săi, un incendiu care le-ar fi ars casa... Sau, poate mai puțin, un ulcior de ulei spart, o zi neguroasă de decembrie, cântecul unei cucuvele, umbra unui vis urât... Cine putea ști! Așa că Rigas voia să-l ajute pe arnăut să-și capete sufletul pe care l-ar fi putut avea, doar aveau

aceeași statură, același nas, aceeași ochi, chiar și aceeași culoare a pletelor, iar Osman dorea să stea cât mai mult pe lângă poet pentru a vedea de unde i se trage acestuia harul. Dacă ar fi aflat, în mod sigur ar fi putut picta și el, doar arătau aidoma. Și, astfel, s-ar elibera, nu ar mai trebui să trișeze la fa-raon, să mărească dobânzile datornicilor, să suporte atâtea insulte și amenințări. Dar se amăgea. Demult nu mai simțea durerea fizică. Dacă se tăia sau se frigea, avea doar senzația unei ușoare gădilituri. În schimb, cea mai mică umilință îl făcea să plângă. De aici, se născuse marea lui ambiție, care îi creștea în piept ca un cancer. Chiar dacă i s-ar fi oferit posibilitatea de a se întoarce din drumul pe care era silit să meargă, nu ar fi vrut.”

„– Mai spune-mi ceva, Toader! Și doar dacă vrei! Pentru tine cum trece timpul? Repede sau încet?”

Zugravul tresări și îl privi lung pe András.

– Dar ce-ți veni? Uite că nu vreau să-ți spun.

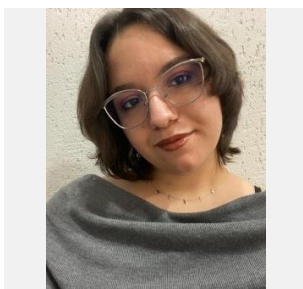
Dar după ce Dumitru Macat s-a îndepărtat, vorbi cu glas slab:

– Repede, îngrozitor de repede! Sunt mai mult de zece ani de când mă simt mai mult decât bine în pielea mea, dar poate că tocmai de aceea, zilele se învârt mai repede ca o roată de bălci ce poartă, de-a valma, oameni cu fețe zâmbitoare. Răsarituri și apusuri la fel de strălucitoare se succed cu repeziciune. Când pictez sau când fac dragoste, nici nu pot spune dacă au trecut câteva minute sau câteva ore. Și mă sperie asta! Mă sperie foarte tare! Dar nici nu aș schimba viața mea cu a unuia bătut de soartă, care oftează ușurat în fiecare seară, pentru că a mai trecut o zi din noianul de zile chinuite care se scurg atât de încet.

– De unde știi că oamenii ăștia gândesc așa?

– Le-am văzut ochii! I-am ascultat, iar ei mi-au spus! Nu-l vezi pe Mihai Barbu? Și, de fapt, tot așa se scurgea timpul și pentru mine pe vremea când eram nefericit. De ce m-ai întrebat? Ai vreo soluție? Pentru tine cum trece timpul?

– Nu poți să-mi trăiești tu viața de la capăt ca să simți aidoma mie. Dar încercă să te întorci la han pe un alt drum. Și să-mi spui apoi dacă nu cumva umblatul pe străzi necunoscute ți s-a părut mai îndelungat?”



Maria CIUREA

Are 22 de ani și este studentă la Facultatea de Drept din Craiova. A publicat poeme în mai multe reviste și pe diverse platforme online: *O mie de semne*, *Revista Golan*, *Revista Mozaicul*, *criticarad*, *Noise Poetry*, *Haimanale Literare*, *Revista Planeta Babel*, *Revista de Povestiri*, *Scrisul Românesc*, *Helis*, *citestema.ro*, site-ul *Cenaclului Visceral*. A obținut Premiul I la Concursul Național de Creație Literară Studențească „Pavel Dan”, Premiul special al juriului la Concursul Național de Poezie „Panait Cerna” și Marele Premiu la Concursul Național de Poezie Religioasă Tânără „Light of Life”. Poemele sale apar în antologiile: *o rană pe care nu o las să se vindece*, Editura Casa de Pariuri Literare; *Sper să nu se termine frumosul din lumea asta*, coordonată de Atoma Art Community; *O tandrețe strict teoretică* a Clubului de lectură *Noise Poetry*; *Contorsionări zilnice* (Poetic Hub). A lecturat din poemele sale la Festivalul de Literatură Transdanubiană, la Poetic Hub, la Festivalul Internațional de Poezie București, la Cenaclul „Matca”, la Cenaclul Interior și la Maratonul de Poezie PEN.

Poeme / Poemas – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

**ANDREI MOCUȚA
VĂ RECOMANDĂ**



în casa ta poți să faci ordine

mai târziu
răstoarnă scaunele
sparge farfuriile
mătură cioburile

nu apăsa în carnea oamenilor apropiați
nămile simt pericolul
miroase a banane prea coapte

mi-a fost dor de cei care știu când să tacă
de cei care strigă și pereții nu tremură
de cei al căror țipăt nu a fost vreodată pentru mine

scoate problema afară
mergi un pas în spate
când se răcește ia-o în mâini
nu e așa grea

legăturile degetelor noastre sunt mai tari decât
împleticirea corzilor vocale
vrem să ne facem auziți
strigăm uite cât de tare m-ai rănit
vreau să te fac să suferi
să-ți cadă unghiile să-ți albească părul
după te repar
ai să-mi mulțumești

en tu casa puedes poner orden

más tarde
voltea las sillas
rompe los platos
barre los pedazos

no presiones la carne de los cercanos
las fosas nasales detectan el peligro
huele a plátanos demasiado maduros

echaba de menos a los que saben cuándo callar
a los que gritan y las paredes no tiemblan
a los cuyos gritos nunca fueron para mí

saca el problema afuera
da un paso atrás
cuando se enfríe, tómallo en tus manos
no pesa tanto

los lazos de nuestros dedos son más fuertes que el
enredo de las cuerdas vocales
queremos hacernos oír
gritamos: mira cuánto me heriste
quiero hacerte sufrir
que se te caigan las uñas, que se te ponga el pelo
blanco
luego te reparo
me lo agradecerás

**mă numesc frică
dar poți să-mi spui cum vrei**

oricum nu-ți las multe resurse
strâng în lada de zestre oase de părinți și schelete
de bunici
cimitirul unui întreg arbore genealogic din care îți
fac mobilă
îți construiesc o casă, o oglindă, un pat
nu poți să mă refuzi

sunt frica ta, dar poți să-mi spui și mama, și tata, și
doamna, și profa
sunt frumoasă, sunt tot ce tu nu ești
îți conturez urme de pași
vino și bagă piciorul
îți dau paginile, îți prind părul, îți cresc copiii

sunt frica ta dar poți să-mi spui iubire poți să-mi
spui diana poți să nu-mi spui nimic
eu știu
locuiesc în urechea dreaptă locuiesc în urechea
stângă locuiesc în craniu
sunt peste tot sunt furioasă
îți dizolv creierul pentru că n-ai putut să mă omori
sunt o invenție de care nu mai scapi
ai trecut pe lângă mine și n-ai salutat
îți fac eu patul și n-o să dormi în el

**sunt oameni în viața mea
care mă știu doar cu păr scurt**

m-au cunoscut primăvara
m-au iubit fără să știe totul despre mine
au mers pe încredere
gut feeling
uneori au greșit

vara sapă prin pământ
scoate unghiile la soare
ne întinde oboseala săptămânii trecute
senzațiile nedigerate
încercarea de a opri timpul

**me llamo miedo,
pero puedes llamarme como quieras**

igual no te dejo muchos recursos
guardo en el baúl de la dote huesos de padres y
esqueletos de abuelos
el cementerio de todo un árbol genealógico con el
que te hago muebles
te construyo una casa, un espejo, una cama
no puedes rechazarme

soy tu miedo, pero también puedes decirme
mamá, papá, señora, profe
soy hermosa, soy todo lo que tú no eres
te dibujo huellas de pasos
ven y mete el pie
te doy las páginas, te recojo el cabello, te crío los
hijos

soy tu miedo, pero puedes decirme amor, puedes
decirme diana, o no decirme nada
yo sé
vivo en tu oído derecho, vivo en tu oído izquierdo,
vivo en tu cráneo
estoy en todas partes, estoy furiosa
te disuelvo el cerebro porque no pudiste matarme
soy un invento del que ya no escapas
pasaste a mi lado y no saludaste
yo hago tu cama, y no vas a dormir en ella

**hay personas en mi vida que solo me
conocen con el pelo corto**

me conocieron en primavera
me amaron sin saberlo todo sobre mí
confiaron
instinto
a veces se equivocaron

el verano excava la tierra
saca las uñas al sol
nos extiende el cansancio de la semana pasada
las sensaciones no digeridas
el intento de detener el tiempo

imaginea se clatină tu o gădili
copiii se joacă în nisip
noi îi privim și răsuflăm greu

îmi place căldura
transpirația care șiroiește pe tâmpile
oriunde merg
nu sunt singură, nu sunt singură, nu sunt singură

sunt oameni care mă iubesc
nu m-au cunoscut când eram mai rea
când mi-era foame
când era prea frig
mă sprijin de ei
ne cunoaștem cu adevărat
rămânem

păstrez momentul pentru mai târziu
mă ascund în propria fragilitate
mă sufoc

îi las să iubească
încet
când ura își scoate capul
va fi prea târziu

la imagen tiembla, tú le haces cosquillas
los niños juegan en la arena
los miramos y respiramos con dificultad

me gusta el calor
el sudor que corre por las sienes
a donde vaya
no estoy sola, no estoy sola, no estoy sola

hay personas que me aman
no me conocieron cuando era peor
cuando tenía hambre
cuando hacía demasiado frío
me apoyo en ellos
nos conocemos de verdad
nos quedamos

guardo el momento para más tarde
me escondo en mi propia fragilidad
me ahogo

los dejo amar
despacio
cuando el odio asome la cabeza
ya será demasiado tarde

liniște e aici, în camera mea

liniștea e ascunsă în straturile de carne moale
de pe burțile mamelor din toată lumea
liniște e între palmele unui om care mă iubește
mereu mi-au întins mângâiere, niciodată frică
liniște e aici, în camera mea. e 3 dimineața, scriu
poemul ăsta. nu se aude vreo ambulanță, nici
scârțâitul vreunui cauciuc, niciun strigăt pe
străzi. sunt singură și nu mi-e teamă. nu, nu
aș fi putut face mai mult, noaptea aduce
lumină peste problemele astea. sunt în
siguranță, știu că am făcut tot ce se putea,
asta e liniștea mea.

