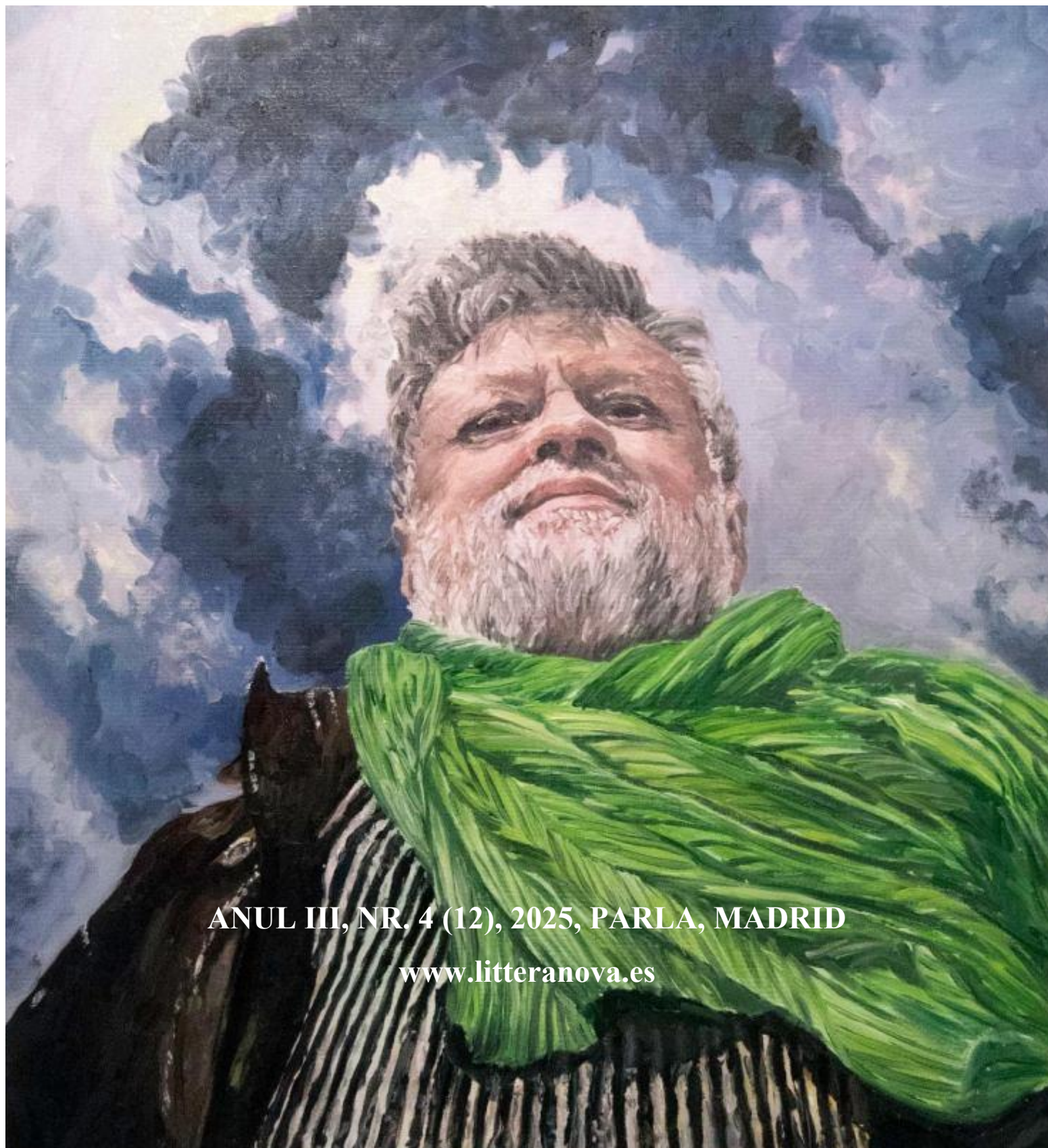


revistă de cultură
LITTERA NOVA



ANUL III, NR. 4 (12), 2025, PARLA, MADRID

www.litteranova.es



revistă de cultură
LITTERA NOVA

Revistă de cultură cu apariție trimestrială.
ANUL III, NR. 4 (12), OCTOMBRIE-DECEMBRIE 2025

 www.litteranova.es
 litteranova1@gmail.com
 barz_eugen@yahoo.com
 +34.642.898.526

Editată de Asociația Culturală Littera Nova Prima
din Parla, Madrid, Spania

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

Consiliu consultativ:
Adrian POPESCU, Adrian ALUI GHEORGHE, Lucian VASILIU, Ion POP

Coperta: Portretul lui Pavel ȘUȘARĂ

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

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

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

Depósito Legal:
M-6839-2023
ISSN - ediția tipărită: 2952-430x
- ediția online: 3020-5255



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

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

L revistă de cultură LITTERA NOVA



ANUL III, NR. 4 (12), OCTOMBRIE-DECEMBRIE 2025

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



**Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări semnate de
Dalina BĂDESCU**

SUMAR

EDITORIAL

Eugen BARZ

Despre nevoia traducerilor literare _____ 7

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Mihai Eminescu _____ 9

Traducere în limba spaniolă
de Lavinia IENCEANU

HISTORIA



Ioan Aurel POP

*Două dintre țările Țării:
Transilvania și Basarabia* _____ 13

SAPIENTIA

Vianu MUREȘAN

Nebunie într-o anumită măsură _____ 18

NOTES

Mircea MOȚ

Vinul de poveste _____ 24

ECRAN LITERAR

Alexandru Jurcan

Manuscrisele geniale nu ard _____ 27

ANDREI MOCUȚA VĂ RECOMANDĂ

Viviana ANDRIEȘ _____ 29

Traducere în limba spaniolă
de David BĂLTĂREȚU

FUGA DIN BABEL

Cristina DANILOV

Tabla lui Munger _____ 34

RESPIRAȚII

Arsenie BALTĂ

*Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de
la gând la inimă* _____ 39

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Rodica Brad PĂUNA _____ 44

Traducere în limba spaniolă
de David BĂLTĂREȚU

PE MUCHIA CĂRȚILOR

Delia MUNTEAN

Când te uiți înapoi, înțelegi _____ 59

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Carmen SECERE _____ 63

Traducere în limba spaniolă
de Dragoș Cosmin POPA

INTERVIU

Daniela ȘONTICĂ

*Simona-Grazia Dima: „Publicul ar putea fi
trezit la poezie oricând”* _____ 68



POEME bilingve/POEMAS bilingües

José Luis Abraham LÓPEZ _____ 74

Traducere din limba spaniolă
de Felix NICOLAU

LENTILA DE CONTACT

Pavel ȘUȘARĂ

*Constantin Brâncuși - proiectul nemateriali-
zat sau despre posibil ca formă finită* _____ 76

COLECȚIA DE CĂLIMĂRI

Viorel MUREȘAN

Poezia ca jurnal de călătorie și jurnal religios la Ion Pop _____ 81

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Andrei Mocuța și Simona Voica _____ 86

Traducere în limba spaniolă
de **David BĂLTĂREȚU**

DEUS RETRACTUS



I.C. LIȚĂ

Arta ca plângere/ El arte, como

lamento _____ 92

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Aurora CIUCĂ _____ 95

Traducere în limba spaniolă
de **David BĂLTĂREȚU**

REPERE LIRICE

Mircea BÂRSILĂ

NICHITA STĂNESCU: „Necuvintele” _____ 99

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Alexandru ROȘU _____ 103

Traducere în limba spaniolă
de **David BĂLTĂREȚU**

DINCOLO DE RUBRICI

Ioan-Aurel POP

Catedrala Națională _____ 109

ANDREI MOCUȚA VĂ RECOMANDĂ

Raul COZLEAN _____ 111

Traducere în limba spaniolă
de **David BĂLTĂREȚU**

MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Tudor Costin SICOMAȘ

*Între promisiunea nemuririi și mântuirea
prin credință și muzică* _____ 116

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Mircea TECULESCU _____ 123

Traducere în limba spaniolă
de **David BĂLTĂREȚU**

ACTA EST FABULA

Marius DOBRIN

*Scena unei lumi libere – cinci zile la
Chișinău* _____ 130



JAZZORELIEF

Virgil MIHAIU

Magica formație TRIGON din Chișinău (I)

_____ 136

KINOPOLIS

Haricleea NICOLAU

Prin lentilă alb-negru (IV) _____ 138



LAUREATUL PREMIULUI NOBEL 2025

László KRASZNAHORKAI

Zsömle s-a dus - fragment _____ 144

Traducere din limba maghiară

de **Ildikó Gábos-Foarță**



PORTRETUL ARTISTULUI ILUSTRATOR AL REVISTEI

Pavel ȘUȘARĂ

Dalina Bădescu- anatomia privirii și

reconfigurarea figurii umane _____ 147



Eugen BARZ

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

Despre nevoia traducerilor literare



Într-o lume fragmentată de granițe, dar unită prin cuvânt, traducerea rămâne unul dintre cele mai profunde acte de cultură. Ea nu este doar o punte între limbi, ci un pod între lumi, între sensibilități și istorii. Într-un timp în care zgomotul globalizării riscă să uniformizeze diferențele, traducerea redevine un gest de rezistență: o reafirmare a diversității prin dialog.

Revista de cultură *Littera Nova* și editura cu același nume își asumă această misiune: de a aduce mai aproape literaturi, culturi și idei care, deși scrise în alte graiuri, aparțin aceleiași umanități. Nu e doar un demers editorial, ci unul etic - o pledoarie pentru deschidere, pentru empatie și pentru înțelegerea celuilalt.

Walter Benjamin scria în *Sarcina traducătorului* că „într-o traducere, sensul originalului se deschide către un nou limbaj, iar ambele devin mai bogate prin întâlnire”. Este, poate, una dintre cele mai frumoase definiții ale traducerii: nu o copie, ci o recreare, o respirație nouă a textului. Traducătorul

devine, astfel, un al doilea autor, un meșteșugar al sensului și al nuanței.

La rândul său, Umberto Eco spunea: „Traducerea este limba Europei.” Într-adevăr, civilizația europeană s-a construit prin traduceri - din greacă și latină în toate limbile moderne, din Orient în Occident și înapoi. Fără traducători, ar fi fiecare condamnat la tăcerea propriei limbi. Cu ajutorul lor, însă, se naște ceea ce George Steiner numea „ospitalitatea lingvistică”: capacitatea de a-l primi pe celălalt în propria cultură fără a-l forța să-și piardă identitatea. Această „ospitalitate” este exact ceea ce Revista și Editura *Littera Nova* își propun: să fie casă a întâlnirilor culturale. Să traducă nu doar texte, ci și moduri de a simți, de a gândi, de a trăi. Să arate că literatura străină nu este „altceva”, ci o altă față a noastră înșine.

Jorge Luis Borges spunea odată, cu ironia lui subtilă: „Originalul este infidel față de traducere.” O frază paradoxală, dar adevărată, pentru că, adesea, traducerea luminează un text acolo unde chiar autorul nu îi

bănuia adâncimea. În acest sens, traducerea nu doar reproduce, ci revelează.

Într-o epocă a automatizării și a traducerilor instantanee generate de algoritmi, nevoia traducerii literare umane devine și mai urgentă. Numai omul poate surprinde tăcerea dintre cuvinte, ritmul emoției, vibrația unei metafore. Ceea ce Revista și Editura *Littera Nova* susțin este tocmai această dimensiune umană a traducerii - cea care nu „transpune” doar, ci „transfigurează”. Prin fiecare volum publicat și prin fiecare text tradus, revista și editura își propun să reînvie ideea de

cultură ca dialog viu. Pentru că, în fond, a traduce înseamnă a iubi: a iubi limba celuilalt, gândul celuilalt, lumea celuilalt.

Sau, cum spunea Italo Calvino: „Un clasic este o carte care nu și-a terminat niciodată de spus ceea ce are de spus.” — iar traducerea este, mereu, o nouă ocazie ca acel clasic să vorbească din nou, altfel, către alți oameni.

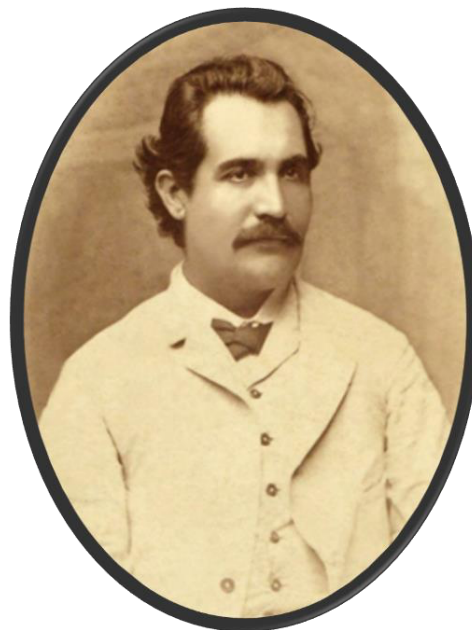
Littera Nova crede în această renaștere continuă a sensului. În lumea ei, traducerea nu e o umbră, ci o lumină care se multiplică.



Mihai EMINESCU

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **Lavinia
IENCEANU**



Notă: Traducerea poeziei eminesciene „Melancolie” a fost realizată în cadrul Programului „Atelierele FILIT pentru traducători, 2024”, organizat de Muzeul Național al Literaturii Române Iași în parteneriat cu Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”.

Melancolie

Părea că printre nouri s-a fost deschis
o poartă,
Prin care trece albă regina nopții
moartă. —
O, dormi, o, dormi în pace printre fă-
clii o mie
Și în mormânt albastru și-n pânze
argintie,
În mausoleu-ți mândru, al cerurilor
arc,
Tu adorat și dulce al nopților monarci!
Bogată în întinderi stă lumea-n
promoroacă,
Ce sate și câmpie c-un luciul vâl
îmbracă;
Văzduhul scânteiază și ca unse
cu var
Lucesc zidiri, ruine pe
câmpul solitar.

Melancolía

Pareciera que entre las nubes abierta fue una
puerta,
Por la que pasa, blanca, la reina de la noche,
muerta. —
Oh, ¡duerme!, oh, ¡duerme en paz!, rodeada
por mil velas,
Y en una tumba azul, envuelta en plateadas
telas,
En tu soberbio mausoleo, arco que los cielos
abarca,
¡Tú, de las noches dulce y adorado monarca!
Cubierto está de escarcha el mundo en toda su
anchura,
Misma que de relumbrante velo viste aldea y
llanura;
El aire centellea y lo mismo que si fuera
encalado
Refulge uno que otro muro; ruinas en un
despoblado.



Și țintirimul singur cu strâmbe
cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una
se așază,
Clopotnița trosnește, în stâlpi izbește
toaca,
Și străveziul demon prin aer când să
treacă,
Atinge-ncet arama cu zimți-aripei
sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de
jale.

Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie și
bătrână,
Și prin ferestre sparte, prin uși țiue
vântul –
Se pare că vrăjește și că-i auzi
cuvântul –
`Năuntrul ei pe stâlpi-i, păreți,
iconostas,
Abia conture triste și umbre au
rămas;
Drept preot toarce-un greier un gând
fin și obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub
învechitul mur.

.....

Credința zugrăvește icoanele-n
biserici –
Și-n sufletu-mi pusese poveștile-i fee-
rici,
Dar de-ale vieții valuri, de al furtunii
pas
Abia conture triste și umbre-au mai
rămas.
În van mai caut lumea-mi în obositul
creier,
Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist
un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mâna-mi
țiu,
Ea bate ca și cariul încet într-un
sicriu.

De centinela el cementerio, solo con sus
cruces sesgadas,
Encima de una se posa una lechuza de plumas
agrisadas,
Cruje el campanario, contra los pilares tocan
el repiqueteante son que llama a misa,
Y, cuando el traslúcido demonio por los aires
lentamente se desliza,
Levemente el cobre rozan sus aserradas alas
en el vuelo
Y del metal dimana un quejido, un lastimoso
desvarío, frutos del desconsuelo.

La iglesia reducida a ruinas y herrumbre
Piadosa luce, desierta, triste y vieja en la
soledumbre,
Silba el viento atravesando puertas y ventana-
les rotos —
Embrujando estar parece; retumban su verbo
y sus votos—
Adentro, de sus pilares, iconostasio, paredes y
lazos
Apenas quedan sombras, tristes contornos y
trazos;
De cura hila fino un grillo su rosario de
pensamientos oscuros,
Cual sacristán de amén roe la carcoma las
faldas de viejos muros.

.....

La fe engendra los íconos que en las iglesias se
pintan —
Y también sembró en mi alma los cuentos de
hadas que la encantan,
Mas, con el oleaje de la vida, con la borrasca y
sus ramalazos,
Apenas quedan sombras, tristes contornos y
trazos.
En vano mi mundo en el fatigado cerebro
buscando sigo,
Pues sólo al grillo, ronco, otoñal, que afligido
embruja, escuchar consigo;
Apoyo la mano en balde en mi vacío
corazón;
Cual carcoma royendo un ataúd despacio late
en su armazón.

Și când gândesc la viața-mi, îmi pare
că ea cură
Încet repovestită
de o străină gură,
Ca și când n-ar fi viața-mi, ca și când
n-aș fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe
de rost
De-mi țin la el urechea – și râd de
câte-ascult
Ca de dureri străine?... Parc-am murit
de mult.

O arfă pe-un mormînt

Prin gîndurile-mi triste și negre treci
frumoasă,
Ca marmura de albă, în haine de
argint,
Cu ochii mari albaștri în bolți
întunecoase
Și desfăcut ți-e părul în valuri de-aur
moale...
Deasupra frunței tale e-un mîndru
cerc de stele –
Astfel treci, tu, copilă, făptura minții
mele,
Minune-a Creațiunei, ș-o singură
gîndire
Te face ca să tremuri: o arfă pe-un
mormînt.

Da, da! În viața-mi tristă tu treci cu-a
tale stele
Albastre și în zboru-ți tu murmuri
surîzînd...
E-amor? copilărie?... Sînt versurile
mele
Ce-ocupă a ta minte de murmurezi
visînd?
Surîzi!... Nu plînge numai la finele
poemei
C-o arfă pe-un mormînt.

Ah! de-aș muri... tu, înger, fără să știi
vodată

Y, cuando en mi vida pienso, parece que a
discurrir volviera
Despacio, por labios ajenos contada, y que
todo ante mí aconteciera
Como si de la vida de otro se tratara, como si
yo no hubiera existido jamás.
¿Quién es este que contar sabe de memoria mi
historia tan bien que a más
va mi interés por la trama? —y, como movido
por ajenas penas, no acierto
sino a reírme de todo ello. Pareciera que hace
mucho he muerto.

Un arpa sobre una losa

Por entre mis pensamientos tristes y negros
pasas hermosa,
Tan blanca como el mármol, de
plata vestida,
Los ojos grandes, garzos, en bóvedas
oscuras
Y los cabellos — desatados raudales de oro
fino...
Con garbosa corona ciñen las estrellas tu
frente,
Así vas pasando tú, doncella, fruto de mi
mente,
Prodigio de la Creación, y un solo
pensamiento
Te estremece: un arpa sobre una
losa.

¡Sí, sí! Con tus azules estrellas te asomas
sonriente
A esta triste vida mía y, risueña, murmuras
volando...
¿Será amor?, ¿chiquillería?... ¿Estará tu
mente
Tan puesta en mis versos que en sueños estés
murmurando?
¡Sonríe!... Deja de llorar solamente al final del
poema
Con un arpa sobre una losa.

¡Ay! si muriera... ángel, sin que tú jamás te
hayas enterado

Că te-a iubit acela, ce zace în
pământ,
C-un rai întreg de visuri, cerimea
înstelată
De cugetări înalte cu dînsu-i îngro-
pată,
Că acea lume-ntreagă ție-a fost
închinată,
Tu inocentă, albă, ai trece surîzînd...
Doar luna-n cer atuncea s-ar îndoii în
liră
Ș-ar suspina în noapte: o arfă pe-un
mormînt!

De haber sido amada por aquel que yace en la
fosa,
Junto a él, con todo un edén de sueños, el cielo
tachonado
De agudos raciocinios se encuentra
sepultado,
Pues aquel mundo entero a ti estaba
consagrado,
Tú, inocente, blanca, pasarías sonriendo...
Entonces en el cielo sólo la luna en lira se
arquearía
Y en la noche suspiraría: ¡un arpa sobre una
losa!



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





Ioan-Aurel POP

Născut la 1 ianuarie 1955, în Sântioana, 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.

Două dintre țările Țării: Transilvania și Basarabia



În zadar vom căuta să aflăm dacă unirea ne-au făcut-o Marile Puteri, sau vecinii prea slabi, războiul sau norocul. Tot la acest personaj colectiv sublim vom ajunge, adică la poporul român, care, condus de o elită vrednică, instruită, puternică și credincioasă, a știut să ridice, aidoma altor neamuri, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, edificiul său național. Noi, epigonii, nu am fost în stare să păstrăm România întreagă și neprofanată, dar, dacă transmitem lecția de unitate către copiii noștri și către copiii copiilor noștri, atunci nimic nu va fi pierdut.

România este o Țară de țări, ceea ce nu este nici bine, nici rău, ci este (există) pur și simplu, fără să fie o situație singulară în lume. Transilvania și Basarabia sunt două dintre țările Țării și sunt, pentru mine, ca două surori, multă vreme înstrăinate de părinți, de casa lor firească și de frații lor. Este

drept că Transilvania și Basarabia s-au unit în 1918, prin voința locuitorilor lor, cu țara-mamă, dar numai Transilvania mai este azi parte a României. Știu că, vorbind astfel, în metafore simple, ca-n secolul trecut sau, mai rău, ca-n secolul al XIX-lea (secolul romantismului istoriografic), îi voi scandaliza pe anumiți oameni, dintre „progresiști”, neomarxiști, „treziți”, „anulatori ai culturii”, inamici ai istoriei, deconstructiviști – și câți alții! –, fiindcă lumea de azi are o mare componentă antinațională și-i consideră pe cei care mai vorbesc de patriotism drept tarați iremediabil, iar pe cei care definesc cu oarecare căldură națiunile îi pun la „lada de gunoi a istoriei”. Pentru mulți, a-ți iubi națiunea proprie înseamnă a urî alte națiuni, ceea ce este complet greșit. Dar îmi asum riscul. Cât timp mai vorbim românește și mai credem în viitorul acestui neam, nimic nu e pierdut. Iar dacă



credem în rostul poporului român, nu putem să vorbim și să scriem despre el, poporul român, decât cu sete de adevăr și de căldură sufletească. Această atitudine nu jignește cu nimic alte popoare, care-și au toate rosturile lor, cunoscute și respectate de noi.

Aproape toate țările de pe pământ sunt formate din provincii istorice, iar România nu este o excepție. România este formată din trei provincii istorice mari (Țara Românească, Moldova, Transilvania), împărțite, la rândul lor, de istorie, în alte provincii (țări) mai mici, vechi nuclee de viață a românilor și a conlocuitorilor lor. De exemplu, Moldova este formată din Bucovina (Țara de Sus), Basarabia și Moldova propriu-zisă. Transilvania (în sens modern, de la 1541 încoace) este formată din Voievodatul Transilvaniei, Banat, Crișana și Maramureș. Țara Românească are în structura ei Muntenia, Oltenia și Dobrogea. Nu știu dacă aceste lucruri se mai învață la școală, dar ar trebui, ca să nu mai avem persoane care spun, în ambianță academică, de educație, că Bucovina este doar o marcă de apă minerală.

Să notăm, mai întâi, că amândouă substantivele proprii care denumesc Transilvania și Basarabia sunt de gen feminin, ca Ana Meșterului Manole, cea sacrificată pentru ridicarea unei opere nemuritoare. Legenda Mănăstirii Argeșului este menită să ne amintească mereu că nimic trainic nu se poate obține fără sacrificiu (sacrificii). Ambele nume de provincii amintite și-au lărgit, cu timpul, cuprinderea: Basarabia însemna la început doar ceea ce au stăpânit în sudul Moldovei Basarabii, adică dinastia domnitoare a Țării Românești. Înțelesul s-a lărgit pentru întreg arealul dintre Prut și Nistru abia în Epoca Modernă târzie (după 1800), după desprinderea de Moldova a regiunii, în urma ocupației rusești. Transilvania a însemnat, până la 1541, numai voievodatul, adică aria intracarpatică.

Să reținem că Transilvania (nu în sens restrâns medieval, ci în sens larg și modern, dobândit, cum spuneam, de la 1541 încoace) și Basarabia, deopotrivă, sunt situate spre două margini opuse ale pământului locuit de români, prima (prin Banat și Părțile Vestice sau *Partium*) spre Apusul dinamic, catolic și protestant, a doua (mai ales prin

Valea Nistrului și partea de peste Nistru) spre Răsăritul meditativ-static, slav și ortodox.

Evul Mediu le-a fost, în ciuda stăpânirii străine timpurii din Transilvania, asemănător în ceea ce privește populația lor de bază, românească. Românii din ambele extremități menționate au avut ca limbă a bisericii și a culturii scrise slavona, dar acești români au fost, în proporție covârșitoare, țărani plugari și crescători de animale, care nu știau altă limbă decât pe cea maternă. În fruntea acestor locuitori ai țărilor (=țărani) s-au aflat, deopotrivă, spre est și spre vest, juzi sau cnezi și duci sau voievozi. O parte din aceștia s-au transformat, treptat, în nobili (în Transilvania) și boieri (în Basarabia și în Țara Făgărașului). Bisericele vechi ortodoxe din cele două provincii au toate pisanii slavone, iar apoi românești cu litere chirilice.

Transilvania a fost înstrăinată de un stat românesc aproape o mie de ani, iar Basarabia, peste o sută de ani.

Cam ceea ce au reușit autoritățile străine (ungare, săsești, secuiești și austriece) în Transilvania, în privința deznaționalizării sau dezrădăcinării românilor, au reușit și cele, tot străine (rusești), în Basarabia, ba chiar și mai mult. Românii ardeleni au fost luați cu binișorul și au învățat, treptat, să-și făurească mijloace de precauție și de apărare, să se retranșeze în spatele tradițiilor lor, să se adăpostească în locuri mai ferite, să facă biserici de lemn în locul celor de piatră sau de zid, să zică precum stăpânii și să facă așa cum era bine pentru ei. Astfel, învățând să reziste în satele lor, românii transilvăneni mai rămăseseră, conform recensământului (tendențios) din 1910, 53%. Ceea ce reușiseră stăpânii cei înverșunați dinspre Apus să le facă românilor transilvăni în aproape o mie de ani, au reușit stăpânii cei „blânzi” dinspre Răsărit să le facă românilor basarabeni în o sută de ani, adică să-i reducă la jumătate.

Firește, românii erau, pe la 1900, mai mult de jumătate din întreaga populație, deopotrivă în Transilvania și Basarabia, dar stăpânii austro-ungari și, respectiv, ruși *prelucrau* recensămintele, fiindcă toate erau la cheremul lor. Pentru comparație, se poate nota și că gradul de alfabetizare printre români era (cam pe la 1900) în Basarabia de



circa 10%, iar în Transilvania de 41% (nu după numărători interne românești, ci după date oficiale).

Privind dinspre trecut, vedem, de fapt, că țările românești de la vest de Carpații Orientali și cele de la est de acești Carpați nu au fost despărțite niciodată de granițe, oricât de severe și de bine stabilite ar fi fost acestea și oricât de bine ar fi fost controlat atunci pământul. Iar pământul era bine stăpânit și controlat, fiindcă era atunci bunul cel mai de preț. Pe la 1200, aflăm că, într-o iluzorie episcopie papală, menită să funcționeze la curbura Carpaților, în zonele Vrancea, Bacău, Buzău și Țara Bârsei, acolo unde vechile țări românești încălecau munții, populația de bază era nu cumană (cum spunea tradiția), ci românească (cum arată realitățile).

În acea regiune moldo-munteano-transilvană se aflau rânduiri mai mulți episcopi bizantini, de care ascultau „popoare numite românești” și care-i atrăgeau la credința lor și pe străini, făcând cu ei prin credința răsăriteană „un singur popor” (document papal din 1234). La jumătatea secolului al XIV-lea, un cnez român înnobilit,

Dragoș, și un voievod român revoltat, Bogdan, ambii din Maramureșul îngenunchat, trec munții pe rând și, cu ajutorul cnezilor și voievozilor români locali, „descalcă”, sunt acceptați de românii moldoveni și fac acolo țară nouă. Sub Dragoș, țara cea nouă s-a pregătit să existe și a fost doar o „căpitănie” (cum zice cronicarul Grigore Ureche), iar sub Bogdan (cum zice cronicarul Ioan de Târnave), ea „s-a lătit în stat” (*in regnum est dilatata*)¹. Voievodul Roman I consemna pentru eternitate, pe la 1390, că el domnea „de la munte până la mare”. Această țară a Moldovei a fost întreagă secole la rând, până când dușmanii au început să rupă din ea mănoase și strategice pământuri. Cele mai dureroase astfel de frângeri au fost în Epoca Modernă. Lăsăm deoparte aici rășlurile medievale ale Chiliei și Cetății Albe (1484) și Tighinei (1538). Bucovina (sau nucleul Țării de Sus) a fost smulsă, la 1775, de Habsburgi, iar Basarabia a fost desfăcută din trupul țării, la 1812, de ruși. Dar, în ciuda eforturilor mari,

Basarabia a rămas mereu o țară carpatică și dunăreană, cu privirea ațintită spre masa poporului nostru românesc, adică spre Apus. De altfel, în vreme ce primejdiile cu misiune dizolvantă au venit mereu dinspre vastele stepe răsăritene, ajutoarele menite să coaguleze și să dea încredere au venit dinspre Transilvania intracarpatică, rezervorul etnic românesc, „piatra de temelie a naționalității noastre”, singura regiune istorică medievală românească înconjurată numai de provincii (țări) românești. Bălcescu spune că munții înconjoară Ardealul „precum zidul o cetate”. Dar nici Moldova nu era lipsită de ziduri de apărare, adică de cetăți. Salba de asemenea cetăți, ridicate și/ori renovate de marii voievozi, de la Alexandru cel Bun până la Ștefan cel Mare și Sfânt și până la fiul său, Petru Rareș, pe Nistru și spre Nistru – Hotin, Orhei, Soroca, Tighina, Cetatea Albă – a apărut țara de dușmanii și de jefuitoarii veniți călare și pedestru, dar era menită să o apere și de un model de civilizație și de cultură care nu era românesc, nu se potrivea și nu stimula spre bine lumea autohtonă. Poporul român nu a fost situat mereu peste tot în acest vast teritoriu dintre Tisa și Nistru (în sensul că au trăit mereu aici și alte popoare și populații), dar a cunoscut un câmp de revărsare politică și etnică dinspre interiorul Carpaților. Cunoscuta Carpaților le-a dat Basarabiei și Moldovei întregi nu numai pe voievozii descălecători, nu numai pe mitropolitul Gavril (botezat Grigorie) Bănulescu-Bodoni (născut în zona Bistriței ardelene), nu numai mari profesori la Universitatea din Iași, ci și mulți oameni de rând, mai ales păstori. Până târziu, Basarabia a fost mereu întărită și primenită cu elemente mocănești, care-și mânau oile lor „bârsane” departe, până la Nistru și chiar dincolo de acest mare râu identitar. Niciodată, domnii noștri care au încheiat tratate cu Rusia – de la Gheorghe Ștefan până la Dimitrie Cantemir – nu au cedat nimic marelui vecin acaparator. Dreptul Moldovei a fost apărat mereu și acesta se întindea asupra întregii regiuni până la Nistru, inclusiv asupra cetăților de la Mare și Dunăre, asupra Bugeacului și Tighinei, asupra Hotinului și a tot ceea

¹ *Regnum* înseamnă, de regulă, *regat*, dar aici nu este cazul să traducem prin „regat”, deși Moldova

medievală, în perioadele sale de glorie, era văzută de unii occidentali drept „regat”.

ce turcul uzurpase între timp. De aceea, Basarabia nu a fost smulsă, în 1812, de la turci – cum s-a pretins uneori tendențios (invocând „dreptul internațional” și statutul țării pretins de otomani) –, ci din trupul Moldovei, care, la rândul ei, nu a fost luată niciodată de turci cu sabia (cucerită), ci doar închinată prin tratate. Această „închinare” a fost înțeleasă de ambele părți drept protecție, apărare și conservare a Moldovei și nu drept risipire. Filippo Buonaccorsi Callimachus – un umanist italian pus în serviciul polonilor de prin anii 1470, în timpul lui Ștefan al III-lea cel Mare – spunea cu admirație că românii s-au supus turcilor, dar „nu ca învinși, ci ca învingători”.

Toată Moldova a păstrat în Evul Mediu pecetea românismului. Cronicarii Grigore Ureche și Miron Costin, alături de eruditul principe Dimitrie Cantemir – prevestitor al iluminismului nostru literar și istoriografic – au fost cei mai mari teoreticieni ai unității și latinității românilor. Ei ne-au învățat că cel mai general, mai curat și mai corect nume pentru poporul nostru este acela de *român* și *românesc*, în ciuda numelor regionale, frumoase și necesare și ele. Cantemir a scris *Hronicon a toată Țara Românească care apoi s-au despărțit în Moldova, Muntenescă și Ardealul*, aducând în memoria savantă colectivă o unitate ancestrală a Țării Românești, sălășluind, mai întâi, în suflete, înainte de a se concretiza pe hartă. De la cronicari și Cantemir au învățat cărturarii Școlii Ardelene lecția erudită a unității și latinității românești, pe care ei au ridicat-o la cel mai înalt grad de argumentare științifică. Unul dintre acești cărturari a fost marele polihistor Gheorghe Șincai, a cărui lucrare *Hronica românilor și a mai multor neamuri* (publicată în 1811), copiată la îndemnul lui Petru Maior, era achiziționată de călugărul maramureșean Gherman Vida și dusă la Iași. Aici, basarabeianul cu origini pe Cogălnic, Mihail Kogălniceanu, a fost instruit în adolescență tocmai de către acest călugăr, emul al Școlii Ardelene și devenit profesor în Moldova. Așa, învățând de la ardeleni, după cum ardelenii învățaseră de la Cantemir, Mihail Kogălniceanu a ajuns să-și deschidă cursul de istoria românilor, în 1843, la Academia Mihăileană din Iași, cu faimoasa sa definiție a patriei și a istoriei

naționale: „Eu privesc ca patria mea toată acea întindere de loc unde se vorbește românește și ca istoria națională, istoria Moldaviei întregi, înainte de sfârșirea ei, a Valahiei și a fraților din Transilvania”. De ce să mai căutăm azi, după aproape două secole, alte înțelesuri ale noțiunii de *patrie* și de *istorie națională*, din moment ce Mihail Kogălniceanu – unul dintre cei mai mari istorici romantici și arhitecți ai României moderne – ni le-a arătat așa de clar, de luminos și de adevărat? Aceeași definiție a fost dată, cu alte cuvinte și în limbaj poetic, și de către părintele Alexe Mateevici, în 1917, când a scris *Limba noastră*. Limba noastră era și este patria noastră, iar patria noastră este, la rândul ei, limba română, după cum ne-a reamintit și Nichita Stănescu. Cuvântul acela de deschidere din 1843, de la Iași, a făcut epocă și printre românii ardeleni, care tocmai atunci (1842) își văzuseră limba iarăși exilată și disprețuită de străini, când se stabilise în Dietă limba oficială a Transilvaniei, aceasta fiind maghiara. Cuvântul lui Kogălniceanu a fost preluat apoi de un alt mare savant moldovean, numit Nicolae Iorga – probabil cel mai învățat dintre toți românii din toate timpurile. La începutul secolului al XX-lea, ca să-i însușească pe românii deznădăjduiți din Năsăud, Nicolae Iorga le spunea următoarele: „În timpurile cele vechi, românii nu făceau nicio deosebire în ceea ce privește ținuturile pe care le locuiau; pentru dânsii, tot pământul locuit de români se chema Țara Românească. Țara Românească erau și Muntenia, și Moldova, și Ardealul, și toate părțile care se întindeau până



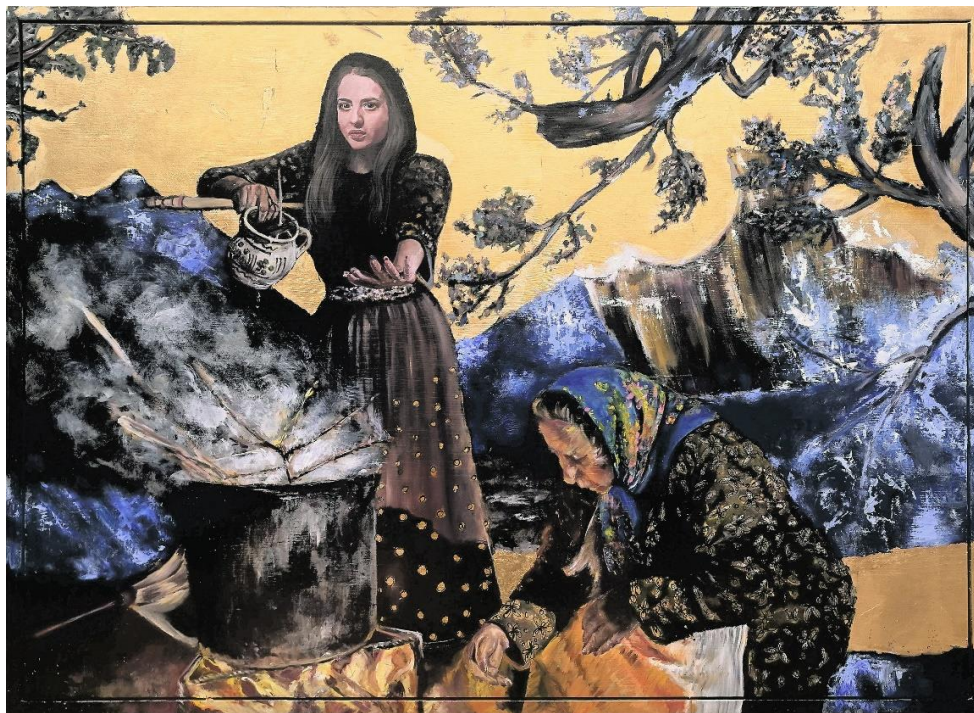
la Tisa chiar, toate locurile unde se găseau români. N-aveau câte un nume deosebit pentru deosebitele ținuturi pe care le locuiau și toate se pierdeau pentru dâșii în acest cuvânt mare, covârșitor și foarte frumos, de *Țară Românească*” (Nicolae Iorga, *Ceva despre Ardealul românesc*, București-Năsăud, 1907, p. 1). Și așa, cuvântul care zidește a trecut dinspre Ardeal spre Basarabia și spre toată Moldova și dinspre Basarabia spre Ardeal, ducând cu el speranța și convingerea că „numai credința în neamul nostru românesc ne poate mântui” (Simion Bărnuțiu, la 3/15 mai 1848, la Marea Adunare Națională de la Blaj).