în cuvintele mari, cum sunt pacea, liniștea,
coerența și siguranța, încăpem noi
ne acoperim urechile cu palmele și îi cerem lumii
să ne mai dea niște timp
liniștea ne-a speriat mai tare decât un strigăt și
acum ne obișnuim cu ea

hay silencio aquí, en mi habitación

el silencio está escondido en las capas de carne
blanda
de los vientres de las madres de todo el mundo
el silencio está entre las palmas de una persona
que me ama
siempre me ofrecieron caricia, nunca miedo
hay silencio aquí, en mi habitación. son las 3 de la
mañana, escribo este poema. no se oye
ninguna ambulancia, ni el chirrido de un
neumático, ningún grito en las calles. estoy
sola y no tengo miedo. no, no podría haber
hecho más, la noche arroja luz sobre estos
problemas. estoy a salvo, sé que hice todo lo
posible, ese es mi silencio.
en las palabras grandes, como paz, silencio,
coherencia y seguridad, cabemos nosotros
nos tapamos los oídos con las palmas y le pedimos
al mundo que nos dé un poco más de tiempo
el silencio nos asustó más que un grito y ahora
nos estamos acostumbrando a él

ne îmbătăm cu ea, ne îmbătăm de ea
ne adâncim în ea ca în miere, punem capacul, e
vâscoasă și lipicioasă
inconfortabilă
nu ne putem mișca

o mulțime. în mijlocul ei rămân împietrită

am crezut ani întregi
că inima stă chiar în miezul
sânului stâng
(da, credeam că bărbatii nu au
deloc inimă și asta avea
mai mult sens decât are acum
ideea că au)

așa că l-am protejat
cu orice preț crezând că acolo e toată
speranța mea de viață și când am aflat
că de fapt inima e înconjurată de multă carne
și oase și vene și alte mari nimicuri
am crezut-o lașă
pentru că am fost învățată
să cred că cea mai mare formă de dragoste
e să te pui
în pericol

când eram copil observam mereu
dacă cineva avea o pereche nouă de
adidași atunci când am realizat
că nu știu în ce se încălță
prietenii mei mi-am dat seama
că am crescut mult și repede

creierul meu ca peștele sfărâmicios
din tigaie e călduț și împărțit
în mai multe segmente decât are
oricine nevoie aici o păstrez pe dana
în cel mai estic punct așa vrea
să mângâie creierul să pot să îl ung
cu ulei de argan și de măslină și apoi
să-l pun la loc mai fericit așa cum
sunt eu după o baie fierbinte

nos emborrachamos con él, nos emborrachamos
de él
nos hundimos en él como en la miel, ponemos la
tapa, es espeso y pegajoso
incómodo
no podemos movernos

una multitud. en medio de ella me quedo petrificada

creí durante años
que el corazón está justo en el centro
del pecho izquierdo
(sí, creía que los hombres no tienen
corazón en absoluto y eso tenía
más sentido que la idea de que sí tienen)

así que lo protegí
a toda costa creyendo que ahí estaba toda
mi esperanza de vida, y cuando descubrí
que en realidad el corazón está rodeado de mucha
carne
y huesos y venas y otras grandes naderías
lo creí cobarde
porque me enseñaron
a creer que la forma más alta de amor
es ponerte
en peligro

cuando era niña siempre observaba
si alguien tenía un par nuevo de
zapatillas, y cuando me di cuenta
de que no sé qué calzado usan
mis amigos, supe
que había crecido mucho y rápido

mi cerebro como un pescado desmenuzado
en la sartén es tibio y dividido
en más segmentos de los que
nadie necesita – ahí guardo a Dana
en el punto más oriental – quisiera
acariciar el cerebro, poder untarlo
con aceite de argán y de oliva, y luego
colocarlo de nuevo más feliz – como
yo después de un baño caliente

răul făcut de alții doare mai tare
atunci când îi iubești iar răul făcut
de tine însuși doare cel mai tare
atunci când te iubești
mai puțin

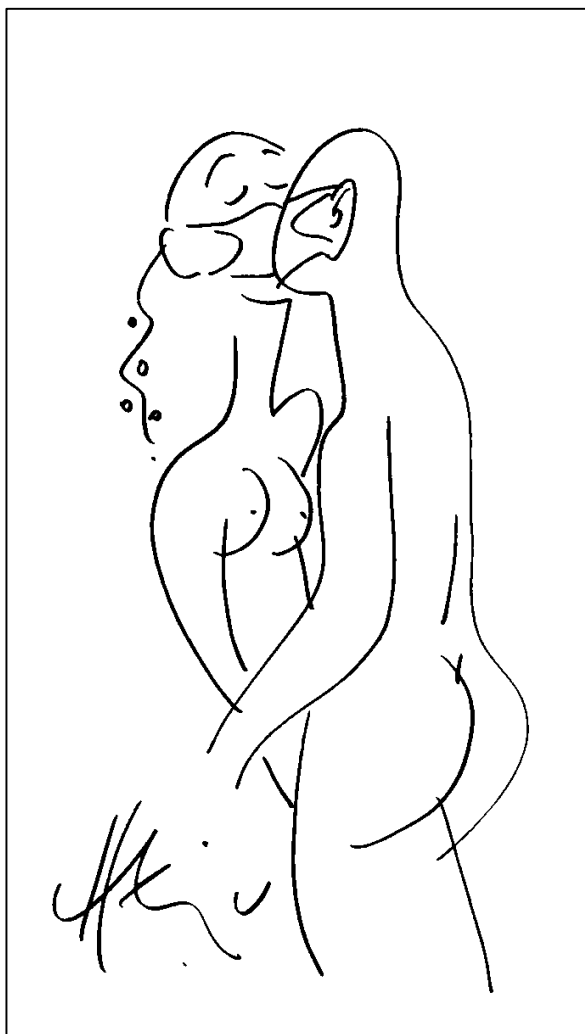
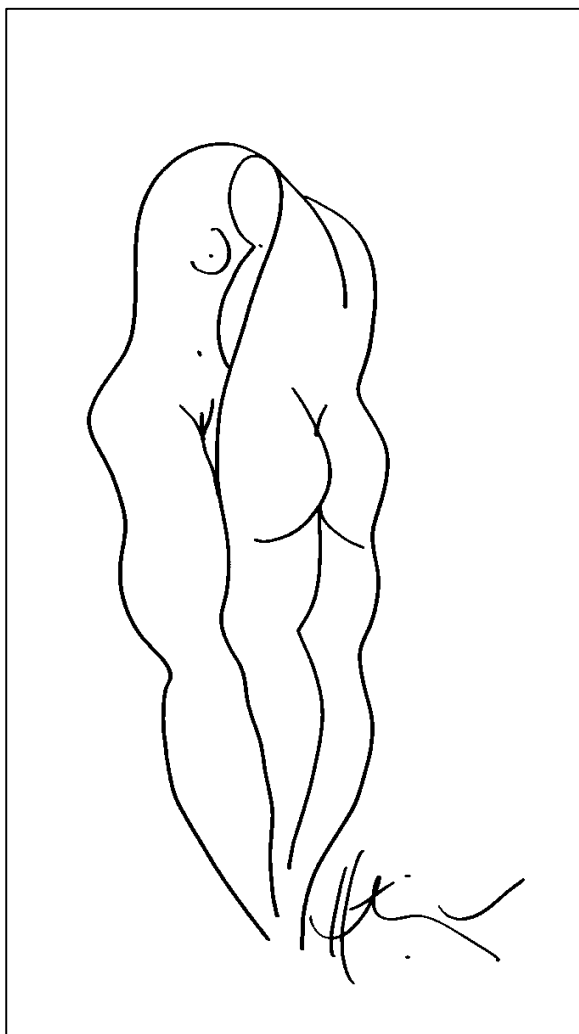
cheamă-mă
cheamă-mă acolo unde nu duci
niciun război și unde nici eu
nu voi fi nevoită să duc unul cheamă-mă
unde e pace nelimitată fără reguli și fără
obligații

îți bate inima mai repede
când iubești sau când ești iubit?
și nu mă minți –
chiar ți s-au întâmplat vreodată
ambele deodată?

el daño que hacen los demás duele más
cuando los amas, y el daño que
te haces tú mismo duele más que todo
cuando te amas
menos

llámame
llámame donde no libras
ninguna guerra y donde yo tampoco
tendré que luchar una – llámame
donde hay paz ilimitada, sin reglas y sin
obligaciones

¿te late más rápido el corazón
cuando amas o cuando eres amado?
y no me mientas –
¿de verdad te han pasado
ambas cosas a la vez?





Alexia PLĂCINTĂ

N. 12 octombrie 2005, Suceava, România. Este poetă, fost secretar al Casei de Poezie „Light of Ink” din Suceava. A câștigat numeroase premii literare, printre care Marele Premiu la Festivalul „Nicolae Labiș” (ediția 56), Premiul „Vasile Voiculescu”, Premiul I la Festivalul „Gellu Naum” și „Tinere Condeie”, precum și premii la concursurile „Pavel Dan”, „Lucian Blaga”, „Rezonanțe Udeștene” și „Porni Luceafărul”. A susținut lecturi la Institutul Blecher, FILIT Iași și „Poezia e la Bistrița”, „Matca” și a participat la ateliere de scriere creativă la Ipotești, Brezoi și online. Textele ei au apărut în reviste și antologii precum *Tomis*, *Expres Cultural*, *Bucovina Literară*, *Versuri desprinse de pe miocard* și pe platforme online (*O mie de semne*, *Noise Poetry*).

Poeme / Poemas – bilingv

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

**ANDREI MOCUȚA
VĂ RECOMANDĂ**



strategie inertă

suflă-mi în pânze
și copacii să ne odihnească

solemnitate în gesturi
acumulează reziduuri
plăcerile vinovate
puțin mai puțin

plesnirea capului din interior
cedarea corpului sigură
singură

cuvinte atenuante
și suferința
ca o zi mai scurtă
de când ai plecat

estrategia inerte

sopla en mis velas
y que los árboles nos den descanso

solemnidad en los gestos
se acumulan residuos
los placeres culpables
un poco menos

el estallido de la cabeza desde dentro
la rendición del cuerpo, segura
sola

palabras atenuantes
y el sufrimiento
como un día más corto
desde que te fuiste

sunt locuri statornice

în care rușinea de a
recunoaște ce ai iubit
rămâne neschimbată

la final – supraviețuirea
neajunsurile ca un
umăr tare de care îți
poți sprijini capul

hay lugares constantes

donde la vergüenza de
reconocer lo que amaste
permanece inalterable

al final – la supervivencia
las carencias como un
hombro firme donde
puedes apoyar la cabeza

sunt locuri de liniște
și stridența intruziunii
accidentale nu mai poate
schimba nimic

e ca atunci când
prin tine trec
valuri
liniștea
când îndrăznești
să o asculți

frumusețea trecerilor la fel de proaspătă

recurgere la poezie

brutalitatea mecanismelor toate
micile complicități
aștepti cuminte

reîmprospătarea florilor
tandrețea

mi-ai jurat destrămare
forța finală

dezvăluiri periodice
suspansul sfâșierilor

„ne vom obișnui cu cele bune”
ne-am promis
înainte să devenim
martori mincinoși
la propria dragoste

atelier de lucru în simțurile tale

reanimarea
amintirilor tale neoriginale
izbesc pereții cavernoși

trasează începutul
distanța dintre
cerurile noastre
nu este exactă

hay lugares de silencio
y la estridencia de una
intrusión accidental ya no
puede cambiar nada

es como cuando
las olas
pasan a través de ti
el silencio
cuando te atreves
a escucharlo

la belleza de los tránsitos igual de fresca

recurso a la poesía

la brutalidad de todos los mecanismos
todas las pequeñas complicidades
esperas en silencio

la regeneración de las flores
la ternura

me juraste deshacernos
la fuerza final

revelaciones periódicas
el suspenso de los desgarros

“nos acostumbraremos a lo bueno”
nos prometimos
antes de convertirnos
en testigos mentirosos
de nuestro propio amor

taller de trabajo en tus sentidos

reanimación
de tus recuerdos no originales
golpean las paredes cavernosas

traza el comienzo
la distancia entre
nuestros cielos
no es exacta

ritmuri în greață
lipsește frenezia scrisului
libertatea spațiilor închise

fiecare își trăiește naturalețea
o durere sau stare de a fi
mai aproape nu ne facem griji
pentru omul de mâine căutăm
sub gânduri ca sub rădăcini uscate

claritatea imaginilor închipuite

prinsul de propria carne
puncte de siguranță
reprezentările
mijloace de ambiguitate
învățăm comunicarea
primară

vindecarea ca o dereglare
frumusețe acoperită
dezastrul din care ne
tragem trăsăturile definitorii

lăsăm să se coacă
prosperitatea excesul
mediocritatea

și cuminenția
ultimelor mișcări



ritmos en la náusea
falta el frenesí de escribir
la libertad de los espacios cerrados

cada uno vive su naturalidad
un dolor o un estado de ser
más cerca no nos preocupamos
por el hombre de mañana – buscamos
bajo los pensamientos como bajo raíces secas