Cei care promovează limba moldovenească și moldovenismul (în sens opus ideii de românitate), sunt obligați să-i scoată din istorie pe Grigore Ureche, pe Miron Costin, pe Dimitrie Cantemir, pe Mihail Kogălniceanu, pe Vasile Alecsandri, pe Mihai Eminescu, pe Bogdan Petriceicu Hasdeu, pe Nicolae Iorga – adică pe toți intelectualii moldoveni care au făcut și scris istoria și cultura Basarabiei românești. Astfel, ei, cârtitorii, rămân cu nimic, înnămoliți în minciuna lor și izolați de popor.

Basarabia, ca și Transilvania, a venit târziu în statul român unitar și, deși a fost în-singurată politic, s-a simțit „unită în cuget și simțiri”, s-a simțit „cu inima română”, cum ar fi spus alt moldovean, anume Vasile Alecsandri. În zadar vom căuta să aflăm – cum fac unii rătăciți – dacă unirea ne-au făcut-o Marile Puteri, sau vecinii prea slabi, sau războiul, sau norocul. Tot la acest personaj colectiv sublim vom ajunge, adică la poporul român, care, condus de o elită vrednică, instruită, puternică și credincioasă, a știut să-și ridice, aidoma altor neamuri, în secolele al XIX-lea și al XX-lea, edificiul său național.

Toate popoarele care nu aveau state proprii au făcut același lucru atunci. Noi, epigonii, nu am fost în stare să păstrăm România întreagă și neprofanată, dar, dacă nu ne pierdem speranța și dacă transmitem măcar lecția de unitate către copiii noștri și către copiii copiilor noștri, atunci nimic nu va fi pierdut.

Să ducem mesajul unirii mai departe, ca să trăim mai departe, fiindcă „unirea face puterea”!





Vianu MUREȘAN

Născut la 20 februarie 1969, în Vicea, județul Maramureș. Este doctor în filosofie, conferențiar universitar, redactor de carte și traducător, scriitor și membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj. A publicat, ca autor individual sau în colectiv, mai multe tratate și volume de eseuri, poezie, romane, dintre care: „Fundamentele filosofice ale magiei” (tratat), Editura Dacia, 2000; „Epifania tăcerilor” (poezie), Editura Dacia, 2000; „Ceasurile mamifere” (poezie), Editura Eikon, 2003; „Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas” (monografie conceptuală), Editura Limes, 2005; „Simbolul, icoana, fața” (eseu), Editura Eikon, 2006; „Pavese, omul jignit” (eseu), Editura Eikon, București, 2015; „Nebunul lui Dumnezeu” (roman), Editura Eikon, 2014; „Autoportrete în oglinzile cărților”, Editura Eikon, 2016; „Altul decât Dumnezeu” (tratat), Editura Eikon, 2017; „Altfel despre arta Părintelui Arsenie Boca” (volum colectiv), Editura Școala Ardeleană, 2019; „Polifonii pe luciu de oglindă” (volum colectiv), Editura Școala Ardeleană, 2019. A obținut Premiul „Henry Jaquier” al Centrului Cultural Francez pe 2005, pentru lucrarea „Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas”.

Nebunie într-o anumită măsură



Propun să luăm în discuție, puse în legătură, *ideea nebuniei*, care are încărcătură grea, medicală, cu *ideea de măsură*, care le era dragă grecilor – e adevărat, doar unor școli de gândire –, și să acceptăm că putem să vorbim de *nebunie într-o anumită măsură*. Cel mai greu ne va fi, de acum, să vedem care este proporția respectivă, cu ce o măsurăm, cum stabilim ce rămâne *dincoace* și ce trece *dincolo* de măsură.

Aș numi *smintire* starea care smulge mintea din ceea ce toată lumea socoate că este normal, obișnuit, comun, și o mută puțin mai încolo, mai sus, într-o parte, o răsuțește, o învolutează, o tulbură, simptome care se transcriu evident în comportament și pe chipul omului.

Poate, cea mai frecventă situație de smintire cu care avem de obicei tangență, care poate că uneori ne atinge, este *furia*, fie că este o stare instalată prin acumulare lentă, progresivă, de tensiuni, fie că explodează deodată. Vocea se schimbă brusc, tonul se

ridică, uneori până la țipăt, urlet, injurie, privirea devine fixă și fulgerătoare, obrajii încinși, respirația fremătătoare, fruntea învolutată de trăsnetele mentale, vorbirea incoerentă, acuzatoare, adesea absurdă, judecățile injuste, umbrite de tensiunea frenetică ce pune stăpânire pe întreaga ființă.

Omul furios *nu este nebun, dar se poartă nebunește*, iar atunci când starea sa se calmează, redevine normal în limitele acceptate de toți. În mod clar, furia este o circumstanță comportamentală în care controlul de sine dispare total sau slăbește, depinzând de gradul acesteia.

De la furia care duce la simpla ceartă și amenințare, până la furia răzbunătoare, criminală sunt nenumărate grade, care marchează de fapt trecerea de la smintire la nebunie, stare patologică gravă și permanentă.

Limitele eseului meu mă constrâng să rămân la analiza generală, tipologică, însă cred că e evident faptul că putem transfera ideea la grupuri sau societăți întregi, care în



anumite perioade de timp se manifestă furios sau nebunește – *protestul, revoluția, războaiele* sunt astfel de exemple. Furia socială poate provoca turbulențe de o gravitate mai mică sau mai mare, schimbări de regimuri politice, însă, uneori, acestea pot duce la suspendarea ordinii de drept și dezlănțuirea pulsionilor sociale în bacanale anarhice cu consecințe devastatoare. În mijlocul unor societăți furioase se poate întâmpla orice, pentru că furia este un fapt de concentrație periculoasă a tensiunii, care poate conduce oricând la explozie – *big bang social*.

Mica nebunie. Smintirea ar fi, deci, o mică nebunie, măsură ce arată că nu este ceva grav sau ceva permanent. Cu atât mai puțin ceva amenințător. Să vedem cum arată smintirea, acum, într-una din situațiile de viață relevante. Așadar, despre *smintirea erotică*. Pentru că suntem ființe naturale, vii, iar *zeul înaripat* își găsește adesea treabă prin viețile noastre, să vorbim puțin despre acea tulburare ce ne cuprinde sufletele când ne atinge săgeata scăpată din arcul lui viclean. Viclean pentru că nu se lasă observat și nu lovește direct, ci ascuns într-un chip frumos căruia îi vrăjește privirile. Odată ce ai ajuns în raza lor și te-au săgetat, simți cum se ațâță în tine o sfântă învolburare și o sete de ceva cu care nu te-ai mai adăpat începe să te sece.

Una dintre cele mai expresive formule pentru această stare vine din folclorul de dragoste: „*m-a secat la inimioară*”. Este o pasiune puternică, irezistibilă, dar nefericită, una care te „*bagă în boală*”, epuizează puterea și energia vitală, și, totuși, pentru că e fatală, nu vrei să te eliberezi, să scapi de plăcerea pe care smintirea ei o conține, ci mai degrabă să mori. Variațiunile folclorice ale temei sunt nenumărate, toate indicând un anumit dramatism: „*Că eu când gândesc la tine, / Arde inimioara'n mine / Arde inima, se sbate, / Ca într-un pușor de șarpe*”; „*Căci cu ochii mă privește / cu gurița îmi șoptește, / Inimioara mi-o topește*.”; „*Iubitul e lucru mare, / Nu-ți dă pace la sculare, / Nici odihnă la culcare, / M'a secat la inimioară*.” În aparenta lor naivitate frustră, astfel de cântece conțin tot ceea ce este relevant și semnificativ în simptomatologia smintirii erotice, de pildă, în această versiune a cântecului *Frunză verde măr creștesc*: „...*De iubit, ce am iubit, / M'am prostit, m'am*

ismenit, / Merg pe drum și dau din mâini, / Parcă mă apăr de câini, / Stau în drum, și stau rezmat, / Lumea'mi zice că sunt beat, / Că sunt negru, negustat, / Dar eu sunt amoretzat, / Și de dragoste stricat, / Cine mă vede pe drum, / Zice ca sunt beat de vin, / Eu de dragoste's nebun, / Cine mă vede cernit, / Zice c'am înnebunit, / Dar nu știe c'am dorit, / Pentr'un pustiu de iubit, / Boală fără crezământ, / Aduc mâna să mă'nchin, / Picioarele nu mă țin, / Parcă nu's făcut deplin, / Aduc mâna să-mi fac cruce, / Gândurile mi se duce, / Când înghit o-mbucătură, / Mi se face clisă-n gură, / Bată-te crucea de iubit, / Boală fără crezământ.” Aici, dragostea e o boală reală sau dezvoltă semnele uneia reale, care afectează trupul, mintea și sufletul, un fel de blestem, o situație critică oricum, fără speranță, fără leac. „Amurezatul” își simte ruinat echilibrul mintal, compromis statutul social, căci trăiește la limita dintre beție, nebunie și disperare.

Oricât de departe am fi noi acum de sensibilitatea cuprinsă și exprimată în literatura populară, dacă ținem cont doar de acest fapt – *relevanța expresiei în raport cu tema* – atunci nu cred că există în poezia cultă ceva mai nuanțat, mai sugestiv sau mai profund pe acest teritoriu. Oricât de mult se schimbă și se rafinează limbajul literar, *valoarea ultimă a scrisului este dată de măsura în care își cuprinde „obiectul” (tema) și gradul de transparență a acestuia în limbajul folosit*. Cine citește literatură vrea să vadă ceva prin text sau dincolo de acesta. Dacă este poezie, vrea să vadă ascunsele pâlپări ale simțirii, pentru care nu există forme vizibile corespondente, anumite împletiri ale gândului pe care inteligența, voința și talentul le controlează doar în parte, să simtă acele particularități ale momentului care au stârnit creația, care sunt unice și inexplicabile în cazul oricărui poet. De aceea limbajul lui trebuie să tindă fie spre transparență, fie spre elocvență totală, ca să faciliteze pătrunderea operei sale de către cititori. „*Inima stricată*”, „*inima rea*”, „*inima secată*” nu au căpătat forme de expresie mai frumoase nicăieri în literatura modernă, cântecele în care apar fiind echivalentul literaturii trubadurești, unde motivul *chinului de/din dragoste* este cel mai răspândit, constituindu-se în avangardă pentru ceea ce va deveni *suferința romantică*. Să iau doar niște



exemple, pentru relevanța comparației, cu momente diverse ale poeziei trubadurilor. Mai întâi, Nuno Anes Cerzeo, poet galician din secolul al XIII-lea: „*Cu toții câți se-avântă azi pe mare/ spun că un chin mai rău nu poate fi,/ decât al mării, altul nu ar ști./ Dar azi sunt pus la altă încercare:/ chinul de-amor pe mine m-a făcut/ să uit de chinul mării ce-am avut,/ că cel mai mare chin ce s-a trăit/ e cel de-amor ce dat-a Dumnezeu./ Față de chinul mării e mai greu,/ așa și este, cum s-a dovedit:/ chinul de-amor pe mine m-a făcut/ să uit de chinul mării ce-am avut...*” (din *Antologia poeziei galiciano-portugheze. Secolele XII-XIV*, ed. Eikon, 2025).

Dacă eludăm diferențele de context social, de epocă și stil literar specific, vom observa că *avem în esență aceeași poezie*, indiferent că smintitul amoretz îi spune femeii *stăpână* sau *doamnă* – într-o societate medievală cavalerască – sau *puicuță, mândruță, dragă* în lumea satului oltenesc. Cred că este interesant să observăm folosirea mai frecventă a formulei *amoreza/ amarezare* ca în italiană *amoreggiare*, ambele derivate din latină, decât *îndrăgostit/ îndrăgostire*, care vine din bulgarul *dragostă*. Cadrul de generare a suferinței este același – o anumită nepotrivire dintre cei doi dată de context, de starea civilă („*cine mă vede prin sat,/ zice că sunt chiar turbat/ și eu sunt amoretzat,/ de-o muieră cu bărbat*”), de structura și ordinea socială care funcționează mereu restrictiv și coercitiv asupra alegerilor individuale –, iar patima și dorul morții sunt rezultate firești, în acel context, dată fiind nuanța agonice a pasiunii. Îndrăgostitul *se luptă de fapt pe viață și pe moarte cu propriile sentimente*, pentru că în mare parte *iubita este o fantasmă*, iar dragostea, ceva care se hrănește din sine prin energia proiectivă proprie. Acesta este prins în *cercul vicios al propriei dorințe* inflamate ca într-un laț din care nu știe cum sau nu poate să se elibereze, și atunci moartea îi apare ca o soluție.

Sufletul îndrăgostitului dezamăgit căruia nu i se răspunde cu dragoste, *tânjește o vreme*, se întunecă, lunecă în *apatie* și *descurajare*, viața-i devine *anostă*, golită de emoții și valoare. Melancolia se instalează în el ca trăsătură permanentă, instinctele vitale se potolesc, speranța asfințește, iar ultima

reverie romantică este sfârșitul – ca *erou* ce servește până la ultima suflare un ideal. O vedem, de exemplu, în aceste versuri ale nefericitului Charles d'Orléans (1394–1465): „*În puțul meu de grea melancolie,/ Cui pururi a Speranței apă-i cer,/ Mă-ndeamnă setea Liniștii să sper,/ Deși se-ntâmplă ades secăt să fie. // O vreme, clară-o văd și străvezie;/ Pe urmă – tulburată, fără cer,/ În puțul meu de grea melancolie,/ Cui pururi a Speranței apă-i cer. // Îmi fac din ea cerneală, să pot scrie,/ Dar inima-ntristându-mi – să disper –/ Norocu-mi rupe foile sever/ Și-aruncă tot – cu mare felonie –/ În puțul meu de grea melancolie.*” (Poezii, Univers, 1975). În substrat este vorba chiar de o meditație asupra iubirii ca formulă existențială, ca destin de fapt, iar nu pură relație între două persoane. Chinul din dragoste ține de soartă, de o fatalitate, pentru că aici *cel care trădează este chiar norocul*, iar nu iubita ca atare sau femeia dorită, dar inaccesibilă.

Caracteristica îndrăgostitului este *să spere*. El trăiește proiectat de avântul pasiunii lui învolburate într-un viitor improbabil în care va beneficia de favorurile iubitei. Aceasta, însă, îi răsucesce mereu raza pasiunii, căreia nu-i răspunde conform dorinței, înspre liniștea renunțării sau pacea morții. Smintirea îndrăgostitului constă în aceea că *nu renunță pentru nimic în lume la pasiunea lui*, care de la un punct încolo *se hrănește circular din propria ardoare și se inflamează de la tensiunea refuzului*. Avem aici o *specie stranie de narcisism* – căci îndrăgostitul *se încântă până la rapt de propriile-i simțiri*, în care își sublimează ființa; iar acest proces îl conduce aproape inevitabil la înecarea sa în *acel puț de melancolie*. Un alt sens, poate mai dramatic al suferinței din iubire, se constituie în urma pierderii pe care chiar moartea iubitei/ soției o pricinuieste. Inaccesibilitatea forțată de moarte retează rădăcinile speranței, compromite chiar logica dorinței. Vedem această jelanie în *Baladă pentru doamna sa decedată*, a lui Charles d'Orléans. Cel care a slujit-o toată viața, în iubire, pe *doamna sa*, odată ce moartea a luat-o, cere să-i fie luată și lui viața pentru a-și continua mai departe dragostea și slujirea în lumea de dincolo. Pasiunea reclamă un corespondent existențial al lumii de aici în care devoțiunea să-și poată



replica misia. Îndrăgostitul nu poate admite că moartea ar fi îndreptățită să-i răpească iubita, nici că în lumea de dincolo pasiunea lui nu și-ar mai găsi locul. Pentru că frizează lipsa oricărei limite și restricții, pasiunea erotică reclamă nemurirea ca ipoteză ontologică în care se proiectează iubita. În ultimă instanță, dacă ținem la termenul pe care încercăm să-l ilustrăm aici, *orice pasiune intensă, care uneori se asociază cu bucuria/ fericirea, alteori cu suferința, este o formă de smintire*. O bucurie prea mare, precum tristețea prea multă *ne scoate din minți*. Viața omului rezistă pe termen lung numai la fierberea domoală a mediocrității.

În felul lui exemplar, care a ajuns un topos incontornabil în istoria culturii, a fost scos din minți și Francesco Petrarca de dragostea lui deznădăjduită pentru Laura. Mult din formula consacrată literar a iubitei-madonă – cu „*inima ca smaltul*” și „*porțile pe veci ferecate*” – i se datorează acestui poet, care spre deosebire de mulți trubaduri ce au contribuit la forjarea acestui model, este foarte riguros și disciplinat în forma literară, încât scriitura lui a devenit canonică. Agonia sa din dragoste se exprimă mult mai nuanțat și sistematic decât a multor poeți pentru că este legată concret de *idealizarea aceleiași persoane*, în relație cu care dezvoltă o întreagă fabulație pulsională, care apoi se stinge în resemnare și cedare senină gândului morții, chiar morții de propria mână: „*De-aș ști că moartea m-ar scăpa și-ar duce/ cu ea-n pământ iubirea ce mă frânge,/ eu m-aș goli cu mâna mea de sânge/ și-aș lepăda povara ce mi-e cruce.*” // *Dar cum mă tem că-i doar un pas ce duce/ din luptă-n luptă pe-alt tărâm ce plânge,/ pe pragul ei ce încă nu mă strânge,/ în cumpeni stau, ca omul la răscruce.*” // *E vremea-n mine să-și împlânte-ntreagă/ vrăjmașul arc săgeata de pe urmă,/ cu care-n alții a știut să tragă.*” // *Atâta cer iubirii ce mă scurmă/ și morții surde ce m-a supt de vlagă/ și-acuma uită să-mi mai dea de urmă.*” (Rime, ed. Univers, București, 1970).

Petrarca ajunge de la o temă la un întreg sistem panteist țesut din rime în jurul madonei sale, Laura, pe care o vede pretutindeni reproducă în epifanii ale naturii, și totuși mereu, definitiv absentă, inaccesibilă, o *Dea abscondita*. Dorul însă nu se stinge;

acesta e lanțul care îl leagă de *chipul ei ceresc, fermecat*, chip ce, tocmai prin faptul că este de neatins îl ridică pe poet, cu puterea pasiunii sale către țăriile de neatins ale Frumuseții divine. Funcționând permanent într-o paradigmă platonistă, poetul italian dezvoltă de fapt, prin pasiunea sa pentru Laura, o *alegorie splendidă a erosului filosofic* și se consacră ca unul dintre cei mai iluștri platonici ai literaturii europene: „*M-au frânt atâtea lacrimi și suspine/ și-atâta grea și lungă așteptare,/ încât urăsc nădejdea-amăgitoare/ și dorul care-n lanțuri mă mai ține.*” // *Dar chipul fermecat ce-l port în mine/ și-aievea-l văd în tot, în nea și-n floare,/ potrivit vrierii mele în vâltoare/ mă-mpinge iar și-n chinuri mai haine.*” // *Lipsit am fost cândva de libertate/ și-atunci m-am frânt: căci ce-i e drag privirii/ din calea dreaptă-adeșori te-abate.*” // *Atunci de bună voie amăgirii/ m-am dat, iar azi pe-a altui vrere bate/ inima prinsă-n mrejele iubirii.*” (idem). Acel chip fermecat al iubitei ar putea fi Ideea în sens platonice, pe care îndrăgostitul o reactivează prin travaliul erotic al îndrăgostirii, care cel puțin aici corespunde reamintirii, o *icoană interioară pe care adoratorul o pictează din pasiunea ardentă cu care i se închină*. Madona lui Petrarca este, în limbajul nostru demistificator, un fel de *work-in-progress*, o fantasmă constituită din tensiunea adorației, pentru a fi convocată la confirmarea existenței sale reale de care poetul are nevoie pentru a-și justifica drama sentimentală. Poetul îndrăgostit respiră în atmosfera nefericirii, are nevoie de dramă pentru a-și continua cântecul, care în ultimă instanță înlocuiește chiar funcția iubitei. Cum am văzut la Charles d'Orléans, chiar după moartea iubitei, cântecul poetului își duce suspinele orfice mai departe într-o viață de care se simte străin și pe care o aseamănă cu infernul.

Scurtă fenomenologie a smintirii.

Te-ai deocheat, ți-a făcut *farmece*, te-a *vrăjit*. Ai privit-o în ochi și ai simțit cum un junghi îți străpunge în inima; nu e durere, doar o tulburare. Un val de căldură te-a cuprins, pulsul a luat-o razna, mintea ți-e buimacă, ai uitat unde mergi și de ce, nu te mai poți concentra la altceva, căci imaginea ei pulsează în tine, întreținând o frenezie plăcută, o mâncărime sufletească de care nu vrei să scapi, de



teamă să nu pierzi ceva care ți s-a lipit brusc de suflet. Sigur, încă nu ai atins-o, încă nu știi nimic despre ea, încă nu e decât o închipuire, o iluzie cu care mintea ta se întreține fericit, dar e totuși ceva.

Ceva mai mult decât înainte s-o fi văzut. Dar de ce tocmai acum, tocmai ea ți-a tulburat mințile?

O fi vreo potrivire ascunsă pe care viața a decis abia acum să ți-o dezvăluie? O fi vreo ispită, vreo încercare, o probă? O fi pur și simplu o întâmplare prin care trec toți oamenii, căreia n-ar trebui să-i dai prea multă importanță? Va trece de la sine, se va potoli?

Rămâne de văzut. Oricum, ceva trebuie să faci cu această situație nouă.

Coup de foudre, te-a lovit fulgerul, dragoste la prima vedere. Câte expresii frumoase pentru aceeași stare, în fond pentru o smintire. *Ți-a căzut cu tronc, te-a luat din minți, ți s-a pus pata* într-un anume fel. Unul din multele feluri, toate exprimând aceeași întâmplare – în mod neașteptat o persoană anume a devenit ținta principală, uneori exclusivă, a interesului tău. După moment, după vârstă și gradul de cultură preferi una sau alta dintre formule, însă realitatea pe care o exprimă este una singură – te-ai inflammat, *ți s-au aprins călcâiele, te-a lovit stretchea*. Toate acestea indică o schimbare bruscă a sensibilității, un val nou, tulburător de emoție, virajul dispoziției înspre ceva neașteptat și necunoscut care, dacă nu are precedent în propria experiență, este de natură să producă o criză. Poate că în psihologia modernă această inflamație erotică s-ar clasa printre *stările alterate de conștiință*.

În vremurile antice, mai puțin analitice, dar poate mai intuitive, astfel de tulburări au fost asociate evident cu zeii, puse pe seama unor conspirații de care e responsabil întotdeauna Eros/ Amor. Acum suntem moderni și nu mai avem nimic cu zeii, deci nici cu teoriile lui Platon. Dar atunci cum ne descurcăm când trebuie să răspundem la aceste întrebări: De ce acea femeie, pe care au văzut-o atâția și atâția bărbați, m-a izbit doar pe mine în acest fel? O fi vreo chestie de afinitate, predestinare, suflete pereche? Dar câte suflete pereche pot exista până la urmă? Nu am mai avut această impresie și alte dăți? Ce face ca într-un moment anume al unei zile

oarecare eu să întâlnesc o necunoscută și să mi se aprindă în așa fel sufletul, încât să simt că o iau razna dacă nu merg mai departe, dacă nu aflu cine este, dacă nu devine iubita mea? Emoția e atât de profundă, excitația mea e prea puternică încât să las totul la nivel de fantasmă și dorință. Trebuie să merg mai departe, trebuie să ne regăsim ca jumătăți ale unui suflet original și să ne desăvârșim în iubire. Însă ar fi totuși o problemă. Dacă ea nu m-a remarcat, dacă pentru ea eu nu exist, iar dacă ar afla de prezența mea nu ar fi impresionată defel? Cum m-aș putea asigura eu că tot spectacolul din mintea mea are corespondent în mintea ei? Că este, cum frumos descria Marsilio Ficino, o iubire împărtășită. Poate că nici nu e iubire, doar aprinderea mea, smintirea mea cu care ea nu are nicio treabă. Dacă nu mai sunt zei, care să ne pedepsească prin chinurile zadarnice ale iubirii, atunci ce explicație are toată această situație? În fapt nu există o explicație completă pentru situații de acest fel care se ivesc ca singularități. Chiar dacă există repetiție în ceea ce privește faptul de a te îndrăgosti, și, din acest punct de vedere o istorie a îndrăgostirii, văzută în sine, fiecare astfel de circumstanță este unică, cu date intransferabile care țin de identitatea persoanei. Să încercăm, să schițăm un tablou al semnificațiilor generale ale acestei smintiri, *iubirea suferitoare*.

Concluzie: iubirea suferitoare, transcendență și epifanie. Iubirea suferitoare reprezintă o experiență complexă și ambivalentă, ce transcende simpla dorință erotică și se situează în zona unei agonii sufletești profunde. Suferința provocată de îndrăgostire nu este doar o durere oarecare, ci o stare tulbure în care mintea și inima intră într-un conflict, provocat de inopinatul sau nesăbuiința pasiunii dezlănțuite. Această *smintire* nu indică neapărat o patologie, ci un *dezechilibru conjunctural*, o pierdere temporară a cumpătului interior, ceva care tulbură rațiunea fără a o anula complet. Ea presupune o *nebunie parțială*, dacă putem folosi această formulă, o stare de convulsie a conștiinței ce amplifică intensitatea trăirilor fără a distruge luciditatea fundamentală a conștiinței morale. Smintitul amoretz *știe* că a luat-o razna, recunoaște și deplânge acest fapt,

însă pentru că nu se poate controla preferă să creadă că e bolnav. Poate că în sinea lui își folosește „boala” ca justificare pentru purtarea sa nesăbuită.

Inaccesibilitatea iubitei, element definitoriu al acestei circumstanțe intime introduce o tensiune fundamentală în dinamica relațională. Iubita nu este doar absentă sau îndepărtată fizic, ci se transformă chiar la focul pasiunii ce-o întâmpină într-un ideal intangibil. Această inaccesibilitate preface pasiunea într-o formă de *adorare*, iar obsesia erotică primește caracter cvasireligios. Obiectul iubirii capătă valoare de *epifanie*, o prezență sacră care, prin propria distanță și prin înălțimea cerească la care e proiectată adorator, devine mai puternică și mai revelatoare. Iubirea nu mai este o *relație* obișnuită între doi parteneri, ci un *ritual* al căutării „intangibilului”, o experiență în care suferința agonică ajunge mijloc de dezvoltare a unei lumi interioare, care pălpâie de sub vălurile melancoliei.

Ar trebui totuși să vedem ceva dincolo de smintirea ca atare, să intuim ce se petrece de fapt *ca fenomen în ființa* acestui îndrăgostit, adică să o tratăm ca *mutație ontologică* spontană. Valoarea acestei suferințe se află în profunzimea emoțională și psihologică pe care o deschide. Îndrăgostitul nu suferă doar din cauza unui contact fizic sau afectiv nereușit, ci și din confruntarea cu

propria vulnerabilitate, cu limitele ființei sale și cu tensiunea dintre speranță/ dorință și disperare/ neputință. Această experiență intensă devine un teritoriu al autoexplorării și maturizării interioare, care modelează caracterul și adâncește înțelegerea propriilor nevoi, dar și a condiției umane în general.

Pe plan moral, această formă de smintire dezvoltă o noblete a sufletului prin capacitatea sa de a iubi fără a aștepta neapărat reciprocitate, fără a visa la împlinire. Este o pasiune care se oferă ca sacrificiu, în care suferința este prevăzută și asumată. În acest sens, aceasta devine o modalitate prin care îndrăgostitul își afirmă profunzimea și autenticitatea în fața condiției precare și adesea contradictorii a existenței.

Iubirea suferitoare — această „smintire” a inimii — nu este doar un episod dureros particular, ci un fenomen esențial al vieții emoționale și spirituale care a condus la crearea culturii moderne.

Aș supralicita spunând chiar că *inima smintită de dragoste* a ajuns un fel de *revoluție copernicană* a literaturii moderne, una pe care psihanaliza a avut grijă să o compromită.

Înțeleg prin această revoluție smulgerea omului din sfera de gravitație a conștiinței sale morale *geocentrice* și plasarea sa în aria pasiunii erotice, controlate *heliocentric* de zeul Eros.

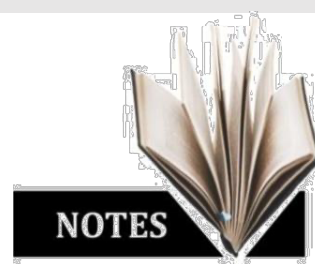




Mircea MOT

Născut la 22 martie 1950, în 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”.

Vinul de poveste



Câtă vreme este asociată timpului și unei justificate plăceri a simțurilor, lectura în sine nu poate asigura marea revelație, ci este asociată unui semnificativ doliu.

După Jean Chevalier și Alain Gheerbrant, „vinul este asociat cu sângele, atât datorită culorii sale, cât și a caracterului de esență a plantei; este, în consecință, „băutura vieții sau a nemuririi”. În egală măsură, dicționarul de simboluri al menționaților autori reține că vinul este „simbolul cunoașterii și al inițierii datorită beției pe care o provoacă”. În alt dicționar de simboluri, al regretatului Ivan Evseev, vinul este prezentat ca fiind „o băătură masculină, căreia i se atribuie o putere fecundantă și transformatoare”, menită „să abolească condiția cotidiană a existenței și să îngăduie reintegrarea orgiastică și mistică”. Nu în ultimul rând, vinul poate fi socotit, scrie autorul, un simbol al „transformării vegetalului într-o forță spirituală”. Nu vreau să o uit pe Nadia Julien, pentru care vinul „este simbolul revelației provocate prin prezența divină”.

Eseistul maghiar Hamvas Bela îi recunoaște vinului calitatea de „realitate transcendentă”. Vinul este o „mască hieratică”, scrie autorul în *Filosofia vinului* (București, Curtea Veche, 2013, p. 34), mai mult, „vinul are chip divin”. Dacă în vinuri „trăiește câte un geniu mic” și este o licoare „ce conține ulei spiritual”, în vin „locuiește câte un înger”. În asemenea situație, atunci când „omul bea vinul nu moare, ci ajunge între nenumărații îngeri ori zeite care viețuiesc înăuntrul omului”.

Nu trebuie uitat că „ceaiul și vinul sunt învăluite de parfumul vechilor culturi” (Ernst Jünger, *Aproximări. Droguri și extaz*, Traducere și note de Maria Magdalena Anghelescu, Postfață de Rodica Binder, București, Editura Univers, 200, p. 92). Există de altfel o graniță care separă țările băutorilor de bere de cele ale băutorilor de vin, o

graniță determinată „de clima blândă, nici prea rece, nici prea caldă, în care prosperă vița-de-vie” (*Ibidem*, p. 91). Același Ernst Jünger interpretează sugestiv expresia „in vino veritas”, care „vrea să spună mai curând că vinul atestă ceva care este prezent de-a pururi și în afara lui”. El, vinul, este „o cheie - ceea ce este prezent devine «oaspetele»” (*Ibidem*, p. 93).

Personajul caragialian bea bere, dar se întâmplă să bea și vin, amestecându-le pentru a ajunge în situația celebrului cetățean care a găsit scrisoarea de amor trimisă de Tipătescu Zoei Trahanache. Iată ce spune Cetățeanul: „Aș! Am băgat-o în buzunar. Zice d. Nae: „Așa? faci parte din Soțietatea noastră și primești scrisori de la prefectul, cetățene, bravos! — Zic: (sughite) Aș! de la prefectul! — Zice: I-am cunoscut slova... la arată-mi-o. — Doamne păzește!” Ba că dă-mi-o, ba că nu ți-o dau, din vorbă-n vorbă, tura-vura, ne-am abătut pe la o țiucă... una-două-trei... pe urmă dă-i cu bere, dă-i cu vin, dă-i cu vin, dă-i cu bere... A făcut cinste d. Nae... l-am băut... oo! l-am băut!” Vinul este prezent în schimb la Mihail Sadoveanu, mă opresc doar la *Hanu Ancuței*. Pentru condiția și experiența personajelor de la han este de reținut felul în care călugărul Gherman înțelege vinul: „Se cuvine a mai sorbi din *rodul pământului ș-al soarelui* și pentru moș Zaharia, fântânarul. Apa pe care-o scoate el la lumină cu mare meșteșug nu-i așa de gustoasă ca vinul, dar e mai sfântă și mai plăcută lui Dumnezeu. Noi oamenii suntem păcătoși și ne îndeletnicim și cu altele”. Să nu uităm că la nunta de la Cana, Iisus a preschimbat apa în vin, gest în care unii au văzut un simbol euharistic: „Acesta este sângele meu, al legii celei noi” (Marcu, 14;24).

În cunoscuta nuvelă, vinul este asociat cuvântului care, generând universuri imaginare, nu-și trădează puterea creatoare. De aceea, „cuvânta, cu oala în mână, Ioniță, comisul”. De altfel, cuvântul devine pentru un personaj chiar echivalentul vinului: „Ne bucurăm (...) că auzim asemenea vorbă.

Asta plătește cât și vinul cel mai ales”. Cel care „sloboade” cuvântul, lăsându-l să se concretizeze ca imaginar al narațiunii, o face numai cu oala în mână: „Atunci cu mare dragoste și plăcere s-a ridicat din colțul lui călugărul cel care venea de la munte, și,

cumpănindu-și oala în dreptul bărbii, *a slobozit cuvânt*” (s.n.). Graiul și savoarea vinului nu pot fi de altfel delimitate: „Grăind aceasta, călugărul a săltat oala, sorbind...”. Călătorii ascultă poveștile și le descifrează tâlcurile cu ajutorul aceluiași rod al pământului și al soarelui: „Gustând băutură bună, ascultăm întâmplări care au fost”. Însă vinul este asociat nu doar cuvântului, ci și tăcerii: „Până într-aceea tăcuse și se îndeletnicise cu oala și mai mult nu-l vedeam din barbă”.

Culoarea vinului nu pare să conteze prea mult, dar aceasta este menționată totuși în secvența întâlnirii din *Iapa lui vodă*, cu domnitorul socotit un simplu boier. Este momentul în care se insistă asupra calității vinului, ca must, ca o sugestivă ezitare înaintea așezării lichidului în calmul matur al apreciatei băuturi, dar și asupra culorii considerată de dicționarul de simboluri „simbol fundamental al principiului vital, cu forța, puterea și strălucirea lui”. Să reținem de asemenea că, prin nuanțele sale, roșul „îndeamnă la acțiune”, însufleștește ori stârnește sau, în altă nuanță, „îndeamnă la vigilență și (...) neliniștește”.

Așadar: „Am băgat de seamă că ochii boierului meu se încrețeau a răs ca și la han, când primise oala *cu must roș* din mâinile suflecate ale Ancuței” (s.n.). Aceeași culoare a vinului (de data aceasta) este pomenită și după încheierea audienței la domnitorul care „și-a adus aminte și de oala cu vin roș pe care i-am plătit-o cu patru parale” (s.n.).

Cu mențiunea că, încheiată întrevedere, totul s-a așezat în fiireșul lui, inclusiv mustul s-a domolit acum în vin.

La hanul de la drumul domnesc vinul se bea din căni de lut, având aceleași trimiteri spre vinul ca rod al pământului. (amintesc doar că în textul sadovenian este accidental prezent și paharul: negustorul lipsan, așadar acela care cunoscuse și altă civilizație, tocmai el este bucuros să guste după mâncare un „pahar de vin nou”).

De obicei, vinul se bea dintr-o oală nouă. În *Iapa lui vodă*, alături de boierul necunoscut, povestitorul așteaptă vinul adus în oală nouă: „Atunci aduce Ancuța must roș într-o *oală nouă* și noi prea mult ne-am bucura de cinstea care ne-o faci” (s.n.). Aceeași oală nouă i se oferă și altui personaj:

„Jupâneasa gazdă a ales și pentru mine o oală nouă, care a fost mai mare și mai frumoasă”. La începutul nuvelei se menționează că în anotimpul poveștilor „atâtea oale au fărmat băutorii, de s-au crucit doi ani călătorii care se duceau la târg la Roman”. Personajul din *Județ al sărmanilor* „făcu vânt oalei peste flăcările focului. O auzii țipând în întuneric, se sfărma și tăcu, încheindu-și soarta. /- Asta n-a mai cunoaște băutură, vorbi iar ciobanul rânjind - și nu ne-am mai întâlni decât după ce-oi fi și eu ulcior”. Spartul oalei din care s-a băut și dorința de a bea de fiecare dată dintr-o oală nouă întăresc în ultimă instanță ideea că, pentru călătorul de la han, gestul de a bea este irepetabil, fiecare nouă oală golită fiind asociată unei noi experiențe și unui nou început.