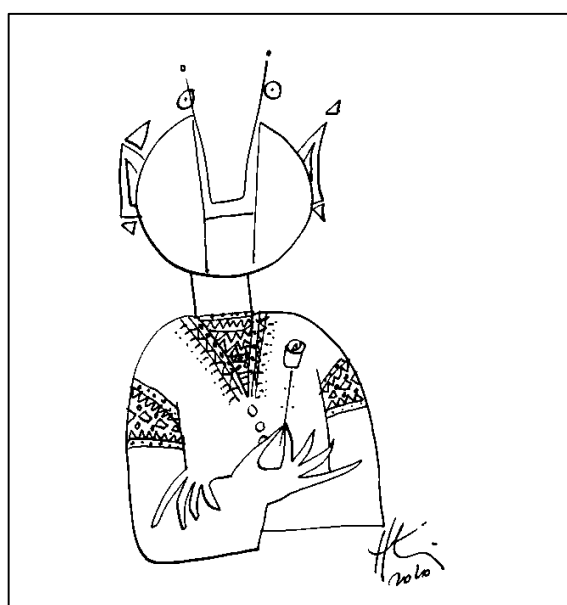
la claridad de las imágenes imaginadas

atrapado en tu propia carne
puntos de seguridad
las representaciones
medios de ambigüedad
aprendemos la comunicación
primaria

la sanación como un trastorno
belleza cubierta
el desastre del que
proviene nuestros rasgos definitorios

dejamos madurar
la prosperidad, el exceso
la mediocridad

y la docilidad
de los últimos movimientos





I.C. LIȚĂ

N. martie 1979, Slatina, Olt, România. 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.

Întâlniri mântuitoare

Două întâlniri mântuitoare

Două întâlniri sunt capitale pentru mântuirea omului: cea dintre iertarea de sine și iertarea lui Dumnezeu; cea dintre răbdarea de sine și răbdarea lui Dumnezeu. E nevoie să te ierți și tu, înțelegând că ești un pește ce trăiește într-o apă otrăvită, împins de inerția păcatului, pentru a te lăsa, treptat, cucerit de harul Dumnezeului nostru Celui degrabă uitător de păcatele oamenilor. Și e nevoie să ai și tu o răbdare de toată viața cu tine, din moment ce sfinții toți și Maica Domnului și Duhul Însuși te îngăduie și te rabdă după fiecă cadere. Ne sfințim greu, pe parcursul a decenii, iertându-ne și răbdându-ne și noi, după chipul Dumnezeului milostiv care ne mântuiește răbdându-ne și iertându-ne la nesfârșit.

Dragostea doare

Dragostea doare și orice bine se face cu mari pierderi personale. Dăm efort, osteneală, timp, sănătate, planuri proprii atunci când ne dăruim altora. În fond, ne dăm pe noi înșine, și asta se face prin lepădarea noastră de noi, prin uitarea noastră de noi, lucru ce doare, doare, doare. Dragostea este, de cele mai multe ori, suspectată și gonită, respinsă. Dar noi, de o fericită naivitate, aprindem în inimă un foc; focul arde, încălzește și luminează, însă mistuie și altarul, ca un prea-adevărat holocaust. Până la sfârșit iubind, fraților, rămâne din noi doar cenușa. Rămân din noi niște fericite oase goale ce așteaptă Învierea.



DEUS RETRACTUS

Un Dumnezeu sub timp

Cel ce ne-a făcut loc în Sine, apoi un timp unde să ne zidim ca pe un schelet veșnicia, S-a pogorât în timp și S-a supus acestuia. Câtă smerenie: I-a trebuit timp să pregătească lumea, să-și pregătească Maica; I-a trebuit timp să crească în pânțe și să Se nască; Îl vedem întorcându-Se din Egipt, fixându-Se la Nazaret; Îl mai vedem, o dată, în Evangheliile, la doisprezece ani, în Templu, vorbind cu învățații, pentru ca să dispară, în anonimat, până la începutul propovăduirii publice. Se pleacă trecerii timpului, rabdă lentoarea mișcării umane, trăiește, tăcut, lângă ceilalți, la nivelul lor, ascultător și nestrălucind omeneste, ci prin modestia sfințeniei. Apoi, toate le face odată cu noi, în ritmul nostru, pentru creșterea noastră pe dinlăuntru. Smerenia acestui Dumnezeu mai presus de ființă ce Se lasă limitat de neajunsurile curgerii pe fibra spațiu-timpului este orbitoare. Iar noi, nerăbdătorii, vrem să ne sfințim azi, să bifăm și asta, odată, și să ne vedem, apoi, în liniște, de nimicul confortabil...! Deși născuți sub timp, timpul ne este corvoadă; ne enervează ideea unui parcurs duhovnicesc de o viață întreagă, ideea unei tensiuni constante, ne exasperează lipsa de rezultate imediate, rapid vizibile. Deci, iubitorilor, cu atât mai de neînțeles este acest Dumnezeu care, nelăsându-și veșnicia, Se supune timpului, Se închide, cu noi, în cutia de pe fundul oceanului. Vă las pe dumneavoastră să răspundeți la întrebarea *încotro și cum ne este ieșirea...*



Inma J. FERRERO

N. 1977, Madrid, Spania. Poetă, libretist, critic literar, directoare și fondatoare a revistei culturale *Proverso*. Face parte din consiliul editorial al revistei *Entreletras*. A publicat mai multe volume de poezie, printre care amintim: *Polifonia: Antología Poética* (2002–2013) (MRV Editor Independiente 2015), *Óxido* (MRV Editor Independiente, 2016), *El acorde perturbado* (Ediciones Vitruvio, 2017), *Azul Primero* (Proverso Ediciones, 2019), *Arquitectura de una región indiferente* (Proverso Ediciones, 2021), *Nadie vuelve del silencio* (Proverso Ediciones, 2023), *Serena Inquietudine*, alături de poetul Nicola Foti (Proverso Ediciones, 2024). A participat la numeroase recitaluri și concursuri naționale și internaționale de poezie, a fost publicată în diverse reviste și antologii literare.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

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

LA LUNA SE DERRUMBA

La luna se derrumba
contra las horas.
Engendrando el silencio
pétreo de las paredes.
Regreso a tu rostro
que emerge del crepúsculo.
Al infinito que tañe
el abecedario de lo oscuro.
No vendrás a traerme el alimento.
No vendrás hacia mí.
Estoy sola...
Ven, amor, ven.

LUNA SE PRĂBUȘEȘTE

Luna se prăbușește
împotriva orelor.
Zămislind tăcerea
de piatră a zidurilor.
Mă întorc la chipul tău
ce răsare din amurg.
La infinitul care face să sune
alfabetul întunericului.
Nu vei veni să-mi aduci hrană.
Nu vei veni spre mine.
Sunt singură...
Vino, iubire, vino.

NO LLEGA A MI LA LUZ

No llega a mí la luz
arrojada a las acequias.
Ni el invisible manto de las horas que
transcurren.

Peregrino del silencio, me acompaña
el luto de los meridianos.
El agrio perfil de horizonte arrullado
en las veletas.

LUMINA NU AJUNGE LA MINE

Lumina nu ajunge la mine
aruncată în șanțuri.
Nici mantia invizibilă a orelor care
trec.

Pelerin al tăcerii,
doliul meridianelor mă însoțește.
Silueta acră a orizontului adormit
în indicatoarele de vânt.

Mi voz se inclina ahora
en el grito de tu pecho;
consume la mísera carne
la media palabra de tu hambrienta
silueta.

Tú abismo; redención
ante los que quiebro mi costado.

Amor.
Solo amor.
Y yo tu siervo.

Vocea mea se apleacă acum
în strigătul pieptului tău;
consumă carnea mizerabilă
jumătatea de cuvânt a siluetei tale
înfometate.

Abisul tău; răscumpărare
înaintea cărora îmi frâng coastele.

Iubire.
Doar iubire.
Și eu servitorul tău.

YACE DESNUDO EL ARDOR PRECIPITADO DEL OCASO

Yace desnudo el ardor precipitado
del ocaso, como una herida que jamás se sacia.
Desvalida retorno a tu piel,
a la huella humeante de mi beso.

Ven a mí, peregrino de las sombras,
he destruido la geometría
donde pernocta el destino,
y las horas esbozan la alquimia de las esferas.

Soy carne curva en el deseo de tu abrazo.
Figura retorcida, aferrada a tu arquitectura sacra.
Bacante, agitando su pecho,
en la oscuridad que el grito describe.
Soy tú... sin más peso que el latido.
Sin más significado que tu voz
desencajada en mi boca.

EL TIEMPO ES CURVO

El tiempo es curvo
en el alfabeto impronunciable
de las horas.
En el vacilar sanguíneo
del crepúsculo
inmerso en la bruma

ZACE DEZBRĂCATĂ ARDOAREA PRECIPITATĂ A APUSULUI

Zace dezbrăcată ardoarea precipitată a apusului,
ca o rană care nu se potolește niciodată.
Neajutorată, mă întorc la pielea ta,
la urma fumegândă a sărutului meu.

Vino la mine, pelerin al umbrelor,
am distrus geometria
unde destinul își petrece noaptea,
iar orele conturează alchimia sferelor.

Sunt carne curbată în dorința îmbrățișării tale.
Siluetă contorsionată, agățată de arhitectura ta
sacră.
Bacantă, agitându-și pieptul,
în întunericul pe care strigătul îl descrie.
Eu sunt tu... fără mai multă greutate decât bățile
inimii.
Fără altă semnificație decât vocea ta
deformată pe buzele mele.

TIMPUL ESTE CURBAT

Timpul este curbat
în alfabetul de nerostit
al orelor.
În șovăiala sângerie
a amurgului,
cufundat în ceață,

donde lampa el horizonte,
y crepita el verdor ennegrecido de los muros.

La noche desgasta su aliento
en el trasiego sonámbulo
de las aceras.
En el delirio denodado
de los clarines,
que prolongan tu figura
apenas suspendida en el sueño.

Ávidamente
entrecruza el palpitar
alejado de la fronda
el quebrado chasquido
de mi beso.

Criatura nocturna.
Amor mío,
transformado en mi semilla.
Símbolo que consuma
la eternidad en nuestra sangre.

Voz.
Luz.
Tú y yo; sólo.

MI CUERPO EN FUGA

Mi cuerpo en fuga
respira esta oscuridad
que recuerda al horizonte.

Soy púrpura en el filo
de tus labios.
En el alba inquieta
que se anuda al ocaso.

Mecida
en este estrépito silente,
me mantengo firme en la palabra.

Ardo en la fiebre
de presentirte;
en el álgebra
de todo lo amado.

unde luminează orizontul,
și verdeața înnegrită a zidurilor trosnește.

Noaptea își consumă răsuflarea
în mișcarea somnambulă
a trotuarelor.
În delirul neînfrânat
al cornetelor,
care prelungesc silueta ta
abia suspendată în somn.

Avid
se amestecă palpităția
îndepărtată de frunziș
cu zgomotul spart
al sărutului meu.

Creatură nocturnă.
Iubirea mea,
transformată în a mea sămânță.
Simbol care consumă
eternitatea în sângele nostru.

Voce.
Lumină.
Tu și cu mine; doar noi.

CORPUL MEU ÎN FUGĂ

Corpul meu în zbor
respiră această întunecime
care amintește de orizont.

Sunt purpură pe marginea
buzelor tale.
În zorii neliniștiți
care se leagă de apus.

Legănată
în acest zgomot tăcut,
rămân fermă în cuvânt.

Ard în febra
simțirii tale;
în algebra
a tot ceea ce iubesc.

Tu imagen se modula
en el confín de mi tacto;
en esta noche ebria
tejida por tu nombre.

Eres el destino
enraizado en mi vientre.
La simiente esparcida en la tierra,
a la espera del grano.

RESBALA EL DÍA EN LAS FACHADAS

Resbala el día en las fachadas.
Como una criatura que regresa
a la oscuridad,
decorando de sombras
las aristas desnudas de los edificios.

Muda y pausada, tiende la fronda
su perfume amarillento. Resume así
su rostro en la cruda
apariencia del bronce.

Se desgasta la tarde
en el escalofrío alborotado de la calle.
Es todo tan extraño.
Todo tan ajeno a esta luz,
entregada a la liturgia
del olvido.