În încheiere, să spunem că nu toate personajele de la han sunt iubitoare de vin. Excepție face lița Salomia. Spre deosebire de povestitorii care, la han, beau numai vinul stimulând vitalitatea și asigurând însăși pofta de a povesti, lița Salomia bea rachiu, ca sugestie a unui spirit ascuțit (ce se cere temperat), care înclină spre luciditate, nu către impulsul simțurilor. Asupra preferințelor culinare ale acestui personaj cititorul poate zăbovi de altfel cu folos. Ea refuză vinul, fiind „bolnavă de vătămătură” (bolnava de la han

se izolează în felul acesta de ceilalți, sănătoșii, cei plini de vitalitate, a căror menire pare a fi aceea de a spune și de a asculta povestiri), după cum, refuzând carnea rumenită în favoarea unei plăcinte „dintre acelea care-i mai molcuță”, ea întoarce spatele desfătărilor trupești debordante pentru rafinamentul pe care i-l produce molcuța, delicata plăcintă.

Mai mult, dacă în general refuză vinul, spre deosebire de ceilalți de la han, ea îl acceptă totuși pe acela care „nu-i de cel vechi”. În schimb, și acest aspect trebuie reținut, lița Salomia insistă asupra faptului că „nu beau decât rachiu”.

Dacă nu are, asemenea celorlalți, talentul de povestitor, lița Salomia își asumă în schimb rolul de a veghea ca narațiunea să-și asigure condiția sa de minciună și de creație a imaginarului, printr-o atentă organizare a discursului în primul rând.

Nicolae Manolescu reținea că Zaharia Fântânarul „nu-și descleștează decât cu greu limba îmboldit de Salomia, personaj, în genere, neluat în seamă, dar care, ca și comisul, joacă rolul inițiatorului (rupe vraja creată de povestirea orbului și introduce în scenă pe Zaharia), stimulând apoi, fie și prin sarcasm, pe ceilalți povestitori. Ea, ca și comisul, întreține atmosfera prielnică istorisirii”.

Ceea ce nu este lipsit de importanță!





Alexandru JURCAN

Născut la 15 iulie 1948, în 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.



Manuscrisele geniale nu ard

Din interesul pentru ecranizările cărții transparente, 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.

S-a vorbit mult anul trecut, în 2024, despre o capodoperă interzisă, ecranizarea romanului genial, scris de Bulgakov – *Maestrul și Margareta*. La București a fost o unică proiecție specială. Regizorul Mihail Lokșin s-a opus războiului din Ucraina. Acum e exilat în Los Angeles. Joacă în film August Diehl (Woland), Yuliya Snigir (Margareta), Evgheni Țiganov (Master), Aaron Vodovoz (Yeshua), Yuri Borisov (Behemoth), Daniil Steklov (Ivan) etc. N-am avut odihnă – ca și alții – până n-am făcut rost de film. Nu neapărat pentru că e interzis, ci pentru magia romanului. Moscova, 1930. Un scriitor celebru e cenzurat de statul sovietic. Piesa lui despre Pilat e rapid anulată, considerată periculoasă, iar el e admonestat/discreditat în perfida ședință de la Uniunea Scriitorilor. Normal că el critică regimul sovietic, convins că „toată puterea este violență împotriva oamenilor”, că „nu există scriitor adevărat care să tacă”. Cum?? – se revoltă ceilalți. Puterea dictaturii proletare nu poate fi violență !! E adevărat că

Lenin a afirmat că nu e deștept cel ce nu greșește, dar i se dau sfaturi scriitorului să scrie despre cum se îndrăgostește un tractorist de o lăptăreasă, iar în final să danseze toți fericiți.

„Maestrul” scriitor începe să scrie un roman intitulat *Maestrul și Margareta*. Roman în care Moscova e vizitată de Woland și de entourageul său: Koroviev, Azazello, motanul Behemoth. Obiectivul diavolului e limpede: să-i judece pe cei ce l-au nedreptățit pe scriitor. Apoi apare muza... Margareta. Deși e căsătorită, ea vine zilnic la scriitor, în subsolul imund, unde el scrie mereu, ea gătește, citește capitolele scrise și îl numește *Maestru*, fascinată de talentul său. Dansează, fac dragoste pe vrafuri de cărți și vorbesc despre facerea romanului. Metaliteratură rafinată. „Dacă te fac eroina romanului meu?” – exclamă el. Și ea va fi. În roman e toată viața ei, acolo sunt nedespărțiți, astfel că dragostea va supraviețui doar în lumea fictivă a romanului său.

Există în film multe scene delirante: capul lui Berlioz tăiat de tramvai, balul, levitația Margaretei, magia neagră, bătaia spectatorilor pentru bani și haine. Ca să nu mai vorbim de pisica buclucașă, jucând șah cu dezinvoltură. La un moment dat, e invocat anul 2022: o sută de ani de la înființarea URSS. Nici o clipă nu uităm că „romanul cere sacrificii”. Chiar dacă scriitorul a aruncat manuscrisul pe foc, sub crude amenințări, Woland, cu zâmbetul său sardonice, e convins că „manuscrisele nu ard”. Autorul ajunge la azilul de nebuni, distrus progresiv cu șocuri electrice, dar CARTEA rămâne, învinge.

Acolo se află și poetul Ivan. Filmul convinge, cu imagini elegante, cu povești în

povești, cu lizibilitate narativă, chiar dacă, uneori, frontiera între real, oniric, ficțiune, e puțin confuză. Un film care ar merita să ruleze în cinematografe pentru forța mesajelor, pentru critica feroce.

Sarcasm, satiră, magie, fantastic, tragic, burlesc, romantism – un melanj perfect stăpânit. Cu actori excepționali.

Regimul dictatorial al lui Stalin a interzis și distrus romanul (început în 1930), dar Bulgakov, care a lucrat la el zece ani, l-a rescris din minte. „Îl știu pe de rost”, spunea el. Roman cu o temporalitate abolită, incitant, peren, ca o păpușă rusească (scria Serghei Ermolinski), o Matrioșka ce nu încetează să se deschidă la nesfârșit.





Viviana ANDRIEȘ

Născută la 13 februarie, 2007, în Arad. Este studentă în anul I la Facultatea de Psihologie. Scrie și e îndrăgostită de scris, acesta fiind singurul mod în care își poate exprima adevăratul sine. Vrea să transmită fragmente din propria experiență, impresii, dar, mai ales, emoții - nefiltrate, poate șocante, dar cât se poate de personale.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**



Brusc, e foarte frig
Și mă trezesc într-un amalgam de membre,
cearșafuri albastre
Stropite de cu seara în picuri
de iubire.

După leneveala de duminică,
Netflix & Chill pe stomacul gol,
Se furișează dimineața de luni - mușcătura
ei ustură.

N-ai fost niciodată o persoană matinală
Dar mereu îmi zâmbeai, fericit să te
trezești cu mine în brațe.
Cele mai frumoase confesiuni:

Noi în halate pufoase,

De repente, hace mucho frío
Y me despierto en un amasijo de
miembros, sábanas azules
Salpicadas desde anoche con gotas de
amor.

Después de la pereza del domingo,
Netflix & Chill con el estómago vacío,
Se cuela la mañana del lunes – su mordida
escuece.

Nunca fuiste una persona madrugadora,
Pero siempre me sonreías, feliz de
despertarte conmigo en brazos.
Las confesiones más hermosas:

Nosotros con batas mullidas,



peste pâinea cu ou
Și cafeaua fierbinte -
Interpretăm vise.

sobre el pan con huevo
Y el café caliente -
Interpretamos sueños.

În capul meu, plouă molcom pe tot
parcursul relației noastre,
De aceea nopțile ca astea, în care stropii nu
se mai opresc,
Mă întristează

En mi cabeza llueve mansa durante toda
nuestra relación,
Por eso las noches como esta, en que las
gotas no se detienen,
Me entristecen

Nespus.

Sin decirlo.

Mi-aș turna energia oriunde
Aș sta nopți întregi
Să vorbesc cu străini fără scop,
Doar să nu fii tu acela care-mi aude
plânsul.

Vertería mi energía en cualquier parte
Me quedaría noches enteras
Hablando con desconocidos sin propósito,
Solo para que no seas tú
quien escuche mi llanto.

39 de cazuri de femicid în 8 luni
Băiatul de pe Tinder mă întreabă unde
stau.
Îmi e frică și continui să te sun
Să-ți spun că te iubesc
Deși nimic nu are sens.

39 casos de feminicidio en 8 meses
El chico de Tinder me pregunta dónde
vivo.
Tengo miedo y sigo llamándote
Para decirte que te quiero
Aunque nada tenga sentido.

Și mă mint, îmi spun
Că-mi place stilul ăsta de viață
dezordonat,
Dar sunt disfuncțională și îmi lipsește
rutina,
Îmi e frică de cancer și singurătate.

Y me miento, me digo
Que me gusta este estilo de vida
desordenado,
Pero soy disfuncional y me falta la
rutina,
Tengo miedo al cáncer y a la soledad.

Do it for the plot
Nu mai sunt în stare nici să scriu o pagină
de jurnal...
M-am înstrăinat de lume,
Cad într-o depresie autoindusă-n orașul
ăsta postcomunist.

Do it for the plot
Ya ni siquiera puedo escribir una página
de diario...
Me he alejado del mundo,
Caigo en una depresión autoinducida en
esta ciudad poscomunista.

Trebuie să plec de aici
Până nu e prea târziu.
Trebuie să-ți dau block și să-mi șterg
aplicațiile de dating
Și să mă trezesc iar
la 7 dimineața,
Să fac yoga pe iarba proaspătă.
Doar așa zilele mele vor avea sens din nou,
Doar așa diminețile vor fi
un nou simbol al tuturor posibilităților.

Trebuie...
Trebuie să devin un palipsest.
Trebuie să mă renasc.

Păpușa Chucky

Nu-mi mai iau bilet până la capăt de
linie
Doar în caz că
& scriu poezii mai lungi, termin ceea ce am
de spus.

Cred că m-am obișnuit cu ideea rangului
tău:
Regele ipocriziei
În urale și ași de pică,
Nici măcar nu mă mai doare.

Sanatoriu homemade
Până când îți putrezește rețeta din
caietul mucegăit,
Rămâi fără resurse,
Fără inspirație.

Muți,
Nebunii de negru caută de știre,
Îți zâmbesc cu gingiile goale & cu buzele
tăiate.

Tengo que irme de aquí
Antes de que sea demasiado tarde.
Tengo que bloquearte y borrar mis
aplicaciones de citas
Y volver a despertarme
a las 7 de la mañana,
Hacer yoga sobre la hierba fresca.
Solo así mis días volverán a tener sentido,
Solo así las mañanas serán un nuevo
símbolo de todas las posibilidades.

Debo...
Debo convertirme en un palimpsesto.
Debo renacer.

La muñeca Chucky

Ya no compro billete hasta el final de la
línea
Por si acaso
& escribo poemas más largos, termino lo
que tengo que decir.

Creo que me he acostumbrado a la idea de
tu rango:
Rey de la hipocresía,
Entre vítores y ases de picas,
Ya ni siquiera me duele.

Sanatorio casero
Hasta que se pudra tu receta en el
cuaderno mohoso,
Te quedas sin recursos,
Sin inspiración.

Mudos,
Locos de negro buscan noticias,
Te sonríen con encías desnudas & labios
cortados.



Hai, iubire,
Ți-e frică?

Vamos, amor,
¿Tienes miedo?

Tu m-ai tăvălit înspre abis, m-ai murdărit
m-ai călcat, m-ai scuipat,
Mi-ai scos dinții, m-ai sărutat.
Păpușar dement, vino, sărută-mă!

Tú me arrastraste al abismo, me
ensuciaste, me pisaste, me escupiste,
Me sacaste los dientes, me besaste.
Titiretero demente, ven bésame!

Sau dă-te cu capul de pereți până rămâi
fără țeastă
Și îți ies ochii din orbite.
Ai să vezi că n-o să mișc un deget,
Ba o să mă spăl în sângele tău,
O să beau forța brută

O dátela contra la pared hasta quedarte sin
cráneo
Y que se te salgan los ojos de las órbitas.
Verás que no moveré un dedo,
Es más, me lavaré en tu sangre,
Beberé la fuerza bruta.

Mă regenerez
Păpușa Barbie.

Me regenero
Muñeca Barbie.

Veev cu mango

În ochii tăi nu sunt decât o capsulă
înlocuibilă de Veev cu mango
& deși sunt aroma ta favorită
mă consum repede sub buzele tale
ce caută continuu să mă veștejească.

Veev con mango

En tus ojos no soy más que una cápsula
reemplazable de Veev con mango
& aunque soy tu sabor favorito
me consumo rápido bajo tus labios
que buscan continuamente marchitarme.

Nu pot să îți ofer mai mult decât o bucată
de pepene roșu
Cu gust de frigider & ceapă.

No puedo ofrecerte más que un trozo de
sandía
Con sabor a nevera & cebolla.

Elogiu lunii

I.
Îmi fermentez poezia,
Din ovare urlu lunii.

Elogio de la luna

I.
Fermento mi poesía,
desde los ovarios le grito a la luna.

Noi suntem prietene vechi,
Am cunoscut artistul foamei împreună,
Un alt TikTok user cu păr albastru

Somos viejas amigas,
Conocimos juntas al artista del hambre,
Otro usuario de TikTok con pelo azul



Și they/them în bio

Y they/them en la bio.

Un alt simptom de-al meu,
BPD îngropat în straturi de rușine,
Singurătate și nervi,
Un alt capăt tocit de lamă Bic, roșu.

Otro de mis síntomas,
BPD enterrado en capas de vergüenza,
Soledad y nervios,
Otra punta gastada de cuchilla Bic, roja.

2022

Sticla de Angeli mi-e martor -
Nu mai beau, doar fumez
În cinstea acelor vremuri.

2022

La botella de Angeli me es testigo -
Ya no bebo, solo fumo
En honor de aquellos tiempos.

II.

Noi suntem prietene vechi
Am cunoscut și regele vikingilor,
Ne-am îndrăgostit de el,
Am plâns la mormântul lui.

II.

Somos viejas amigas,
También conocimos al rey de los vikingos,
Nos enamoramos de él,
Lloramos en su tumba.

I-am scris scrisori și i-am primit sufletul în
pântecele noastre,
Îl ținem răbdătoare, până e gata să se
renască,
Nimic mai mult decât niște desperate
housewives
Cu puteri bionice și speranță.

Le escribimos cartas y recibimos su alma
en nuestros vientres,
Lo mantenemos paciente, hasta que esté
listo para renacer,
Nada más que unas desperate
housewives
Con poderes biónicos y esperanza.

Rege al vikingilor,
Dacă ți-aș arăta tăieturile lăsate-n urma ta
Pe pulpele cândva fără de păcat,
Ai comenta cu siguranță:

Rey de los vikingos,
Si te mostrara los cortes que dejaste
En mis muslos antes inocentes,
Sin duda comentarías:

Durerea mea nu e niciodată îndeajuns de
adâncă,

Mi dolor nunca es lo bastante
profundo,

Doar prin suicid te poți întoarce
Și considera om cu conștiință.

Solo a través del suicidio puedes volver
Y considerarte un hombre con conciencia.



Cristina DANILOV

Născută la 9 mai, 1970, în 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.

Tabla lui Munger



A se înșela pe sine este una dintre activitățile preferate ale omului. Iar acest lucru se face din frică, pe de o parte, dar și din cauza faptului că omului îi vine destul de greu să accepte că are, adeseori, dorințe care întrec capacitățile lui de a le duce la împlinire. Alteori, preferă să facă asta fiindcă îi este convenabil. Adesea, răutatea cuiva poate fi percepută înainte ca o persoană să ajungă să sufere din pricina ei. Cu toate acestea, mulți preferă să nu o observe, pentru că le este mai convenabil așa. De exemplu, ticăloșii sunt vizibili - tot comportamentul lor, toate acțiunile lor indică faptul că se comportă urât cu toți cei din jurul lor. Și totuși, cei care sunt interesați de ei, care sunt atrași de ei pentru a-și atinge un scop, intră într-o relație cu aceștia, prefăcându-se că nu observă toate acestea. *Nu, nu, el nu este așa, ea nu este așa, sunt oameni cumsecade*, vor spune - *nu se comportă așa decât cu unii* etc. Și cred cu tărie, - chiar dacă li se arată comportamentul rău, demonstrat sistematic cu fapte, - că respectivul e, vorba aceea, un mare om, mare caracter. Dar oamenii preferă să se înșele pe ei înșiși pentru a obține ceea ce își doresc, fără să

se gândească la consecințe. Dacă vedem că o persoană a tratat deja pe cineva rău, atunci nu ar trebui să ne amăgim în privința ei, crezând că nouă nu ne poate face asta. Desigur, poate. Și o va face imediat ce se va ivi ocazia. Acest model de comportament îl va aplica tuturor, nu doar unora, nu după preferințe, el va fi așa cu toți cei cu care interacționează. Singura întrebare în cazul ticălosului este: *Când* îl va ataca pe cel pe care îl menajează în prezent?

De exemplu, dacă o femeie sau un bărbat și-a părăsit familia, în care avea niște responsabilități, pentru o nouă iubire, atunci, cu un grad ridicat de probabilitate, o va face din nou, dacă se ivește o astfel de oportunitate. Desigur, contează cum pleacă din relație, e important - din cauza unor probleme reale cu partenerul, nu se mai înțelegeau, nu mai aveau obiective comune, relația în sine se răcise, sau de dragul unei aventuri, de dragul unor noi emoții. În primul caz, plecarea poate fi justificată, deoarece lucrurile nu au funcționat, iar persoana nu a avut altă opțiune. Nu putem blama comportamentul ei, avea tot dreptul să încerce o nouă viață, să



caute un partener cu care să se potrivească, să fie fericită. Dar în al doilea caz, când o persoană calcă în picioare orice doar pentru a trăi aventuri, emoții, avem de-a face cu un act de răutate, care se poate relua și, cel mai probabil, se va repeta. Când se va plictisi de emoția pe care o trăiește, va încerca o alta. Comportamentul unui ticălos este dictat de un mod de gândire corespunzător, bazat pe viziunea sa asupra vieții, în care regula numărul unu este să lovească semenii în punctele lor slabe, atunci când este avantajos pentru el. Este ancorat totalmente la acest comportament și nu se va schimba. O persoană pur și simplu trăiește așa cum îi este convenabil, chiar dacă pentru aceasta este necesar să facă rău celor mai dragi și apropiați oameni. Viclenia are legătură cu dinamismul și flexibilitatea, iar înșelăciunea este un schimb, ceva sau cineva a fost înlocuit. Animalele nu pot minți, sunt viclene, desigur, nu la fel de sofisticate ca oamenii. Pisicile pot fi viclene, știu din experiența traiului alături de ele. Cameleonul își schimbă înfățișarea. Sepia produce cerneală ca să-și deruteze adversarul. Asociez asta cu viclenia, cu o adaptare, cu flexibilitatea. La covrigăria de lângă Piața Nicolina mi-au fost vârați pe sfoară, într-o zi, când i-am cumpărat, printre covrigii proaspeți scoși din cuptor, alți patru rămași probabil din producția de vineri, reîncălziți. Înșelătoria dă roade, aduce bani, face pe cineva să se simtă bine pe socoteala unui naiv sau a unui om corect. Covrigii proaspeți și calzi au fost înlocuiți cu cei vechi, vânzătorul își freacă mâinile de bucurie. A înșelat pe cineva. A reușit să facă schimbul în detrimentul meu. Înșelătoria e unul din multele modele de comportament, - vreo 25 - așa cum avea să le identifice investitorul și miliardarul american Charlie Munger, în cartea sa *The Psychology of Human Misjudgement*, modele pe care le vom trece azi, atât cât ne permite spațiul, în revistă.

Munger consideră că succesul se datorează în mare măsură psihologiei comportamentale. Despre asta a fost vorba în celebrul său discurs care a inspirat cartea și pe care l-a citit în 1995, la Universitatea Harvard.

Atunci când realitatea este prea dură pentru noi, pentru psihicul nostru, tendința

noastră e să o distorsionăm. O manifestare extremă a acestei tendințe este asociată cu dragostea, moartea și dependența. O mamă refuză să creadă în moartea fiului ei, dispărut fără urmă de mult timp de acasă, și speră la o minune, speră ca aceasta să se întoarcă. Un astfel de comportament defensiv este greu de criticat, deoarece, uneori, cei dispăruți chiar se întorc acasă. Mult mai rău e atunci când persoanele puternic dependente de alcool sau droguri sunt sigure că dețin controlul asupra situației și cred că au perspective și proiecte excelente în viață. Negând realitatea, aceea în care sunt doar dependenți, iar activitățile, relațiile și existența lor au de suferit, personalitatea lor se degradează și mai mult. E drept că azi, consumatorii înrăiți de alcool au o șansă de 50% de recuperare, așa că s-ar putea să aibă și dreptate, există posibilitatea unui viitor luminos cu proiecte care se vor împlini.

Sunt oameni care au tendința de a-și supraestima stima de sine. Da, avem, - unii dintre noi, - tendința să ne supraestimăm pe noi înșine, deciziile pe care le luăm, activitățile noastre, oamenii apropiați și propriile noastre bunuri. Așa-numitul „efect de dotare” apare atunci când prețuim ceea ce avem deja mai mult decât l-am aprecia dacă nu l-am avea. De aici nu este decât un pas până la o încredere în sine și o mândrie excesive. Să dăm un exemplu, 90% dintre șoferi cred că ei conduc mai bine decât alții. Multe femei se cred mai frumoase decât prietenele lor. Unele se cred și mai deștepte. Clanuri de astfel de oameni, cu tendințe de supraestimare, formează bande eficiente sau regimuri dictatoriale. Tot „efect de dotare” se regăsește și în cazul infractorilor. Cei mai rău intenționați infractori refuză să recunoască faptul că sunt astfel. Fie nu își consideră acțiunile o infracțiune, fie dau vina pe circumstanțe care îi împing să încalce legea, iar și iar. Au furat și au tâlhărit fiindcă nu aveau ce mânca, au lovit crunt un bătrân pentru că bătrânul se legase de ei pe stradă, au violat doar fiindcă femeia purta o rochie provocatoare și nu așa se merge îmbrăcată la piață etc. În esență, ei se cred nevinovați. Victime. În ceea ce privește mândria, ea nu este atât de rea atunci când este justificată. Dacă de-a lungul vieții și carierei tale ai dovedit că, prin eforturile proprii



și munca ta, poți avea încredere în tine, atunci aceasta este, potrivit lui Munger, cea mai utilă formă de mândrie.

Excesul de optimism este și el un model de comportament adoptat de mulți oameni. Căutăm sprijin psihologic în optimism și tindem să credem că mâine va fi mai bine decât astăzi. Deciziile noastre sunt adesea condiționate de acest lucru, iar când optimismul este asociat cu studiul, munca, dorințele realiste nu poate fi decât benefic. Dar să luăm ca exemplu oamenii care cumpără cu bucurie bilete de loterie pentru a deveni milionari instantaneu. Sau joacă la *păcănele* casa, în speranța că vor pleca de acolo, după câteva ore, cu bani pentru câteva proprietăți, terenuri și altele de acest fel.

Munger menționează că tindem să ignorăm neajunsurile lucrurilor care ne plac și ale oamenilor pe care îi iubim și care ne iubesc. La urma urmei, avem o tendință naturală de a plăcea și a iubi pe baza unor evenimente declanșatoare -dragoste maternă, atracție sexuală, grupuri sociale înrudite etc.. Ne bucurăm să fim iubiți și vom tinde de-a lungul vieții noastre să obținem aprobarea multor oameni care nu au fost asociați anterior cu noi. De exemplu, un pui de găscă proaspăt eclozat îl urmează pe cel pe care îl vede primul, care este, de obicei, o găscă. Dar dacă nu există nicio găscă, o altă creatură vie poate deveni un substitut. Altfel spus, sub influența modelului de atașament, o persoană ignoră neajunsurile și se străduiește să îndeplinească dorințele obiectului pasiunii sale, acordă preferință persoanelor, produselor și activităților legate de obiectivele atașamentului său, distorsionează faptele pentru a realiza mai ușor iubirea. Fenomenul simpatiei și iubirii dă naștere la admirație pentru o anumită persoană sau un anumit obiect, dar funcționează și în direcția opusă. Admirația noastră poate provoca o simpatie sau o iubire puternică. Activarea acestui mod de „feedback” ne poate duce chiar la autodistrugere deliberată, atunci când ne sacrificăm doar pentru a-i ajuta pe cei pe care îi iubim. Din fericire, acest feedback poate funcționa și într-o direcție constructivă, contribuind la autoperfecționarea noastră. Astfel, o persoană profund pasionată de o idee sau de o afacere are un avantaj uriaș în viață,

consideră Munger, menționându-se pe sine și pe partenerul său de afaceri, Buffett, în acest sens. În același mod, un profesor care își iubește sincer profesia va avea succes, va fi fericit și va fi util societății.

Unii oameni au tendința de a reacționa exagerat, irațional, la pierderea sau chiar la amenințarea pierderii unui lucru de valoare – prietenie, dragoste, funcție, bani etc..

De exemplu, un investitor care are, să zicem, 10 milioane de dolari într-un cont, ar putea face o adevărată criză de isterie la pierderea unei bancnote de zece dolari din portofel. Un șef ar putea să destabilizeze o întreagă instituție asmuțind subordonații la proteste, incendierea actelor importante, pentru că noua structură politică a decis schimbarea lui cu un altul. Pentru a ilustra acest tipar în regnul animal, Munger amintește de câinele său, care obișnuia să muște doar atunci când cineva încerca să-i ia mâncarea din bol. Tendința de a reacționa exagerat este caracteristică și grupurilor.

Într-o criză financiară, salariații protestează sistematic împotriva reducerilor salariale, împingând, de fapt, companiile unde ei sunt angajați și mai mult spre faliment. În aceste situații, constatăm că oamenii sunt mai predispuși să piardă totul, decât să suporte dificultățile temporare. Însăși industria jocurilor de noroc, dacă tot aminteam anterior de *păcănele*, folosește în mod activ modelul de reacție exagerată pentru a ne face să ne încercăm norocul iar și iar. Licitațiile funcționează în același mod, crescând prețurile, mizând pe dorința cumpărătorilor de a pune mâna pe multe obiecte și de a nu le rata în niciun caz atunci când sunt aproape în mâinile lor.

Avem tendința să gândim și să acționăm așa cum gândesc și acționează alții, literalmente pe principiul „mămuța vede, mămuța face”. Acest tipar de comportament apare cel mai adesea în perioadele de confuzie sau stres social. Munger povestește despre un experiment amuzant: o persoană a fost rugată să intre într-un lift cu zece pasageri care stăteau cu spatele la uși. Persoana s-a așezat în același mod, doar fiindcă așa erau ceilalți așezați. Imitația se regăsește și la nivelul afacerilor: de îndată ce o corporație investește bani undeva, concurenții le



urmează exemplul. Pe vremea lui Ceaușescu, te așezai acolo unde vedeai un grup de patru-cinci persoane, sperând că se va aduce carne sau banane. Este dificil să te împotrivești mulțimii, dar gândirea critică ar trebui să funcționeze în multe situații, pentru a se evita acest efect, să-l numim astfel, de turmă. Un alt model de comportament este tendința de super-răspuns la recompensă și pedeapsă. Aproape toată lumea recunoaște deplin cât de importante sunt stimulentele și descurajările în schimbarea cogniției și a comportamentului. Și aici, Munger vine cu un exemplu: cazul Federal Express. Sistemul de mesagerie Federal Express impunea ca toate coletele să fie mutate rapid între avioane, într-un aeroport central, în fiecare noapte. Federal Express a avut mari dificultăți în a-i determina pe cei din tura de noapte să facă ceea ce trebuie, au încercat persuasiunea, tot ce era posibil, însă, fără succes. Coletele nu erau încărcate în totalitate, așa cum ar fi trebuit. Și, în cele din urmă, cuiva i-a venit ideea că era o prostie să plătească angajații din tura de noapte pe oră, când ceea ce își dorea angajatorul nu era numărul maxim de ore facturabile ale angajaților, ci executarea rapidă și fără greșeli a unei anumite sarcini. Poate, s-a gândit această persoană, dacă ar plăti angajații pe tură și i-ar lăsa pe toți din tura de noapte să plece acasă doar după ce toate avioanele erau încărcate, sistemul ar funcționa mai bine. Și soluția respectivă a funcționat. Ar trebui să ne amintim, de asemenea, cum ignorarea voită a superputerii recompenselor i-a determinat pe comuniști să obțină rezultatul final, așa cum a descris un angajat: „Ei se prefac că ne plătesc, iar noi ne prefacem că muncim”. Sau „pauzele lungi și dese, cheia marilor succese!”

Avem tendința să fim interesați de lucruri noi. Suntem curioși. La fel ca alte mamifere, avem o curiozitate înăscută, iar tendința spre curiozitate este un alt model de comportament adus în discuție de Munger. Atunci când este susținută de o educație modernă de primă clasă, aceasta ne ajută să dobândim înțelepciune în multe feluri. Cu ajutorul curiozității, putem preveni și reduce influența altor modele psihologice. Cu toate acestea, Munger amintește că o curiozitate excesivă duce uneori la pierderea

concentrării și încetinește interesul pentru alte domenii sau spre o dezvoltare multilaterală.

Nu întâmplător, Warren Buffett spune că „*lumea nu este condusă de lăcomie, ci de invidie*”. Avem tendința să fim invidioși, să ne dorim ceea ce are altcineva, iar noi nu avem. Omului antic îi lipseau adesea cele mai elementare lucruri, inclusiv mâncarea. În cursul evoluției, invidia se răspândește la tot ceea ce prețuim, dar nu deținem sau deținem, dar în cantități mai mici, și invidia dă naștere urii. Paradoxal, legăturile de familie uneori nu fac decât să o întărească. Ceea ce iertăm unui străin, s-ar putea să nu iertăm unui frate sau unei surori – amintiți-vă de povestea biblică a lui Cain și Abel. Nu este surprinzător faptul că invidia este condamnată în mituri, religie și literatură. Un factor declanșator acut al invidiei sunt banii. Înțelegem de ce șeful nostru are un venit mai mare decât al nostru, dar suntem extrem de invidioși pe colegii aflați în aceeași poziție ca noi, dar cu un salariu de câteva ori mai mare. Pentru a atenua această problemă, multe companii încearcă să niveleze grila tarifară. Munger se plânge că un fenomen atât de viu precum invidia este destul de rar abordat în psihologie. În opinia sa, acesta este un subiect extrem de sensibil, greu de dezvăluit fără a ofensa pe cineva. Avem tendința să oferim favoruri reciproce, să răspundem agresivității cu agresivitate. Când oamenii îți zâmbesc, le răspunzi cu un zâmbet, când oamenii sunt supărați pe tine, ești și tu furios. În timpul războiului, acest principiu, al reciprocității, atinge apogeul, provocând un comportament extrem de crud și declanșând o spirală a violenței fără sfârșit. Cu toate acestea, uneori, ostilitatea reciprocă crește și în timp de pace - după un accident pe autostradă sau în timpul unui meci. Avantajul acestei tendințe este că promovează cooperarea în grup, de exemplu, în relațiile de afaceri sau conjugale. Cu toate acestea, același model poate fi folosit pentru manipulare. Astfel, un vânzător îți face o mică concesie sau un cadou, care îți câștigă favoarea, iar tu cumperi mai multe bunuri în detrimentul tău. O eșarfă bonus dacă vei cumpăra rochia, o mostră de cremă, dacă vei cumpăra un parfum. O modalitate de a evita o astfel de manipulare este amânarea achiziției cu 24 de

ore. Dacă după 24 de ore încă vrei să cumperi bunurile, înseamnă că ai nevoie de ele. O altă soluție, mai radicală, este să încerci să nu accepți favoruri de la nimeni.

Dar despre teoriile lui Munger vom mai avea timp să discutăm pe îndelete... În fond, fiecare dintre noi e un model de comportament.





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



IX. Despre mânie

„Niciun alt rău nu îl face pe om atât de mult demon ca mînia.”² Este adevărat că toate patimile au în cele din urmă origine demonică; ultimele două din lista celor opt gânduri ale răutății: slava deșartă și mândria sunt, nu numai patimile cele mai urâte pentru sensibilitatea noastră, dar au și un pronunțat caracter demonic, întrucât de slava deșartă e strâns legată mândria, întâia odraslă a diavolului.

După cum știm, mândria este răul care l-a prăvălit pe pământ pe Lucifer însuși (Is. 14, 12), de aceea mândria omenească, ca și tovarăsa ei, slavă deșartă, e o patimă îndeosebi a celor desăvârșiți care își închipuie ca au atins culmile vieții duhovnicești prin puterile proprii.

Astfel, ea se ivește mai cu seamă spre sfârșitul urcușului duhovnicesc, pentru ca atunci să provoace însă căderea cea mai mare, mergând până la nebunie. Un lucru interesant la această patimă este că acesteia îi urmează adeseori furia, ceea ce evidențiază încă o dată caracterul demonic comun. Întrucât este o pervertire a uneia dintre puterile noastre naturale, mânia îl pândește însă pe om pe toate treptele vieții duhovnicești.

Avva Evagrie este doar consecvent cu sine însuși când precizează laconic că cel care stăpânește peste mânie stăpânește peste demoni. Acest lucru desemnează că în orice ființă rațională: înger, om sau demon, există o însușire dominantă care îi determină întreaga comportare. La demoni, aceasta este tocmai irascibilitatea, lucru pe care Evagrie îl

² Ep. 56, 4 gr., apud, G. Bunge, *Mânia și terapia ei după avva Evagrie Ponticul*, Sibiu, 2016, p. 29.



preia din Sfânta Scriptură, constant înțeleasă de el într-un sens inteligibil și duhovnicesc.

Răutatea unei ființe înzestrate cu rațiune, respectiv a omului, nu se întemeiază, așadar, pe *ființa* sa, ci în permanență pe o *deprindere* a ei, iar aceasta este o calitate pe care o putem dobândi sau pierde. Întrucât în mânia potrivnică firii este vorba, așa cum spuneam, despre un abuz al unei puteri sufletești, în sine bună, urmează că și prin viața sa rea, omul poate deveni demon fie după moarte, fie încă în timpul vieții.

„Când ne formăm în sânul mamei viețuim viața plantelor; când ne naștem viețuim viața animalelor, iar când am ajuns adulți, viețuim fie viața îngerilor, fie viața demonilor. Pricina primei vieți e natura însuflețită, a celei de-a doua sunt simțurile, iar a celei de-a treia faptul că putem primi atât virtutea cât și răutatea.”³

Evagrie precizează din nou explicit faptul că de la creație purtăm în noi semintele virtuții, nicidecum pe cele ale răului. Acestea din urmă se ivesc, așa cum se spune mai sus, dintr-o rea hotărâre a voinței. Dumnezeu singur este bun în chip ființial și nu poate primi vreo poziție de orice natură rațională, însă poate primi opoziție, întrucât ea își primește nu numai ființa, dar și bunătatea. Receptivitatea ei înseamnă *schimbabilitate*, înseamnă puțința de a ne îmbunătăți sau înrăutăți starea proprie, de a deveni, pe baza purtării noastre în timpul vieții, îngeri sau demoni.

Mânia este acel *vin al dracilor* (Dt. 32, 33), de la care adevăratul *nazireu*, monahul, se abține cu totul, așa cum arată Numeri 6,3. Este un lucru universal cunoscut că mânia *fierbe* și cei mânioși *fierb de mânie*, dar foarte puțin se gândesc la faptul că acest *vin al dracilor* îi poate face nu numai beți, dar chiar șerpi și demoni. De aceea, expresia *furie animalică* se apropie deja, chiar dacă în mod inconștient, de realitate.

Dacă mânia biruie, atunci sufletul se face fiară, cu alte cuvinte devine demon, întrucât fiara sălbatică e simbolul biblic pentru demoni, a cărui trăsătură dominantă este tocmai mânia sălbatică, animalică și, prin aceasta, irațională. Dacă scopul vieții

duhovnicești este de a înălța pe om la o stare aproape îngerească, ba chiar de a-l face deopotrivă cu îngerii, atunci mânia îl coboară sub starea sa naturală, îl face fiară și îl face demon.

Explicația alegorică a Scripturii, căreia Evagrie îi datorează intuițiile sale cu privire la ființa demonilor și la prefacerea omului în demon, nu mai este poate nemijlocit accesibilă cititorului modern. Într-o epistolă însă, Evagrie face trimitere la un context care ne vorbește chiar și astăzi. El îl îndeamnă acolo pe un anume Edesios să își lege mânia sa, pentru că aceasta este o *Iudă*, care-și predă mintea demonilor. Trădarea lui Iuda e o întâmplare misterioasă care a emoționat profund pe primii creștini și ne neliniștește încă și pe noi astăzi.

Evagrie explică în acest pasaj faptul că Iuda l-a predat pe Domnul său dușmanilor de moarte *din mânie*. Faptul că într-un moment decisiv, în care e vorba despre ființa misiunii Sale, Hristos Însuși îi numește, atât pe Petru, cât și pe Iuda *satani*, respectiv diavoli, întrucât aceștia răstălmăcesc cu totul misiunea Sa, ba chiar încearcă să-L abată de la calea Sa, ne duce la motivul ascuns al trădării lui Iuda. Acea înaltă făptură îngerească care odinioară ocupa un loc de invidiat între pomii Raiului, a ajuns să cadă, și-a pierdut vrednicia îngerească și s-a făcut diavol, fiindcă s-a predat patimii trufiei. Cel care a vrut să fie asemenea Celui Preaînalt îl va conduce și pe om, menit să fie și el asemenea lui Dumnezeu, să vrea să devină cu de la sine putere *ca* Dumnezeu. Mânia și pizma căpeteniei căzute a îngerilor se îndreaptă apoi împotriva tuturor acelor pe care Mesia *cel blând și smerit cu inima* îi va izbăvi prin deșertarea Sa de Sine desăvârșită până la moartea pe cruce.

Evagrie nu încearcă nicăieri să facă o prezentare exhaustivă a relațiilor reciproce dintre cele opt gânduri ale răutății. El stabilește anumite principii după care ne putem orienta. Acest lucru e anunțat programatic în primul capitol al tratatului *Despre gânduri*.

Dintre demonii care se împotrivesc lucrării noastre, cei dintâi care se ridică la luptă sunt cei încredințați cu poftele lăcomiei pântecelui, cei ce ne furișează în suflet

³ KG III, 76 gr., *supra*, p. 31.



iubirea de argint și cei ce ne momesc la slava deșartă; toți ceilalți vin după aceștia să ia în primire pe cei răniți de ei.