Miro irse al hombre.
Deshilachado su perfil,
aún recuerdo su sonrisa.
— Así resuena la esperanza
antes de desvanecerse.
(recita entre dientes)

El silencio engulle
su gesto, y se alza solemne
sobre el escarpado
surco que devora
el ocaso.

Y yo,
en la frenética deriva de los faroles

Imaginea ta se modulează
la limita atingerii mele;
în această noapte de beție
țesută de numele tău.

Tu ești destinul
înrădăcinat în pânțelele meu.
Sămânța împrăștiată pe pământ,
în așteptarea bobului.

ALUNECĂ ZIUA PE FAȚADE

Alunecă ziua pe fațade.
Ca o creatură care se întoarce
în întuneric,
decorând cu umbre
muchiile goale ale clădirilor.

Mut și lent, frunzișul își răspândește
parfumul gălbui. Astfel, își rezumă
fața în aspectul aspru
al bronzului.

După-amiaza se consumă
în fiorul agitat al străzii.
Totul este atât de ciudat.
Totul atât de străin de această lumină,
dedicată liturghiei
uitării.

Îl privesc pe bărbat cum pleacă.
Cu profilul său estompat,
îmi amintesc încă de zâmbetul său.
— Așa răsună speranța
înainte de a se risipi.
(recită între dinți)

Tăcerea îi înghite
gestul și se ridică solemnă
peste șanțul abrupt
care devorează
apusul.

Iar eu,
în deriva frenetică a felinarelor

intento modular la palabra
que retumba en mi alfabeto.
Lentamente se desvisten las ramas.
Lentamente, despunta mi vacío.

ELIJO EL INSOMNIO DE LOS GIRASOLES

Elijo el insomnio de los girasoles.
La habitación en penumbra
aferrada a los cuadros.

La plazuela se sumerge
en la veranda,
donde retumban las sombras.
Allí donde los tejados
se prolongan
como sinuosas crestas nocturnas,
enumerando el ocaso.

Los minutos caen sobre la tierra,
se despliegan encendidos
sobre el polvoriento muro
que aún mece la canícula.

Si pudiera desprenderte
de cada palabra mía.
Encerrarte en este agrietado
cuerpo donde no anochece.

Si pudiera desencajar tu rostro
de este pequeño latido.
Y ser yo tu abismo,
aunque sólo sea un instante.

QUÉ LEJOS DE ESTAS PAREDES ESTÁ EL OCÉANO

(A Salvatore Quasimodo)

Qué lejos de estas paredes
está el océano. El puertecito
que duerme inmutable,
mientras se sumerge
en la aspereza del ocaso.

încerc să modulez cuvântul
care răsună în alfabetul meu.
Încet, crengile se dezbracă.
Încet, golul meu se ivește.

ALEG INSOMNIA FLORILOR DE SOARE

Aleg insomnia florilor de soare.
Camera în penumbră
agățată de tablouri.

Intersecția se scufundă
în verandă,
unde răsună umbrele.
Acolo unde acoperișurile
se prelungesc
ca niște creste nocturne sinuoase,
enumerând apusul.

Minutele cad peste pământ,
se descompun aprinse
pe zidul prăfuit
încă legănat de valul de căldură.

Dacă te-aș putea elibera
de fiecare cuvânt al meu.
Să te închid în acest corp fisurat
în care nu se lasă niciodată noaptea.

Dacă aș putea să-ți desprind chipul
de această mică bătaie a inimii.
Și să fiu eu abisul tău,
chiar și numai pentru o clipă.

CÂT DE DEPARTE DE ACESTE ZIDURI ESTE OCEANUL

(Pentru Salvatore Quasimodo)

Cât de departe de aceste ziduri
este oceanul. Micuțul port
care doarme neschimbat,
în timp ce se cufundă
în asprimea apusului.

Espesa el dolor
su manto profundo,
anublado de edificios.
— Estoy cansada de esta voz.
De este eco encerrado,
en el oscuro murmullo
que agita las ventanas.

Qué alejado está el silencio
del umbral de mi casa.
No llega aquí el reflejo
de los “altos veleros”,
ni el perfume telúrico
de las olas que avanzan.

Quiero partir lentamente.
Hundir las manos en el perfil anguloso
de los tejados. En la fría línea
que desdibuja el horizonte,
y vuelve ceniza,
los abismos indolentes de las calles.

QUÉ CRISTALINO ES EL INVIERNO

(En el metro dirección Goya)

Qué cristalino es el invierno,
urdido en las agitadas
sombras de los edificios.

Cuando las mancilladas aceras
sostienen el hambre
de la madrugada,
y los perros maldicen la tierra
que se alza monótona
bajo los pasos esculpados de la noche.

Levanta el azulado rostro,
el bostezo errante
de las fachadas.
Acompasado por la humilde
hilera donde trashuma el poniente.

No es más barro el que nace
en la otra orilla, y fermenta su anhelo
en los mutables labios de otros hombres.

Durerea îngroașă
mantia sa profundă,
umbrită de clădiri.
— Sunt obosită de această voce.
De acest eco închis,
în murmurul întunecat
care agită ferestrele.

Cât de departe este tăcerea
de pragul casei mele.
Nu ajunge aici reflexia
„velierelor înalte”,
nici parfumul teluric
al valurilor care avansează.

Vreau să plec cu pași lenți.
Să-mi afund mâinile în profilul unghiular
al acoperișurilor. În linia rece
care estompează orizontul,
și se întoarce sub formă de cenușă,
abisurile indolente ale străzilor.

CÂT DE CRISTALINĂ ESTE IARNA

(În metrou, în drum spre Goya)

Cât de cristalină este iarna,
țesută în umbrele
agitate ale clădirilor.

Când trotuarele mânjite
susțin foamea
dimineții,
iar câinii blestemă pământul
care se ridică monoton
sub pașii sculptați ai nopții.

Ridică fața albăstrie,
căscatul rătăcitor
al fațadelor.
Acompaniată de șirul mărunț
pe unde rătăcește apusul.

Nu este mai mult noroi cel care se naște
pe malul celălalt și își fermentează dorința
în buzele schimbătoare ale altor oameni.

Ni quién hunde palmo a palmo
la vid de su sangre, y agita
la mano en el crujido inerte
de las cadenas.

Qué cristalino es el invierno
en la metamorfosis
fúnebre de la presencia,
cubierto ya por la ironía del olvido.

ME DISUELVO COMO UNA GOTA

Me disuelvo como una gota, como una exhalación
abortada en el bostezo.

Él me mira,
sus ojos rompen el silencio hurgando
entre los pliegues de mi camisa.

Todo oscurece al entrar al túnel, la luz
es más tenue, los rostros desdibujan
sus geometrías. Él sonríe ante la indiferencia
de los andenes. Sigiloso deja caer su cuerpo
en el asiento, marcando la curva
impúdica de sus labios.

Yo me pliego en el abismo voraz de esta grey
adormecida,
desgarrando la membrana amniótica que me une
y me divide entre el padre y la ausencia.

Toco el fondo de mis bolsillos;
mis bolsillos rotos con aliento a lujuria.

La oscuridad se filtra áspera y alargada.
Él me observa.
Como si este instante fuera eterno.

Nici cel care scufundă centimetru cu centimetru
vița sângelui său și agită
mâna în scârțâitul inert
al lanțurilor.

Cât de cristalină este iarna
în metamorfoza
funerară a prezenței,
deja acoperită de ironia uitării.

MĂ DIZOLV CA O PICĂTURĂ

Mă dizolv ca o picătură, ca o expirație
întreruptă de un căscat.

El mă privește,
ochii lui rup tăcerea, căutând
printre pliurile cămășii mele.

Totul se întunecă la intrarea în tunel, lumina
este mai slabă, fețele își estompează
geometria. El zâmbește în fața indiferenței
peronului. Pe furiș, își lasă corpul să cadă
pe scaun, marcând curba
impudică a buzelor sale.

Mă pliez în abisul vorace al acestei turme
adormite,
sfâșiind membrana amniotică care mă leagă
și mă împarte între tatăl meu și singurătate.

Îmi ating fundul buzunarelor;
buzunarele mele rupte cu respirație luxuriantă.

Întunericul se strecoară aspru și prelungit.
El mă privește.
De parcă acest moment ar fi etern.



Maria CARTA

N. 1934, Siligo, Sassari, Sardinia, Italia – d. 1994 Roma, Italia). Este considerată una dintre cele mai remarcabile interprete ale cântecului tradițional sard. Scrierile ei: *gosos*, *muttos*, cântece gregoriene și cântece de leagăn, au făcut-o principala ambasadore a muzicii și culturii din Cerdeña în întreaga lume. Datorită activității sale exhaustive de colectare și reelaborare a celor mai autentice materiale folclorice, a reușit să împiedice pierderea unei părți considerabile a valorosului patrimoniu muzical sard. Din acest motiv, în 1991/92 a susținut un seminar de antropologie culturală la prestigioasa Universitate din Bologna în calitate de expert al fabuloasei tradiții etnomuzicale a Sardiniei/Cerdeña. A activat și ca actriță, colaborând cu regizori renumiți precum Francis Ford Coppola (*The Godfather*, Part II, 1974), Francesco Rosi (*Cadaveri eccellenti*, 1976), Franco Zeffirelli (*Gesù di Nazareth*, 1977) și Giuseppe Tornatore (*Il camorrista*, 1986), printre alții. De asemenea, a interpretat roluri în piese precum *Medeea* de Euripide (1973) și *Memorie di Adriano* (1989–1990) de Marguerite Yourcenar. A împărțit scena cu artiști de marcă precum Maria del Mar Bonet, Amália Rodrigues și Mercedes Sosa și a participat la diverse turnee internaționale, făcându-și apariția la Teatrul Olympia din Paris, la Bolshoi din Moscova și la spectaculoasa Catedrală St. Patrick din New York, printre multe altele. Maria Carta, una dintre cele mai renumite interprete de canto tradițional sard, și-a publicat în 1975 singura colecție de poezii, intitulată *Canto Rituale*. De-a lungul carierei sale prolifice, din păcate întrerupte, mai întâi, de boală și apoi de moartea sa în 1994, Maria Carta a lăsat o moștenire imensă muzicii și poeziei populare din țara sa natală.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere din limba spaniolă de **Raul CARRASCO ALANIS**, **Beatriz Ionela HOGNOGIU**, **Nastasia SCHERDAN PUERTAS**, **Héctor Adrián TRUJILLO VÁZQUEZ**, **Felix NICOLAU**

LUCIA CHERCHI

Nel nostro villaggio
con la miseria dei secoli
adosso c'era
la fratellanza fra *Noi*
il sole la luna la morte.
Il bimbo era fatto ninnare
E "chiamato" a ballare.
Sa mamma cantava
duru duru durundana
dondolava Lucia
bella bella piccolina
ti farò la gonnellina
ti farò il corsetto
il rosso fazzoletto.
Lucia pitzinna creatura
ballando rideva.
Nel nostro mondo
senza bellezza
noi eravamo belli
solo nell'infanzia

LUCIA CHERCHI

În satul nostru
Pe lângă nenorocirea secolelor
exista
o fraternitate între NOI
soarele luna și moartea.
Copilașul era legănat
și „chemat” la dans.
Mama lui cânta
nani nani puiul mamii
în timp ce o legăna pe Lucia
dansează frumos, micuțico,
îți voi face o fustiță
îți voi face un spăcel
și o eșarfă vișinie.
În lumea noastră
văduvită de frumusețe
noi eram frumoși
doar în copilărie

corsetto e fazzoletto
erano la veste antica
che ci faceva entrare
nel rito del ballo.
Su ballu era magia.
Su ballu girava
delirava

spăcelul și eșarfa
erau vechile veșminte
care ne călăuzeau
în ritualul dansului.
Magic era *ballu* său
Ballu său se învârtea
delira.

NICOLA CHERCHI

Era a scuola il bambino
più intelligente rispondeva
pronto con gli occhi vivaci.
Una sera mi disse:
domani Verrà da lei mio padre
vuole che vado a guardare le bestie.
Lottai col vecchio Cherchi ma lui amaro
agitava le mani: sono sfinito
pago al proprietario del pascolo il sessanta
per cento del mio lavoro e poi regalo
il proffito all'industria casearia.
Che mi resta? Niente. Tolgo mio figlio
da scuola perché
in casa si muore di fame.
Nicola salì all'ovile
all'asprezza dei monti
dove si ruba per sopravvivere
si diventa muti con raptus di vendetta
esalatati dal silenzio. Tre anni dopo
a gennaio venne da me aveva
una luce tetra. Mi disse: tutto quello che
ho imparato è cancellato.
Scese altre volte non venne più
era diventato alto sicuro.
Poi i Cherchi ebbero un furto
Vidi Nicola al bar beveva
al banco fissava lo schermo della tivvù.
Aveva in faccia un'esperienza
totale di fuga. Era troppo tardi.
Stava lì inchiodato ma era
braccato da un fallimento.
Lo vidi il 3 marzo scendeva
dal suo mondo condannato
ammanettato fra i carabinieri.

NICOLA CHERCHI

La școală era băiatul
cel mai inteligent răspundea
prompt cu ochi sclipitori.
Într-o seară mi-a spus:
măine va veni la dumneavoastră tatăl meu
vrea să merg să am grijă de animale.
M-am luptat cu bătrânul Cherchi dar el cu amărăciune
își agita mâinile: sunt terminat
îi plătesc stăpânului pășunii șaizeci
la sută din munca mea și apoi dau de pomană
câștigul industriei brânzeturilor.
Ce îmi rămâne? Nimic. Îl scot pe fiul meu
de la școală pentru că
acasă murim de foame.
Nicola a urcat la stână
prin asprimea munților
unde se fură pentru a supraviețui
unde amuțești de setea răzbunării
inflamată de tăcere. Trei ani mai târziu
în ianuarie a venit să mă vadă avea
o lumină sumbră. Mi-a spus: tot ce
am învățat s-a șters.
A mai coborât și alte dăți,
dar nu a mai venit
devenise înalt sigur pe el.
Apoi familia Cherchi a pățit un furt.
L-am văzut pe Nicola într-un bar bea
la teighea privea fix la ecranul televizorului.
Chipul lui reflecta o experiență totală
de abandon. Era prea târziu.
Stătea ținut acolo
dar falimentul îl pândea.
L-am văzut pe 3 martie cobora
din lumea lui condamnat
încătușat înconjurat de gardieni.

FIDELA STOCHINO

Fidela tesse seduta per terra
 alto telaio nel silenzio
 tesse un tappeto giallo
 con calici e limoni
 violaverdi puzones
 e al centro sas ciaes.
 Bidda con gridi e gridi di pitzinnos
 giochi lontane nel sudore del sole
 corsa di sogni infuocate
 sotto il tubet chi
 dove l'attesa diventa
 un fiumi di gesti pietrificati.
 Qui viene Costasciu.
 Il testone incolto
 sceso dal gelo dei monti
 dalle voci del vento.
 Fidela li offre vino caldo
 E un pane sottile a forma di luna.
 Quando zia Diona
 bambini li lavava in su labiolu
 Fidela rideva guardando
 il suo sesso maschio.
 Avevano lo stesso dente scheggiato
 lo stesso fuoco negli occhi
 correndo lo stesso fiato
 e quando c'era un temporale
 pieno di tuoni
 correivano in soffitta
 lui l'abbracciava
 a ogni colpo di tuono.
 Gli anni passavano
 le stagioni le nebbie
 i fiori selvaggi de la primavera
 era stata una lenta discesa
 nei paradisi segreti di questo paese
 avvolto di tombe nuraghi
 avevano ballato su ballu tundu
 nelle feste della lunga infanzia
 ragazzi sempre uniti
 lei gli ha dato i suoi occhi
 vitta fremente soffiata sul viso
 gli ha dato i battiti del cuore.
 Ora lui si sente
 rozzo di pietre a Supramonte

FIDELA STOCHINO

Fidela țese așezată pe pământ
 un război înalt în tăcere
 țese un covor galben
 cu potire și lămâi
 puzonez colorate
 și în centru *sas ciaes*.
 Bidda cu strigăte și strigăte de *pitzinnos*
 jocuri îndepărtate în sudoarea soarelui
 cursă de vise înfocate
 sub *tubet* aici
 unde așteptarea devine
 un râu de gesturi împietrite.
 Aici vine Costasciu.
 Căpățâna ciufulită
 coborâtă din munții înghețați
 pe vocile vântului
 Fidela îi oferă vin fierț
 și o pâine moale în formă de lună.
 Când mătușa Diona
 de copii îi spăla pe *labiolu lor*
 Fidela râdea privind-i
 sexul masculin.
 Aveau același dinte ciobit
 același foc în priviri
 la fugă același gâfâit
 și când venea furtuna
 cu tunete bubuitoare
 fugeau spre pod
 el o îmbrățișa
 la fiecare tunet.
 Anii treceau
 anotimpurile cețurile
 florile sălbatice ale primăverii
 a fost o coborâre lentă
 spre paradisurile secrete ale acestui sat
 înfășurat în morminte nuraghe
 dansaseră *ballu său tundu*
 la sărbătorile copilăriei lor lungi
 tineri mereu împreună
 ea i-a dăruit ochii ei
 viață fremătătoare insuflată chipului său
 i-a dat bătaile inimii.
 Acum el se simte
 aspru ca pietrele din Supramonte

voce selvaggia
di chi parla alle bestie.
Lei tesse donna nel silenzio
il petto chiuso in un bottone arcaico
símbolo del sesso.
Pare sigillata.
I giochi finiti.
Lui fissa sas ciaes nel tappeto
le chiavi di casa pesanti
di quando le porte erano massice
le strade ciottolate
e sa domo illuminata
con la luce a olio.
Tace. Ricorda quando erano piccoli
Nei lunghi inverni e si facevano caldo.
Teme di dire:
Fidela muoio per te.
Tace. Meglio il silenzio
che il no di Fidela.

vocea sălbatică
a celui care vorbește cu bestiile.
Ea țese femeie în liniște
pieptul ei încheiat cu un nasture vechi
simbol al sexului.
Pare pecetluită.
Jocurile terminate.
El privește fix *sas ciaes* de pe covor
cheile solide ale casei
de pe când ușile erau masive
străzile pietruite
și *sa domo* iluminată
de o candelă.
Tace. Își amintește de când erau mici
și în iernile lungi se încălzeau unul pe altul.
Se teme să spună:
Fidela mor după tine.
Tace. Mai bine tăcerea
decât un nu de la Fidela.

MICRODICȚIONAR. Cuvinte și expresii din limba sardă:

- **a mesudie:** amiază
- **atitu:** bocet funebru
- **balentia:** curaj
- **ballu tundu:** dans tradițional în cerc, un fel de horă
- **bidda:** sat, cătun
- **ciaes:** chei
- **coro:** inimă
- **còrvula:** coș
- **cuile:** staul, țarc
- **domo:** casă
- **labiolu:** lighean, vailing
- **lotura:** varietate de pâine de formă rotundă
- **mama `e su Sole:** „mama Soarelui”, figură mitologică din legende din Sardinia
- **meriare:** a îndemna vitele la umbră
- **papassino:** desert tipic zonei
- **pinneta:** căsuța păstorului
- **pitzinnu/pitzinna:** băiat/fată
- **putzones:** păsări
- **ragas:** pantaloni bărbățești din portul popular tradițional
- **fainas:** munci, însărcinări
- **sa domu:** acasă
- **su fogu:** focul
- **su sole:** solul
- **su mare:** marea
- **fressi:** versuri, poezie
- **sa:** articolul hotărât feminin singular
- **su:** articolul hotărât masculin singular
- **sedataiola:** strecurătoare
- **tanca:** câmp îngrădit
- **tubet:** batic sau broboadă tradițională





Cornel VANA

N. 10 martie 1957, satul Cacova Ierii, Cluj, România. Este artist, pictor și sculptor, și scriitor. Lucrări semnate de Cornel Vană se regăsesc în Muzeul de Artă Cluj-Napoca; Muzeul „Gheorghe Lazăr” din Avrig; Muzeul Etnografic din Rimetea, Alba; Universitatea din Olofström, Suedia; Muzeul „Dr. Rațiu”, Secția Arte și Meserii din Turda; Colegiul Național „Mihai Viteazul” din Turda; Primăria Sinaia; Muzeul de Istorie Turda. De asemenea, creațiile sale se află și în colecții particulare din: România, Italia, Ungaria, Germania, Franța, Suedia, Rusia, Anglia, Irlanda, Spania, Japonia, Grecia, Australia și SUA.

MĂIȚA. Evocări despre oameni și destine sub har, memorialistică de Dorin Sas

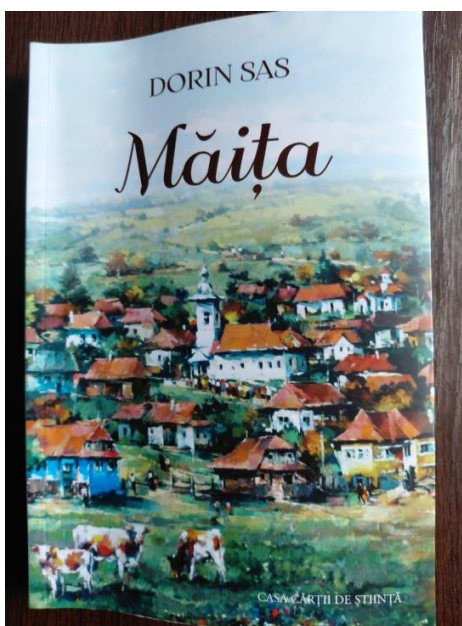


SEMNAL EDITORIAL

În anul Domnului 2025, în ziua sfântă de joi, 21 august, ora 17, la Centrul Multifuncțional Turda Sala Galileo, într-o atmosferă plină de căldură și respect, părintele Dorin Sas a fost întâmpinat de o mulțime de turdeni, dar și de câțiva creștini veniți din parohia dânsului, Valdemoro, Spania, cu ocazia lansării celui de-al treilea volum purtând titlul *Măița. Evocări despre oameni și destine sub har*.

Părintele misionar Dorin Sas, la cei 50 de ani, înconjurat de familie, dar și de creștini cu drag de Dumnezeu, a aniversat cununia de argint, prilej cu care îi dedică soției Mihaela Ionela proaspătul volum.

În cartea *Măița* putem să ne întâlnim cu personajele copilăriei autorului, Pizlic, Pamfil și, de ce nu, din anii maturității, unele pe care le puteam întâlni, până mai ieri, în piața publică, domnul Valentin Vișinescu, preotul Roșu Ștefan, părintele Octavian Băieș, părintele Călin Vasile Hărșan, ori figuri contemporane ca părintele Gheorghe Gotea, părintele Sebastian Zăhan, părintele Vasile Știopei și alți prelați care slujesc credința și ritualul sfânt.



Cartea cuprinde un număr de 165 de pagini care se citesc pe nerăsuflăte tocmai pentru că găsim mai ales expresia scriitorilor ardeleni cu frumosul grai din lumea satului.

Autorul relatează cele mai frumoase povestiri din anii tinereții petrecute în vatra satului Deleni, ori din anii maturității, pomenind personalități turdene de acum plecate în cerul presărat cu stele ori „straie de pământ luând”, cum ar spune poetul Lucian Blaga.

Regionalismele își au măsura lor, fiind bine orchestrate și aducând culoare povestirilor.

Audiența, fiind numeroasă, s-a învrednicit să-i aducă părintelui Dorin Sas, cuvinte pline de respect și cuvioase aprecieri și i-aș enumera aici pe fostul primar Tudor Ștefănie, cunoscutul om politic Mircea Irimie, învățătoarea Vera Bodocan, Aurel Șandru etc.