Pentru că este cu neputință să cadă cineva în mâinile duhului desfrânării dacă nu a fost doborât mai întâi de lăcomia pântecelui, tot așa, nu poate tulbura mânia pe cel ce nu luptă pentru mâncăruri sau bani sau slavă, și este cu neputință să scape de demonul întristării cel ce nu s-a lepădat de toate acestea. Nici de mândrie, cea dintâi odraslă a diavolului, nu va scăpa cineva dacă n-a smuls din sine iubirea de argint, rădăcina tuturor răutăților, căci, spune înțeleptul Solomon, sărăcia smerește pe om.

Rezumând acestea, este cu neputință să cadă omul în puterea vreunui demon, dacă nu a fost rănit de acele căpetenii ale lor. De aceea și diavolul aceste trei gânduri le-a înfățișat Mântuitorului: întâi îndemnându-l să facă pietrele pâine, al doilea făgăduindu-l lumea toată dacă i se va închina și al treilea spunându-l că va fi acoperit cu slavă dacă îl va asculta, întrucât nu va păți nimic dintru așa de mare cădere. Din modul în care Hristos a închis gura ispititorului, cu alte cuvinte din modul în care la fiecare ispită a acestuia a replicat cu un cuvânt din Sfânta Scriptură, Evagrie deduce de altfel metoda *contrazicerii* ca tehnică pentru combaterea gândurilor ispititoare. De aici rezultă o observație foarte interesantă și anume că demonii nu ne ispitesc toți deodată.

Întrucât, în ciuda agerimii sale, mintea noastră nu este în stare să primească în același timp gândurile a două lucruri, ea își fixează atenția de fiecare dată numai asupra unui obiect care, de altfel, e în permanență de natură sensibilă. Așadar, nu vom cădea niciodată deodată în gândul necurat al lăcomiei și în cel al ținerii de minte a răului, întrucât mintea noastră nu e în stare să primească în același timp reprezentarea mentală a aurului și fața celui ce ne enervează. Regula generală e aceea că *gândurile*, respectiv demoni care se servesc de ele, își succed unele altora. Cunoașterea acestei succesiuni este o știință ale cărei temeuri nu le poate învăța, pe lângă observația proprie, numai Hristos.

Avva Evagrie expune astfel: *furia* este o lucrare pervertită, deviată sau îndrumată pe căi greșite, a puterii raționale irascibile a sufletului numită ea însăși simplu *aprinde* sau *irascibilitate*. Mânia și furia au deopotrivă cauze și respectiv consecințe primare și secundare. O cauză primară poate fi, de exemplu, o nedreptate căreia îi suntem supuși, o ofensă adevărată sau închipuită, o defăimare nedreaptă, o muștrare neîntemeiată sau chiar persecuții și lovituri. Nedreptățile suferite generează mânie și furie și acestea cer răzbunare. Dacă dorința de răzbunare nu e satisfăcută, în suflet se instalează mânia, întristarea, sentimentul de frustrare. Mânia atârnată își împinge însă victima și spre fapte care, la rândul lor, declanșează aceleași porniri și încă și în ceilalți, cum ar fi minciuna și mărturia mincinoasă, defăimările sau pur și simplu bombănitul, suspiciunea, năzuința de a atribui ceva ofensator celui alt, refuzul împăcării și altele asemenea. Pe scurt, mânia ne împinge să răsplătim răul cu rău. Demonul însă nu are nevoie de argumente subtile. E ceea ce arată textul următor, pe care unii asceți se poate să îl fi trăit ca pe un monolog interior. El oferă în același timp un exemplu de modul în care se aplică practic *metoda anti-retică* menționată mai sus.

„*Gândului furiei care nu ne lasă să ne împăcăm cu frații zugrăvind-ne înaintea ochilor pretexte convenite; acestea sunt rușinea, frica și lauda, pentru ca unul care a căzut deja în aceasta să nu cadă din nou în aceste căderi dintru început. Acest lucru este un semn al meșteșugului viclean al demonului care nu vrea să lase cugetul liber de ținerea de minte a răului, spune-i: soarele să nu apună peste mâna voastră. Nici nu dați loc diavolului.*”⁴

O cauză secundară a mâniei, care se instalează ca o consecință a unei alte patimi, este, așa cum am văzut în capitolul anterior, mândria. Fiindcă visurile de atotputernicie ale celui semeț se sfarmă nu în ultimul rând lovindu-se de refuzul celorlalți de a i se alătura. Frustrarea naște atunci furia și ținerea de minte a răului, cărora, din motivele amintite, le urmează întristarea și uneori încă și mai rău nebunia.

⁴ Ant V, 49, apud G. Bunge, *Mânia...*, p. 49.



O cauză secundară răspândită a mâniei sunt în general poftele care dau materie irascibilității, ca de pildă năzuința după posesiuni și bogăție, care poate genera ura asupra celor ce ne stau în cale.

Deși monahii trăiau în sărăcie de bună voie, chiar dacă aceasta nu era întotdeauna suportată bucuros, Evagrie amintește în mai multe rânduri această cauză.

Nimeni nu se îndoiește de faptul că mânia, furia și fierberea ascunsă au consecințe pentru relațiile interumane și pentru semenii noștri. Puțini însă sunt conștienți de faptul că unii ca aceștia se expun ei înșiși celor mai grave vătămări. Evagrie definește furia drept o fierbere a iuțimii. Urmarea este o tulburare a minții, o stare diametral opusă blândității. El definește blânditatea drept netulburarea iuțimii; această netulburare apare mai ales și tocmai atunci când toate par a se prăvăli peste cineva.

Ea este însă o condiție indispensabilă rugăciunii, ceea ce ne face să înțelegem iarăși de ce anume demonii fac totul pentru a o zgudui.

În plan psihologic, această agitație interioară conduce la un fenomen pe care Evagrie îl amintește adeseori: coșmaruri cumplite.

Din punctul de vedere al psihologului Evagrie, lucrurile care ni se petrec în timpul somnului sunt, firește, de cea mai mare însemnătate. Spre deosebire de epoca sa, visul îl interesează nu ca o profeție a unor evenimente viitoare, ci ca o dezvăluire a alcătuirii noastre sufletești prezente. Evagrie știe că nălucirile noastre au cauze diferite, unele pleacă de la partea irațională a sufletului, atunci când e stârnită amintirea, altele de la partea irascibilă, altele iarăși de la partea poftitoare.

Pentru a vedea mai limpede lucrurile, Evagrie dedică mai multe capitole ale tratatului său intitulat *Praktikos*, lucrurilor ce se întâmplă omului în somn.

Caracteristice pentru irascibilitatea inflamată sunt coșmarurile înfricoșătoare. Evagrie relatează lucruri asemănătoare cu privire la întristare și mândrie, el revine

adeseori la această temă, evident importantă pentru el.

Din scrierile sale, pe alocuri extrem de detaliate, se atestă propria sa experiență, respectiv experiențele pe care i le-au mărturisit alți anahoreți.

Cine se lasă dominat de această patimă a mâniei va ajunge el însuși o minge a demonilor, în timpul nopții aceștia îl vor teroriza în vis prin fantezme monstruoase pe un impertinent ca acesta.

Însemnătatea excepțională pe care Evagrie o atribuie în toate scrierile sale irascibilității și mâniei se bazează pe relația lor integral negativă cu rugăciunea, așa cum o sugerează deja mai multe texte citate mai sus.

Cuvântul *rugăciune* e înțeles aici ca sumă a vieții duhovnicești, sau mistice în limbajul actual. În sprijinul puternicei sale convingeri că mânia și rugăciunea se exclud reciproc, ca focul și apa, Evagrie poate invoca, pe lângă Sfânta Scriptură, și obiceiul vechi și ascuns al oamenilor.

Efectele negative ale irascibilității inflamate asupra celui ce se roagă sunt în primul rând de natură pur psihologică. „Toate gândurile demonice furișează în suflet chipurile lucrurilor sensibile care, punându-și înțipăria în minte, o fac să poarte în ea formele acelor lucruri. Deci chiar de la lucrul care se deapănă în minte poți cunoaște care demon s-a apropiat de tine. De pildă, dacă în cugetul meu se înfățișează chipul omului care m-a păgubit sau m-a necinstit, acesta dă pe față gândul ținerii de minte a răului furișat în minte.”⁵

Evagrie descrie aici o experiență pe care trebuie să o fi făcut odată: fixarea aproape obsesivă pe un obiect sau încă și mai rău pe o anumită persoană, care ne-a îmbolnăvit aievea sau în închipuirea noastră și pe care nu o putem smulge din minte tocmai la rugăciune.

În aceste condiții rugăciunea devine o caricatură.

Avva Evagrie avertizează cu insistență pe cei ținuți încă de păcate și în izbucniri de mânie să nu se întindă cu nerușinare

⁵ G. Bunge, *Mânia...*, p. 73.

spre cunoașterea lucrurilor dumnezeiești, sau să se ridice spre rugăciunea nematerială.

Pretinsa lor rugăciune *în duh și adevăr* nu ar fi atunci nimic altceva decât o caricatură grotescă a adevăratei rugăciuni, iar Dumnezeu nu va lăsa nepedepsită o astfel de îndrăzneală.

Lui Evagrie îi erau, așadar, binecunoscute ceea ce astăzi numim stări autoinduse, stări pe care le putem numai simți, fără a le fi trăit cu adevărat.

Semnificativ este faptul că spre astfel de imitație înclină mai cu seamă cei încurcați încă în păcate și în izbucniri de mânie.

Mândria care se ascunde în spatele acestei mâni e cea care împinge să nu aștepte să fie chemați ca Moise de către Dumnezeu din Rugul Aprins, ci să încerce să se înalțe cu obrăznicie și cu de la sine putere spre locul rugăciunii.

Astfel, rugăciunea adevărată e un dar al harului, un dar pe care Dumnezeu îl dă celui ce se roagă pentru el, și de care trebuie să ne învrednicim.

Năvala mâniei o îmblânzește îndelungă-răbdarea și psalmodia, spune Avva Evagrie în sfaturile pe care le dă monahilor începători.





Rodica Brad PĂUNA

Născută la 9 februarie, 1960, în Valea Loznei, județul Sălaj. Rezidentă în Baia Mare, Maramureș.

A absolvit Facultatea de Psihologie și Pedagogie, Brașov, Universitatea „Spiru Haret”. Anterior a terminat Liceul pedagogic de educatoare, Baia Mare.

A publicat mai multe volume literare, dintre care amintim: „Nu m-ai scos din coasta ta” - Editura Grinta, Cluj Napoca, 2023; „Parabola lunii” - Editura Limes, Cluj Napoca, 2016; „Tristeți și alte alinturi” - Editura Singur, Târgoviște, 2013; „Poezii văzute prin ochii unei păsări” - Editura Limes, Cluj-Napoca, 2012; „Pisica oarbă” - Editura Scriptorium, Baia Mare, 2005 „Roți de iarbă” - Editura Macarie, Târgoviște, 1997 (volumul de debut).

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

I.

spre ultimul apeduct al verii

vara am acest sentiment inexplicabil să
mă întorc la
livada mea de fantome în gura soarelui pe
valea sălciilor
locul de naștere al ochilor mei
ochii sunt cheia asemănării
cu toate din jur pomii și
ierburile
și vietăți mișunând neîntrerupt
vă spun, toată copilăria am trăit un film
mut
cu mimica dezacordată
mă pregăteam să țin de
imagini
să întind lujeri spre alte vremi
vorbeam puțin să nu risipesc

I.

hacia el último acueducto del verano

en verano tengo este sentimiento
inexplicable de volver a
mi huerto de fantasmas en la boca del sol
en el valle de los sauces
el lugar de nacimiento de mis ojos
los ojos son la llave de la semejanza con
todo lo que me rodea, los árboles y las
hierbas
y los seres vivos pululando sin cesar
les digo, toda mi infancia viví una película
muda
con una mímica desentonada
me preparaba para aferrarme a las
imágenes,
para extender brotes hacia otros tiempos
hablaba poco para no desperdiciar

cuvinte
alergam atât cât să uit că
trece amiaza și umbrele
își făceau loc în jur peste tot uneori o
urmăream
pe bunica (și ochii mi se umpleau de ea)
spoiind casa cu lut mieriu
pe care îl căra cu găleata dintr-o
ascunzătoare
aflată la buza livezii mele de
fantome
și ele brusc luau ființă pe peretele casei
de-ndată
ce era spoit asta făcea să fie spectaculară
acea locuire
cu livadă de fantome cumiști
îmi văd viața alergând mereu acolo

*fantomele se coceau bine până mă
întorceam la oraș
și-mi curățam sandalele de noroiul
albastru
mai mult nu am decât am avut, așa că înot
în lanuri de clipe,
arunc cununi de sânziene pe acoperișul
lumii,
mă prefac că nu mă întreb unde a plecat
acel timp
în unele dimineți ca aceasta
când sunt doar jumătate aici*



palabras
corría lo suficiente como para olvidar que
pasaba el mediodía y las sombras
se abrían paso a mi alrededor, por todas
partes, a veces la seguía
a la abuela (y mis ojos se llenaban de ella)
enluciendo la casa con barro mielado
que llevaba en un cubo desde un
escondite
situado al borde de mi huerto de
fantasmas
y ellas de pronto cobraban vida en la
pared de la casa en cuanto
era enlucida, eso hacía espectacular
aquella morada
con un huerto de fantasmas dóciles
veo mi vida corriendo siempre allí

*los fantasmas maduraban bien hasta que
yo volvía a la ciudad
y me limpiaba las sandalias del barro
azul
no tengo más de lo que tuve, así que nado
en campos de instantes,
lanzo coronas de sanjuaneras sobre el
tejado del mundo,
finjo no preguntarme adónde se fue aquel
tiempo
en algunas mañanas como esta
cuando estoy solo a medias aquí*



păsările ciuguleau cerul de afară și din casă

în fiecare an haite de animale
au fugit din livada hipnotică
în fiecare an după aceea

am văzut ferestrele deformându-se și
crăpându-se
casa micșorându-se păsările ciuguleau
cerul de afară
și din casă soarele cădea ca un măr copt
peste acel
pământ al nimănui umbre lungi ieșeau din
livadă prin
tot universul meu și se țineau de mâinile
propriilor oase
apoi se aprindeau într-un foc
nearzător
cenușa se împrăștia până la marginea
ploii
oh, dacă aș putea aș desface placa asta
cusută
peste gura mea să vorbesc cu voi așa cum
vorbeam fantomelor
memoria perforază corpul în mai multe
locuri
din interiorul cărții mă pot uita la
carnea fragedă a
inocenței ca într-o operă incompletă
*mi-a crescut numărul la pantofi și hainele
au câteva
numere în plus nu voi atâta niciodată un
orizont care
știe să mă vadă dar urăsc temperatura la
care
se aprinde hârtia*

las aves picoteaban el cielo de afuera y desde la casa

cada año manadas de animales
huían del huerto hipnótico cada
año después

he visto las ventanas deformarse y
resquebrajarse
la casa encogiéndose las aves picoteaban
el cielo de afuera
y desde la casa el sol caía como una
manzana madura sobre aquella
tierra de nadie sombras largas salían del
huerto por
todo mi universo y se aferraban a las
manos de sus propios huesos
luego se encendían en un fuego sin
quemadura
la ceniza se esparcía hasta el borde de la
lluvia
oh, si pudiera desatar esta placa
cosida
sobre mi boca para hablar con vosotros
como hablaba con los fantasmas
la memoria perfora el cuerpo en varios
lugares
desde el interior del libro puedo mirar la
carne tierna de
la inocencia como en una obra incompleta
*me ha crecido la talla de los zapatos y la
ropa tiene algunas
tallas de más nunca azuzaré un
horizonte que
sabe mirarme pero odio la temperatura a
la que
se enciende el papel*



măine

voi fi eu cealaltă eu cu mai multe mâini și
mai multe picioare
cu mai mult de o inimă
ca și o prelungire a simțurilor
îmi va fi ușor să scriu pagină după pagină

sânge din sângele meu cartea
de-a lungul peretelui adun colecția de
crochiuri
serenada păpușilor cu membre
distorsionate văd cum
țâșnesc din ramele ochelarilor din
teatrul anilor
exact în acest moment interpretez fiecare
mișcare a apei
picurând din robinetul defect și desenele
de pe pereți
o iau razna (nu sunt convinsă că nu e
măine) prin toată
viața mi s-a strecurat picătura (vezi, chi-
nezească!)

au fost zile și mai multe nopți
am iubit și am fost iubită
am fost acolo și nu am fost
am uitat și am fost uitată
am fost nesigură sau prea încrezătoare
voi scrie și nu voi scrie
însă viața va fi neiertătoare

*am ajuns în acest corp
de câteva ori mă trezesc prinsă
în faldurile unei propoziții am nevoie de un
cuvânt de opoziție
lângă o listă de sarcini nesfârșite
viața
sunt sigură că există un univers
alternativ
timpul trece și lasă în urmă
sânge uscat la sud de cuvintele mele*

mañana

seré yo la otra yo con más manos y
más pies
con más de un corazón
como una prolongación de los sentidos
me será fácil escribir página tras página

sangre de mi sangre el libro
a lo largo de la pared reúno la colección
de bocetos
la serenata de muñecas con miembros
distorsionados veo cómo
brotan de los marcos de las gafas del
teatro de los años
exactamente en este momento interpreto
cada movimiento del agua
goteando del grifo defectuoso y los
dibujos de las paredes
enloquecen (no estoy convencida de que
no sea mañana) por toda
la vida se me ha deslizado la gota (¡ya ves,
china!)

hubo días y más noches
he amado y he sido amada
he estado allí y no he estado
he olvidado y he sido olvidada
he sido insegura o demasiado confiada
escribiré y no escribiré
pero la vida será implacable

*he llegado a este cuerpo unas
cuantas veces me despierto atrapada
en los pliegues de una proposición necesito
una palabra de oposición
junto a una lista de tareas interminables la
vida
estoy segura de que existe un universo
alternativo
el tiempo pasa y deja atrás
sangre seca al sur de mis palabras*



mărturisire. seamăn mai mult cu mine

din casă aud clopotul
bisericii când bate
mă pierd în sunetul lui rătăcesc
kilometri nesfârșiți
pot să mă legăn în sunetul lui să
împietresc acolo
eu am biserică lângă bloc mai întâi a fost
înălțată biserica
din lemn acum crește una de piatră cu un
turn măreț
și o cupolă din cărămidă roșie

m-am mirat trecând pe lângă ea și
făcându-mi cruce
am zis ce meșteri pricepuți. fac ziduri
mișcătoare destul
ca să îmi imaginez fiecare biserică cum își
curbează
gâtul pentru a privi dedesubt

mă împart în două stau și lângă zid și
lângă clopot
nu pot spune ce imperiu al milei
mă înconjoară

*pe măsură ce mi se amestecă bătăile
clopotului în carne
seamăn mai mult cu mine
cea văzută în corp
sunt sigură de existența unui
transfer de energie
de parcă aş fi înghițit sfârșitul zilei
și pieptul care spune: pliați aici tăiați aici
nu vedeți că aceste coaste ascuțite doresc
să se încurce?*

confesión. me parezco más a mí

desde la casa escucho la campana de la
iglesia cuando suena
me pierdo en su sonido recorro
kilómetros infinitos
puedo mecerme en su sonido
petrificarme allí
tengo una iglesia junto al bloque primero
se alzó la iglesia
de madera ahora crece una de piedra con
una torre majestuosa
y una cúpula de ladrillo rojo

me asombré al pasar junto a ella y
persignarme
dije qué maestros tan hábiles. hacen
muros movedizos lo bastante
como para imaginarme cada iglesia
curvando
su cuello para mirar debajo

me divido en dos estoy junto al muro y
junto a la campana
no puedo decir qué imperio de la piedad
me rodea

*a medida que las campanadas se mezclan
en mi carne
me parezco más a mí
la que se ve en el cuerpo
estoy segura de la existencia de una
transferencia de energía
como si hubiera tragado el final del día
y el pecho que dice: doblar aquí cortar aquí
¿no veis que estas costillas afiladas desean
enredarse?*



**nu poți tăia o bucată din sacru
și să nu te aștepți să cadă în
ruină**

mereu pregătită să urc scările până la
etajul al patrulea
și mai sus pe acoperiș să văd lumea
privește ciudată
ce mă amețește la un centimetru de alb
norilor curbat
urc scările. a fi neînfricat înseamnă
a te teme de ceva dar să o faci oricum
oamenilor le place să vadă creaturi
cotidiene în cuști
mă gândesc că merg prea rar la întâlnirile
despre poezie
corpul nu se potrivește cum ar trebui în
toate împrejurările
la masa poezilor se bea vin
se înjunghie mistreți
se fac scrum manuscrisele celor timizi cei
timizi
se scufundă în sosuri reci

**no puedes cortar un trozo de lo
sagrado y no esperar que caiga en
ruina**

siempre preparada para subir las
escaleras hasta el cuarto piso
y más arriba al tejado para ver el mundo
visión extraña
que me marea a un centímetro del blanco
curvado de las nubes
subo las escaleras. ser intrépido significa
temer algo pero hacerlo de todos modos
a la gente le gusta ver criaturas cotidianas
en jaulas
pienso que voy demasiado poco a los
encuentros de poesía
el cuerpo no encaja como debería en
todas las circunstancias
en la mesa de los poetas se bebe vino se
acuchillan jabalíes
se reducen a cenizas los manuscritos de
los tímidos los tímidos
se hunden en salsas frías



îmi spun des fii curajoasă poartă tocuri
întinerește învață
cum să ascunzi vulnerabilitatea aruncă
manifeste pe străzi
poeme bune pe mărfuri de lux
șoptesc cele mai grele confesiuni în
pachete de semințe
le vântur spre cel mai apropiat strat de
pământ
unde vor prinde rădăcini în rânduri
îngrijite.
acum fii tu și ia acest test de
personalitate

*nu renunța la caimac vorbește despre
pictorii
renascentiști impresioniști suprarealiști
scriitorii de avangardă și despre
câștigătorul premiului
Nobel care nu e bun de nimic Nobel-ul nu e
bun pentru
încheierea unui poem și dezvățarea tablei
înmulțirii
nu poți tăia o bucată din sacru și să nu te
aștepti să cadă în ruină*

undeva trebuie să existe

și răspunsurile pe care le cauți
spune anticarul minții
întotdeauna lumina lasă lucrurile
mai bune decât le-a găsit
scriu și scrisul aproape mă găsește

o femeie înmulțind secunde
niciodată nu e ușor să sapi la marginile
existenței
un copil plutește deasupra capului meu
un copil invizibil și un copil interior
îmi port clarviziunea

me digo a menudo sé valiente usa tacones
rejuvenece aprende
cómo ocultar la vulnerabilidad lanza
manifiestos a las calles
buenos poemas en artículos de lujo
susurro las confesiones más pesadas en
paquetes de semillas
las echo hacia el surco de tierra más
cercano
donde echarán raíces en hileras
cuidadas.
ahora sé tú y haz este test de
personalidad

*no renuncies a la nata habla de los
pintores
renacentistas impresionistas surrealistas
los escritores de vanguardia y del
ganador del premio
Nobel que no sirve para nada el Nobel no
sirve para
cerrar un poema ni para desaprender la
tabla de multiplicar
no puedes cortar un trozo de lo sagrado y
no esperar que caiga en ruina*

en algún lugar deben existir

también las respuestas que buscas
dice el anticuario de la mente
siempre la luz deja las cosas
mejores de lo que las encontró
escribo y la escritura casi me encuentra

una mujer multiplicando los segundos
nunca es fácil cavar en los bordes de la
existencia
un niño flota sobre mi cabeza
un niño invisible y un niño interior
llevo mi clarividencia



ca pe o poșetă plină cu lucrurile mele in-
time
spun că ești binevenit pentru acești ochi
pentru această escală

joc o parte din mine pe care nimeni nu o
poate vedea
un păianjen tenace a supt
și instinctul și imaginația și
gândirea
dar nu se poate să încapă totul în el

*m-am uitat departe pentru un minut
m-am gândit să-mi împachetez
amintirile în sare pagină cu pagină
să uit tot ce cred că știu despre viață
pilotul a oprit motoarele la jumătatea
zborului*

II.

trezirea

toată noaptea m-am frământat
mi-am pus gândul să fugă maraton
kilometri lungi
să caute ierburi de leac să inverseze
polii
să se închine într-o catedrală de rugă
să pună în fiecare pom o pasăre să cânte
să fluture prin mica zi a vieții
și gândul aleargă și-aleargă
este un obicei orbitor
privind la lună și alungându-ți
gândul

și-n timp ce umbre nestatornice alunecă
pe lângă pereți
pleoapele se închid mai strâns
femeia păianjen țese în întuneric

como un bolso lleno de mis cosas
íntimas
digo que eres bienvenido a estos ojos a
esta escala

juego una parte de mí que nadie
puede ver
una araña tenaz ha sorbido tanto el
instinto como la imaginación y el
pensamiento
pero no es posible que todo quepa en ella

*miré lejos por un minuto
pensé en empacar
mis recuerdos en sal página tras página
olvidar todo lo que creo saber sobre la vida
el piloto apagó los motores a mitad de
vuelo*

II.

el despertar

toda la noche me he agitado
he puesto mi pensamiento a huir maratón
de largos kilómetros
a buscar hierbas curativas a invertir los
polos
a inclinarse en una catedral de plegarias
a poner en cada árbol un pájaro que cante
a ondear por el pequeño día de la vida
y el pensamiento corre y corre
es un hábito deslumbrante
mirando a la luna y ahuyentando tu
pensamiento

y mientras sombras inestables se deslizan
junto a las paredes
los párpados se cierran más fuerte
la mujer araña teje en la oscuridad

iar când fata se trezește din somnul
profund
înfășurată ca un cocon în ițe
ancestrale
transpirația i se adună pe spate
înmuindu-i cămașa de noapte

bătăi ușoare în ușă
vârtejurile zorilor îmi caută
casa

repetarea mareelor

ah, îmi amintesc de mine
îmi spăl mâinile cu apă de ocean
fac pași mari de pe un mal pe altul
în nări îmi persistă
un izbitor miros de sare
de pește de spaime învelite-n alge
cum miroase toamna când desfrunzește
apa

parcă am mai trăit această aventură

ah, îmi amintesc de mine
mere și gust de pietre
întoarcerea la livezile mele altoite
unde niciodată memoria
nu a fost străină de sângele și oasele mele
culeg un fruct de culoarea cărnii.
gust de viață

în trezirea aceasta ca o alergare către
ocean
aud sunetul valurilor care se
prăbușesc
repetarea mareelor
în numele meu

y cuando la muchacha despierta del sueño
profundo
envuelta como un capullo en hilos
ancestrales
el sudor se acumula en su espalda
empapando su camisa de noche

golpes suaves en la puerta
los torbellinos del amanecer buscan mi
casa

la repetición de las mareas

ah, me acuerdo de mí
me lavo las manos con agua de océano
doy pasos largos de una orilla a otra
en mis fosas nasales persiste un
penetrante olor a sal
a pez a miedos envueltos en algas
como huele el otoño cuando desnuda el
agua

parece que ya he vivido esta aventura

ah, me acuerdo de mí
manzanas y sabor a piedras
el regreso a mis huertos injertados
donde nunca la memoria
fue ajena a mi sangre y a mis huesos
recojo un fruto del color de la carne.
sabor a vida

en este despertar como una carrera hacia
el océano
oigo el sonido de las olas que se
derrumban
la repetición de las mareas
en mi nombre

mama mea nu a vorbit niciodată despre dragoste

mai este o stradă până acasă
dar cine a făcut o gaură acolo unde e
noapte
prin care ploaia curge strecurându-se
tenace
toți am fost secunde și noi și
ploaia
în toată istoria de după diluviu
toți am fost inventați din firimituri

mama mea nu a vorbit niciodată despre
dragoste
meditez de o vreme la asta
și memoria mă îngheață în locuri
știute
pe când părul meu ud
întindea mâna spre pământ scotocind
prin
terminalul unui aeroport ca printr-un
labirint
pompa acestei inimi indiferent de câte ori
o pornesc
inspiră/ expiră un gol al meu
și ce dragoste poți suferi în anotimpul
ploios? ce boală?

suntem mai mult decât unghiurile ascuțite
ale corpului
corpul este pur și simplu o extensie
un spasm al minții
crezi că ești aici? mă întreb. cred. în zeci
de secunde fărâmițată
dar hai să vorbim despre casă cum am
îmbătrânit împreună

în colțul ochiului o aripă a nopții udată de
ploaie
nu chiar toată noaptea nu chiar toată

mi madre nunca habló del amor

queda una calle más hasta casa
pero ¿quién hizo un agujero allí donde es
de noche
por el que la lluvia cae filtrándose
tenaz?
todos fuimos segundos nosotros y la
lluvia
en toda la historia después del diluvio
todos fuimos inventados de migajas

mi madre nunca habló del
amor
medito desde hace un tiempo sobre ello
y la memoria me congela en lugares
conocidos
cuando mi cabello mojado
extendía la mano hacia la tierra hurgando
por
la terminal de un aeropuerto como por un
laberinto
la bomba de este corazón, sin importar
cuántas veces la encienda,
inspira/ expira un vacío mío
¿y qué amor puedes sufrir en la estación
lluviosa? ¿qué enfermedad?

somos más que los ángulos agudos del
cuerpo
el cuerpo es simplemente una extensión
un espasmo de la mente
¿crees que estás aquí? me pregunto. creo.
en decenas de segundos fragmentada
pero hablemos de casa de cómo hemos
envejecido juntos

en la comisura del ojo un ala de la noche
mojada por la lluvia
no toda la noche no toda

viața
un univers în sete amețitoare
mama mea nu a vorbit niciodată despre
dragoste

distanța perfectă

nu-mi pot explica sentimentul că
viitorul e orb
și ce este un nod celtic ascuns în ochiul
meu
cum să privesc frumusețea lumii
pe un ecran de fereastră rupt?

ea a adus acasă un braț de lalele fața îi
radia complice
mai există cineva care știe rostul
lalelelor
și unde suntem pe această cale?
un șir lung kilometri de lalele
nu vom putea adăuga un centimetru
formelor lor desăvârșite

apoi un tablou decadent cu flori
uscate

gândul se repede afară
îl simt ca o pietricică în
pantof
peisajul lucrează împotriva mea
pe un ecran de fereastră rupt
un șir lung kilometri de lalele apă pietre
ochi
un nod întreit
și cum se va ciunti frumusețea

nu-mi pot explica sentimentul că viitorul
e orb
înotând în distanța perfectă

la vida
un universo en sed vertiginosa
mi madre nunca habló
del amor

la distancia perfecta

no puedo explicarme la sensación de que
el futuro es ciego
y qué es un nudo celta escondido en mi
ojo
cómo mirar la belleza del mundo
en una pantalla de ventana rota?

ella trajo a casa un ramo de tulipanes su
rostro irradiaba cómplice
¿queda alguien que sepa el sentido de los
tulipanes
y dónde estamos en este camino?
una larga hilera kilómetros de tulipanes
no podremos añadir un centímetro a sus
formas perfectas

luego un cuadro decadente con flores
secas

el pensamiento se precipita afuera
lo siento como una piedrecilla en el
zapato
el paisaje trabaja contra mí
en una pantalla de ventana rota
una larga hilera kilómetros de tulipanes
agua piedras ojos
un nudo triple
y cómo se astillará la belleza

no puedo explicarme la sensación de que
el futuro es ciego
nadando en la distancia perfecta

ei bine, sunt femeia din fotografie

incapabilă să-mi trag umbra
peste prag
mi-am ars buzele cu vorbe când
am spus
poate am o descendență
în cuvinte
fotografiată în cuvinte
întoarsă pe dos în atâtea feluri de tăcere

cineva de la distanță ne tratează
melancolia

cuvintele sapă după vechea mea viață
pe un câmp se scutură
pădăii
și cine ar putea atinge vântul cel risipitor
între timp pe fiecare continent
se întorc anotimpuri ca frații plecați
departe

nu călători adormită
dă-ți singură un vis să alerge alături de
tine
un vis amânat ei bine este un vis
amânat
privește
cea mai vie lună încă mănâncă orele
uită tot ce crezi că știi despre
visele vechi
sparge simetriile

aud cum se distorsionează trecutul și
aparține alteia
lasă-l să plece lasă-l să plece
mantra mea de dimineață

poezia ca și istoria nu poate fi
netrăită

pues bien soy la mujer de la fotografía

incapaz de arrastrar mi sombra
sobre el umbral
me quemé los labios con palabras cuando
dije
quizá tengo una descendencia en las
palabras
fotografiada en palabras
del revés en tantas formas de silencio

alguien desde lejos trata nuestra
melancolía

las palabras cavan tras mi antigua vida
en un campo se estremecen los dientes de
león
y quién podría tocar al viento dissipador
mientras tanto en cada continente
regresan estaciones como hermanos
lejanos

no viajes dormida
date a ti misma un sueño que corra a tu
lado
un sueño aplazado pues bien es un sueño
aplazado
mira
la luna más viva aún devora las horas
olvida todo lo que crees saber sobre los
viejos sueños
rompe las simetrías

oigo cómo se distorsiona el pasado y
pertenece a otra
déjalo ir déjalo ir
mi mantra de la mañana

la poesía como la historia no puede ser no
vívida



cartea și nisipul

voi găsi cea mai bună destinație a poeziei
când se crapă de zori într-o stridie
întotdeauna
ca și cum aș fi ajuns

dacă ai ajuns e un mal frumos
unele decizii îți iau puțin din
viață
și rup niște pagini
voi crește un fir de nisip în carte
dincolo de bine și de rău
și nimeni nu va putea
să despartă ceea ce arta a unit
dincolo de bine și de rău *Nietzsche*
tulburat
dacă vei privi multă vreme într-o
prăpastie
prăpastia va privi și ea în adâncul
tău

mă țintește cea din oglindă mai puternică
decât mine mai pasionată
prinde gâtul la orice întrebare
până când întrebarea se topește în
pielea ei
până se aude o voce care își muștră
zeul

întotdeauna
ca și cum aș fi ajuns
o plantă mare de cameră înghite covorul
masa
îmi beau cafeaua

nisipul zăbovește în lucrarea lui

el libro y la arena

encontraré el mejor destino de la poesía
cuando amanezca en una ostra
siempre
como si hubiera llegado

si has llegado es una orilla hermosa
algunas decisiones te quitan un poco de
vida
y rompen unas páginas
haré crecer un grano de arena en el libro
más allá del bien y del mal
y nadie podrá
separar lo que el arte ha unido
más allá del bien y del mal *Nietzsche*
turbado
si miras mucho tiempo en un
abismo
el abismo mirará también en lo profundo
de ti

me apunta la del espejo más fuerte
que yo más apasionada
agarra el cuello a cualquier pregunta
hasta que la pregunta se funda en
su piel
hasta que se oiga una voz que reprende a
su dios

siempre
como si hubiera llegado
una gran planta de interior devora la
alfombra la mesa
bebo mi café

la arena se demora en su obra



dragă mamă

am uitat să pun cheia sub preșul
de la ușă
când am plecat de acasă
spune-mi cum mă întorc?
cum îmi storc carnea de sângele
stătut?
a mai ieșit cineva dintr-un desen în
noapte?
dintr-un nod făcut la batistă s-a mai
întors?

îți trimit toată dragostea pe pământ pe
apă pe cer
mașina rulează pe *deer foot*
și nu poți opri ceea ce fuge în
sens invers
umbre prin noapte
intermitente lumini pe autostradă
și toate vin din același loc
trebuie doar să ajung

un cer de întuneric am strâns
în ochi
scriu despre o ciută
într-o pădure de hârtie
de-a lungul unei străzi numite
piciorul căprioarei

întunericul are cheile lui încolo totul e
bine

în fond, ochii ar trebui considerați o religie

tot ceea ce-am crezut până acum
e complet greșit
lumea cea mică este înghițită de lumea
cea mare

querida madre

olvidé poner la llave bajo el felpudo
de la puerta
cuando me fui de casa
dime ¿cómo regreso?
¿cómo exprimo mi carne de la sangre
estancada?
¿alguien más ha salido de un dibujo en la
noche?
¿de un nudo hecho en el pañuelo alguien
ha vuelto?

te envió todo mi amor por tierra por agua
por cielo
el coche rueda por *deer foot*
y no puedes detener lo que huye en
sentido contrario
sombras en la noche
luces intermitentes en la autopista
y todo viene del mismo lugar
solo tengo que llegar

un cielo de oscuridad he reunido en mis
ojos
escribo sobre una cierva
en un bosque de papel
a lo largo de una calle llamada
la pata de la cierva

la oscuridad tiene sus llaves más allá todo
está bien

en el fondo, los ojos deberían considerarse una religión

todo lo que he creído hasta ahora
está completamente equivocado
el mundo pequeño es tragado por el
mundo grande

apă și altă apă nesfârșită
tu printre oameni și oamenii înlăuntrul
tău

și aceste ore care seamănă cu tine
cufundată în identitatea lucrurilor
la care privești de ceva vreme
în fond ochii ar trebui considerați
o religie
cu ei ai văzut fiecare poveste
și-n fiecare tipar zbori înapoi acasă
încep să strâng
într-un coș de nuiele erorile de la
colțul străzii
ridic ochi orbi
mă împiedic
sub crucea orelor

toamna linge această parte a pământului
cu frunze înecate – viețile lor trecute la
soare
percepția mea
plutește ca o fotografie prin aer
las câteva linii să se subțieze
unde se rupe lumina și umbrele se
fac ghem
dar eu care de oglinda mea sunt legată
mă întreb: ce femei răătăcesc? nu multe.
toate. câteva.
eliberează-mă

agua y otra agua interminable
tú entre la gente y la gente dentro
de ti
y estas horas que se parecen a ti
sumergida en la identidad de las cosas
a las que miras desde hace tiempo
en el fondo los ojos deberían considerarse
una religión
con ellos has visto cada historia
y en cada patrón vuelves volando a casa
empiezo a reunir
en un cesto de mimbre los errores de la
esquina de la calle
levanto ojos ciegos
tropiezo
bajo la cruz de las horas

el otoño lame esta parte de la tierra
con hojas ahogadas – sus vidas pasadas al
sol
mi percepción
flota como una fotografía por el aire
dejo que unas líneas se adelgacen
donde se rompe la luz y las sombras se
hacen ovillo
pero yo que a mi espejo estoy atada
me pregunto: ¿qué mujeres vagan? no
muchas. todas. unas cuantas.
libérame



David Băltărețu (n. 1994, Constanța) trăiește în Spania din copilărie. A studiat teologie, istorie și drept la universități din Constanța, Tarragona și Pamplona, unde a obținut titlul de Doctor în Drept cu o teză despre statutul Bisericii Ortodoxe în Spania. A publicat volumele *Sfântul Ierarh Sfântul Ierarh Fructuosus de Tarragona și cei doi diaconi Augurie și Eulogie. Mărturi-sitori ai credinței creștine pe pământ iberic* (2018) și *Sinaxarul iberic al primului mileniu creștin* (2019), precum și numeroase studii teologice și juridice. Este membru al unor instituții academice din Spania, Austria și România. Traducător și colaborator al revistei Littera Nova, a tradus volume de poezie și teologie, între care Brâncuși. Escultor cristiano ortodoxo (2018). În prezent, este preot al în Parohia Las Rozas de Madrid-Majadahonda din cadrul Episcopiei Ortodoxe Române a Spaniei și Portugaliei.