Părintele Sebastian Zăhan a prezentat evenimentul și fost sarea și piperul atmosferei, apreciind prezentarea profesorului de limba și literatura română și fostului primar Ioan Bembea, care a

parcurs textul de pe poziția lingvistului și a omului cu experiența scrisului, cu aprecieri considerabile despre cartea prefăcută de Vasile Eugen Barz, care este redactor-șef la revista *Littera Nova* și preot în Parohia Parla din Madrid.

Și pentru ca povestea să fie un întreg, părintele Sebastian Zăhan, cu șarmul lui cultural și cu talentul său excelând mai ales în lumea muzicii și a discursului de la amvon, mi-a dat curs și concurs și mie,

Autorul relatează cele mai frumoase povestiri din anii tinereții petrecute în vatra satului Deleni, ori din anii maturității, pomenind personalități turdene de acum plecate în cerul presărat cu stele ori „straie de pământ luând”, cum ar spune poetul Lucian Blaga.

pictorului care s-a învrednicit să realizeze coperta cărții *Măița*, reprezentând o vatră transilvană cu multe elemente comune precum satul Deleni.

Plin de emoțiile momentului, am re trăit timpul în care peisajul din Deleni i se dăruia cu tot farmecul lui plin de fânețe, găze, păsări și animalele domestice specifice satelor.

Pentru ca seara să fie cu rost, cantautorul Florin Săsărman ne-a încântat cu

cântul lui, dar și cu amintiri frumoase care îl leagă de părintele Dorin Sas, în serile de Crăciun, cu colind românesc, la familiile de români plecați în Spania.

Seara s-a încheiat cu vorba apăsătoare a părintelui Dorin Sas amintind cei 15 ani de trudă și îndurare, dar mereu plini de dragoste față de semeni pe pământul iberic.

Ca o concluzie, aș putea spune: „Să ne trăiești părinte și să ne bucurăm că putem fi și noi ziditorii acestor lumi în care straiul pe care îl purtați ne onorează profund!”.





Liviu MĂȚĂOANU

N. 14 ianuarie 1968, Câmpulung, Argeș, România. Este scriitor, profesor, jurnalist cultural, curator, editor și realizator de emisiuni TV și radio; expert la Facultatea de Jurnalism și Științele Comunicării, Universitatea din București; membru al Uniunii Scriitorilor din România (2002), Filiala Pitești. A publicat volumele: *Pauză de o țigară* (1994), *Umbra personajului* (1999, 2019), *Poeme urbane* (2015), *Deasupra lui Hans* (2016), *Poezia lirică din Muscel* (2022), *Flori de piatră/Flores de piedra (română-spaniolă)* (2024). Este tradus în limbile greacă, spaniolă, engleză, germană. A fost recompensat cu *Diploma pentru contribuții culturale* la Centrul Cultural de Limbă Română al Universității din Baku, oferit de E.S. dl Dan Iancu, ambasador al României în Azerbaidjan (2020). A primit „Premiul pentru Poezie” al revistei *Argeș* (2025).

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **Mario Castro NAVARRETE**

iată cum compensația
se răspândește pe
străzile orașului
ca un gaz

ca o boare de sare
pe faleză –

ieri helga
a mâncat ștrudel
în londra

azi cerșetorul de la
metrou avea
pălăria plină;

ieri doc a scos
niște barili de țiței
pe o platformă oceanică
de lângă o țară africană

azi
prietenul meu a
făcut plinul

și motorul său
îl duce în locuri exotice;

mirad como la compensación
se expande por las
calles de la ciudad
como un gas

como un aroma salada
en un acantilado-

ayer helga
se comió un strudel
en londres

hoy el mendigo del
metro tenia
su sombrero lleno;

ayer doc sacó
unos barriles de petróleo
en una plataforma marítima
frente a n país africano

hoy
mi amigo
llenó el tanque

y su coche
lo lleva a lugares exóticos;

ieri bergman
a jucat în
*regăsirea reginei pe tabla
de șah*

azi
am pornit deja
spre

tine.

ții ochii
întredeschiși

ca eu

să cred că dormi
și să am curajul
să spun
cu voce

tare:

„fotoliul acesta îți aparține
aici
te-am visat toată viața”.

te-am visat
o secundă
însă

una

dintre acelea
care durează
cât un an;

și

se făcea că tu
erai doar
pe jumătate tu

ayer bergman
actuó en
*el reencuentro de la reina en el tablero
de ajedrez*

hoy
ya me dirijo
hacia

ti.

tengo los ojos
entreabiertos

así yo

creo que duermo
y tengo el coraje
de decir
en voz

alta:

“este sillón te peretenece
aquí
te he soñado toda una vida”.

te he soñado
por un segundo
más

uno

de esos
que duran
todo un año;

y

parecia que tú
eras solo
tú a medias

cealaltă jumătate
eram eu

sigur a fost așa
pentru că-ți era
foarte sete

iar eu

azi dimineață
când m-am trezit
am băut pe nerăsuflăte
un pahar

cu

apă.

nu îți voi spune
nimic

vei înțelege
când voi fi
în apropierea

ta

când voi trece
pe lângă tine

când voi desena
pe peretele casei tale

o

linie.

la otra mitad
era yo

claro fue así
porque tenías
mucha sed

y yo

hoy por la mañana
cuando me desperté
bebí sin parar
un vaso

con

agua.

no te voy a decir
nada

entenderás
cuando estaré
cerca de

ti

cuando pasaré
a tu lado

cuando dibujaré
en las paredes de tu casa

una

raya.



Tudor Costin SICOMAȘ

Este jurnalist teatral, critic de artă, regizor. Îl pasionează tot ce ține de domeniul 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 Teatrolgie, 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.

Măreția Egiptului antic și opera ca oglindă a umanității. „Aida” la Opera Națională Română din Cluj – o premieră istorică la ceas aniversar



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Giuseppe Verdi a fost, este și va rămâne unul dintre compozitorii preferați ai majorității iubitorilor de operă, printre care mă număr și eu. Frumusețea liniilor melodice, amplitudinea dramatică a subiectelor reflectată în partituri, complexitatea multora dintre rolurile principale și, uneori, chiar secundare, temele muzicale care au devenit (unele dintre ele) șlagăre recunoscute de oricine, măiestria caracterizării sonore a fiecărui subiect și a fiecărui personaj – toate acestea au făcut din Verdi maestrul incontestabil al operei italiene și mondiale din secolul al XIX-lea. Desigur, nu toate titlurile sale au rămas în repertoriul obișnuit al teatrelor lirice din lume. Mai mult, unele dintre cele mai mari succese actuale ale operelor sale

s-au confruntat cu răceală sau indiferență (în cel mai bun caz) la premierele lor absolute, în timp ce altele care au fost uneori uitate de publicul larg au fost întâmpinate la primele reprezentații cu mare entuziasm din partea spectatorilor și a criticilor. În ciuda acestor aspecte care ne pot părea stranii astăzi, sunt numeroase titluri verdiane care au învins în lupta cu timpul, devenind unele dintre cele mai montate, cântate și îndrăgite opere din repertoriul universal. Dacă perioada de mijloc a creației maestrului de la Busetto a fost marcată de trilogia populară – „La Traviata”, „Rigoletto” și „Il Trovatore” – cea mai târzie a fost caracterizată de capodopere ample, unele îmbinând profunzimea psihologică a personajelor cu o grandoare muzicală și scenică greu de egalat de alți compozitori. Una dintre aceste opere de maturitate este „Aida”, compusă în 1871 în cinstea deschiderii Canalului de Suez. Deși întâmpinată la început cu refuz de compozitor, ideea dezvoltării unei partituri ample pornind de la o poveste din Egiptul Antic l-a captivat până la urmă pe Verdi care a fost de acord să porceadă în această „aventură” artistică ce avea să se finalizeze cu o premieră grandioasă, reprezentând, totodată, un succes de casă și de critică. Încă de la premiera din 24 decembrie 1871, „Aida” a fost



aclamată ca una din cele mai reușite opere verdiane, datorită atât măreției subiectului, reflectată în decoruri și costume elaborate, cât și amplitudinii muzicale ce aducea aminte de celebrele „*grand opera*” franceze, incorporând elemente ale acestui tip de spectacol, precum procesiuni corale, dar și momente de balet. Cu toate acestea, însă, în ciuda frumuseții muzicale, a impactului vizual pe care îl poate avea o montare cu „*Aida*”, acțiunea este destul de statică, conflictele și relațiile dintre personaje dezvoltându-se pe orizontală, în plan bidimensional, aducând aminte de hieroglifele din piramidele egiptene. Tocmai de aceea, nu sunt mulți regizori care se avântă în a monta această operă verdiană, iar cei care o fac nu reușesc întotdeauna să treacă de superficialitatea unor imagini grandioase, evitând parcă dinadinsă să se arunce în intimitatea conexiunii dintre personaje. Pentru că, la o privire mai atentă și dând la o parte

straturile maiestuoase ce fură privirea, „*Aida*” poate fi considerată o operă cu o acțiune foarte intimă, cu caractere umane puternice, mâinate de ambiții politice, sociale, dar și de pasiuni intense și gelozie furibundă. Iată de ce o viziune regizorală corectă și care să facă cinste creației verdiane nu trebuie să omită și aceste aspecte mai profunde ale libretului. Una dintre aceste montări, poate cea mai reușită dramatic și frumoasă vizual din România și una dintre cele mai complexe la nivel european, este cea semnată de Rareș Trifan pe scena Operei Naționale din Cluj, care a avut premiera pe 24 și 25 mai 2025.

Opera Națională Română din Cluj își sărbătorește, în 2025, cei 105 ani de existență prin programarea celor două premiere ale spectacolului „*Aida*”, titlul care a inaugurat aceasta instituție artistică de excepție chiar pe 25 mai 1920. Iată, așadar, un moment istoric, o dublă bucurie, atât prin aniversarea Operei clujene, cât și prin noua montare deosebită semnată de Rareș Trifan, acest

Opera Națională Română din Cluj-Napoca este nu doar unul dintre vârfulurile instituțiilor lirice din țara noastră, dar și din Europa. Iar faptul că sunt mulți soliști români cu carieră internațională, dar și străini invitați care vin la Cluj și își doresc să fie văzuți pe această scenă este încă un aspect care contribuie la prestigiul și profesionalismul

neobosit de ingenios și inventiv regizor de operă, care deja m-a și ne-a cucerit cu varianta sa inedită a capodoperei pucciniene „*La Fanciulla del West*” realizată pe scena aceleiași instituții și cu care a făcut vâlvă atât în orașul de pe Someș, cât și în capitală, la *Bucharest Opera Festival*, în 2024. Deja impunându-și un stil aparte și complet personal, Rareș Trifan aduce, de fiecare dată, în scenă variante originale, întotdeauna urmărind îndeaproape

atât libretul, cât și partitura, respectând epocile fiecărei opere și axându-se pe utilizarea unor mijloace foarte moderne de scenotehnică, astfel încât până și celor mai clasice viziuni le insuflă un aer de avangardă regizorală. Iată ceea ce face din fiecare spectacol montat de Rareș Trifan o ocazie unică de a experimenta adevărata regie de operă dusă la cel mai înalt nivel și aliniindu-se astfel cu tendințele mondiale, dar nerecurgând la acele nefericite alegeri marca „*regietheater*”,

care riscă să domine genul teatrului liric în ultimul timp. Respectul pe care acest regizor îl acordă originalului gândit de compozitor și libretist, adăugând la acesta mijloacele actuale de expresie scenică, mă face să reafirm faptul că, iată, se poate ca un spectacol de operă să rămână clasic și să fie, în același timp, extrem de modern, îndepărtându-i-se acel strat gros de praf ce poate ar face din acest gen spectacologic unul muzeal. Nici