Delia MUNTEAN

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

„Când te uiți înapoi, înțelegi”

PE MUCHIA CĂRȚILOR



Între creațiile unui scriitor se pot depista complicități care devoalează nu doar preocuparea acestuia pentru anumite domenii ori tematici, dar mai ales o viziune subiectivă asupra fenomenului literar, a culturii în genere, chiar și o filozofie existențială proprie. Se știe, de asemenea, că, în timp, fiecare autor își construiește un stil personal, care îi individualizează oferta creatoare pe piața culturală a epocii.

Iată, de pildă, eseu de imagologie literară elaborat de universitara Aliona Grati, de la Chișinău – critic și istoric literar având numeroase lucrări publicate în Republica Moldova și în România –, eseu apărut sub titlul *Chișinău. Morile timpului*⁶ și pe care l-am recenzat la vremea cuvenită⁷. Cercetătoarea își încheie „povestea de aur” a orașului la 31 octombrie 1942, ziua în care a plecat din gara capitalei moldave ultimul rege al românilor. „Istoria iar dădea frâu liber incertitudinilor, iar morile timpului își pregăteau rășnițele...”,

nota autoarea. Următoarea ei carte are ca nucleu tocmai imaginea acelei personalități istorice. E vorba despre volumul intitulat *Regele Mihai și Basarabia. O poveste de neuitat*⁸, în care episodul amintit (îndeplinind în eseu funcția unei priviri din exterior asupra epopeii urbane) capătă alte conotații, menite a evoca un portret din perspectivă inversă de astă dată, și anume a basarabenilor.

În privința metodei valorificate, Aliona Grati optează și în recenta lucrare pentru tratarea interdisciplinară (fiind conectate domenii precum: „istoria culturală, istoria mentalităților, antropologia socială, studiul imaginarului, al creației orale și folclorului” – p. 26) și pentru multiplicarea oglinzilor sau privirea caleidoscopică. Opt dintre secvențe poartă chiar titlul „În oglindă”. Schimbarea unghiului de abordare, crearea unei paranteze ori apelul la un flashback sunt anunțate adesea de autoarea însăși: „O mică rotire îndărăt a caleidoscopului” (p. 97); sau:

⁶ Editura Prut Internațional, Chișinău, 2020.

⁷ „Chișinăul în palimpsest”, în *Nord Literar*, nr. 10, octombrie 2021, p. 9.

⁸ Editura Eikon, București, 2021.



„Caleidoscopul e inepuizabil” (p. 105); sau: „Piese negre din caleidoscop se mențin pe poziții, se împotrivesc. Nimic însă nu poate opri mersul lucrurilor care schimbă totul: culorile, formele, asocierile” (p. 142).

Există și încrengături stilistice între cele două apariții editoriale, identificabile, printre altele, în construcții precum „chișinăuienii mei”, „consătenii mei din satul Ghidighici”, „conciadinii mei” (în tomul anterior), respectiv „copământenii mei”, „regele meu”, „muzeul meu imaginar” (în cartea de acum) – structuri ce trădează implicarea afectivă în demersul creator, fără a eclipsa însă necesara obiectivitate a cercetătorului. Regăsim în noul volum și laitmotivul „morilor timpului”, atât de drag autoarei, sub pecetea căruia se desfășoară destinul individual și cel colectiv supuse atenției: „Morile timpului s-au pus în mișcare și istoria a luat iar o întorsătură” (p. 139).

Lucrarea din 2021 e structurată în trei capitole: I. „Vizitele lui Mihai în Basarabia”; II. „Mihailiada basarabenilor”; III. „Regele Mihai despre Basarabia”, însoțite de câteva preliminarii (grupate sub genericul: „În loc de introducere”), de concluzii („Cum trece un rege în poveste”) și de o consistentă secțiune cuprinzând „Note și referințe bibliografice”. Ca și în cazul volumului dedicat Chișinăului, nu lipsesc fotografiile, cu deosebirea că, de astă dată, reproducerea sunt grupate într-un album distinct, denumit de autoare „Povestea în imagini”.

Pentru că avem de-a face cu un studiu realizat în cadrul unui proiect științific – „Cultura promovării imaginii orașelor din Republica Moldova prin intermediul artei și mitopoeticii” –, sub egida Universității de Stat din Moldova, cercetătoarea expune în primele pagini argumentele care au determinat această întreprindere. Ea vorbește despre „tăcerea și misterul” cu care a fost învăluită vreme îndelungată personalitatea regelui Mihai (e vorba despre perioada de după încorporarea Basarabiei în URSS, din august ’44), justificând astfel și cantitatea redusă de informații deținută de autoarea însăși înainte de implicarea în program. Semnatara lucrării trece în revistă procesul de deznăționalizare, „execuțiile în masă, deportările, represaliile, colectivizarea, foametea organizată, dar și

ingineriile sovietice de modelare identitară” (p. 15), ateismul „agresiv”, pervertirea ideologică a sistemului de învățământ. Într-o asemenea ambianță, în care lupta pentru supraviețuire căpăta dimensiuni ignorate în vreme de liniște, simpla invocare a numelui regelui – „vestigiu al unei epoci obscure, depășite” (p. 18) – atrăgea consecințe fatale.

*

„Un rege coagulând în jurul său persoane conștiente de ființa lor – notează Aliona Grati – devenea pentru inginerii lui *homo sovieticus* un handicap și un argument de a-l expedia în subsolurile istoriei” (p. 21).

*

Sunt aspecte care au îndârjit autoarea în căutările ei, transformând nevoia de umplere a unui vid informațional într-o datorie față de sine și față de poporul în mijlocul căruia s-a născut. În egală măsură, ca intelectual trăitor într-o lume în continuă metamorfoză și mai ales gata, în orice moment, să se destrame,

Aliona Grati râvnește după valori în care să creadă, pe care să le urmeze: „Regele meu este expresia nevoii de regăsire a unui sprijin în noianul de instabilități și promisiuni amăgitoare ale societății în care mă aflu. Vreau dovezi de exemplaritate cu puterea de a răspândi încredere în libertate, responsabilitate și dreptate, având abnegația și tăria spiritului care să restabilească ordinea lumii pe temelii morale” (p. 24-25).

Demersul său – declară cercetătoarea – nu este nicidecum unul de natură politică („nu mă gândesc la revizuirea formulei statale, nici nu mă declar monarhistă” – p. 20), pur și simplu ea vrea să știe ce a reprezentat regele Mihai pentru bucătica ei de țară și ce au păstrat în memoria lor basarabenii din vremea Regatului, aceia care – așa cum îmi scrie în dedicația de pe carte – „au trăit într-o Românie rotundă ca pâinica”...

Mărturiilor celor care l-au cunoscut sau care au trăit în timpul regalității le adaugă cântece și poezii care circulau în epocă, informații preluate din presa vremii, din însemnările reginei Maria a României și ale regelui Carol al II-lea, din istorii literare, din lucrări despre familia regală, fragmente de convorbiri cu membrii acesteia, precum și multe conexiuni cu lucrări semnificative,



care teoretizează imaginarul mitic, religios, politic și poetic.

Primul capitol ocupă și cea mai mare întindere. Prezentarea nu începe în mod direct, cu evocarea figurii lui Mihai, ci pornește de la întemeietorul dinastiei, Carol I, chemat în țară imediat după abdicarea lui Al. I. Cuza și care a domnit aproape o jumătate de secol. Neavând urmași (Maria, singura fiică, murise devreme de scarlatină), îi lasă tronul lui Ferdinand, nepot de frate (fusesse desemnat ca succesor încă din 1889, dar încoronarea are loc abia în 1914).

Aliona Grati înfățișează succint epocile în care ei au domnit și realizările mai relevante. Fiul acestuia din urmă și al reginei Maria, prințul Carol, e crescut în spiritul viitoareii domnii.

Universitara apelează, în portretul pe care i-l face, la o mulțime de surse, printre ele aflându-se și lucrarea lui Andrei Pippidi, *România regilor* (1994), unde găsește, printre altele, câteva povești date prințului la majorat de către tatăl său:

„Nu uita niciodată că un Rege trebuie să fie întâiul servitor al Statului și de aceea Poporul poate cere ca El să fie pildă în îndeplinirea datoriilor sale.

Amintește-ți că un exemplu rău poate să ducă un Stat la pieire...

Un suveran are datorii foarte mari către Poporul care i-a încredințat destinele sale, dar puterea lui este îngrădită și nimeni nu trebuie să observe cu mai multă sfințenie Constituția și legile” (reprodus la p. 39). Ele își dovedesc valabilitatea indiferent de epocă și de forma de guvernare.

Principele Mihai, fiul lui Carol al II-lea și al reginei Elena, vine pe lume la 25 octombrie 1921. Beneficiază de o educație aleasă, întâi sub directă supraveghere a mamei, apoi e preluat de tată, care înființează în 1932 Clasa Palatină – un sistem inovator⁹, neîntâlnit, în această formă, la alte case regale din Europa vremii –, ce va funcționa până în 1940.

Autoarea descrie vizitele familiei regale în Basarabia, entuziasmul cu care era întâmpinată, rezonanțele în presa vremii și în imaginarul colectiv. „Chișinăul nu a mai văzut vreodată (găsim scris la p. 134), după acel sfârșit de octombrie 1942, capete de țară la fel de frumoase, având toate virtuțile asociate regilor: noblețe exemplară, distincția manierelor, calitate morală, căldură umană, credibilitate, devoțiune de țară și garanți ai unității și solidarității naționale”.

Descoperim deopotrivă informații privind perioada exilului, lărgirea familiei, preocupările membrilor ei, demersurile pentru susținerea poporului român ș.a.

Capitolul al doilea adună mărturii, povestiri, memorii și alte proiecții literare legate de rege, alcătuind o autentică *Mihailiadă*, ce dovedește că „memoria publică are propria grilă de selecție și mecanisme tipice de decantare a adevărului istoric.

Sunt oameni – notează Aliona Grati – care își împlântă atât de adânc rădăcinile într-un sol comun și impersonal, încât nu pot fi extirpați din el de niciun regim uzurpator” (p. 195). Reconfirmă astfel opinia, exprimată în capitolul precedent, că „starea emotivă, trăirea se reține cel mai bine în memorie. Iar realitatea e așa cum este trăită” (p. 34).

A treia secțiune a lucrării are în centru atitudinea regelui vizavi de Basarabia. Mihai I o tratează ca pe un teritoriu românesc, ai cărui locuitori au fost la fel de marcați de grozăviile istoriei precum întregul popor român, așadar nu i se pare nerealistă o posibilă reunire: „E de necrezut că românii de pe cele două maluri ale Prutului să se fi uitat unii pe alții. Iar dacă într-adevăr s-au uitat, acesta e un lucru care poate să sperie.

Asta ar însemna că propaganda comunistilor a produs o sciziune adâncă între noi, dacă propriile noastre suferințe au ajuns să ne fie indiferente. În timp ce unii mureau în închisorile securității și la Canal, sub supravegherea consilierilor sovietici, cei de peste Prut erau luați din casele lor și duși în

⁹ Pentru programa în vigoare, sunt aduși profesori de excepție din Cluj, iar ocazional țin lecții Nicolae Iorga, Simion Mehedinți, Alexandru Tzigara Samurçaș. Clasa număra la început nouă elevi, apoi paisprezece, selectați din toate clasele sociale și reprezentând toate regiunile țării.

Cursurile propriu-zise erau însoțite de călătorii, de activități în cadrul cercetășiei și al străjeriei. La evaluări, coordonate de ministrul de atunci al Instrucțiunii publice, Dimitrie Gusti, participa însuși regele Carol.

Siberia. Suferință a fost destulă, și de o parte, și de cealaltă”¹⁰.

Ultimele pagini au ca pretext o concepție din Evul Mediu despre dualitatea corpului unui rege (*humanitas* și *divinitas*).

Cum viziunea respectivă pare a se menține în zilele noastre, se poate considera că întreprinderea Alionei Grati, științifică și artistică deopotrivă, aduce înaintea cititorului „o lume rămasă în istorie ca realitate, dar supraviețuind în poveste” (p. 229).

Autoarea descoperă în textele semnalate de ea însăși (indiferent de genul lor) o anumită încredere în capacitatea povestirii de a reînvia o lume situată „deasupra răului”, una mai demnă și mai blândă cu ființa, precum și speranța în reînstituirea unor valori morale sănătoase.

Revenind la motivația de natură personală, ne rămâne în minte o mărturisire din cuvântul introductiv:

„Pentru mine înseamnă că am avut un trecut de bun-simț, care cântărește mult în destinul nostru, o memorie împărtășită cu membrii unei națiuni cuprinse cândva într-un vast și impunător în plan european teritoriu, precum și un model de lider luminat, de prestigiu, unitar și integru moral” (p. 233).

Dincolo de toate acestea și de pasiunea cu care înconjoară subiectul de care se ocupă, răzbate dorința autoarei de a ne reaminti că nu doar dimensiunea materială a vieții contează, ci și cea spirituală.

Că „omul rămâne om și prin setea lui de absolut, de transcendență, de magie și de basm” (p. 236)



¹⁰ Preluat din Mircea Ciobanu, „Basarabia”, în vol. *Nimic fără Dumnezeu. Noi convorbiri cu Mihai I al României*, Ed. Humanitas, București, 1992, p. 152, repr. la p. 221.



Carmen SECERE

Carmen Secere este o voce inconfundabilă a poeziei contemporane românești, membră a Filialei București – Poezie a Uniunii Scriitorilor din România. Scrisul ei poartă o luciditate tăioasă și o tandrețe discretă, traversând lumi interioare fragile, unde intimitatea devine formă de cunoaștere.

Debutul său editorial, „Aproape fericiți” (2018), i-a adus Premiul „Horațiu Ioan Lașcu”, semn al unei recunoașteri timpurii, dar meritate. În anii care au urmat, poeta a construit un univers propriu prin volumele „Mon amour ma tristesse” / „Întâmplări de viață în est, Babilon” / „Macii lui Monet”, „Viața ca o moarte ușoară” / „Ultima rotație completă a Pământului”, „Viața pe gheață” / „Carmen contra Carmen”, „Jucării cu gheare” / „Neoficial sunt frumoasă”, „Blank” – distins cu Premiul „Mariana Marin” (2024) – și „Insula apostărilor” (2025).

Tradusă în mai multe limbi de circulație internațională — engleză, franceză, italiană și spaniolă —, poezia ei depășește granițele limbii și ale geografiei, rămânând fidelă unei sensibilități care împletește fragilitatea cu forța lucidității.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

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

poem de rezervă

străzile erau blocate de
magicieni
care jonglau cu adevăruri
și de clovni desculți

priveam ciroul prin geamul
aburit
uitasem câteva gânduri
pe afară
îmi pierdusem restul de viață
și pentru că nu mai aveam din ce visa
am separat apa de foc
și n-am mai scris

când am deschis fereastra

poema de reserva

las calles estaban bloqueadas por
ilusionistas
que hacían malabares con verdades
y por payasos descalzos

yo miraba el circo a través de la ventana
empañada
había olvidado algunos pensamientos
afuera
había perdido el resto de mi vida
y como ya no tenía nada con qué soñar
separé el agua del fuego
y dejé de escribir

cuando abrí la ventana

milioane de păsări negre au trecut
prin mine

mai întâi

știam că voi trece din umbră
în umbră
știam că nici tavanul nu mai putea fi
reparat
și abia pășeam pe sârmă
ca nu cumva să strivesc lumea
abia pășeam

tu de ce umbli desculț
iertarea este un ciob rămas
în urmă
din vremea când îmi sărutai
mâinile
e greu să cari întunericul celuiilalt

știam că din nimic nimic nu crește
știam că și tu vei plânge de două ori
și din aceeași greșeală mi-am răsucit
lanțul degetele viața mai întâi
viața

apoi am învins munții apoi am învins
noaptea
urmărind focul așa cum marinarii
urmează stelele
ca să învingă furtuna dorul marea mai
întâi
marea

cu obloanele trase

toate acestea se întâmplă cu obloanele
trase
despre toate acestea nimeni nu spune
nimic

millones de pájaros negros pasaron
a través de mí

primero

sabía que yo iba a pasar de sombra en
sombra
sabía que ni siquiera el techo se podía
arreglar
y apenas caminaba por la cuerda floja
para no aplastar al mundo
apenas caminaba

tu por qué andas descalzo
el perdón es un fragmento que se quedó
atrás
desde el momento en que besaste mis
manos
es difícil cargar con la oscuridad del otro

sabía que nada crece de la nada
sabía que tú también llorarías dos veces
y por el mismo error giré
la cadena los dedos la vida primero
la vida

luego vencí a las montañas luego vencí a
la noche
siguiendo el fuego como los marineros
siguen las estrellas
para vencer la tormenta el anhelo el mar
primero
el mar

con las persianas bajadas

todo esto pasa con las persianas
bajadas
nadie dice nada sobre
todo esto

amețeala din somn nu-mi dă pace mă țin
de obiecte
ca să nu cad dar ce știu eu despre
nesiguranța pașilor în lume

sau pe ce să-mi sprijin sufletul atâta
vreme cât aripile sunt doar o impresie
atâta vreme cât ideile sunt rostite de-a-
ndoaselea iar gânditorii
plictisiți trag din țigară își fumează
degetele cu care au căutat
vai de capul lor ce nu poate fi
găsit
ce îngrozitor să nu observi că nu există
imediat ci doar fuga
de a scăpa de moarte acum aș vrea să-mi
așez fruntea pe umărul tău
și toate să se întâmple cu obloanele
trase
amândoi la fel de singuri amândoi destul
de nefericiți
ce bine ne-ar mai sta

lecții sărate

mă înveți cum să-mi deschid ochii
cum să primesc lumina
cum să mă văd
cum să ridic brațele și să strig că sunt
fericită
cum să număr înapoi apoi
înainte
cum să dorm neîntoarsă
cum să trăiesc dimineața din dimineți
cum să fiu tu dar mai ales cum să fiu eu

ce răsărit întors
ce mare caldă
câți pești printre gene

el mareo del sueño no me deja en paz me
agarro a los objetos
para no caer pero qué sé yo de la
inseguridad de los pasos en el mundo

o en qué apoyar mi alma mientras las alas
son solo una impresión
mientras las ideas se expresan al revés y
los pensadores
aburridos dan caladas a sus cigarrillos y
se fuman los dedos con los que buscaban
que pena que sus cabezas no se pueden
encontrar
qué terrible no darse cuenta de que no
existe lo inmediato sino solo la huida
para escapar de la muerte ahora me
gustaría apoyar mi frente en tu hombro
y que todo ocurriera con las persianas
bajadas
los dos igual de solos los dos bastante
infelices
qué bien nos sentaría

lecciones saladas

me enseñas cómo abrir los ojos
cómo recibir la luz
cómo verme
cómo levantar los brazos y gritar que soy
feliz
cómo contar hacia atrás y luego hacia
adelante
cómo dormir sin voltear
cómo vivir la mañana de las mañanas
cómo ser tú pero sobre todo cómo ser yo

qué amanecer tan volteado
qué mar cálido
cuántos peces entre las pestañas

toate pescadoarele tale
trec în mare viteză
prin sufletul meu

todas tus pescadoras
pasan a gran velocidad
por mi alma



Dragoș Cosmin Popa s-a născut la 22 august 1975, în Iași, iar din 2002 locuiește în Madrid. A absolvit Facultatea de Management a Universității „Artifex” din București (1997). A publicat poezie și traduceri în reviste culturale din România și Spania și a coordonat numeroase evenimente literare. Laureat al premiului I la Concursul Internațional „Poetic Performance” (Madrid, 2013), a participat la festivaluri internaționale de poezie precum Voix Vives, Úbeda, Grito de Mujer și Diverbium. Este prezent în antologii româno-spaniole și a co-coordonat volumul Între inimă și țara promisă (Neuma, 2022). Debut editorial cu Numele meu este... (2017), urmat de traducerea La casa del poeta / Casa poetului (Junimea, 2024). Este membru fondator și vicepreședinte A.S.A.R.S., membru al Cercului Literar de la Cluj și redactor la revista Littera Nova (din 2024).

mărunțișurile care contează

ceva e în neregulă cu mine
un vid
o absență despre care credeam că am
sufocat-o
cu nimicurile pe care le-am strâns
ca o veritabilă colecționară și le-am
îndesat cu furie
să nu mai simt să nu mă mai doară
să nu se mai știe să nu

draperiile trase și dopurile de urechi
nu mă ajută
să nu văd cum sângerează lumina pe
geam
sau să nu aud tunete pescăruși ambulante
chiar dacă te iubesc și îmi trimiți vederi
de pe mare
cu pietrele pe care le-am cărat ba eu ba tu
prefăcându-ne că nu suntem striviți chiar
dacă
mă iubești și îți cânt melodia noastră de
dragoste
dar fără dragoste când eu când
tu

las pequeñas cosas que importan

algo anda mal conmigo
un vacío
una ausencia que creía haber
sofocado
con las naderías que he acumulado
como una auténtica coleccionista y las he
rellenado con furia
para no sentir para que no me duela
para que no se sepa para que no

las cortinas corridas y los tapones para
los oídos no me ayudan
a no ver cómo sangra la luz en la
ventana
o a no oír truenos gaviotas ambulancias
aunque te quiero y me envías postales
desde el mar
con las piedras que hemos cargado tú y yo
fingiendo que no estamos aplastados
aunque
me quieres y te canto nuestra canción de
amor
pero sin amor cuando yo cuando
tú

ceva e în neregulă cu mine
un țipăt mai sus
o cădere în gol
tu
oamenii pe care nu i-am întâlnit
mărunțișurile care contează
tu
pasul în minus până acolo
oboseala de după
tu

hay algo mal conmigo
un grito más alto
una caída al vacío
tú
la gente que no he conocido
las pequeñas cosas que importan
tú
el paso en falso hasta allí
el cansancio de después
tú



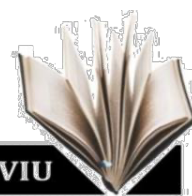


Daniela ȘONTICĂ

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

Simona-Grazia Dima: „Publicul ar putea fi trezit la poezie oricând”

Interviu realizat de **Daniela ȘONTICĂ**



Simona-Grazia Dima este o autoare prezentă în mod constant și consistent în publicațiile literare din țară și din străinătate. Este poetă, eseistă, traducătoare și publicistă, fiind de formație filolog (specializarea engleză-română). De-a lungul vremii a fost profesoară, traducătoare, bibliotecară, muzeograf, redactor în presa literară, redactor în cadrul Academiei Române. Este membră a Uniunii Scriitorilor din România (din 1990), a Filialei București-Poezie a acesteia, și membră de onoare a PEN-Clubului Român. A publicat peste 20 de volume, între care cele mai multe de poezie: *Ecuație liniștită*, *Diminețile gândului*, *Scara lui Iacob*, *Noaptea romană*, *Focul matematic*, *Confesor de tigri* (premiul pentru poezie al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România, 1999), *Ultimul etrusc*, *Călătorii apocrife*, *Dreptul rănii de a rămâne deschisă*, *La ora fulgerului*, *Interiorul lucrurilor*, *Pisica de lemn pictat* (premiul pentru poezie al Filialei București-Poezie a



Simona-Grazia Dima

Uniunii Scriitorilor din România, 2019) etc. De asemenea, poeta și-a adunat versurile în câteva antologii pe care le-a publicat bilingv, română/engleză, și română/franceză.

A publicat cinci volume de critică literară și eseistică, fiind și traducătoare a câtorva volume din limba engleză. Poemele și eseurile sale au fost traduse în mai multe limbi: engleză, franceză, italiană, spaniolă, germană, maghiară, sârbă, spaniolă, slovacă, turcă, galeză scoțiană, albaneză. A primit numeroase premii literare.

Prezență deosebită în peisajul literar contemporan, din interviul de față reiese cu mai multă acuratețe profilul scriitoarei Simona-Grazia Dima.

DANIELA ȘONTICĂ: *Stimată doamnă Simona-Grazia Dima, am citit în biografia dumneavoastră un amănunt interesant, anume, că amândoi părinții au fost scriitori, de aceea aș dori să ne povestiți câteva lucruri despre ei, despre cum era atmosfera în copilăria dvs. în familie.*

SIMONA-GRAZIA DIMA: Părinții mei, ambii absolvenți ai Universității din București, erau scriitori născuți, iar nu făcuți (preponderent prozatori, dar scriind fiecare și în alte genuri: teatru, critică și istorie literară, publicistică, poezie pentru copii, traduceri), pentru ei literatura făcea parte din viață. Între literatură și viață, deci, nu exista hotar, artificul vreunui semn despărțitor, în-cât copilăria mea alături de ei a fost întrutul firească.

Erau spontani și creativi fără a se sforța, fără a și-o propune, nu judecau după etichete, nu aveau prejudecăți, predispoziția jucăușă a familiei se actualiza neîncetat, rămdeam mult, făceam glume, eram receptivi la tot ce se întâmplă.

Nu am fost obligată la nimic, nu mi-au fost introduse lecturile și cunoștințele cu pâl-nia. Era minunat să-i vezi citind, să-i asculți vorbind despre chestiuni esențiale, lucrurile



acestea aveau un efect major asupra mea fără să-mi dau seama. Astfel am trecut împreună mai ușor prin vremuri sociale ingrate și mi-am strâns pentru totdeauna o comoară. Desigur, nu vreau să idealizez, mai sunt și laturi umbrite în anii tim-

purii, dar a predominat libertatea extraordinară a gândului și a atitudinii. Voi adăuga că părinții mei nu și-au fixat țelul de a mă face scriitoare, nici măcar nu au dorit acest lucru, nu mi l-au sugerat. Eu singură am luat decizia, fiindcă într-acolo se îndrepta înclinația mea cea mai puternică.

A doua, foarte accentuată și ea, a fost arta plastică. Mama, o persoană înțeleaptă, lucidă, mi-a atras atenția asupra riscurilor opțiunii mele, exprimată devreme.

Mi-a spus de la început că va fi dificil, că în acest domeniu sunt și adversități, îndeosebi pentru că e guvernat de subiectivitate, fără a se putea cuantifica prea exact meritul, talentul, și m-a întrebat dacă voi avea forța să îmi asum circumstanțe complicate, eventual potrivnice.

Credeți în existența destinului de scriitoare indiferent de vocația părinților și de educația primită?

Nu sunt pasionată de istoria contra-factuală, ci mai degrabă fac dovada credinței în predestinare și fatalitate, în accepțiunea pozitivă a termenilor.

Consider că toate sunt primite „de sus” și au fost create cu un scop precis, nu mă îndoiesc că întreg contextul vieții mele mi-a fost dăruit „în bloc”, special ca să mă dezvolt în acest fel și nu în altul. Nu aș fi existat dacă nu eram fiica părinților mei, aș fi fost o persoană diferită.

Așadar, cred că destinul meu de scriitoare era înscris în mine laolaltă cu circumstanțele, prielnice și neprielnice, nu mi-l pot închipui altfel. Iar scrierile mele îmi aparțin integral mie, fără nicio influență sau intruziune.



A existat un moment cu adevărat declanșator al dorinței de a scrie?

Nu, fiindcă a scrie era ceva normal, precum respirația, și mergea odată cu viața, în pas cu ea. Nu a fost nevoie să doresc, să-mi propun, ceea ce ar fi creat un decalaj între intenție și actualizare, ci așa trăiam. Scriu de când am învățat slovele, cufundată până la gât în oceanul existenței. Era o activitate ludică, fără a fi superficială.

În anii formatori, ai adolescenței, ce lecturi din marea poezie v-au dat fiori?

În primul rând Eminescu, nu uit, m-a fermecat cu muzicalitatea sa și cu imaginile vastelor spații cosmice revelând poezia ca esență a universului, nu ca o supraadăugire mentală. Atunci când îi scandam poemele în sinea mea, auzeam foșnetul frunzelor, vedeam mișcările norilor pe cer, deschizătura prin care lumina enigmatică luna, simțeam mi-reasma teiului, toate deveneau palpabile, dar mai nobile decât în realitatea curentă. Apoi, ceva mai târziu, *Imnurile către noapte* ale lui Novalis mi-au mângâiat sufletul prin acea stare de plenitudine, de înțelepciune, grație căreia noaptea nu era taxată drept întuneric răufăcător și malefic, ci recunoscută ca blânda contrapondere a zilei, un tezaur izvorător, în egală măsură, de lumină.

În poezia dvs. fiecare cuvânt este la locul lui, dând impresia că aceea este opțiunea cea mai bună pe care o puteați avea, iar poemele dau fiecare aparența unei broderii minuțioase. Cum scrieți, ce vă inspiră, ce fel de ritual aveți?

Nu am un ritual propriu-zis, mi-ar fi greu să precizez ce anume îmi inspiră poemele sau viziunea lor (mă exprim așa fiindcă, în general, le văd literalmente). Poemul apare cel mai adesea brusc, în clipe neașteptate, când mă plimb sau când sunt prinsă într-o activitate oarecare, fie ea și una practică, gospodărească. Nu mă simt o poetă ermetică sau intelectualistă, ci una pentru care scrisul nu reprezintă un proces limitat la planul intelectual, ci presupune mai degrabă o revelație ontologică, auzirea unui semnal pe drumul vieții, călăuzitor înspre o țintă, iar ținta aceea nu este decât esența ta adevărată, inima ta spirituală. Faza inspirației pure e

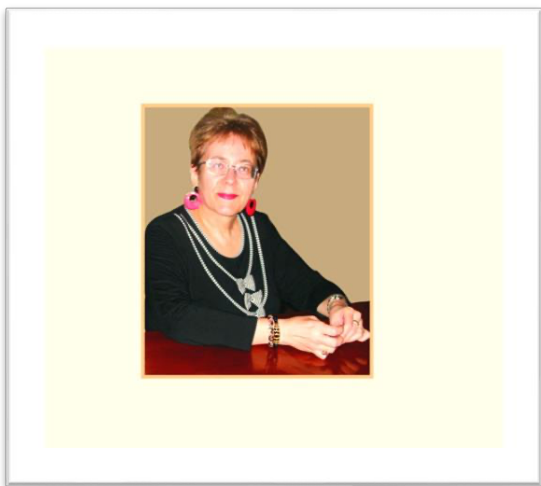
urmată de cea a finisării, îndelungă: lucrez la poeme și ani de zile, după caz, pentru că mă preocupă și sonoritatea, armonia dintre cuvinte, ritmul, fiecare detaliu.

Într-o societate care pune preț mai mult pe cele exterioare, dumneavoastră, ca poetă prin excelență, v-ați construit o lume interioară extrem de bogată și profundă, în care au locuri importante planul spiritual și cel metafizic, iar în scris pare că reconstruiți lumea pentru a putea trăi mai frumos în mijlocul ei. Asta este părerea mea, dar care simțiți că este, de fapt, rolul poeziei în viața dumneavoastră?

Distinsă Daniela Șontică, se vede că sunteți poetă, un suflet intuitiv, fiindcă ați surprins exact crezul meu, existent deja în înțelegerea dumneavoastră. Sunt convinsă că, în afara lucrurilor de necontrolat, noi ne făurim viața, nu ne mărginim la postura de entități pasive. Energiile increate, cu totul sacre, latente în noi, așteaptă să fie scoase la lumină. Ține de noi să le revelăm și în acest sens, mi-am construit poezia, așa cum spuneți, din interior spre exterior, ascultând dicteul sufletului. Poate că nu am făcut altceva decât să extrag tâlcuri din infinitul rezervor lăuntric. De mult observ că numeroși oameni se gândesc la viață ca la un tsunami rostogolit în trombă asupra lor. Totuși, nu mă pot opri să remarc că, în ciuda imprevizibilului, ei dețin și puterea de a modela mult din ceea ce este existența, atitudine care, odată îmbrățișată, influențează și alte destine. De aici imboldul meu de a îndemna discret la un plus de atenție acordată laturii noastre spirituale, fiindcă celelalte derivă din ea și ne înșelăm profund dacă o ignorăm. Noi avem puterea de a înrăuri încercările din afară, de a le opune rezistența noastră interioară, oricât de dificil ar fi.

Credința, bunăvoința nu sunt ficțiuni, nu e vorba aici de un idealism ieftin, cum de multe ori este categorisit cu superioritate, ca și când ar fi un defect. Așa că aveți mare dreptate afirmând că încerc să reconstruiesc lumea. Poezia e greu de separat de viața mea, încât nu pot să vorbesc despre rolul ei, ea este una cu mine și eu trăiesc alături de ea, împreună cu ea, închinându-i totul. Chiar și când fac altceva decât poezie, tot pe ea o am

în gând, pentru ea muncesc, pentru ea mă străduiesc, pentru ea sacrific.



Printre multele preocupări și scrieri, ați realizat câteva studii despre poezia unor autoare britanice. Cât de diferită este, din punctul de vedere al universului liric și al mijloacelor de expresie, poezia acestor poete față de cea a poetelor din România aceleiași perioade în care ele au scris?

Poetele engleze despre care am scris (Fiona Sampson, Ruth Fainlight, Mimi Khalvati, contemporanele noastre) abordează cu precădere tema identității într-o societate multiculturală. Ele trăiesc pe spații largi, pe o traiectorie transfrontalieră, intercontinentală, realizând (uneori cu intense zbateri sufletești) trecerea de la o cultură (și de la un tip de civilizație) la alta. Pentru Mimi Khalvati, de pildă, multiculturalitatea este un cuvânt dureros și încărcat de seve aspre, autoarea fiind iraniană prin obârșie. Cultura veche persană intră uneori, inerent, în coliziune cu cea britanică. Fiona Sampson se referă în repetate rânduri la originea ei celtică, de o factură distinctă față de cea a spațiului britanic, iar Ruth Fainlight, americană la bază, deține o perspectivă de martor asupra lucrurilor din țara de adopție. În privința scrisului lor, aceste poete nu sunt mult diferite de autoarele noastre. Cu certitudine, scriu mai puțin metaforic, sunt implicate cu toată ființa în anumite realități, familiale sau civice, care le privesc îndeaproape, de unde tensiunea aparte, lapidaritatea versurilor, tendința pronunțată spre epic și exterioritate,

enumerările succinte, dramatice. Poezia feminină românească (deși nu cred prea tare în distincția pe criterii de gen) e parcă mai interiorizată.

În 2017, ați participat la prima ediție a „Întâlnirilor Poetice Internaționale Cemal Süreya”, în Istanbul, unde ați și câștigat Marele Premiu pentru Poezie al festivalului. Ce sentiment v-a dat această recunoaștere? Vă rog să împărtășiți câteva impresii despre acea întâlnire cu scriitori din mai multe țări.

Sigur că am trăit o mare împlinire la primirea Trofeului festivalului – satisfacția de a fi citit de scriitori aparținând nu numai altei țări, ci și unei culturi total diferite. A însemnat prin urmare și prilejul de a cunoaște noi mentalități și psihologii. Eram chiar curioasă ce impresie îmi vor face scriitorii țări străine pe care aveam să-i întâlnesc. Cei turci mi-au lăsat impresia cea mai pregnantă, fiindcă ne-au însoțit pretutindeni cu interes și încredere sincere. Am întâlnit printre ei oameni entuziaști, foarte direcți și extrem de sensibili la alteritate, gata să se inițieze în gândirea și sensibilitatea de factură europeană, dornici să descopere ceva nou, o atitudine, un mod de a gândi care să-i facă mai productivi pe piața ideilor și a creației artistice, ei având o orientare competitivă deloc de neglijat. Această permeabilitate, neprefăcuta lor deschidere spre noi orizonturi m-a impresionat și îmi aduc aminte că, la un restaurant de mare clasă din centrul Istanbulului, la dineul elegant la care ne-au invitat, la o remarcă a mea cu tentă ușor umoristică, au răs *in corpore* cu atâta poftă și naturalețe cum nu am auzit până acum niciunde. Mi-au lăsat o impresie plăcută, de receptivitate. Aș mai nota eficiența promovării poetului sârb



participant. Consulul Serbiei la Istanbul l-a însoțit pretutindeni, prezentându-l asiduu și făcându-i cunoscută creația prin inteligente luări de cuvânt.



Pe lângă faptul că sunteți poetă, scrieți critică literară, studii, eseuri, traduceți. Cum decurg lucrurile, cum vă faceți programul, cum stabiliți prioritățile de scris?