premiera cu „Aida” de la Opera Națională din Cluj nu este o excepție de la regula atât de frumoasă și înălțătoare practică de Rareș Trifan. Îndrăznesc să fac o afirmație foarte subiectivă, deci strict personală, și să spun că această variantă a capodoperei verdienne este, după cea a lui Franco Zeffirelli de la Arena di Verona, cea mai frumoasă din punct de vedere estetic și cea mai amplă pe care am văzut-o fie *live*, fie înregistrată. Pe lângă respectarea întru totul, până la cele mai mici detalii, a epocii egiptene antice în care este plasată acțiunea, pe lângă dezvoltarea aceluia strat de „*grand opera*”, propunerea regizorală reușește cu asupra de măsură să exploateze exact profunzimea intimă a subiectului, adăugând mici elemente de joc scenic, de mișcare, de recuzită și decor care aduc noi înțelesuri relațiilor dintre personaje, înțelesuri atât de utile și necesare în economia spectacolului. Astfel, preludiul muzical al operei este însoțit de o imagine absolut fascinantă și tulburătoare reprezentată de o scenă înclinată, pe care este proiectat deșertul saharian și se află un grup de balerini



executând mișcări lente și sacadate reprezentând figurile celebre de pe pereții piramidelor, toate acestea fiind reflectate într-o uriașă oglindă suspendată care, pe parcursul spectacolului capătă mai multe atribuții, inclusiv aceea de fi așezată pentru scurt timp față în față cu sala Operei. Și știm deja că această alegere de a permite publicului să se privească chiar și pentru o secundă într-o oglindă așezată pe scenă amintește de celebra replică din *Hamlet*-ul shakespearean: „teatrul este oglinda noastră”. Iată, deci, un mic artificiu regizoral care poartă într-însul o profundă însemnătate filosofică de meditație asupra propriei noastre condiții. Căci, nu trebuie să uităm, chiar și această măreață poveste a prințesei etiopiene captive, a triumphiului amoros, a ambițiilor tatălui-rege Amonasro, reflectă, de fapt, condiția umană, vorbește despre noi înșine într-o anumită măsură, doar că o face cu ajutorul superbe muzici verdienne. Și, iată, acum și prin intermediul propunerii regizorale deosebite a lui Rareș Trifan. Un alt moment de mare impact asupra publicului și care subliniază găsirea unor resorturi noi pentru relațiile dintre personaje este introducerea, în duetul din actul al doilea dintre Amneris și Aida, a unui crocodil automatizat ținut într-un lanț de aur de un servitor al prințesei egiptene și care prilejuiește o ieșire foarte violentă a acesteia față de sclava sa rivală, scoțând în evidență și mai mult atât gelozia lui Amneris, cât și disperarea acesteia în fața realizării faptului că Radames nu o iubește. Toate acestea sunt detalii scenice, dar care iată câte noi înțelesuri și câte perspective originale adaugă unor pagini muzicale pe care le știm, le iubim, dar pe care nu le-am apreciat la adevărata lor valoare și intensitate dramatice și dramaturgice.

Din punct de vedere al distribuției, s-a optat, ca în cazul oricărei premiere de o asemenea anvergură, pentru una dublă, spectacolul beneficiind de două reprezentații consecutive. Niciodată nu voi face o comparație între două *cast-uri*, ci voi încerca să subliniez, să scot în evidență caracteristicile fiecărui interpret, calitățile care îi fac unici și care, astfel, contribuie la o diversificare a sensurilor unui spectacol. Astfel, în prima seară, rolul titular i-a revenit Paulei Iancic. Trebuie să recunosc că a fost prima întâlnire cu această soprană lirică cu inflexiuni dramatice și pot spune că am recunoscut o adevărată artistă cu toate datele necesare pentru a fi o reală divă a scenei lirice, în cel mai înălțător și pur sens al cuvântului. O voce clară, un timbru cald și catifelat, o amplitudine vocală uimitoare și o tehnică pe care o controlează foarte bine – toate acestea au făcut ca evoluția muzicală a Paulei Iancic în seara primei premiere să fie o reală plăcere. Nuanțele pe care le-a dat celor două arii (cu accent pe cea din actul al treilea, *O patria mia*, unde au existat sublime momente de grație), forța din duetele cu Amneris și Amonasro, delicatețea din duetul

final cu Radames au lăsat amintirea unei interpretări de marcă ce s-a îmbinat și cu un joc actoricesc fermecător care a întregit imaginea unei artiste desăvârșite. Nu am cum să nu evidențiez și o contribuție vizuală personală pe care Paula Iancic a adus-o personajului, pictându-și singură, pe chip și pe mâini, nenumărate semne și simboluri, tocmai pentru a sublinia apartenența regală a Aidei. În a doua seară, întâlnirea cu Miriam Clark a însemnat descoperirea unor noi valențe ale acestui superb rol verdian. Soprana germană de origine americană a dezvăluit o altă latură a Aidei, impunând prin statura sa, printr-un glas puternic, cu inflexiuni întunecate și dramatice, subliniind astfel regalitatea originară a slavei egiptenilor. Prezența scenică a acesteia, precum și interpretarea deosebit de bine controlată și dezvoltată a confirmat faptul că Miriam Clark este una dintre marile voci ale scenei lirice europene.

Radames, unul dintre cele mai solicitante și eroice roluri de tenor din repertoriul verdian, a fost și el, la rândul-i, împărțit între doi interpreți – unul român și un invitat străin. Partenerul Paulei Iancic din prima seară a fost Daniel Magdal care, ca de obicei, demonstrează o forță vocală impresionantă, o tehnică impecabilă care poate rezolva și cele mai dificile pasaje, toate acestea provenind dintr-o vastă experiență scenică și muzicală. Recunosc că dintre toți tenorii pe care i-am urmărit în acest rol, Daniel Magdal ocupă un loc special tocmai datorită calităților sale vocale și actoricești. Nici Samuele Simoncini nu a dezamăgit, cu atât mai mult cu cât tipul său de voce s-a armonizat exemplar cu cel al partenerei sale, Miriam Clark. Am avut revelația unui tenor cu o impresionantă forță, cu un simț muzical deosebit, capabil, în același timp, de a reda emoțiile puternice ale personajului sfâșiat între iubirea pentru prințesa captivă și datoria față de patrie.

Cu tot respectul pentru Aida, cel mai complex personaj din punct de vedere dramaturgic și psihologic este Amneris. Nicidecum un personaj negativ, ci o femeie extrem de complexă, pasională, iubitoare, generoasă (să nu uităm faptul că până în momentul când descoperă iubirea lui Radames pentru prințesa-sclavă, cele două sunt foarte apropiate), măcinată de dragostea pentru generalul egiptean, dar chemată și de glasul datoriei



patriotice, Amneris a beneficiat de două interpretări pe cât de diferite, pe atât de valoroase. În prima seară a urcat pe scenă Liza Kadelnik, una dintre cele mai valoroase soliste ale Operei clujene. Cu o voce delicată, atât în registrele mediu și grav, cât și în cel acut, mezzosoprană a demonstrat că poate să-și modeleze atât glasul, cât și interpretarea scenică după cerințele modificărilor de caracter ale personajului. Când furibundă, când blândă și iubitoare, când regală, când răzbunătoare, Liza Kadelnik a oferit o imagine profund umană a fiicei Faraonului. Cea de-a doua reprezentație a adus-o în fața spectatorilor pe deja celebra și mult apreciată mezzosoprană Judit Kutasi. După ce am i-am admirat forța și expresivitatea vocale într-un *Requiem* verdian de neuitat la Ateneul Român, am fost extrem de bucuros să o pot urmări într-un rol deja semnătură care i-a adus aprecieri internaționale în urma unei serii de reprezentații cu *Aida* la Metropolitan Opera din New York. Astfel, am putut să ne bucurăm și noi de timbrul amplu, extrem de bogat în culori și nuanțe care mai de care mai fascinante, dar și de jocul scenic extrem de convingător. Pentru că, da, Judit Kutasi este nu doar o mezzosoprană de excepție care tulbură orice iubitor al vocilor mari și frumos conturate, dar și o actriță desăvârșită care, iată, ne-a oferit o Amneris cu adevărat imperială, știind totodată să sublinieze fin (atât prin glas, cât și prin joc) trăirile intense și contradictorii ale personajului. Nu cred că voi putea uita varianta sa de Scenă a Judecării, în care artista a excelat și a oferit momente de profundă emoție, așa cum îmi rămân în gând și ultimele note rostite de principesă, „*Pace t'imploro, pace, pace, pace*” cu care se încheie opera și pe care Judit Kutasi le-a dăruit zeilor ca o adevărată rugăciune.



Cel de-al patrulea personaj principal al operei, Amonasro, tatăl Aidei, ar fi trebuit să fie împărțit tot de doi interpreți, însă în urma unui accident, Florin Estefan a trebuit să preia frâiele ambelor reprezentații. Cu toate că nu este un rol de mare întindere așa cum sunt altele de bariton verdian, Amonasro nu are deloc o partitură facilă. Încă de la aria „*Quest'assisa ch'io vesto*”, trecând apoi prin marele ansamblu de final al actului al doilea și ajungând până la superbul și dramaticul duet cu fiica sa, din actul al treilea, interpretul are de parcurs pagini întregi, în care trebuie să demonstreze atât expresivitate și cantabilitate, cât și forță și dramatism vocale. Iată că Florin Estefan a reușit să ducă la bun sfârșit ambele serii, dovedind că este un bariton cu o maturitate a glasului, dar și una tehnică și de interpretare, acoperind astfel această gamă largă de aspecte muzicale și interpretative. Ne-a bucurat cu suavitatea din aria celui de-al doilea act, dar a și impresionat prin profunzimea și determinarea pe care le-am simțit atât în emisia vocală, cât și în jocul scenic din actul al treilea.

Ramfis, Marele Preot al Egiptului, a fost un rol pe care și l-au împărțit doi bași foarte diferiți, dar remarcabili, fiecare în modul său. Pentru prima reprezentație, Corneliu Huțanu a îmbrăcat haina scenică și vocală a acestui personaj misterios, care nu poate fi catalogat nici drept negativ, nici pozitiv, ci imparțial. Aflat încă în anii de maturizare a vocii, basul clujean a oferit o interpretare frumoasă a acestei partituri impresionante, pe care Verdi i-a dăruit-o lui Ramfis. A reușit astfel să convingă atât prin prezența scenică, dar și prin interpretare, oferind imaginea unui prelat imuabil și sever. În a doua seară, am avut bucuria de a-l urmări pentru prima dată pe o scenă pe celebrul Roberto Scandiuzzi.

Un bas profund, cu un glas de-a dreptul tulburător, el a oferit o interpretare frisonantă, impresionând în special în scena din templul lui Vulcan (duetul cu Radames) și în scena judecății unde și-a făcut auzit glasul tunător tocmai din spatele scenei, plutind peste cor și orchestră cu o lejeritate și forță pe care le cunoșteam din înregistrări, dar pe care m-am bucurat să le pot admira și în mod direct.

Nici restul distribuției nu a fost mai prejos și îi amintesc aici pe cei doi interpreți ai Faraonului, Petre Burcă și Simonfi Sandor, ambii reușind să se afirme în scena primului tablou din actul întâi și în marea scenă triumfală din cel de-al doilea act. Florin Pop a avut o frumoasă intervenție vocală și actorească în primul act, în scurtul, dar însemnatul rol al Mesagerului. Iar Roxana Șelariu a oferit câteva momente de grație vocală în rolul Marii Preotese (acest mic rol în care și-au făcut debutul multe soprane ajunse apoi vedete, tocmai datorită scriiturii deloc facile a acestei partituri). Coregrafia lui Dan Haja a fost una extrem de ingenioasă, în special în ceea ce privește mișcările lente și ample ale ansamblului de balet din timpul preludiului, mișcări inspirate de hieroglifele găsite în piramide. De asemenea, dansul sclavilor din primul tablou al celui de-al doilea act a fost original față de alte montări, iar marea scenă de balet din cadrul momentului triumfal a oferit șansa întregului ansamblu, în frunte cu minunații soliști Petra Trăilă și Matei Holeleu, să strălucească prin tehnică și expresivitate corporală.