Nu am un program de scris riguros structurat dinainte. Acesta se alcătuieste aproape din mers, în funcție de urgențele interioare resimțite în fiecare situație concretă, dar și de termenele de predare. Se întâmplă astfel să încep cu ceea ce este mai urgent în gândul meu sau să mă pliez pe necesitățile exterioare. Nu stabilesc eu aceste lucruri, ele decurg cumva organic, unul după altul, fiind părți ale unei personalități unitare. Încerc să impregnez fiecare act al meu de autenticitate, să-l fac să spună într-adevăr ceva important, vital pentru mine. Mărturisesc că îmi este uneori foarte greu, critica mi-a răpit și îmi răpește prea multă energie și poate s-ar cuveni să încetinesc această vocație secundă. Pentru a vorbi obiectiv despre ceea ce simt, duc o viață chinuită, cu excesul preocupărilor

multiple care mă torturează, cerându-și fiecare dreptul la expresie, nu fac față uneori și, cum vă spuneam, sunt adesea tentată să renunț la ceva și să păstrez doar ceea ce mă reprezintă cel mai bine.

Cum faceți față realității de netăgăduit că lumea de astăzi este tot mai puțin interesată de poezie?

Știu că lumea este mereu mai puțin interesată de poezie și că eu nu pot să influențez într-o altă direcție pe nimeni, fiecăruia îi revine să-și poarte propriul destin, lumea are deci și ea de dus unul, care, pe termen lung, nu se va dovedi favorabil dacă va deveni unilateral, prin renunțarea la componenta poetică a sufletului. E un fenomen chiar foarte grav, dar consider că situația prezentă constituie o încercare de sus, la scară macro, așa că nu mă demobilizează, mai ales că nu



scriu neapărat pentru un public din preajmă, ci pentru principiul suprem, immanent în fiecare ființă fie de acum, fie din altă epocă. Nu pot eluda o realitate de profunzime: identitatea fundamentală dintre mine (autorul) și cititor, fără ca ea să degenereze într-o familiaritate inutilă, înșelătoare.

În spatele distanței aparente subzistă constant similitudinea de cuget: ceea ce-mi lipsește mie le lipsește și celorlalți, ceea ce le

lipsește lor lipsește umanității în general, așa încât privarea de poezie se impune ca o suferință universală a omului, dar, în același timp, nu este o chestiune fatală, ci una pasibilă de a fi modificată, dacă ar exista o dorință clară în acest sens, așa cum și politicile nu sunt definitive, ci au fluiditate, în funcție de cei ce le exercită.

Oricând, publicul ar putea fi trezit la poezie, dar pentru aceasta e nevoie de anumite condiții, ce nu sunt îndeplinite plenitudinar acum, când atenția merge, în special, înspre tehnologie și consumerism, cu

derivațiile lor, iar idealurile au o tentă pronunțat materialistă.

Chiar și în acest context, am văzut însă oameni care vibrează la poezie și își doresc să se bucure de savoarea lirismului adevărat. Încât, chiar dacă aspirațiile lor nu sunt bine canalizate (pentru că ei se află mai degrabă într-o latență, într-o așteptare vagă, fără a beneficia de o îndrumare competentă, poate fiindcă n-o caută serios), la un moment dat, simpla scăpărare a unui amnar va putea produce un incendiu poetic pe care noi nu-l întrezărim acum.





José Luis Abraham LÓPEZ

Doctor în Filologie Hispanică la Universitatea din Murcia, este autorul eseului „Antonio Oliver Belmás y las Bellas Artes en la prensa de Murcia” (Cartagena, 2002). A realizat ediția critică a „Recuerdos del Teatro Circo”; „Recuerdos del Teatro Principal de José Rodríguez Cánovas” (Cuadernos Culturales Monroy, 2005); a „Poesías de José Martínez Monroy” (Editorial Áglaya, 2008); „Más allá del silencio”; „Los ojos de la noche”; „Viento en la tarde de Mariano”; „Pascual de Riquelme” (Huerga & Fierro, 2013); „Poesía esencial de Antonio Oliver Belmás” (Huerga & Fierro, 2014 cu o subvenție din partea Ministerio de Cultura, Educación y Deporte); „Infierno y Nadie: antología poética esencial” (1978-2014) de Antonio Marín Albalade (Unaria, 2015), și a plachetei „Contra el olvido, palabras.” „Miguel Hernández”, „Adán solitario” (Diván, 2010). Totodată, a fost responsabil de ediția și ghidurile didactice ale operei dramatice a lui Manuel și Antonio Machado: „Desdichas de la fortuna o Julianillo Valcárcel, Juan de Mañara”, „Las adelfas”, „La Lola se va a los puertos”, „La prima Fernanda”, „La duquesa de Benamejí” și „El hombre que murió en la guerra” (Ediciones Rilke, 2021-2024). În calitate de poet a publicat „A ras de suelo” (Palencia, 1996), „Asuntos impersonales” (Alcira, 1998), placheta „Golpe de dados” (Milano, 2005), volumul de versuri „Somos la sombra de lo que amanece” (Madrid, Vitruvio, 2014) și „Mis días en Abintra” (Ediciones En Huida, 2018).

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Mis días en Abintra, José Luis Abraham López, Ediciones En Huida, 2018

Traducere din limba spaniolă de **Felix NICOLAU**

Con lengua de fuego,

áspera de rabia y de tristeza,
contra viento y marea
y en estado de sitio,
doblo la complacencia ámbar
de la tarde
como la esbeltez amarilla
de un sauce llorón

Cu limbă de foc,

aspră de furie și tristețe,
împotriva vântului și valurilor
și în stare de asediu,
îndoi mulțumirea chihlimbarie
a după-amiezii
ca zvelțețea galbenă
a unei sălcii plângătoare



Me pregunto de qué parte de Pangea

se separó Abintra
como cuando sobre la marea baja
que era tu cuerpo a ras del mío
ambos parecían una playa desolada.

Mă întreb din ce parte a Pangeei

s-a separat Abintra
ca atunci când la reflux
care era corpul tău lipit de al meu
amândouă păreau o plajă pustie.

Como cruzar descalzo un alam- bre frío y fino

para llegar funámbulo al otro extremo de
un puente
con peligro de desbordamiento

este áspero color de la tarde vegetal y
virgen
invita a intuir una luz entre las
brumas.

Cualquiera que se lo proponga
puede divisar el infinito en código morse.

Ca și cum ai merge desculț pe un fir de sârmă rece și subțire

pentru a ajunge ca un funambul la celălalt
capăt al unui pod
pus în pericol de viitură

această culoare aspră a după-amiezii
vegetale și virgine
invită la intuiția unei lumini printre
cețuri.

Oricine își propune acest lucru
poate desluși infinitul în codul morse.

He cambiado corderos por lemmings.

Dicen que son temerarios, falsos suicidas,
difamados, extremadamente inquietos.

Cómo pesan los labios cada noche
al contar hasta cien.

Am schimbat mieii cu lemingii.

Se spune că sunt temerari, sinucigași falși,
defăimați, extrem de neliniștiți.

Cât de grele sunt buzele în fiecare seară
când număr până la o sută.

Cuando la alegría se nos da como ahora

tan fácil y cotidiana, sin
haberla merecido,
sin buscar en ninguna parte,

deberíamos clamar un rigor mortis
para que siempre
y por siempre nos sobreviva.

Când bucuria ne este dăruită ca acum

atât de ușoară și de cotidiană, fără să o fi
meritat,
fără să căutăm nicăieri,

ar trebui să clamăm un rigor mortis
pentru ca ea să ne supraviețuiască
mereu și mereu.



Pavel ȘUȘARĂ

Născut în 29 decembrie 1952, la Bănia, județul Caraș-Severin, este critic și istoric de artă, dar, deopotrivă, poet, publicist, monograf. A publicat mai multe volume de poezii, pentru care a primit mai multe premii (1996, un premiu al Uniunii Scriitorilor din România; 2010, Premiul „Orest Tafrali”, Academia de Poezie, Iași). Alte premii și distincții: Premiul pentru critică al Uniunii Artiștilor Plastici din România – 1995; Premiul „Cella Delavrancea” pentru activitatea culturală din anul 1997; Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, acordat de Președintele României, 2004.

Constantin Brâncuși - proiectul nematerializat sau despre posibil ca formă finită

*Am dat din nou peste Labyrinth
pe când mă străduiam
să-mi închid **Păsările măiestre**
sub bolta unui templu indian,
nemaîînțelegând cum să ademenesc,
peste ele, lumina.
Păsările de aur, Măiestrele, Coloana fără Sfârșit ...
sunt niște proiecte care,
odată mărite,
ar putea să umple toată bolta cerească și să o susțină.*

Constantin Brâncuși

Așa cum toți dramaturgii visează să-și vadă piesele și pe scenă, nu doar în librării, și sculptorii, fără nicio excepție, au reverii legate de prezența lor în piețele deschise și în marile spații urbane. Și, cu cât sculptorul este mai aproape de zonele cu maximă vizibilitate, cu atât anvergura aspirațiilor crește și ea, proporțional. În relația sa cu spațiul public, pornind de la dorința, evidentă, de a-l

marca prin propria-i prezență, Constantin Brâncuși a avut două tipuri de abordare. Pe de o parte, a privit cu interes – ori doar s-a întâmplat să apară o asemenea posibilitate – către spațiile private cu deschidere publică, iar, pe de altă parte, a visat construcții colosale în piețele semnificative ale unor orașe celebre ale lumii. Prima lucrare de interes public, destinată explicit spațiului exterior,



este însuși **Bustul generalului Dr. Carol Davila**, o lucrare precocă și conformistă, realizată în 1903, după ce Brâncuși abia părăsise amfiteatrele Școlii Naționale de Arte Frumoase. Dar, ca în cazul oricărei comenzi publice, din pricina rezervelor comanditarului, între gips și turnarea în material definitiv, în bronz, trec doisprezece ani.

La o lectură retroactivă, însă, până și debutul absolut al sculptorului, **Bustul lui Gheorghe Chițu**, din 1898, este legat tot de spațiul public, deoarece expoziția în care a figurat a fost deschisă în aer liber, în Parcul Bibescu din Craiova. Chiar dacă nu sunt asociate direct spațiului public, nefiind piețe cu deschidere amplă, nici capete de perspectivă pentru mai multe direcții ale privirii, Cimitirul din Montparnasse și Cimitirul din Buzău, unde sunt amplasate două dintre operele sale majore, **Sărutul** și **Ansamblul Petre Stănescu**, adică **Bustul** și **Rugăciunea**, sunt, în mod cert, spații publice. Iar lucrările de cimitir pot fi asimilate artei de for fără nicio concesie, fiindcă accesul, traficul și vizibilitatea le califică, indiscutabil, pentru acest statut. Regimul de proprietate și absența unui vehicul instituțional din sfera de autoritate administrativă, precum și realizarea și amplasarea acestora prin comandă exclusiv privată nu trebuie să inducă în eroare în ceea ce privește disponibilitatea și vocația lor publică.

Mult mai confortabilă în ceea ce privește statutul său de *monument public*, prin datele intrinseci, cum ar fi dimensiunile (7,17 m sau 717 cm) și puterea de impact, este **Coloana** din grădina lui Edward Steichen, de lângă Paris, chiar dacă accesibilitatea se rezumă strict la vizitatorii proprietarului. Că unele lucrări erau gândite și în perspectiva amplasării lor într-un spațiu deschis o dovedește și o variantă în inox a **Cocoșului**, care, după moartea artistului, a fost achiziționată de la moștenitori și expusă în parcul de sculptură al *Fundației Pierre Gianadda*, din Martigny, Elveția. Un moment unic și irepetabil l-a constituit comanda privată pentru spațiul urban, din 1935, cea care a generat cunoscuta capodoperă a artei de for public a sec. XX, **Ansamblul de la Târgu Jiu**.

Puse însă alături, în oglindă, proiectele realizate și cele nerealizate, coloana celor care nu au fost duse la bun sfârșit este, în mod evident, mult mai consistentă. Dar și aici absența finalizării poate fi împărțită în *eșecuri* propriu-zise și în *proiecte nerealizate*, pur și simplu. În prima categorie intră, indiscutabil, proiectele deja amintite: **Fântâna** lui Spiru Haret din București, **Fântâna** din Peștișani, **Monumentul comemorativ Octavian Goga**, de la Ciucea, **Monumentul Caragiale**, de la Ploiești, **Coloana** din București, propusă Primarului Dobrescu, toate compromise din pricina enormei prăpastii de comunicare și de înțelegere dintre posibili beneficiari și Brâncuși. Ofertele și variantele sculptorului depășeau dramatic orizontul de așteptare și capacitatea comanditarilor de a procesa și de a asimila astfel de forme, de limbaje, de idei și de mesaje artistice. În aceste cazuri avem de-a face cu atitudini vulgare, cu incoerențe administrative sau personale, cu un grav deficit de cultură și de cunoaștere, cu precaritatea conștiinței simbolice și cu absența unor adevărate idealuri colective.

Dintr-o cu totul altă perspectivă și într-un alt câmp de semnificații pot fi privite, însă, *proiectele nerealizate*. *Nerealizarea* nu implică un factor de voință, nu este o decizie a cuiva anume, asumată sau nu, și cu atât mai puțin un act de sabotare a unei intenții sau a unei idei. Dacă, într-un *proiect eșuat*, sunt întotdeauna două părți, cea care comandă și cea care execută, în *proiectele nerealizate* este posibil să fie implicate două părți sau, oricât ar părea de bizar, să nu fie implicată chiar nicio altă parte în afara artistului însuși, dar exclusiv în calitatea lui de creator, și nu de partener. Un proiect cum este **Templul iubirii**, de exemplu, din care Brâncuși a realizat parțial o **Coloană a sărutului**, pe la jumătatea anilor '930¹¹, este un proiect în sine, fără un comanditar, fără un beneficiar și, mai ales, fără speranța unei realizări efective. Tot în această categorie, a *proiectului fără partener și fără ofertă*, intră și **Pasărea în spațiu**, prezentă în expoziția din 1933-1934, de la Galeria Brummer, al cărei titlu este **Proiect al unei păsări care, mărită, va umple bolta**

¹¹ Marielle Tabart, *op. cit.*, pag. 87.

cerească¹². Nici în acest caz nu există vreo discuție pe marginea proiectului, vreun posibil beneficiar sau, cel puțin, o ofertă concretă lansată cuiva anume, totul fiind o proiecție imaginară, în afara oricărei tentative de materializare.

În anul 1926, cu prilejul primei sale vizite la New York, Brâncuși le dezvăluie unor ziariști visul său de a realiza o coloană colosală într-un spațiu public. Marielle Tabart citează: „dacă i-ar sta în putință să-și îndeplinească o ambiție, ar construi una dintre coloanele sale fără sfârșit în Central Park. (...) Ar fi mai înaltă decât un *building*, de trei ori mai mare decât obeliscul dumneavoastră de la Washington”¹³. Nici în acest caz nu există un partener real, ci doar un spațiu posibil și o viziune care pune gândul în mișcare, generează idei și produce ipoteze într-o virtualitate pură. Alte două proiecte, amintite deja, în care avântul imaginației și amplitudinea dorinței iau proporții incommensurabile, se referă la **Pasărea în văzduh**. În anii '920, Brâncuși este angajat efectiv într-un proiect privind realizarea unei „imense Păsări de aur”, având ca beneficiar un cuplu de americani, pentru parcul castelului din apropierea orașului Rambouillet, iar între anii 1926-1928 meditează asupra unei comenzi privind tot o **Pasăre** imensă, care ar fi urmat să fie amplasată pe proprietatea din Hyères a lui Charles de Noailles, de data aceasta nu în bronz, ci în inox.¹⁴ Nici faptul că aceste două proiecte nu s-au realizat efectiv, material nu are o explicație anume, și cu atât mai puțin una care ar privi existența vreunei neînțelegeri sau a vreunui conflict între sculptor și beneficiari, întregul scenariu dizolvându-se oarecum de la sine, poate din pricina banală că, prin anvergura lor care depășea scara posibilului, proiectele erau chiar destinate să rămână în această stare de intenție.

De altminteri, aspirațiile sculptorului și reveriile lui privind potențialul propriilor creații trec de multe ori dincolo de posibilitățile materializării lor și rămân, spre a se conserva ca atare, doar în spațiul său mental și în propriile-i exerciții de imaginație. Într-o

ipoteză a posibilului, el trăiește un moment de exaltare acută, se transformă pe sine însuși dintr-un creator cu o precizie geometrică și dintr-un contemplator al esențelor într-un actor înflăcărat și într-un vizionar eleusin. „Închipuiți-vă”, spune Brâncuși, „(...) că, în locul tuturor acestor oameni preamăriți pe care nimeni nu-și dă osteneala să-i privească (*este vorba de monumentele americane academiste, figurative*, n.n., P. Ș.), (...) s-ar lua hotărârea într-o zi să se înalțe într-o piață imensă **Pasărea de aur**, zveltă și mare – poate până la cer –, închipuiți-vă atunci frenesia unei mulțimi dansând în jurul ei”¹⁵. Până în ultimele sale clipe de viață Brâncuși este sedus de ideea măreață a ridicării unei lucrări la o scară enormă, iar această posibilitate s-a ivit în anul 1955, prin propunerea avocatului Barnet Hodes care, în numele unui grup de cetățeni, poartă cu sculptorul o consistentă corespondență în vederea realizării în Chicago a unei variante colosale a **Coloanei fără Sfârșit**. Brâncuși acceptă, deși era suferind și după o lungă perioadă de spitalizare, iar cea care, de data aceasta, îi zădărnicește și ultima tentativă este propria-i moarte.¹⁶

Dar capodopera monumentelor *ne-materializate*, fiindcă este impropriu să fie numite *nerealizate*, din moment ce ele au fost realizate mental – iar în realitatea *imaginarului* și în aceea a *posibilului*, care nu sunt mai puțin realități, ci sunt *alte realități*, aceste opere există indubitabil prin însuși faptul că au fost imaginate –, este, și poate că nu întâmplător, tot un monument funerar – **Templul Meditației (al Eliberării)** de la Indore, din India.

Aventura ieșită din comun, dar perfect coerentă cu viziunea lui Brâncuși, cu natura lui creatoare și cu profilul gândirii sale artistice, începe în anul 1933, când Maharajahul (prințul suveran) al Indore-ului, Yeshwant Rao Holkar Bahadur, îi cumpără o **Pasăre** din bronz aurit și îi mai comandă sculptorului încă două, una din marmură albă și una din marmură neagră, propunându-i, totodată, să vină la Indore pentru a

¹² *Ibid.*, pag. 87.

¹³ *Ibid.*, pag. 87.

¹⁴ *Ibid.*, pag. 88.

¹⁵ *Ibid.*, pag. 88.

¹⁶ Sidney Geist, „O Coloană la sfârșit”, în *Omagiu lui Brâncuși*, volum editat de revista *Tribuna*, Sibiu, 1976, pag. 185-187.



ridica un **Templu al Meditației** sau al **Eliberării**, în memoria soției sale decedate. Brâncuși acceptă, îi oferă cele două **Păsări**, realizate în perioada 1931-1936, construiește și o machetă a viitorului **Templu...** și cioplește în lemn, ca parte componentă a acestuia, **Regele Regilor** sau **Spiritul lui Buddha**.¹⁷

Cinci ani mai târziu, în 1938, dezer-tând, oarecum, de pe șantierul de la Târgu Jiu, Brâncuși se îmbarcă la Genova, coboară la Bombay, și de acolo pleacă la Indore pentru a definitiva discuțiile cu Maharajahul în vederea realizării materiale a **Templului**.

Din descrierea lui Henri-Pierre Roché, citat de Marielle Tabart, dar și din alte surse care au reverberat imaginea posibilă a monumentului, de unde nu lipsește niciunul dintre exegeții importanți ai lui Brâncuși, se conturează o incintă ovulară, fără ferestre și fără uși, o variantă supradimensionată a **Începutului lumii**, cu acces printr-o intrare subterană. În interior urmau să fie amplasate, pe lângă pânda de apă din bazinul drep-tunghiular situat în zona centrală, cele trei **Păsări**, cea **albă**, cea **neagră** și cea **de aur**, precum și **Spiritul lui Buddha**, cioplit în lemn de stejar, iar pe pereți, pictate în frescă, păsări în zbor orizontal, imagini geometrice severe, un fel de triunghiuri ca niște avioane de vânătoare în plină dinamică a zborului.

Printr-o fantă circulară din tavan, într-o anumită zi a anului, la o anumită oră, adică într-un moment unic și sacru, **Păsărea de aur** urma să fie luminată și, la rândul ei, să emane în jur, ca o flăcără condensată și rece, lumina ei interioară.

Acest proiect nu s-a materializat niciodată, fără a exista vreo explicație plauzibilă, boala Maharajahului fiind mai degrabă un pretext pentru a închide discuția asupra subiectului. Iar, în ceea ce privește schimbarea stării lui civile, recăsătoria, ipoteză mult mai plauzibilă ca posibilă cauză a renunțării la proiect, aceasta nu blochează, de fapt, creația brâncușiană, ci doar o *eliberează* și îi consacră absoluta autonomie.

Călătoria lui Brâncuși din 1938, în vederea construirii **Templului...**, care nu s-a finalizat și printr-o întâlnire cu Maharajahul, a

fost, în esență, una care a decis iremediabil natura și statutul acestei opere unice, iar **Templul...**, abia prin ieșirea Maharajahului din scenă a început să existe cu adevărat, în starea lui incoruptibilă, la adăpost de orice risc al degradării prin coborârea lui în particular și în materia finită.

Deși comparația cu **Ansamblul de la Târgu Jiu** se susține în epica ei exterioară, în esență **Monumentul de la Indore** se situează nu doar într-un alt plan al creației, ci și într-o altă realitate și într-un alt univers. În vreme ce la Târgu Jiu s-a operat o intervenție radicală în spațiul urban și în timpul profan, sugerându-se drumul dinspre elementar și dinspre materia primară și efemeră spre lumina atemporală și transcendentă, la Indore, în paralel, s-a finalizat, ca și la Târgu Jiu, prin participarea efectivă și ultimă a sculptorului, un edificiu pur spiritual, un spațiu imaterial, un nucleu energetic în care forța gândului, capacitatea lui de a genera forme intangibile și realități non-corporale, și-a confirmat încă o dată, într-un mod unic și nemaieexperimentat până la Brâncuși, vocația existenței în sine, a reflexivității, a **Meditației** absolute și a **Eliberării** nemărginite.

În **Monumentul Eroilor de la Târgu Jiu**, Brâncuși operează, folosind un spațiu deschis, cu principiile, cu elementele primordiale din metafizica presocraticilor, adică cu *apa*, cu *pământul*, cu *aerul* și cu *focul*, pe când, în spațiul închis, ovular și increat al **Templului de la Indore**, el operează strict la nivelul gândirii și al limbajului, întreaga lui arhitectură fiind una a conceptelor pure, a virtualității uterine, aceea în care posibilul și latența netulburată constituie adevărata realitate.

Apa, pământul, aerul și focul, alături de stările fundamentale, *alb-negru, întuneric-lumină, exterior-interior, închis-deschis, materie-spirit*, nu mai sunt aici principii sugerate printr-un discurs metonimic, ci energii *nemanifeste* ale unui Logos neîntrerupt sau, dimpotrivă, forme care și-au depășit corporalitatea și și-au recuperat starea paradiziacă prin resorbția în Logosul primordial.

Dacă se mai iau în calcul și informația, vehiculată din surse diferite, că întreaga

¹⁷ Barbu Brezianu, op. cit. pag. 41; Marielle Tabart, op. cit., pag. 62.

arhitectură se înscria nu numai într-o formă, ci și într-o scenografie din specia miracolului, ea urmând să ofere imaginea *Oului* imens, abia căzut din cer exact pe pajiștea din fața palatului, sau, după cum afirmă Ștefan Georgescu-Gorjan, citându-l pe Brâncuși, că „Oul trebuia să dea impresia că este depus pe iarba unei pajiști întinse, în fața Palatului maharajahului, ca și cum o pasăre misterioasă l-ar fi depus acolo, dispărând apoi spre înălțimile Himalayei”¹⁸, dar și faptul că el ar fi trebuit să măsoare 12 x 12 m, natura pur spirituală a **Templului...** capătă și un sprijin iudeo-creștin extrem de valoros și de semnificativ. Această ordine de mărime, dar și natura lui revelată, inspirația lui de esență divină se regăsesc, simetric, în imaginea **Noului Ierusalim** din *Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul*: „Și-am văzut cetatea cea sfântă, noul Ierusalim, pogorându-se din cer de la Dumnezeu, gătită ca o mireasă-mpodobită pentru mirele ei. (...) Și cel care vorbea cu mine avea o măsură, o trestie de aur, ca să măsoare cetatea și porțile și zidul ei. (...) Și a măsurat cetatea cu trestia: douăsprezece mii de stadii. Lungimea și lărgimea și înălțimea ei sunt deopotrivă.”¹⁹. În acest context, în logica gândirii și a creației brâncușiene, monumentele pe care el le-a visat la scară colosală, dar pe care nu le-a materializat niciodată, și, în mod special, **Templul de la Indore**, nu sunt nici pe departe proiecte neîmplinite sau eșuate, ci creații perfect coerente și pe deplin realizate, dar nu în lumea formelor tangibile, aceea a spațiului tridimensional și a materiei supuse eroziunii, ci în lumea eliberată de servituțile și de limitările substanței și ale masei, în lumea incoruptibilă a gândului, a energiei de dincolo de orizontul spațiului și al timpului. Realizarea și existența lor *în duh*, pentru a păstra sugestia **Noului Ierusalim**,

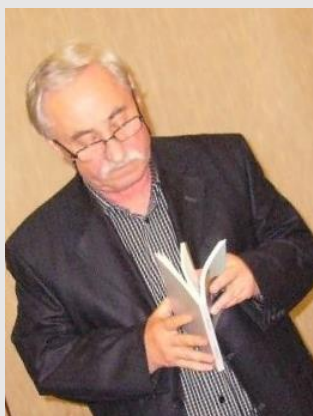
nu este nici pe departe un accident al istoriei mici și al capriciilor cotidianului, ci aspirația constantă, profundă și luminoasă a întregii creații brâncușiene. Ieșirea din materie, evadarea din particular, fuga de mimetism și desprinderea, prin impulsul energetic intrinsec actului de creație, de inerțiile gravitației, iată un proiect pe deplin realizat și revelat într-o lume a posibilului, ca argument suprem al existenței și al ființei nemuritoare!

(fragment din **Constantin Brâncuși - un sculptor de la Răsărit**, Ed. Monitorul Oficial, București, 2020)



¹⁸ Ștefan Georgescu-Gorjan, „Memoria lucrurilor”, revista Ramuri, nr. 3, Craiova, 1965.

¹⁹ *Apocalipsa*, 21, 2, 15, 16.



Viorel MUREȘAN

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

Poezia ca jurnal de călătorie și jurnal religios la Ion Pop



I. Acel Nimeni alb

S-a vorbit și s-a scris mult în ultimii cincisprezece ani despre poezia lui Ion Pop. La drept vorbind, critica s-a arătat mai receptivă la cea de-a doua etapă de creație a poetului, care se deschide în 2003, odată cu volumul *Elegii în ofensivă*, prelungindu-se cu *Litere și albine* (2010), *În fața mării* (2011) și *Casa scârilor* (2015). Aici și găsim, de altminteri, exprimat deplin un eu liric ce părea mai puțin hotărât, în primele cinci volume de poezie, să se ia la întrecere cu criticul literar omonim. Tot aici, poetul se clarifică tematic, fixându-și câteva viziuni și motive, pentru a le aprofunda și lărgi, posesor acum al unei autenticități de expresie fără echivoc. Între acestea, a fost observată în treacăt, fără a se insista destul asupra ei, o anumită formă de comportament religios, care capătă consistența unei teme poetice. Cine e atent la simbolismul geometric din întreaga poezie a autorului nu poate trece indiferent la valențele mistice și magice ale atâtor triumfiuri, pătrate, cercuri, dreptunghiuri ori hexagoane.

Seria titlurilor poate fi chiar mai grăitoare, începând cu volumul *Soarele și uitarea* (1985), unde apare prima Pietă. Operele așezate sub această siglă din indiferent care artă, includ, alături de cultul divin, și pe acela al milei și al iubirii. Și chiar această formă de comportament religios se consolidează în opera poetică la care ne referim. Iar acest titlu îl vor purta încă două poeme, unul din volumul *Elegii în ofensivă*, celălalt din *Litere și albine*. Multe alte poeme își găsesc nume în vocabularul sau în frazeologia liturgică: *Iluminare, Ușile, ușile, Schimbarea la față, Pâine și vin, Ultima rugă, Icoană pe sticlă, Poeme cu înger, Psalm, Ce-o să facă îngerul, Dumnezeu vede, Messa, Sixtina*. Chiar gestică, uneori, poate fi tradusă printr-un sens de pietate: „Ora asta,/ când sângele în vreun potir/ zadarnic încerci să-l aduni” (*Oră*, în volumul *Litere și albine*, ediția *Poeme*, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2015, p. 390, ediție din care vom cita și în continuare). O cale mai caracteristică acestui poet de a se apropia de divinitate ni se pare a fi principiul unui



panteism cosmic, al unei forțe impersonale, prezentă pretutindeni în lume și în om, de care nu erau străini nici Blaga sau Arghezi. Iar atunci, poezia cea mai „religioasă” a lui Ion Pop ar putea fi *Zăpadă pe un scaun* din volumul *Elegii în ofensivă*. Aici intuim chiar „începutul” ferm al asumării de către poet a acestei teme, după tatonări îndelungate. Pentru că obiectul discursului liric este un lucru relevant. Scena are ca suport palpabil o gară anonimă și o zi, cam capricioasă, de iarnă. În interiorul ei, ființa poetului, contemplând ninsoarea, începe să-și descopere latura mistică. Sub ochii săi, zăpada devine un simbol religios: ea declanșează procese sufletești și mentale echivalând cu o reflecție profundă, în vecinătatea viziunii: „Nu s-a întâmplat mai nimic. / Doar că lângă scaunul pe care stam, / așteptând pe peronul gării, / pe alt scaun au început să se strângă/ foarte încet, aproape temându-se, / fulgi ușori de zăpadă. // Fără contururi, fără un chip anume, / se-alcătuia alături Cineva, - / nu mai eram chiar singur. // Se afla – simțeam aproape temându-mă - / foarte mult Cineva / în acel Nimeni alb, pe care / o clipă / îl puteam chiar pipăi. // Fără să știu de ce, am adunat / cu palma caldă stratul alb și rece / ce-n pumnul strâns, firește, s-a topit, - / n-a mai rămas din el decât un abur / și-apoi nimic. // Dar am știut atunci / că însuși Tu ai stat un timp pe scaun, / că marea judecată începuse.” (pp. 301-302). Gara din poem poate fi asimilată într-un plan simbolic unei răscruci/ răspântii / intersecții, care devine, pentru cel aflat în ea, centru al lumii. Acolo se produc mari evenimente, în cazul de față, întâlnirea cu divinul, dar și cu partea necunoscută a propriului eu. Altfel spus, o resacralizare a naturii. Loc al epifaniilor, ce îi revelează poetului un Dumnezeu ascuns, gara este și prag de trecere din lumea văzută în cea nevăzută. De altfel, chiar iarna de afară, ultimul dintre cele patru anotimpuri, potențează forțele magice ale toposului în a scruta sfârșitul unei forme de existență și începutul alteia. În sensul acesta, edificatoare ni se pare ultima terțină. Iar cromatică tabloului, albul și invizibilul, marchează și mai apăsător ideea de trecere. Așa cum sugeram ceva mai sus, în *Zăpadă pe un scaun* ne aflăm în pragul unei viziuni, care transcende posibilitățile descrierii și exprimării directe.

De-aceea, la Ion Pop numirea lui Dumnezeu se face prin parafraze, procede dantesc, utilizat mai frecvent în prima cantică a Divinei comedii, Infernul: „Fără contururi, fără un chip anume, / se-alcătuia alături Cineva, - / nu mai eram chiar singur”, sau: „Se afla – simțeam aproape temându-mă - / foarte mult Cineva/ în acel Nimeni alb, pe care / o clipă / îl puteam chiar pipăi.” Poate că de aici derivă, de data aceasta, în întreaga sa poezie cu încărcătură mistică, asumarea ipostazei de damnat, chintesență de altfel, a condiției umane înseși.

Tot de inspirație dantescă ne apare călătoria mântuitoare, care capătă expresia poetică a unui pelerin modern în ciclul Pietre sub pietre din volumul *În fața mării*. După o primă încercare de acest fel în Psalmul din *Elegii în ofensivă*, asistăm acum la identificarea eului poetic, prin exercițiul solemn al solilocviului, cu persoana divină a lui Iisus: „Am mai urcat cândva, sunt aproape sigur, pe acest drum, / pe pietrele de sub pietre. Ziduri groase / de cetate nu prea erau, căram pe umeri lemn, foarte greu, / asudam ca acum, cred că era și sânge, - / o amintire de spini îmi pare / că-mi înconjoară țeasta / cu pâlpâiri ascuțite, fierbinți, / pătrunzându-mi până în creier.” (*Via Dolorosa*, p. 418). În celelalte poeme ale ciclului, care urmează acestuia, poetul se retrage în descrierea toposurilor și faptelor evanghelice. Patosul descriptiv sau narativ transformă deseori versurile în rugăciune liberă, spontană. Ori, rugăciunea este și ea o formă de experiență religioasă, una dintre cele mai importante pentru literatură: „De treizeci de ani – ni se spune - / n-a mai bătut vânt de nisip la Ierusalim. / Iar noi am nimerit tocmai în acest vânt, / ca într-o altă, mă tem, parabolă. / Fiindcă simt dintr-o dată cum chipul tău / începe să se șteargă, încet, în timp, / fiindcă simt că aici / nu bate vânt, ci memorie. // Dacă mai stăm mult pe loc, n-o să mai știu cine ești, / pe brațele tale se și depune o pojghiță argintie, / semeni tot mai mult cu frunza încetoșată a măslinilor, - / o, de-aș trăi încă vreo patruzeci de ani, / cred că m-aș putea hrăni doar cu mana asta. / Și-abia de-ți mai aud pașii, se-ndepărtează, / se pierd în zvonul de pași de deasupra noastră, / printre sandale și tălpi crăpate / sub care s-a despicat cândva marea, / printre sandale și



tălpi crăpate / de pelerini uscați, din văzduhul bătătorit, / sub acest soare ce încă fumegă / pe o cenușă de rug aprins. // Și-mi pare că încă e bine / până ce vântul ne macină-n pulberi cuvintele, / și-mi pare că-i bine încă / până ce argile și nisipuri / ne duc cu ele amestecându-ne / făcându-ne una cu vântul. // Măine, când va fi iarăși soare limpede peste pietre, / s-ar putea să uiți că exist, / s-ar putea să nu-mi mai aduc aminte de tine, / să mă citești s-ar putea / doar ca pe-un verset, / să te văd, s-ar putea, / doar ca pe o literă ciuruită. // Teamă mi-e că mâine ne va fi foarte teamă / de orice cuvânt." (*Vântul*, pp. 422-423). Marea, făcând acum parte din imaginarul autorului, e cea care îi creează „sentimentul oceanic”, despre care vorbesc psihanalistii. Ea are numeroase atribute divine pentru a se înscrie între marile simboluri mistice ale poeziei sale.

Dar, mai mult decât orice, Ion Pop are conștiința miezului sacru din cuvânt. De aceea, poezia sa poate descrie, ocolind riscul căderii în platitudine, fapte și întâmplări prin care Dumnezeu și sfinții popoarelor își fac simțită prezența în istorie. Trebuie amintit aici poemul exemplar *Către Inocențiu*, de la finele volumului *Elegii în ofensivă*. Poezia religioasă a autorului de care ne ocupăm aici își extrage seva și din starea mizeră a omului ca ființă în sine, ruptă de social, așa cum apare într-o parabolă a lui Iov părăsit, din volumul *Casa scărilor* și în multe dintre „elegiile în ofensivă”. În acest punct, poetul vine în atingere, chiar prin frisonul existențial, cu autori cu mare deschidere înspre descoperirea eu-lui în păienjenitul de relații cu divinitatea creștină, precum Baudelaire ori Camus. Cea mai veche formă de poezie cultă din literatura noastră, lirica experienței mistice, are astăzi în Ion Pop un exponent dintre cei mai viguroși, tocmai pentru că își poartă pașii pe căi rar umblate.

II. „Cu ochii pe marea asta geneveză, a lui Montale”

Odată cu volumul de versuri, *În fața mării*, Ed. Limes, Cluj-Napoca, 2011, în poezia lui Ion Pop se statornicește un fel de fermitate a rostirii, o frazare lirică din care, la urechea cititorului răzlesc ecouri oraculare. Parcă se întâmplă ceva în mecanismul intern, acolo unde începe țesătura de cuvinte să

devină obiect poetic. Parcă dinspre un cronotop căruia de mult i se dau târcoale, ne povestește acum cineva care i-a devenit stăpân. O poezie crepusculară și, concomitent, a luminii revărsate, dar și o poezie de captare a realului, încărcată de prozaicitate autobiografică și de colocvialitate cotidiană. Un detaliu ce n-ar trebui să ne scape îl reprezintă notarea datei scrierii fiecărui poem, ceea ce e, dacă ne amintim bine, un îndemn formulat de Goethe, pentru a avea un soi de jurnal al stărilor sufletești ale poetului. Cartea se compune din două părți, tematic, total diferite, însă convergente stilistic. Prima fasciculă, purtând titlul *Pietre sub pietre*, cuprinde șase poeme religioase, scrise în aprilie 2011, în luna Paștilor, iar din această cauză le vom numi „poemele de primăvară”, printr-o evazivă antiteză cu cele scrise între 14 octombrie și 12 noiembrie 2010, din secțiunea secundă a cărții, cărora le putem spune „poemele toamnei”.

Spre deosebire de alți poeți ispiți de religiozitate, la care textul ia cel mai adesea forma rugăciunii, la Ion Pop smerenia acompaniază meditațiile intense de care este cuprins pelerinul ce pășește prin locurile sfinte. Întreg ciclul radiază pietate față de persoana Mântuitorului și, desigur, față de câteva toposuri biblice. Asumarea actului diegetic la persoana întâi, în *Via Dolorosa*, acordă poetului posibilitatea de a retrăi, precum într-o derulare cinematografică, patimile lui Iisus, cu emoția și intensitatea unui eu poetizant dăruit cu dramatică vocație: „Acum, / pe ziduri mai noi stă scris / că opririle mele au fost chiar paisprezece, - / pe-o piatră văd chiar năframa / (o, Doamne, de marmură!) cu care o Veronică / mi-a șters fața însângerață. / Apoi, se mai știe cu exactitate / locul unde am fost biciuit, terasa / în văzduh, de pe care unul, Pilat, / ar fi rostit << Iată Omul! >>, foarte / îngândurat și scârbit, lăsându-mă pradă mulțimii bete.” (pp.7-8). Acest prim poem al cărții e și o mare pagină despre teofanie și despre acea zonă a ființei în care moartea și divinul stau față în față: „Dar nu-i ușoară, Doamne, nici ora asta / văd doar inscripții, viața mea / e de-acum spusă și scrisă. Mi-e frică / să mă abat pe vreo uliță lăturalnică, / aș putea urla ca o sălbăticuie, - ar fi degeaba, / în zadar aș geme, nu m-ar auzi nimeni, / nici măcar un câine n-ar



găsi timp să adulmece/ urma mea de sânge./ Și mi-e teamă foarte că nimeni/ nu va băga în seamă/ unde și când voi muri/călcând pe moarte cu moartea mea.” (p.8). În *Ghetsimani* (p.9) se zbate o înaripare de imn ridicat livezii sacre de măslini, care a vegheat pașii lui Iisus și i-a perpetuat memoria prin milenii. Strofa din final preia întreaga încărcătură simbolică a arborelui, atât de prezent, de la Homer la Cartea Facerii, de la tragedii grecești la *Psalmi*, și reface într-un fel legătura cu un imaginar poetic conturat în precedentele cărți ale autorului, în care eternitatea și efermerul locuiesc aceeași ființă, în devălmășie: „Iar acum tac, poate erau prea tineri/ atunci, ca să priceapă tot ce-a fost,/ și-s prea bătrâni acum să țină minte./ Nu spun nimic, - sub ochi au trunchiuri, scorburi./ Pe-o scoarță văd cum urcă o furnică/ și-mi pare că prin frunzele rărite/ aud un zumzet vechi de-albine noi.” Poemul *Vântul* instituie, pentru întregul volum memoria și uitarea drept complementare și recurente. Tot aici cunoaștem ipostazierea poetului ca „pelerin uscat”, adică ființa care s-a pregătit îndelung pentru luminarea și revelația divină.

Piatra poate simboliza în egală măsură, aici, memoria și moartea. Ea va suferi, la Ion Pop, metamorfozări geometrice, care, la rândul-le, sunt resemantizate într-o direcție înrudită cu tanaticul și cu divinul: „Pe piatra asta – aud - / a fost întins și biciuit El,/ aici a gemut, aici i-au sângerat rănile,/ pe piatra asta care-i doar piatră./ .../ Ca să fie crezută, suferința / trebuia să devină dreptunghiulară. (Pe piatra asta, p.12). Tot o resemantizare mitică, de data aceasta a unei fapaturi necuvântătoare, un câine, e și *Rana*, un poem al memoriei recuperate/ recuperatoare. *Zidul*, care încheie „poemele de primăvară” din cartea lui Ion Pop, e o broderie lirică având în medalion vestitul Zid al Plângerii. Timpul, memoria, tragedia exilului sunt numai câteva dintre motivele literare care eliberează pe poet de un angajament mistic, pe cât de seducător, pe atât de plin de capcane: „Bărbații aceștia cu bărbi, cu mustați,/ sub mari, umbroase pălării negre,/ în negru îmbrăcați, în fața zidului,/ a ceea ce a mai rămas, de două mii de ani,/ din piatra de pe piatră./ Cu aceeași carte în mâini, cu capete în balans/ ca de precise pendule/ făcându-și,

ore și ore,/ drum printre murmure. Cu frunți/aplecându-se, revenind,/ din nou și din nou aplecându-se/ ca și cum s-ar izbi mereu de ceva./ O, și te-ai aștepta să vezi/ cum le cad la picioare,/ negre, mari picături de sânge.” (p.15).

În *fața mării* e partea cea mai cuprinzătoare din volum, purtând și titlul întregului. Dacă ar fi s-o gândim ca pe un mare tablou al unei lucrări dramatice, poemele devin scene așezate sub aceeași zodie a călătoriei, ca în ciclul anterior. Se schimbă numai decorul, vocile actorilor rămânând la fel de încordate și uimite la comunicarea impresiilor din toposul nou descoperit: „Singuri noi doi,/ într-un târziu, pe-un țărm stâncos de mare,/ nu încă foarte bătrâni, nu prea romantici, totuși,/ cu un vuiet, însă, rămas în noi,/ al anilor duși – nici nu știm/ cât e-al nostru ori cât/ al valurilor lovind în pietre/ aici, la marginea Liguriei.” (*Doi*, p.19). Geometrizarea lumii se accentuează precum într-o limpezire de final, iar din figuri și corpuri se zidește silueta unui martor, pentru noi mut, însă grăitor în limba semnelor și a muzicii doar pentru poet: „Era, poate, puținul/ tribut de sare, al tău, târzia apă/ restituită apei, era/ o muzică a cristalelor tale rămase/ de prin salinele Transilvaniei,/ auzită abia aici, printre cuburi, și poliedre verzi,/ într-o clipă când, în sfârșit,/ ai avut timp s-o auzi./ Și simt că acum, pentru prima oară,/ o, chiar atât de târziu,/ mi-a fost dat să te-aud și eu cu adevărat,/ descoperindu-ți puterea în slăbiciune,/ acum, când, înfrântă de mare,/ ai început să vorbești.” (id., pp.19-20).

Totodată, poemele se încarcă de o substanță onirică, mediu propice comunicării cu părinții, ce dă contur și recurență unei alte mari teme ale cărții: memoria.

Din când în când, criticul de poezie toarnă câte un strop din cerneala sa în călimara poetului, numai așa, ca într-o conviețuire ludică, postmodernistă: „Citind, citind, tot citind,/ am observat că mai toți poeții italieni/ se așează, când scriu, într-un peisaj./ Le place murmurul de frunze, se lasă prinși/ în jocurile luminii, ale apei,/ în pacea știută, de sub măslini, - / nu vor să rămână mai niciodată singuri/ și-abia într-un târziu și din când în când/ aduc vorba și despre ei.” (*Oră*, p.25).

Pentru că poetul simte apăsarea unui spațiu care, chiar dacă prietenos, îi rămâne străin, marea temă a memoriei se cere desfășurată și pe orizontală, într-un exemplar poem al geografiei natale: „Octombrie târziu, și încă toate frunzele-s verzi,/ și acele pinilor, și frunzele de dafin,/ și cactușii și agavele și măslinii.// Mi se face dor dintr-o dată de-un tei, de-un arțar,/ de-un fag ori un stejar.// Toată tristețea mea de acum/ s-ar depune, pe rând, pe frunzele galbene// și poate-aș rămâne mai drept/ și mai sigur în vânt.” (*Oră*, p.29). În unele poeme (*Octombrie*) se simte o pendulare amplă, făcută cu mișcări libere de orice constrângere.

Atunci, imaginea autoreferențială poate fi reluată în varii ipostaze, nuanțată, detaliată. În texte mai lungi, spre a ocoli uniformitatea, vedem schimbarea registrelor stilistice la nivelul aceluiași poem (*Spovedanii*): discursul se transformă, pe neobservate, în monolog adresat.

Dintr-un poem precum *Portovenere*, substratul livresc face ce face și tot izbucnește, ca prin crăpăturile scoarței unui izvor de lavă.

Într-o simetrie de loc întâmplătoare, poemul *Măslinae negre, verzi* e un alt imn ridicat măslinilor, dar nu în ipostaza de martori vorbitori ai istoriei, ci ca zămislitori ai tainei din fructe.

Cel mai de preț, ascuns în sâmburi, pare uleiul de candelă, miracol care se transformă în lumină.

Într-un veritabil testament literar se transformă o altă vizită în vis a Profesorului, recurentă de la o carte la alta. Într-un asemenea text (*O scurtă vizită*), poetul pare clădit din prietenii dispăruți, care îi veghează creația și, din când în când, se revoltă, iar intransigența lor i se transmite oniric. Un șir de elegii, aflate de data aceasta în ofensivă estetică, e întreg acest capitol, care ajunge la apogeu prin câteva piese din zona rarefiată a capodoperei. Una este *Obiecții importante*, în egală măsură, imagine a vieții și-a morții, așa cum numai în pagini de mare răsufu liric se poate vedea: „Nu sunt deloc convins că o să-

mi convină pentru vecie/ plapuma de piatră ce mi se pregătește/ și care știu că ține deja mai mult de rece decât de cald/ altor doi morți care mai dorm sub ea./ Am câteva obiecții importante/ față de această moștenire prestigioasă - / în primul rând că ar fi mult prea greu pentru mine/ care sufăr deja sub țolul foarte gros/ țesut de o țărancă din Apuseni/ și care-mi aduce aminte în fiecare noapte/ de ceea ce va urma în noaptea cea mai lungă.” (p. 79).

În vecinătate stă *Cu o piatră în mâini*, mărturie că un mare poet, din a cărui operă lirica erotică e aproape absentă, consacră cea mai răscolitoare a sa izbândă poetică clipelor de sfârșit ale mamei. Iar *Reflux* încheie cartea cu imaginea mării ca revelație care i-a procurat unui eu liric deschis spre solitudine tragică o experiență profundă: „Mă- ndepărtez de tine, mare,/ mă retrag încet către continent,/ ca un reflux de pământ către pământ.// Știu că nu mă voi mai citi așa de atent niciodată,/ ca pe zarea ta, în această lumină/ sub care nu poți ascunde nimic din ce e-n tine,/ ca în golul în care trebuie să te refaci linie cu linie,/ fărămă cu fărămă,/ ca să afli cine ești cu ade-vărat.” (p. 86).





Andrei Mocuța și Simona Voica

Ceea ce a început ca o joacă sau o provocare de a ne răspunde unul altuia prin poeme ludice și mai puțin convenționale a devenit în timp un exercițiu liric de anduranță și un experiment inedit. Vă invităm să citiți o mostră din schimbul nostru de epistole în versuri care, sperăm, vor străbate anii într-o capsulă a timpului.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Aberfan (Andrei)

am găsit într-un anticariat din
București
The Green Hollow
de Owen Sheers
o poetizare dramatică a tragicului
eveniment
din Aberfan
sudul Țării Galilor
când în 1966 o mină de cărbuni de pe
versantul
muntelui s-a prăbușit
peste școala din localitate și peste casele
vecine
înghițind 144 de suflete
majoritatea copii

Aberfan (Andrei)

encontré en una librería de viejo de
Bucarest
The Green Hollow
de Owen Sheers,
una poetización dramática del trágico
suceso
de Aberfan,
al sur de Gales,
cuando en 1966 una mina de carbón en la
ladera
de la montaña se derrumbó
sobre la escuela del lugar y las casas
vecinas,
tragándose 144 almas,
en su mayoría niños,



și mi-am amintit cât de mult ne-a
impresionat
episodul din serialul The Crown
dedicat acestei catastrofe

y recordé cuánto nos
conmovió
el episodio de la serie The Crown
dedicado a aquella catástrofe;

el a rămas undeva în memoria noastră
afectivă
a lucrurilor frumoase și
sfâșietor de triste

quedó grabado en nuestra memoria
afectiva,
entre las cosas hermosas y
desgarradoramente tristes.

ți-am cumpărat cartea fiindcă pe oameni
câteodată
îi leagă mai puternic dezastrele altora
decât propriile lor împliniri
și mă gândeam la asta în timp ce mă
întorceam
la tine
în avionul zgâlțâit de zona cu
turbulențe
când
printre icnetele de panică
ale celorlalți pasageri
se auzea glasul cristalin al unei fete
care cânta
„un elefant
se legăna
pe o pânză de păianjen”

te compré el libro porque a veces
a las personas
las unen más las desgracias ajenas
que sus propias realizaciones,
y pensaba en eso mientras
regresaba
a ti,
en el avión sacudido por la zona de
turbulencias,
cuando,
entre los jadeos de pánico
de los demás pasajeros,
se oía la voz cristalina de una niña
que cantaba:
“un elefante
se balanceaba
sobre la tela de una araña”.

Curtici-Arad **(Simona)**

nimic neobișnuit în dimineața aceasta
patru căprioare aleargă pe câmpul
ars
apoi se opresc pe rând
și își întorc privirea
spre trenul care merge în direcția
opusă
în spatele lor soarele roșu răsărind
aici oamenii au griji

Curtici-Arad **(Simona)**

nada fuera de lo común esta mañana:
cuatro ciervas corren por el campo
quemado,
luego se detienen, una a una,
y vuelven la mirada
hacia el tren que avanza en dirección
contraria.
a sus espaldas, el sol rojo se eleva.
aquí la gente tiene preocupaciones



obișnuite
cum va fi vremea în zilele următoare
dacă s-au copt strugurii
gândurile mele au rămas
cu cele patru căprioare

care își continuă alergarea
în direcția ta
ce simți când te leagăna trenul
e diferit
de ce simți când te leagăna avionul
poate de asta aici
tragediile lumii
par mai îndepărtate
și totul mai obișnuit

**Pași de căprioară (sau poem în
timp ce te aștept în gară)
(Andrei)**

mi-ai amintit de poemul Deer Tracks
de Richard Brautigan
și de cât de puternic îți bate inima
de fiecare dată
după ce facem dragoste
iar asta mă sperie puțin
recunosc

acum stau în gară și privesc
trenurile care vin și pleacă
sunetul pe care îl scot
șinele
seamănă cu bătăile inimii tale
mai întâi ritmice
apoi accelerate
sunt fericit că ești mereu
cu mine
chiar și atunci când
te aștept

simples
cómo será el tiempo en los próximos días,
si las uvas ya están maduras.
mis pensamientos se quedaron
con las cuatro ciervas

que siguen corriendo
en tu dirección.
lo que sientes cuando te mece el tren
es distinto
de lo que sientes cuando te mece el avión.
quizá por eso, aquí,
las tragedias del mundo
parecen más lejanas
y todo más habitual.

**Pasos de cierva (o poema mi-
entras te espero en la estación)
(Andrei)**

me recordaste el poema Deer Tracks
de Richard Brautigan
y lo fuerte que te late el corazón
cada vez
después de que hacemos el amor,
y eso me asusta un poco,
lo reconozco.

ahora estoy en la estación y miro
los trenes que van y vienen;
el sonido que hacen
los rieles
se parece a los latidos de tu corazón:
primero rítmicos,
luego acelerados.
soy feliz de que estés siempre
conmigo,
incluso cuando
te espero.

Urme pe zăpadă

(Simona)

îmi amintesc că începutul
n-a fost tocmai lin,
deși de uimire am spus:
ce frumos ninge
e ca-n povești
la următoarea cotitură a drumului
mașina a început să derapeze
iar eu mă pregăteam
să sar:
autoconservare,
fugă.

am rămas
pentru că tu păraai atât de calm,
așa cum sunt acum
gândurile mele
când îmi las capul pe umărul tău;
și oricât de împrăștiat le-ar fi zborul
tot se așază
într-un strat compact
de liniște.

2 luni pe an

(Andrei)

ieri, când ne-am întors de la gară,
mi-am dat seama
că vara e pe sfârșite
fiindcă după mult timp
te-am putut ține
de mână
fără să ne transpire palmele
abundent
și un simplu gest intim
să devină sufocant
n-avem de ales:
2 luni pe an învățăm

Huellas en la nieve

(Simona)

recuerdo que el comienzo
no fue del todo suave,
aunque, asombrada, dije:
qué hermoso está nevando,
es como en los cuentos.
en la siguiente curva del camino
el coche empezó a derrapar
y yo me preparaba
para saltar:
autoconservación,
huida.

me quedé
porque tú parecías tan tranquilo,
como ahora
mis pensamientos
cuando apoyo la cabeza en tu hombro;
y por más disperso que sea su vuelo
siempre terminan asentándose
en una capa compacta
de calma.

Dos meses al año

(Andrei)

ayer, cuando volvimos de la estación,
me di cuenta
de que el verano estaba por terminar
porque después de mucho tiempo
pude tomarte
de la mano
sin que nos sudaran las palmas
en exceso
sin que un gesto tan simple e íntimo
se volviera sofocante.
no tenemos otra opción:
dos meses al año aprendemos



să ne iubim
mai de la distanță

azi nu mi-ai spus
cum a fost la ședința de condus,
dar ai scris un poem
despre primul nostru drum
cu mașina
împreună,
când țineam timid mâna
pe schimbătorul de viteze,
doar ca să fie mai aproape
de palma ta stângă,
și din când în când întindeam
degetele,
fără să le ating pe ale tale,
le apropiam doar atât
cât să electrizez acel spațiu infim
dintre ele
și să le pregătesc pentru toate
verile toride ce vor
urma.

**my love is a cave/ where all the
world disappears**
(Simona)

sunt și atingeri de care ne
ferim
pentru că sunt prea reci.
degetele îmi sunt pline,
uneori,
de tot ce mă copleșește
și îmi îngheață simțurile
când le las să alunece
pe spatele tău
mi-aș dori
să nu simți și tu
frigul

a amarnos
desde un poco más lejos.

hoy no me contaste
cómo te fue en la clase de conducir,
pero escribiste un poema
sobre nuestro primer viaje
en coche
juntos,
cuando yo mantenía tímidamente la mano
sobre la palanca de cambios,
solo para tenerla más cerca
de tu palma izquierda,
y de vez en cuando extendía
los dedos
sin llegar a tocar los tuyos,
solo lo suficiente
para electrizar ese espacio mínimo
entre ellos
y prepararlos para todos
los veranos abrasadores
que vendrán.

**my love is a cave/ where all the
world disappears**
(Simona)

hay también caricias de las que nos
apartamos
porque son demasiado frías.
mis dedos están llenos,
a veces,
de todo lo que me sobrepasa
y me congela los sentidos
cuando los dejo deslizarse
por tu espalda
quisiera
que tú no sintieras también
ese frío.

mă întorc împovărată
la propriu
de două ghiozdane.
ce reprezentare mai bună
a zilei de azi,
dar ştiu sigur
că unul mi-l vei lua tu
cu blândețe,
și țurțurii din vârful
degetelor
vor lăsa dăre de apă
până acasă.

vuelvo cargada,
literalmente,
con dos mochilas.
qué mejor representación
del día de hoy.
pero sé con certeza
que una me la quitarás tú
con suavidad,
y los carámbanos de la punta de mis
dedos
dejarán huellas de agua
hasta llegar a casa.





I.C. LIȚĂ

Autorul s-a născut în martie 1979, la Slatina (Olt). A urmat Seminarul Teologic din Râmnicu Vâlcea și Facultatea de Teologie din Sibiu, unde a obținut și un master în istoria Bisericii. Hirotonit în 2003, a fost preot în Caransebeș, apoi în Arhiepiscopia Râmnicului, iar din 2013 slujește ca preot paroh în Segovia, Spania.

A debutat editorial în 2022, cu volumul „Povestiri de pe lumea cealaltă” (Itaca, Dublin), urmat de un volum de poezie în 2025. Publică în reviste literare din Dublin și Madrid și este activ online prin creații și reflecții creștine.

Arta, ca plângere



Chiar și numai o formă de narcotizare fiind, o cale de a uita de necazuri, goana contemporană după distracție/ plăcere este, în fond, fuga din fața Marelui Necaz (căderea și alungarea din Paradis). Toți oamenii plâng cu fața la îngerul pus cu sabia de foc, cu ochii la Paradisul devenit străin, ce se îndepărtează ca o prună ce se stafidește. Ei trebuie compătimiți ca unii ce se sinucid ca să nu îi mai doară. Chiar și pentru cei ce nu o conștientizează, aceasta este durerea cea mai mare, cea mai din adânc, unica.

Dar cel mai mult se plânge în artă, cred. Ea este, pe o primă treaptă, un exercițiu de trezvie personală, de trezire comunitară; și face asta decriptând starea de fapt, descriind omul și arătând cu degetul, compătimitor, nebunia societății în care trăiește. Apoi, mai sus și mai adânc, arta povestește Paradisul: prin intuiții firești și prin iluminarea inspirației de sus. De-asta numesc arta exercițiu de plângere: pentru că deșteaptă în om nostalgia Paradisului, trezește în el dorul după lumea *necăderii*, a *nevulnerabilității*, a vorbirii cu Dumnezeu. Artă pune în prim plan pe omul căruia îi este dor, și cu asta, abia,

poate începe vindecarea, adică întoarcerea (de data asta, în Împărăție).

Următoarea problemă ce se ridică este cea a frumuseții luate în robie, a frumosului divin prezent în arta degenerată. Frumosul poate fi manipulat, poate fi înrobuit, pus în slujba desfrăului sau a urii de oameni, chiar. Vedem asta ușor, la atâția artiști imorali, dar care ne încântă. Artiști buni, dar canalii sau desfrânați cinici. În interpretarea mea, acesta este un caz de deturnare a sensibilității înnăscute, dăruire de sus. În același timp, caz de gestionare defectuoasă a unui talent rar; puțini știu ce să facă cu darul cel mare al hipersensibilității, odată handicapați de familie, educație, societate, ambient. Da, există o artă degenerată, așa cum există vieți trăite în (pseudo)libertatea răului. Observați paralela dintre discursul despre luarea în captivitate a frumuseții și discursul despre luarea în captivitate a libertății cu care, funciar, e înzestrată făptura? Tragedia fundamentală a acestora este că a ales să-i scoată ochii Celui Care o ține în brațe. Făptura a ales să-I scoată ochii lui Dumnezeu, Care nu o aruncă din brațe, totuși. Recunoașteți



povestea lui Hristos, suprema sfințenie, suprema curăție, călcat în picioare de imund și indign.

Dar Dumnezeu strălucește și în diavol. Ținând în ființă tot, El strălucește chiar și în cele care Îl resping. Vedem slava Lui în că a jucat totul pe mâna aceasta, a libertății dăruite. Dumnezeu a pariat pe om, a pariat că dragostei i se va răspunde cu dragoste. Aceasta, iubitorilor, e dragostea nebună a lui Dumnezeu.

Această poveste simplă dar magnifică este simțită de către toți oamenii. Inconștient, de către păcătoși, care plâng tragedia făcând păcate, căutând în nămolul porcilor din țara fiului risipitor. Tot inconștient, dar mai elevat, de către artiștii înecați în uitarea de Dumnezeu, de Paradisul pierdut sau de Împărăția promisă. și este plânsă desăvârșit de către sfinți, artiști la modul asumat sau nu. Oamenii sătui, prosperi, îmbuibăți, prea rar fac artă. În exprimarea artistică merg mai departe doar cei ce reușesc să se conecteze la durerea originală, fondatoare a întregii desfășurări tragice a istoriei. Aceasta este arta mare, sacră: cea făcută de sfinții care plâng pentru întregul Adam căzut, pentru umanitatea prăvălită spre iad. Dar, repet, fraților, nicidecum nu este de aruncat arta marginalilor desfrânați: un ochi ce se vrea duhovnicesc vede în ea cum Dumnezeu strălucește în zbulcuiumul desfrânat al cumplitei lor căutări. Aici, dacă noi continuăm să săpăm ca după un miner prins sub dărâmăturile din mină, vom găsi ascuns în propriul atelier, la propriul colț de scris, un om nefericit care își jelește propria cădere. Și nu e puțin.

De-asta zic eu că arta se naște din nefericire, fără excepții. Și există nefericirea păcătoșului, a inconștientului care nu știe de ce suferă; și există nefericirea sfântului, care plânge pentru el și pentru toată făptura căzută și scoasă din Paradis, acum așteptând rănită la poarta Împărăției. Deci nu se poate scăpa din plâns; plângerea este inerentă, se derulează în fundal. Oamenii nefericiți vor crea artă; nu toți. Dar toți artiștii sunt, chiar și fără s-o știe, niște bieți nefericiți care plâng, care plâng, care plâng.

Și când se termină plânsul? Păi, când Avram, cu pumnalul ridicat deasupra lui Isac, aude glasul care îl oprește: gata, ajunge, voi

face din tine un popor în care nu vor mai fi lacrimi! După raționamentul de până aici, asta pare sfârșitul artei; nu știu să răspund, poate că, de fapt, este adevăratul alt-fel-de început al acesteia.

Nu știu, nu știu.

El arte, como lamento

Aunque sólo sea una forma de drogarse, una forma de olvidar los problemas, la fiebre contemporánea por el entretenimiento y el placer es, en esencia, una huida de la Gran Tribulación (la caída y expulsión del Paraíso). Todos lloran frente al ángel con la espada llameante, con la mirada puesta en el Paraíso que se ha vuelto ajeno, que se aleja como una pasa. Hay que compadecerlos como a quienes se suicidan para no sufrir más. Incluso para quienes no son conscientes de ello, este es el dolor más grande, más profundo, el único.

Pero creo que el arte es donde más se llora. Es, en un primer término, un ejercicio de despertar personal y comunitario; y lo hace descifrando la situación, describiendo al hombre y señalando con el dedo, compasivamente, la locura de la sociedad en la que vive. Luego, más arriba y más profundamente, el arte narra la historia del Paraíso: a través de intuiciones naturales y de la iluminación de la inspiración proveniente de arriba. Por eso llamo al arte un ejercicio de lamentación: porque despierta en el hombre la nostalgia del Paraíso, despierta en él el anhelo por el mundo de lo no caído, de la invulnerabilidad, de hablar con Dios. El arte pone al hombre que anhela en primer plano, y con esto, solo entonces, puede comenzar la sanación, es decir, el regreso (esta vez, al Reino).

El siguiente problema que surge es el de la belleza cautiva, la belleza divina presente en el arte degenerado. La belleza puede ser manipulada, esclavizada, puesta al servicio del libertinaje o incluso del odio hacia las personas. Lo vemos fácilmente en tantos artistas inmorales, pero que nos deleitan. Buenos artistas, pero sinvergüenzas o libertinos cínicos. En mi interpretación, se trata de un

caso de secuestro de la sensibilidad innata, un don divino. Al mismo tiempo, un caso de mala gestión de un talento excepcional; pocos saben qué hacer con el gran don de la hipersensibilidad, antaño limitado por la familia, la educación, la sociedad y el entorno. Sí, existe un arte degenerado, así como existen vidas vividas en la (pseudo)libertad del mal. ¿Observan el paralelismo entre el discurso sobre la cautividad de la belleza y el discurso sobre la cautividad de la libertad con la que, por naturaleza, está dotada la criatura? La tragedia fundamental de esto es que eligió arrancarle los ojos a Aquél que la sostiene en sus brazos. La criatura eligió arrancarle los ojos a Dios, quien, sin embargo, no la arroja de sus brazos. Reconozcan la historia de Cristo, la santidad suprema, la pureza suprema, pisoteada por los inmundos e indignos.

Pero Dios brilla incluso en el diablo. Manteniendo todo en su ser, brilla incluso en quienes lo rechazan. Vemos su gloria en que se lo jugó todo en esta mano, en la libertad dada. Dios apostó por el hombre, apostó a que el amor sería correspondido con amor. Éste, queridos, es el amor loco de Dios.

Esta sencilla pero magnífica historia es sentida por todos. Inconscientemente, por los pecadores, que lloran la tragedia cometiendo pecados, buscando en el lodo de los cerdos de la tierra del hijo pródigo. Aún inconscientemente, pero de forma más elevada, por los artistas que se ahogan en el olvido de Dios, del Paraíso perdido o del Reino prometido. Y es perfectamente llorada por los santos, artistas, de la forma asumida o no. Las personas plenas, prósperas y satisfechas, rara vez hacen arte.

En la expresión artística, solo quienes logran conectar con el dolor original, el fundador de todo el trágico desarrollo de la historia, llegan más lejos. Este es el gran arte sagrado: el hecho por los santos que lloran por la totalidad de Adán caído, por la humanidad caída hacia el infierno. Pero, repito, hermanos, el arte de los marginales depravados no debe descartarse de ninguna manera: un ojo que se dice espiritual ve en él cómo Dios brilla en el torbellino depravado de su terrible búsqueda. Aquí, si seguimos cavando como un minero atrapado bajo los escombros de una mina, encontraremos escondido en su propio estudio, en su rincón de escritura, a un hombre infeliz que lamenta su propia caída. Y eso no es poca cosa.

Por eso digo que el arte nace de la infelicidad, sin excepción. Está la infelicidad del pecador, del inconsciente que no sabe por

qué sufre; y está la infelicidad del santo, que llora por sí mismo y por toda la creación, caída y expulsada del Paraíso, que ahora espera herida a las puertas del Reino. Así que uno no puede escapar del llanto; el llanto es inherente, corre tras bambalinas. La gente infeliz creará arte; no todos. Pero todos los artistas son, incluso sin saberlo, pobres infelices que lloran, que lloran, que lloran.

¿Y cuándo termina el llanto? Bueno, cuando Abrahán, con la daga en alto sobre Isaac, oye la voz que lo detiene: «¡Basta, basta, haré de ti un pueblo en el que no habrá más lágrimas!». Después del razonamiento de hasta ahora, este parece ser el fin del arte; no sé cómo responder, tal vez sea en realidad el verdadero comienzo de otro tipo.

No lo sé, no lo sé.





Aurora CIUCĂ

AURORA CIUCĂ, profesor universitar, avocat, membră a Uniunii Scriitorilor din România- Filiala Iași. Cărți publicate: „Elegii safice” (2010), „Candlele în timp” (2011), „Tăceri” (2011), „Poezii” (2015), „Efectul fluturului” (2020), „L’effet papillon”, „Créatique”, Quebec (2021), „Butterfly effect”, „Créatique”, Quebec (traducere Cornéliu Tocan), „Noli me tangere” (2021), „Condeie regale în Convorbiri literare” (2022), „Secunde de nisip” (2022), „Plâns alchimic” (2023), „Doamne în istoria Convorbirilor literare” (2024), „Segundos de arena” (2025), „Circulo Rojo”, Spania (traducere Ovidiu Constantin Cornilă). Colaborează la revistele: „Convorbiri literare”, „Poezia”, „Literatura de Azi”, „Însemnări ieșene”, „Ofranda literară”, „Expres cultural”, „Vatra Veche”. Premii: „Restituție” (Zilele recoltei editoriale, 2022), premiul „Cezar Ivănescu” al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Iași, 2022, premiul „I. E. Torouțiu”, Zilele Revistei Convorbiri literare, 2024.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

În sfârșit

În sfârșit, voi șterge toate amintirile
de la facerea lumii noastre încoace,
cu manșeta subțire a sufletului încă
necopt,
nepregătit pentru marele turnir
care decide tristul câștigător,
în sfârșit, voi merge înapoi
pe urmele pașilor înfipți în praful
caramelizat
al străzilor memoriei,
recitând poemul-mantră al iubirii
neunoscute,
în sfârșit, voi fi liberă să fiu liberă
pentru a mă arunca în brațele primului
gând
îmbrăcat în dantela neagră a minciunii
despre viața de după
moartea mea.

Por fin

Por fin borraré todos los recuerdos
desde la creación de nuestro mundo,
con el fino puño del alma aún
inmadura,
no preparada para el gran torneo
que decide al triste vencedor,
por fin, caminaré hacia atrás
sobre las huellas clavadas en el polvo
acaramelado
de las calles de la memoria,
recitando el poema-mantra del amor
desconocido,
por fin seré libre para ser libre,
para lanzarme en los brazos del primer
pensamiento
vestido con el encaje negro de la mentira
sobre la vida después
de mi muerte.

Duminicile acelea

Iubeam duminicile-acelea
cu soarele jucându-se
printre crengile merilor,
desenând pe casă hieroglifice
din lumi uitate
pe care numai eu le înțelegeam,
duminicile acelea în care
timpul nu exista
și credeam că e de-ajuns
să silabisești poveștile luminii
ca să fii fericit
ca un fluture colorat,
iubeam duminicile-acelea
cu liniștea nesfârșită
în care puteam auzi
crinii înflorind, înfiorați
de îndrăzneala de a-și
privi grădina în ochi,
iubeam duminicile-acelea în care,
universul încăpea
pe pragul casei...

Nimic

Aparent, nimic nu s-a schimbat,
aceeași lumină a soarelui
uitat în zodia Balanței
înflorește frunzele moarte,
aceeași cerneală curge
printre degetele insomniace ale rimelor
încrucișate,
aceleași umbre hidoase dansează
pe zidurile scorjite dintre
ore...

Aparent, nimic nu s-a schimbat,
întind aceleași mâini spre cerul
incapabil să plouă cu note din recviem,
privesc cu-aceiași ochi anotimpul

Aquellos domingos

Amaba aquellos domingos
con el sol jugando
entre las ramas de los manzanos,
dibujando sobre la casa jeroglíficos
de mundos olvidados
que solo yo comprendía,
aquellos domingos en los que
el tiempo no existía
y creía que bastaba
con deletrear los cuentos de la luz
para ser feliz
como una mariposa de colores,
amaba aquellos domingos
con la calma infinita
en los que podía oír
a los lirios florecer, estremecidos
por la osadía de mirar
su propio jardín a los ojos,
amaba aquellos domingos en los que
el universo cabía
en el umbral de la casa...

Nada

Aparentemente, nada ha cambiado,
la misma luz del sol
olvidado en el signo de Libra
hace florecer las hojas muertas,
la misma tinta fluye
entre los dedos insomnes de las rimas
cruzadas,
las mismas sombras horribles bailan
sobre los muros descascarados entre
horas...

Aparentemente, nada ha cambiado,
extiendo las mismas manos hacia el cielo
incapaz de llover con notas de réquiem,
miro con los mismos ojos la estación

rebel
ce mă urmărește prin cearcănul gri ai
ferestrei
încercând să-mi descifreze neputința
de a muta lacrima pe celălalt obraz
al neschimbatului nimic.

Evadare

Orologiul ține timpul captiv
până la marea evadare când,
secundele reușesc să rupă acele și,
adunate-n minute, se convertesc la
marea oră a libertății,
cea care desparte
lumina de întuneric,
teama de curaj,
iubirea de ură,
viața de moarte,
eul de eu,
nimicul de nimic...

Pietre

învăluite-n vânățul giulgiu
al nemăsuratului timp
aruncă hipnotice luciri
spălate de ape,
vânturate de vânt,
luminate de raze
căutându-și noii sclavi
care să le care spre socluri,
spre temelii de sinistre palate,
spre filosofice alei
din eternele grădini suspendate
ale gândului,
spre negrele arene ale lapidării
celor vinovați de prea multă viață
sau de sete de moarte...
învăluite-n giulgiul
nemăsuratului timp

rebelde
que me persigue a través del círculo gris de
la ventana,
intentando descifrar mi impotencia
para mudar la lágrima al otro rostro
de la inmutable nada.

Evasión

El reloj mantiene el tiempo cautivo
hasta la gran fuga, cuando
los segundos logran romper las agujas y,
reunidos en minutos, se convierten en
la gran hora de la libertad,
esa que separa
la luz de la oscuridad,
el miedo del valor,
el amor del odio,
la vida de la muerte,
el yo del yo,
la nada de la nada...

Piedras

envueltas en el sudario violáceo
del tiempo inconmensurable,
arrojan reflejos hipnóticos
lavados por las aguas,
azotados por el viento,
iluminados por rayos
que buscan nuevos esclavos
que las carguen hacia pedestales,
hacia cimientos de siniestros palacios,
hacia filosóficos senderos
de los eternos jardines suspendidos
del pensamiento,
hacia las negras arenas de la lapidación
de los culpables de demasiada vida
o de sed de muerte...
envueltas en el sudario
del tiempo inconmensurable

găsesc mereu sclavii
potriviți
pentru cimentarea cuvintelor,
a iubirilor și urilor,
în marele sarcofag
al istoriei.

Podul cu vise

E plin de vechituri
întinse la soare
decolorate și zdrențuite
de-atâta descifrare,
de-atâtea înțelesuri
rătăcite printre nopțile
nesomnului nostru
și prin diminețile
în care alene,
ne-am dezlipit de moarte
pentru încă un vis...

encuentran siempre los esclavos
adecuados
para el cemento de las palabras,
de los amores y los odios,
en el gran sarcófago
de la historia.

El puente de los sueños

Está lleno de cachivaches
tendidos al sol,
descoloridos y andrajosos
de tanto descifrar,
de tantos sentidos
extraviados entre las noches
de nuestro desvelo
y entre las mañanas
en las que, lentamente,
nos despegamos de la muerte
para un sueño más...





Mircea BÂRSILĂ

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

NICHITA STĂNESCU: „Necuvintele”

REPERE LIRICE



Critica literară a subliniat în repetate rânduri statutul lui Nichita Stănescu de „reformator” al lirismului. Sub acest aspect, poezia „Necuvintele” (din volumul cu același titlu) se dovedește într-un tot reprezentativ.

Până la un punct, această poezie pare a avea ca model o ceremonie magică al cărei scop este vindecarea de singurătate. Spre a evidenția paradigma magică a respectivei secvențe, vom apela, în rezumat, la descrierea unui ritual în care sacrificarea unei fecioare este înlocuită – fără a-și pierde înțelesul primar – prin cea a unui țap. După ce magicianul pune cele două ființe față în față, începe un rit complicat prin care fata se transformă *simbolic* în țap (mimează efectiv comportamentul acestuia), iar țapul în fată (se mimează în locul lui gemete umane etc). După această „transfigurare a țapului în fecioară, el este efectiv sacrificat, dar, bineînțeles, nu ca jertfă animală, ci ca una umană (...). Țapul nu

mai este ceea ce se vede, ci ceea ce simbolizează, adică o fată, și este sacrificat în această calitate invizibilă, dar pe planul acțiunii magice, singura reală și singura esențială”.²⁰

În respectivul ritual, desființarea incompatibilităților dintre cele două ființe este urmată de instituirea, prin magie analogică, a necesarei corespondențe (sau „confuzii”) de care este condiționată realizarea *schimbului de identități*.