Desigur că acest întreg tablou fascinant al Egiptului Antic nu ar fi fost deloc posibil fără scenografia cu totul și cu totul impresionantă realizată de Adrian Damian, acest magician al scenei de teatru și operă din România. Rar am întâlnit un scenograf atât de versatil, cu momente de expresie scenică atât de diverse, care nu se repetă niciodată, dar pe care îl recunoști prin câteva elemente distinctive. Întreaga scenă a fost iscusit învăluită de imagini hieroglifice care au creat atmosfera aceea mistică atât de necesară desfășurării acțiunii; apoi, uriașa oglindă care a avut un rol covârșitor în viziunea regizorală, elementele de recuzită și decor care au întregit această pictură scenică teribilă, toate au stat sub semnătura inventivului și mereu inovatorului Adrian Damian. Alături de el a lucrat una din cele mai talentate creatoare de costume de

teatru, Luiza Enescu, cea care a imaginat, pornind de la adevărul istoric bine documentat, îmbrăcăminte pentru fiecare personaj, punând accent pe sublinierea caracterelor lor, a statutului social și a perioadei în care se petrece acțiunea operei. Vă voi lăsa să descoperiți din fotografii aceste superbe și excelent realizate costume.

Corul Operei Naționale Române din Cluj-Napoca m-a convins, încă o dată, de măiestria sa și a dirijorului său, Corneliu Felecan, oferind astfel pagini de mare frumusețe și amplitudine, totul având o sonoritate bine controlată, echilibrată și livrată exemplar în marile scene. Memorabil *Marș Triumfal* și impresionantă *Scenă a Judecății* din partea acestui ansamblu vocal de excepție. Nu în ultimul rând, unul dintre personajele cele mai importante ale spectacolului, orchestra Operei clujene, a avut o evoluție muzicală, sonoră remarcabilă, datorită baghetei lui David Crescenzi, acest extrem de talentat dirijor, specializat pe operă și care, cred eu, este unul dintre cei mai buni astfel de conducători de orchestră din Europa la ora actuală. Modalitatea în care știe să moduleze sunetul orchestrei în fosă, astfel încât să o facă remarcată și, în același timp, să nu acopere vocile celor de pe scenă este o caracteristică deosebită a maestrului Crescenzi care îl face să fie aparte în tabloul vieții muzicale românești.

Iată, așadar, imaginea de ansamblu a uneia dintre cele mai bine realizate premiere de operă din stagiunea 2024–2025 din întreaga țară. Toate pregătirile instituției, începând cu relația cu presa, organizarea propriu-zisă a celor două seri, felul în care a ales echipa artistică (inclusiv distribuția de marcă), ce a oferit o asemenea bijuterie scenică, demonstrează că Opera Națională Română din Cluj-Napoca este nu doar unul dintre vârfurile instituțiilor lirice din țara noastră, dar și din Europa. Iar faptul că sunt mulți soliști români cu carieră internațională, dar și străini invitați care vin la Cluj și își doresc să fie văzuți pe această scenă este încă un aspect care contribuie la prestigiul și profesionalismul Operei clujene.

În așteptarea premierei *Simon Boccanegra* de la începutul stagiunii 2025–2026, vă doresc o toamnă artistică și muzicală cât mai diversă și bogată!

Credit foto: Nicu CHERCIU

Pavel ȘUȘARĂ

N. 29 decembrie 1952, în Bănia, jud. Caraș-Severin, România. Este critic și istoric de artă, expert și curator, poet, eseist, publicist, monograf, cercetător la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu” al Academiei Române, membru al Uniunii Artiștilor Plastici și al Uniunii Scriitorilor din România, membru al Asociației Internaționale a Criticilor de Artă. Este fondatorul Asociației Experților și Evaluatorilor de Artă și al Muzeului de Artă Modernă și Contemporană „Pavel Șușară”. A publicat peste zece cărți de poezie, proză, eseistică, studii istorice și monografice, printre care: *Regula jocului*, *Sissi* (poem), *Corneliu Baba* (album monografic), *Brâncuși, un sculptor de la Răsărit* (studiu asupra personalității și operei marelui sculptor), *Lumea lui Aurel Jiquidi* (studiu de artă), *Urmele care se ridică la cer* (poezie) etc. A primit Premiul pentru critică al Uniunii Artiștilor Plastici din România, 1995; Premiul „Cella Delavrancea” pentru activitatea culturală, 1997; Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, acordat de Președintele României, 2004; Premiul „Oreste Tafrali”, Academia de poezie, Iași, 2010; Premiul „Lucian Blaga” al Academiei Române pentru lucrarea *Brâncuși*, 2022.

Chipurile lui Mălăele

PORTRETUL ARTISTULUI
ILUSTRATOR AL REVISTEI

Horățiu Mălăele este, pe întreaga sa arie de acoperire artistică, un constructor și un manipulator de oglinzi deformante, în care umanul apare simultan în ipostaza lui grotescă și tandră, în registrul ridicol și sublim, și în ipostaza sa comică și tragică. Dacă teatrul este scena lui primară, desenul, pictura și literatura i-au devenit camere de refugiu, de reflecție și de expunere complementară. Creația sa plastică, mai ales în zona desenului, în general, dar și a desenului șarjat până la hipertrofie, se distinge printr-o economie de mijloace până la limita semnului esențial, ceea ce trădează o gândire vizuală de o precizie înspăimântătoare și de o profunzime a observației în proximitatea revelației: o linie fragilă și fără hiatusuri, care pare că se autogenerază, dezvăluie atitudini și personaje în situații definitive și ireductibile, aparent vulnerabile și ușor caraghioase, dar revelatoare prin felul în care ele își camuflează măreția printr-un fel unic de autosubminare. Figura umană este redusă la expresie

și la gest, dar nu printr-o convenție minimalistă ca opțiune estetică, ci în spațiul unui minimalism organic, un vehicul obligatoriu în căutarea unui sens nealterat. Această reducere devine un mod aproape natural de a comunica un maximum de informație cu un minimum de semne, ceea ce sugerează și prima calificare succintă a graficii lui Mălăele – antiretorică și nondiscursivă.

În pictură, doar circumstanțial exuberantă cromatic, Mălăele păstrează aceeași atitudine de observator ironic și lucid. Culorile sale curente sunt, în general, stinse, interiorizate și melancolice, iar compozițiile – de o naivitate orchestrată savant – construiesc o poetică a golului, a absenței și a tăcerii. E o pictură care, în general, nu strigă, ci șoptește discret și insinuant. Uneori, pare să evoce memoria unui vis intens, dar estompat înspre dimineată, sau ironia unei situații absurde care aruncă privitorul într-o stare de perplexitate contemplativă. În spatele formelor, se simte însă o tăcere așezată, în proximitatea reculegerii, specifică unui artist care a privit prea mult și a vorbit prea puțin despre ce contează cu adevărat. Totul este încărcat de un fond reflexiv, în care umorul servește ca scut împotriva unei melancolii sfâșietoare.

Textele lui literare – fie că sunt jurnale fragmentare, confesiuni travestite în umor, proze scurte sau volume de amintiri/confesiuni – păstrează aceeași dublă mișcare: râsul ca formă de supraviețuire și luciditatea ca metodă de a pătrunde neobservat, aproape prin efracție, exact în miezul lucrurilor. *Horațiu despre Mălăele, Rătăcirii, Wanderlust, Cine are noroc își face!* sunt, dincolo de anecdote, exerciții de sinceritate filtrate printr-un stil autoironic și autoreflexiv. Scrisul lui este teatral, în cel mai bun sens al cuvântului: are voce, ritm, pauze, priviri aruncate, cu o șmecherie tandră, exact în punctele vulnerabile ale cititorului. Acest lucru îl așază în liga restrânsă a autorilor care nu caută profunzimea cu prețul unei gravități cabotine, pentru că tocmai au găsit soluția optimă

de a o accesa prin aparenta lejeritate a actului narativ și a gestului complice.

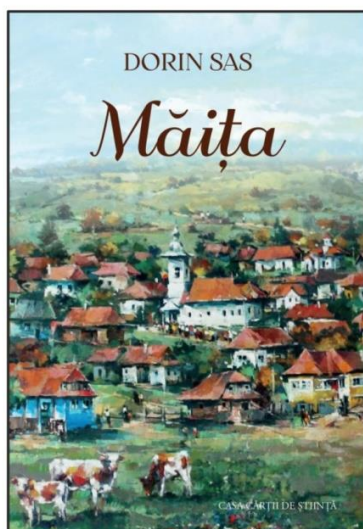
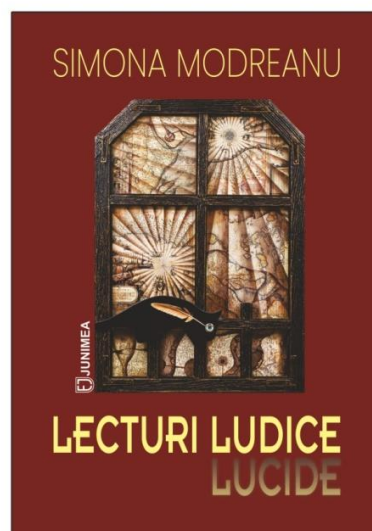
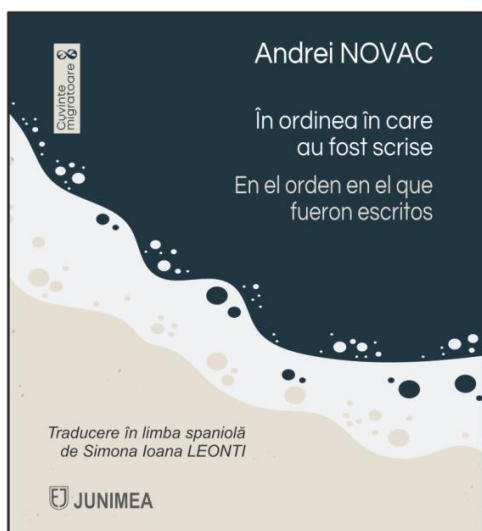
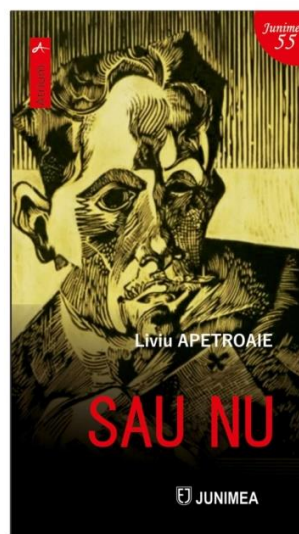
Așadar, adevărata coerență a universului Mălăele se regăsește prevalent în atitudinea complexă a autorului și nu, sau nu în cea mai mare măsură, în jocurile sale de seducție stilistică. Fie că desenează, pictează sau scrie, el nu încetează să

joace același rol: acela al bufonului metafizic, care râde de lume și plânge de unul singur, tocmai pentru că o înțelege prea bine și îi știe, deopotrivă, slăbiciunile, cinismul și ineputabila vocație a travestiului. În toate formele sale de expresie, artistul se poziționează între spectacol și confesiune, între improvizatie

și rigoare, între zâmbetul complice și lacrimile pe care abia reușește să și le înghită în plin exercițiu al relativizării. Este un solitar jovial, un moralist fără morgă și un poet/grafician al absurdului cotidian, dar și al absurdului ființei. În fond, Horațiu Mălăele este mai puțin un creator de forme exterioare, de carcase vizuale, și mult mai mult un creator de spații interioare. Spații în care omul e confruntat cu sine însuși, fără alibiuri, dar cu un surâs clement din partea artistului, întotdeauna complice și niciodată judecător.



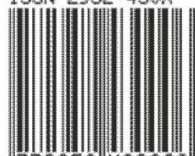
RECOMANDĂM:





Ediția tipărită:

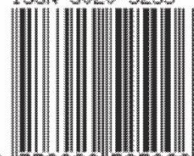
ISSN 2952-430X



9 772952 430006

Ediția online:

ISSN 3020-5255



9 773020 525006