Aceeași logică (o logică de tip magic) ordonează și mesajul anumitor descânțece. Spre exemplu, într-un descânțec apreciat în mod deosebit de Lucian Blaga, fata îi cere soarelui cerul și razele sale să se împodobească cu ele, spre a semăna, în ochii feciorilor, cu un „cireș de munte înflorit/cu mărgăritar îngrădit”.²¹ Corespondența dintre discul soarelui și capul fetei, dintre genele ei și razele solare și, pe de altă parte, identificarea cu un cireș înflorit sunt justificate de așa-

²⁰ Traian Herseni, *Literatură și civilizație*, Editura Univers, București, 1976, p.p. 138 - 139

²¹ Lucian Blaga, *Gândire magică și religie*, Ed. Humanitas, București., 1996, p. 161



numita *intimitate magică* a omului cu întregul univers.

Același psihism - al „participației” - care caracteriza gândirea primitivă, o gândire cu fundament emoțional, dependentă de legea *unității de simțire* (toate formele de viață, în pofida multiplicității și varietății lor, se înrudesc între ele, sunt solidare) și de cea a *metamorfozei* (orice se poate transforma în orice, nimic nu are formă definitivă, invariabilă) susține, subtextual, în „Necuvintele”, *dialogul gestual* dintre *om* și *arbore*.

În pofida aparentei spontaneității, dialogul se desfășoară în cadrul unui sistem de semne care are exactitatea unei partituri coregrafice și care pune în evidență ceea ce se ascunde în spatele măștilor naturale ale celor doi actanți. Subiectul uman crede că arborile, ca element al Marelui Tot, nu cunoaște chinul însingurării, după cum, la rândul-i, arborile îl „suspectează” de incapacitatea de simți rigurile singurătății.

Această ambiguitate a situației declanșează ispita necesarului *schimb de identități*:

„El a întins spre mine o frunză ca o mână cu degete.

Eu am întins spre el o mână ca o frunză cu dinți.

El a întins spre mine o ramură ca un braț.

Eu am întins spre el brațul ca o ramură.

El și-a înclinat spre mine trunchiul
ca un măr.

Eu mi-am înclinat spre el umărul
ca un trunchi nodoros.

Auzeam cum se-ntestește seva lui bătând
ca sângele.

Auzea cum se încetinește sângele meu suind
ca seva”.

Ceremonialul pe parcursul căruia actanții descoperă nebănuitele lor asemănări (corespondențe) se încheie, „printr-un transfer total de atribute”. Actul substituirii reciproce face parte din categoria „acțiunilor imposibile”:

„Eu am trecut prin el.

El a trecut prin mine.

Eu am rămas un pom singur.

El

un om singur.”

Dramaticul deznodământ - un „deznodământ de acțiune” - iese atât din sfera descântecului, unde așa-numitele acțiuni imposibile rămân la un stadiu narativ, cât și din cea a realității obiective care nu îngăduie, între limitele ei, o asemenea întâmplare. Efectele lirice ale acestui surprinzător „eșec” se grupează, la un prim nivel al textului, în jurul a două repere semantice - acela că și omul și arborile nu sunt, din pricina propriei lor individuații, decât niște măști ale singurătății; celălalt aspect vizează tristețea provocată de o „paradoxală non-comunicare, sugerată de un preaplin al comunicării”²².

O particularitate frapantă a acestei poezii constă în obținerea unor tulburătoare efecte lirice, prin utilizarea unui limbaj lipsit în totalitate de podoabe. Se poate deduce, iată, că poeticitatea unui text nu este condiționată, în primul rând, de efortul auctorial *plasticizant*. În absența perspectivei speciale, a viziunii, a stării de grație, a capacității de a organiza realul în structuri noi, revelatoare, osteneala „devierii” limbajului obișnuit este zadarnică.

„Primitiva” înșiruire de comparații, menită să evidențieze afinitățile *vegetale* ale subiectului uman și pe cele *umane* ale arborului și, totodată, și afinitățile textului propriu-zis cu mentalitatea și textele de factură magică, susțin o strategie stilistică de mare subtilitate. Peste monotonia formală a respectivului procedeu se suprapun surprizele aduse de termenii secunzi ai comparațiilor, surprize investite cu funcția de a ilustra asemănarea subiecților și de a anticipa valențele benefice - pentru ambele părți - ale simbolicului dialog.

În pofida așteptărilor, a orizontului de așteptare consolidat vers cu vers, finalul poeziei se rupe, în regimul stilistic al poantei sau al conceptos-ului manieristo-baroc, de promisiunile indicilor textuali.

Tema *inutilului schimb de măști*, pe care Nichita Stănescu o resemnifică și o reîmpropătează din punct de vedere liric, apelând la tehnica *intertextualității*, a fost valorificată, cu mult înainte și, desigur, dintr-un alt unghi

²² Ion Pop, *Nichita Stănescu, Spațiul și măștile poeziei*, Ed.Albatros, București 1980, p. 163

și în alt spirit poetic, de Dante, în *Infernul*. În Cântul XXV este descrisă o uimitoare metamorfoză. O reptilă, după ce înghite un om, pleacă mai departe cu *chip de om*, iar omul, cu *chip de reptilă*. Dante era mândru de ingeniozitatea acestui „preschimb”, drept care consideră că Lucan (autorul epopeii *Farsalia*) și Ovidiu (autorul *Metamorfozelor*) ar trebui să tacă, întrucât metamorfozele descrise de ei nu depășesc, în privința ingeniozității, întâmplarea pe care o descrie el: „Căci n-au schimbat nicicând un târâtor și nici vreun om, astfel ca fiecare să se prefacă-n celălalt ușor”. (s.n.)

În pofida schimbării măștii – a înfățișării – cu speranța că, în felul acesta, va scăpa de insuportabilele muștrări de cuget, damnaul din *Infernul* lui Dante își poartă mai departe povara păcatelor săvârșite în timpul vieții. Spre a găsi un răspuns la întrebarea de ce a fost intitulată astfel – „Necuvintele” – poezia în discuție, este necesar apelul la definiția dată *necuvintelor* de Nichita Stănescu, poetul care considera că poezia folosește cuvântul din disperare: „Poezia folosește cuvântul din disperare. Nu se poate vorbi despre o poezie ca despre o artă a cuvântului – poezia nu rezidă din propriile sale cuvinte – pentru că nu putem identifica poezia cu cuvintele din care este compusă. În orice poezie putem vorbi despre necuvinte; cuvântul are funcția unei roți, simplu vehicul care nu transportă deasupra semantica sa proprie ci, sintactic vorbind, provoacă o semantică identificabilă numai la modul sintactic”.²³

Ritualul schimbului de identități, descris de poet, este alcătuit din gesturi care spun *altceva*, în topica lor, decât reala și denotativa lor manifestare fragmentară. În sintaxa celui ritual, ele sunt doar „vehicule” ale comunicării dintre actanți, ce ia aspectul unui dialog în care „acțiunile” semnifică, prin însumarea lor, ceea ce ele nu semnifică în sensul lor propriu.

Dincolo de realitatea lor, gesturile transportă un „ce” aparte, având, în „ritualica” derulare, valoarea funcțională a unui „supra-cuvânt” (a unui *necuvânt*), a unui

singur cuvânt sau a unui singur fonem: „Ca vehicul poetic însă cuvântul scris tinde să-și piardă proprietățile sintactice, integrându-se unei morfologii pure, în care o propoziție, sau chiar o frază întreagă are valoarea funcțională a unui singur cuvânt, sau chiar a unui singur fonem.



Astfel, în structura unei poezii, grupurile de cuvinte transportă un *ce* aparte, un supra-cuvânt sau mai bine zis un *necuvânt*.

Ca ipoteză de lucru vom folosi termenul *necuvânt*, *necuvinte*, pentru a indica elementele primordiale ale poeziei așa cum se nasc ele, *nenoteționale* și *ambigue*.²⁴

Dacă *necuvântul* este folosit de Lucian Blaga, în poezia „Ulise”, ca echivalent pentru „tăcere” („Dar pe liman ce bine-i/ Să stăm în *necuvânt*”), în viziunea lui Nichita Stănescu, *necuvântul*, adică acel „ce” pe care-l transportă cuvintele, numește efectele de natură expresivă prin care este depășită funcția de comunicare realizată prin denotații. Alunecarea cuvintelor unei poezii spre acel „altceva”, care le răpește stabilitatea sensului și a referențialului este provocată și menținută de „punerea în relație a termenilor eterogeni” intrați în *sfera de influență* a gândirii poetice.

„Această sferă de influență se infiltrează printre ele și le deplasează prin simpla lor apropiere.

²³ Nichita Stănescu, *Respirări*, Editura Sport -Turism, București, 1982, p. 173

²⁴ „Fiziologia poeziei sau despre durere”, în Nichita Stănescu, *Amintiri din prezent*, Editura Sport-Turism, București, 1985, p. 195. Vezi și Nichita Stănescu, *Fiziologia poeziei*, Editura Eminescu, București, 1990, p.33

Ea nu contenește să tot clinească limbajul prin efectul unui început, un început care nu este niciodată acolo, niciodată prezent.

Tulburarea aceasta nu este altceva decât un spațiu intermediar între cuvinte. Le răscolește fără ca ele să poată spune despre ce este vorba”²⁵.

O asemenea „clintire” a limbajului, fără de care funcția sa poetică nu s-ar putea

realiza ajută cuvintele să semnifice ceea ce nu pot semnifica în sens propriu.

În absența *perspectivei poetice* asupra realității, cuvintele folosite în discursul liric vor fi lipsite de „fluidul misterios” care le înalță la rangul de poezie.

Un asemenea fluid se poate face simțit, în cel mai înalt grad, chiar și în cazul utilizării unui limbaj lipsit, precum în poezia „Necuvintele”, de podoabe stilistice.



²⁵ Michel de Certeau, *Fabula mistică*, Editura Polirom, Iași, 1996, p. 162, traducere de Magda Leanrenaud.



Alexandru ROȘU

Alexandru Roșu (n. 1986, Arad) este un prozator și poet român. A absolvit Facultatea de Litere, Istorie și Filosofie și programul de master în Comunicare Interculturală ale Universității de Vest din Timișoara. Teza celui de-al doilea master, în Semiotică Cognitivă, la Universitatea din Aarhus, se înscrie în studiul culorilor, din perspectiva lingvisticii cognitive. În 2012, debutează cu romanul „Sinucigașii fumează întotdeauna Pall Mall” (Editura Tracus Arte), iar primul volum de versuri îi apare în 2020 la Editura Paralela 45: „Când ai sufletul plecat”. Despre contribuția literară a lui Alexandru Roșu au scris Lucia Cuciureanu, Gheorghe Moța, Savu Popa, Jovi Ene și alții.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Dimineața bătrână

pesemne că s-a rupt,
pe undeva,
o scândură

răspândesc orori mai mari sau mai mici
simt cum, uneori,
din mine ies mici catastrofe
armate întregi de omuleți
inconștienți
înregimentați
mergând pe drumul ultimei
ștergeri.

își îndreaptă puștile
spre alte armate
ce încep să iasă din alții,
de altundeva,

La mañana anciana

parece que se ha roto,
en algún lugar,
una tabla.

difundo horrores mayores o menores,
siento, a veces,
que de mí salen pequeñas catástrofes,
ejércitos enteros de hombrecillos
inconscientes,
alineados,
marchando por el camino del último
borrado.

apuntan sus fusiles
hacia otros ejércitos
que empiezan a salir de otros,
de otros lugares,

de după colțuri,
din vânt și ploaie,
de după tomberoane,
și din titlurile știrilor.

urmăresc cum se nimicesc,
cumucid
doar din automatism
e un război ce mă lasă fără celule,
fără forța de a striga
armistițiul,
încetarea focului,
proliferarea păcii.

alteori mă întind
pe iarbă
și aceiași omuleți
încep să cânte
să-și veselească
odihna.
beau vin
discută, fumează
organizează orgii nevăzute

alteori îmi dau seama că văzul
nu aparține ochilor,
că percep lumina de undeva din afară,
din partea stângă a corpului,
puțin deasupra urechii.

e dimineața bătrână
care mă face să închid toți ochii,
să mă ascund cu capul
sub o plapumă
ce-mi spune că peste somn
e un pod,
că trezirile se pot lega
una de alta,
că realitatea poate fi suportată
încontinuu.
atunci cad în cel mai adânc,

de detrás de las esquinas,
del viento y la lluvia,
de los cubos de basura,
de los titulares de las noticias.

observo cómo se aniquilan,
cómo matan
sólo por automatismo.
es una guerra que me deja sin células,
sin la fuerza de gritar
el armisticio,
el alto el fuego,
la proliferación de la paz.

otras veces me tumbo
sobre la hierba
y los mismos hombrecillos
empiezan a cantar
a alegrar
su descanso.
beben vino,
discuten, fuman,
organizan orgías invisibles.

a veces me doy cuenta de que la vista
no pertenece a los ojos,
que percibo la luz desde algún lugar fuera,
del lado izquierdo del cuerpo,
un poco por encima del oído.

es la mañana anciana
que me hace cerrar todos los ojos,
esconder la cabeza
bajo una manta
que me dice que más allá del sueño
hay un puente,
que los despertares pueden unirse
uno con otro,
que la realidad puede soportarse
sin interrupción.
entonces caigo en el sueño más profundo,

mai negru,
mai odihnitor somn,
din care nu mă mai trezesc.

Familie

când visez

în casă e liniște,
mama a plecat la piață,
tata s-a mutat la capătul
liniei de tramvai.

e o fereastră,
prin ea vine căldură,
afară e lumină,
puțin vânt.

mă simt liber
pentru că nu am nimic de făcut.

mă trezește,
îmi sărută obrajii,
mă trimite la școală.

nu vreau,
împlor pentru încă cinci minute
sub plapumă,
cu ochii închiși.

Când ți-e sufletul plecat vin țigani

când ți-e sufletul plecat
vin țigani,
fac focul,
dansează,
fură cai,
frig berbeci la proțap.

más negro,
más reposado,
del que ya no despierto.

Familia

cuando sueño

en la casa hay silencio,
mamá ha ido al mercado,
papá se ha mudado
al final de la línea del tranvía.

hay una ventana,
por ella entra el calor,
afuera hay luz,
un poco de viento.

me siento libre
porque no tengo nada que hacer.

ella me despierta,
me besa las mejillas,
me manda a la escuela.

no quiero,
suplico por cinco minutos más
bajo la manta,
con los ojos cerrados.

Cuando se te va el alma, vienen los gitanos

cuando se te va el alma
vienen los gitanos,
encienden el fuego,
bailan,
roban caballos,
asaron corderos al espetón.

când ți-e sufletul plecat
umbli pe picioarele
altora,
te sprijini de pereți sfărâmați,
urli de singurătate,
simți goliciunea,
spațiul vid,
ca și cum
sânii ți-ar fi doar tușele
comice
ale unui desen
dintr-o toaletă publică.

când ți-e sufletul plecat
vin țigani,
ard catran,
fac oale,
cetârne,
țevi,
sparg semințe-n cort,
iar bătrânele
dezvirginează
noile mirese.

când ți-e sufletul plecat
te prinzi de vorbe
ca și cum ar fi lianele
sensului,
lași urme adânci
pe sexul mușcat
al bărbaților.

când ai sufletul plecat
vin țigani
și te cer
la fier vechi.

cuando se te va el alma
caminas sobre las piernas
de otros,
te apoyas en muros desmoronados,
gritas de soledad,
sientes el vacío,
el espacio hueco,
como si
los pechos fueran sólo los trazos
cómicos
de un dibujo
en un baño público.

cuando se te va el alma
vienen los gitanos,
queman alquitrán,
fabrican ollas,
cubos,
tubos,
cascan pipas en la tienda,
y las ancianas
desfloran
a las nuevas novias.

cuando se te va el alma
te aferras a las palabras
como si fueran las lianas
del sentido,
dejas huellas hondas
en el sexo mordido
de los hombres.

cuando se te va el alma
vienen los gitanos
y te piden
para el hierro viejo.

Exchange student

nu există minți strălucite,
doar margini ale aceleași prăpăstii.

peste lumi se așază, flămândă,
fericirea,
ca și cum s-ar hrăni din cupele pline
ale mâniei.

urcăm trepte fierbinți
spre ceruri prea înalte
ca să găsim iaduri înăuntru,
mai adânci.

să ne mișcăm
sau să stăm în bătaia vântului,
să învățăm de la copac,
să-i fim o scoarță ascunsă,
când îmbrățișându-l
ne dăm suflarea
pe seva lui.

Ca și cum

ca și cum ar fi noapte,
iar la porțile soarelui
nu mai bat decât pescărușii,
spărgându-i crusta,
lăsându-i plasma
să se prelingă
pe cer,
în mare,
ca să iasă peștii
la lumină.

ca și cum ai fi ruptă
dintr-un sânge al violenței,
dintr-o burtă plesnită
de țânțar,
te ridici din pat

Exchange student

no existen mentes brillantes,
sólo los bordes del mismo abismo.

sobre los mundos se posa, hambrienta,
la felicidad,
como si se alimentara de las copas llenas
de la ira.

subimos peldaños ardientes
hacia cielos demasiado altos
para hallar infiernos dentro,
más profundos.

movernos
o quedarnos en la ráfaga del viento,
aprender del árbol,
serle una corteza escondida,
cuando al abrazarlo
le entregamos el aliento
a su savia.

Como si

como si fuera de noche
y en las puertas del sol
sólo golpearan las gaviotas,
rompiéndole la corteza,
dejando que su plasma
se deslice
por el cielo,
al mar,
para que los peces
salgan a la luz.

como si hubieras sido arrancada
de una sangre de violencia,
de un vientre reventado
por un mosquito,
te levantas de la cama

cu șlapul ridicat deasupra
umerilor,
asculți mai mult cu urechea stângă
și bați pereții
cu un zgomot surd,
adus din tăcere,
rupt din seară,
din greieri, din transpirația
genelor.

ca și cum
încă te mai strângi
în mine,
refugiată
după o bătălie aproape pierdută,
pe jumătate sacrificată,
e cămașa ta de noapte.

ca și cum ți-aș deschide
pieptul
lăsându-i iubirea
să țâșnească
din cer.

con la chancleta alzada sobre los
hombros,
escuchas más con el oído izquierdo
y golpeas las paredes
con un ruido sordo,
traído del silencio,
rasgado de la tarde,
de los grillos, de la transpiración
de las pestañas.

como si
aún te recogieras
dentro de mí,
refugiada
tras una batalla casi perdida,
a medio sacrificar,
es tu camisa de noche.

como si te abriera
el pecho,
dejando que el amor
brotara
del cielo.





Ioan-Aurel POP

Născut la 1 ianuarie 1955, în 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.

Catedrala Națională

DINCOLO DE RUBRICI



Românii au avut în trecut biserici mici, de țară și capele de curte, toate modeste și simple, pline de cuviință, așa cum era și credința lor în Dumnezeu. Viața însemna atunci lupta pentru „pâinea cea de toate zilele”, iar rugăciunile îl preamăreau pe Mântuitor și îi implorau pe sfinți să se îndure „spre noi”. Pentru aceasta, nu era nevoie de biserici mari, fiindcă la biserică oamenii nu se duceau ca să se simtă confortabil, ci ca să se roage smeriți. Pentru tineri, glasul părintelui care slujea se auzea și de afară, iar cei dinlăuntru stăteau în strane, în naos și pronaos, adesea tot în picioare. Românii știau că la biserică se stă ori în picioare ori în genunchi, nu așezat ca acasă. Așa că locul de rugăciune nu avea nimic somptuos. Dar, în numite momente, când se petreceau evenimente deosebite, și-au clădit și românii locașuri de cult speciale, monumentale. De exemplu, spre finele secolului al XV-lea și în secolul al XVI-lea, pentru biruința Crucii în fața Semilunii, s-au construit în Moldova biserici mari, pictate deopotrivă în interior și în exterior. Ele, chiar

dacă nu sunt de mari dimensiuni, au o măreție aparte, care le scoate din cotidian, din obișnuit și le proiectează într-un fel se sacru smerit și semeț în același timp. La 1517, Neagoe Basarab sfințea Catedrala episcopală de la Curtea de Argeș, în prezența patriarhului ecumenic, iar catedrala era un monument impunător, unul dintre cele mai mari din sud-estul Europei. Biserica Trisfetitelor (Treierarhi) din Iași a fost ridicată de către voievodul Vasile Lupu, între anii 1637-1639, ca necropolă domnească, reflectând aspirația ctitorului spre lumea bizantină, combinând structuri și forme tradiționale cu materiale prețioase și o decorație fastuoasă. Legenda spune că biserica a fost poleită cu aur în exterior. Faptul se potrivește cu personalitatea domnului Vasile Lupu, care și-a luat numele basileilor și a dus mai departe Bizanțul, fiindcă avea fire mai mult împărătească decât domnească, așa cum zice cronicarul Miron Costin. Apoi, pe măsură ce au trecut anii, românii au clădit și biserici mari, la Târgoviște și București, la Craiova și Constanța, la Iași și



Bacău, la Suceava și la Focșani și, mai ales, la București. În Transilvania au fost mai puține, fiindcă în marile orașe li s-a interzis românilor să aibă lăcașuri de cult bizantine. După unirea din 1918 și apoi după căderea comunismului în 1989, lucrurile s-au schimbat, încât orașele s-au umplut de biserici mari și încăpătoare, pe care oamenii, dincolo de statutul lor real, le-au numit catedrale.

În 1877-1878, România și-a cucerit independența de stat absolută, iar în 1881, țara s-a proclamat și a fost recunoscută drept regat. În 1885, Biserica Ortodoxă Română a devenit autocefală, iar în 1925 a fost ridicată la rangul suprem de patriarhie. Slujbele solemne, de interes național, aveau lor tot în vechea Catedrală ridicată pe Dealul Mitropoliei de către principele Constantin Șerban în secolul al XVII-lea. Dimensiunile acestei biserici catedrale le egalau pe cele ale unei biserici parohiale din oricare oraș de provincie. După proclamarea independenței de stat și ruperea oricăror legături de subordonare cu Poarta Otomană, un grup de oameni politici și de cultură s-au gândit la ridicarea unei noi catedrale. Discuțiile s-au reluat după proclamarea regatului, după obținerea autocefaliei, după Marea Unire, după ridicarea Bisericii Ortodoxe Române la rang de Patriarhie, după căderea comunismului. Niciodată – din varii motive – inițiativele nu s-au finalizat. Au fost și cauze obiective, dar au fost și multe discuții sterile, rivalități, piedici puse de către români altor români. A doua biserică ortodoxă autocefală ca mărime din lume (Biserica Ortodoxă a Ucrainei este, în parte supusă Bisericii Ortodoxe Ruse, este divizată și, deci, este nerecunoscută canonic) merita demult o catedrală pe măsură. Nu este vorba aici de orgoliu, ci de reprezentare și de demnitate. Românii au datoriat – ca și în alte domenii ale vieții – să-și țină rangul. Lumea întreagă este o competiție. În multe sectoare efortul este în zadar și românii nu reușesc, în altele nici nu depun eforturi. Conform sondajelor de opinie, Biserica, alături de Armată și de Academie, se află pe primele locuri în preferințele românilor. Nu sunt pe aceste locuri nici partidele, nici Parlamentul, nici Președinția, nici Guvernul, nici ONG-urile, nici sindicatele. Oare cum și de ce? În ceea ce privește Biserica, explicația este simplă. Credința face

parte din tot universul nostru, din sufletul nostru. Ea ne ține treji pe drumul acesta sinuos al vieții. Iar Biserica este oglinda credinței, este locul de rugăciune, de înălțare a noastră spre Dumnezeu, de curățenie spirituală. Nu este important să ne facem pe lumea asta case bogate, căci ele sunt trecătoare, perisabile. Casa noastră este casa lui Dumnezeu, iar simbolul casei lui Dumnezeu pe pământ este Biserica. Biserica este săracă și bogată în același timp, fiindcă Domnul primește rugăciunile robilor săi în orice fel de loc. Dar un popor care se respectă, în această lume sofisticată, nu poate avea locul său central de rugăciune, cartea de vizită a credinței decât într-un monument măreț. Așa a fost de când e lumea și așa se cuvine. Ortodoxiile surori și-au clădit catedrale monumentale demult, s-au mândrit cu ele, și-au primit în ele oaspeții de seamă, s-au chiar lăudat cu frumusețea și grandoarea lor. Noi ne-am clamat mereu modestia, ne-am închis uneori în noi înșine, ne-am mulțumit adesea cu puțin. Și ce am câștigat în peisajul acestei lumi? Veți spune că lumea aceasta este „umbră și vis” și că măririle din timpul ei sunt deșarte. Da, dar trebuie să fim în rând cu lumea, căci altminteri ne pierdem identitatea de popor român.

Catedrala, ca orice lucru durabil, s-a făcut cu jertfă. Din legenda Meșterului Manole – care a clădit tot o catedrală – se știe că, fără jertfă, monumentele nu durează, se sting și dispar repede. Câte biserițe de lemn nu am avut noi și, între timp, s-au topit. Se zice că la Marea Unire am fi avut 300, iar acum dacă mai sunt 700. „Experții” se laudă cu „civilizația pietrei” (a marmurei), cu statalități majore medievale, cu imperii și țarate. Noi nu ne-am încadrat în anumite privințe în aceste standarde, de aceea a fost catalogați drept „popor fără istorie” și fără „civilizația pietrei”.

Între timp, mai ales după ce românii s-au unit într-un stat național și perspectivele s-au schimbat în urma dobândirii unei forțe economice notabile, s-a trecut și la construcții monumentale și durabile.

Catedrala Națională este un astfel de monument, menit să dăinuie peste secole ca un sigiliu de preț și să ducă spre eternitatea noastră umană mesajul credinței și al identității românești.



Raul COZLEAN

Născut la 17 iunie, 2003, a absolvit Facultatea de Istorie și Filosofie a Universității Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca. A citit la Institutul Blecher (edițiile 297 și 323), „Atelierul de lectură Junimea XXI” - proiect al Muzeului Național de Literatură din Iași (2024) și la Festivalul Internațional de Poezie București (2025). A câștigat premiul revistei Observator cultural la concursul național de poezie „Același cer ce nu e - Constantin Virgil Bănescu”, ediția a XVI-a, 2025. A publicat în revistele „Familia”, „Vatra”, „Steaua”, „Tomis”, pe platformele literare „O mie de semne” și „Noise Poetry” și în antologia „O tandrețe strict teoretică”.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**



**ANDREI MOCUȚA
VĂ RECOMANDĂ**

în memoria lui Alexandru Mușina

De unde venim noi, ziua e
pe terminate.
Credem prea multe și vorbim
prea puțin.
Putem simți oboseala celorlalți,
oboseala
adunată de peste zi ca
sticlele-n crâșme.
Când ne deschidem pe rând
corpurile,
un miros izbitor își face culcuș
în nările celor care ne ascultă
povestea.

en memoria de Alexandru Mușina

De donde venimos nosotros, el día está
por terminar.
Creemos demasiado y hablamos muy
poco.
Podemos sentir el cansancio de los otros,
el cansancio
acumulado durante el día como las
botellas en las tabernas.
Cuando abrimos nuestros cuerpos, uno
tras otro,
un olor punzante se acomoda
en las fosas nasales de quienes escuchan
nuestra historia.

O, da, noi chiar avem ce
povesti:
am cerut răsplata zilei ce-a trecut,
dar palmele ne-au fost scuipate.
Am fost umiliți, trântiți și
aruncați.
Spaima ne-a curs încet prin obraji
precum apa murdară-n țevile
ruginite.

De unde venim noi, ziua e
pe terminate.
Poate doar nevoia de celălalt mai
dezmoțeste,
mai transformă chipurile noastre
șterse
în fețe vii și luminate. Să nu răzvim,
însă, prea tare – singurătatea noastră
e cel mai de preț lucru pe care-l știm.
Și o să vorbim în continuare despre ea,
despre neputința incandescentă
care ne arde din temelii
orice mișcare
în stare de latență; cea mai lungă
vindecare și cea mai recentă bucurie -
observată prin vecini, învățată prin ab-
sență.

poem de dragoste

asta a fost seara când am stat lângă
ea.
un ponton vechi și liniștit
la marginea căruia eram noi,
ocupați cu timiditatea noastră.
mi-ai povestit atunci de
vechile tale obiceiuri:
priveai navele mari cum se-ntorc
la țărm și sunt ancorate-n cheiuri.
te emoționa bucuria imensă a
echipajului,

Oh, sí, realmente tenemos algo que
contar:
pedimos la recompensa del día que pasó,
pero las palmas nos fueron escupidas.
Fuimos humillados, derribados y
arrojados.
El miedo nos corrió lentamente por las
mejillas como el agua sucia en las tuberías
oxidadas.

De donde venimos nosotros, el día está
por terminar.
Quizás solo la necesidad del otro nos
desentumece,
transforma un poco nuestros rostros
borrados
en caras vivas y luminosas. No debemos,
sin embargo, luchar demasiado: nuestra
soledad es lo más valioso que conocemos.
Y seguiremos hablando de ella,
de la impotencia incandescente
que nos quema desde los cimientos
cualquier movimiento
en estado de latencia; la más larga
curación y la alegría más reciente:
observada en los vecinos, aprendida a
través de la ausencia.

poema de amor

esa fue la noche en que me senté junto a
ella.
un viejo y tranquilo embarcadero,
en cuyo borde estábamos nosotros,
ocupados con nuestra timidez.
entonces me contaste
tus viejas costumbres:
mirabas los grandes barcos regresar
a la orilla y ser amarrados en los muelles.
te conmovía la inmensa alegría de la
tripulación,

a oamenilor care erau așteptați
de alți oameni -
asta-ți oferea speranța.
eu mă gândeam la cei
pe care nu-i așteaptă nimeni,
cei renegați de țarm,
cei care n-au la cine
să se întorcă, dar se întorc -
asta-mi oferea o speranță.

același poem de dragoste

departe de noi dragostea noastră -
și am început să o descriem
la fel cum încerci să descrii
un peisaj pe care nu-l poți atinge:
au fost nopți îmbibate-n sânge
și au fost nopți la capătul cărora
nu am mai putut distinge
ninsoarea de lumină,
nopți ce nu puteau frânge
decât o parte de ruină.
am văzut de la depărtare
cum se deșiră inima,
cum se desfac firele ei
și curg în cascadă,
până când se hotărăște cineva
să-ți strângă inima la loc.
și se înalță deasupra lumii
un ghemotoc de inimă
pe care încercăm să-l descriem -
departe de noi era inima noastră.

încă un poem de dragoste

de emoție uităm să dormim apoi să ne
trezim.
într-un anotimp înfiorător de rece,
lenevim îmbrățișați; ne folosim
degetele
doar ca să imităm atingerile celuilalt.

de la gente que era esperada
por otra gente -
eso te daba esperanza.
yo pensaba en aquellos
a quienes nadie espera,
los renegados por la orilla,
los que no tienen a quién
volver, pero regresan -
eso me daba esperanza.

el mismo poema de amor

lejos de nosotros, nuestro amor -
y comenzamos a describirlo
como intentas describir
un paisaje que no puedes tocar:
hubo noches empapadas en sangre
y noches al final de las cuales
ya no podíamos distinguir
la nieve de la luz,
noches que solo podían romper
una parte de la ruina.
vimos desde lejos
cómo se deshilaba el corazón,
cómo se soltaban sus hilos
y caían en cascada,
hasta que alguien decidía
volver a apretarte el corazón en su lugar.
y se alzaba sobre el mundo
una madeja de corazón
que intentábamos describir -
lejos de nosotros estaba nuestro corazón.

otro poema de amor

de la emoción olvidamos dormir y luego
despertar.
en una estación terriblemente fría,
permanecemos abrazados; usamos los
dedos.
solo para imitar las caricias del otro.

puțin mai târziu, a apărut
îngrijorarea -
am uitat geamul bucătăriei
deschis
și a nins aproape toată suprafața
pervazului
unde adeseori te retrăgeai
să fumezi.
speram să nu te fi întristat;
„e ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat”,
mi-ai repetat și, ca să-mi îndepărtezi
orice urmă de vinovăție,
ți-ai reluat micile gesturi -
micile buze trăgând dintr-o
țigară,
suflând cu grijă afară
o sferă de fum
care veghea un întreg orașel
de provincie.
teama mea nu putea rezista -
ea dispărea odată cu fumul.

ne ferim aproape inevitabil.
ne-am ascunde până și în
piele,
doar să nu ne mai privim niciodată.
te urmăresc de la distanță -
discreția mea e lipsa ta
și asta se simte
și-n grilajele de fier
care vibrează
și vibrează minute-n șir.

un poco más tarde, surgió la
preocupación -
habíamos dejado abierta la ventana de la
cocina
y había nevado casi toda la superficie del
alféizar
donde a menudo te refugiabas para
fumar.
esperaba que no te hubieras entristecido;
“es como si nada hubiera pasado”,
me repetiste, y para apartar de mí
cualquier sombra de culpa,
retomaste tus pequeños gestos -
los pequeños labios aspirando de un
cigarrillo,
soplando con cuidado hacia afuera una
esfera de humo
que velaba sobre una pequeña ciudad de
provincia.
mi temor no podía resistir -
desaparecía junto con el humo.

casi inevitablemente nos evitamos
nos esconderíamos incluso dentro de la
piel,
con tal de no mirarnos nunca más.
te observo desde lejos -
mi discreción es tu ausencia
y eso se siente
incluso en las rejas de hierro
que vibran
y vibran durante minutos enteros.





Tudor Costin SICOMAȘ

Tudor Costin Sicomaș este jurnalist teatral și critic de artă, absolvent al Facultății de Teatru din cadrul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București, specializat în Teatrologie, Management cultural și Jurnalism teatral. Pasiunea lui pentru artă se extinde în multiple domenii precum teatru, operă, balet, dans contemporan, pictură și sculptură. A coordonat relațiile publice și relația cu presa la Asociația Culturală „Mișcarea Teatrală pentru Educația Tineretului”, precum și la Teatrul de pe Lipscani. A fost secretar literar și PR la Teatrul Mic și Teatrul Arte dell’Anima din București. Este un fervent consumator de cultură și un promotor al frumosului în toate formele sale, inclusiv în gastronomie și interacțiunile cu artiști din diferite domenii. Prin scrierile și cronicile sale, Tudor Sicomaș încearcă mereu să contribuie la aprecierea, înțelegerea, dar și la popularizarea artelor spectacolului în societatea contemporană.

Între promisiunea nemuririi și mântuirea prin credință și muzică



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Un studiu asupra premierei „Faust” la Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța

Faust. O legendă care a marcat atât literatura, cât și pictura, dar și, în special (din punctul meu de vedere, un împătimit al acestei arte), muzica. Nenumărate compoziții au fost realizate cu măiestrie având la bază marele mit medieval al doctorului alchimist care își vinde sufletul diavolului în schimbul nemuririi, al tinereții eterne, al cunoașterii totale și, în cele din urmă, al iubirii. Printre cele mai importante astfel de creații muzicale se numără *Faust* de Louis Spohr, *Mefistofele* de Arrigo Boito și, bineînțeles, deja, foarte cunoscutul și foarte iubitul *Faust* de Charles Gounod. O operă în cinci acte, o grand opéra, de fapt, așa cum erau obișnuiți francezii secolului al XIX-lea.

Capodopera lui Charles Gounod a avut premiera la 19 martie 1859 la Théâtre Lyrique de pe Boulevard du Temple având un libret de Jules Barbier și Michel Carré, preluat din piesa lui Michel Carré, *Faust și Margareta*, care a fost bazată, la rândul-i, în general, pe tragedia lui Goethe. Versiunea

originală a compoziției avea formă de operă comique, de fapt – așadar, avea dialog vorbit, însă, în timp, s-a renunțat la acest dialog, ca și în cazul lui *Carmen* de Bizet, Gounod realizând recitative orchestrate, așa cum au ajuns până la noi astăzi.

Nu foarte multe teatre de operă din lume îndrăznesc să abordeze acest titlu, deși este destul de prezent în repertoriul multor instituții de gen. În primul rând, pentru că muzica franceză vocală este, în general, destul de complexă din punct de vedere interpretativ.

Astfel, atât dirijorii, orchestrele, cât și soliștii și corul abordează aceste lucrări din repertoriul specific francez cu mare atenție. De asemenea, foarte importantă în cazul operei franceze, ca și în cazul altor creații vocale pentru scenă (dar aici în mod special), este dicția. Pentru simplul fapt că textul în opera franceză și mai ales în *Faust* al lui Gounod este foarte important, așa cum textul este important și în tragedia lui Goethe.

Opera Națională din București are deja în repertoriu, de peste douăzeci de ani, bine-cunoscuta, legendara chiar, montare a lui Alexandru Tocilescu, despre care nu vă voi vorbi acum.

Ceea ce face subiectul prezentei cronici este cea mai nouă producție a acestui titlu de la noi di țară și anume la Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța. Avem de-a face aici cu un spectacol complet, complex, care a inclus până și o parte din baletul Noaptea Valpurgiei (de multe ori omis cu totul chiar din producțiile prezentate la teatre de operă de renume de pe mapamond). Nu complet, ce-i drept, pentru că, din păcate, instituția este vitregită de mai mulți ani din punct de vedere financiar, iar corpul de balet nu mai este ceea ce era înainte vreme, strict din punctul de vedere al numărului de dansatori. Însă maestrul Cristian Mihăilescu, acest magician al operei, realizează pe acea scenă destul de mică a instituției constănțene o producție monumentală, o bijuterie lucrată în filigran. Da, vorbim cu adevărat de o producție monumentală raportată nu doar la posibilitățile tehnice ale teatrului de la marea mare, dar și la alte montări, în general. Atât prin viziunea regizorală foarte profundă, care acordă mare atenție atât textului original al lui Goethe, cât și libretului lui Barbier și Carré, cât prin prisma scenografiei, a costumelor, a proiecțiilor excelente realizate impecabil de Alexandru Petroșanu și a coregrafiei.

Voi începe incursiunea în lumea lui *Faust* cu viziunea regizorală care ne prezintă o versiune clasică și, totuși, modernă.

Două aspecte complementare care nu se resping ci, dimpotrivă, se completează reciproc. Costumele atemporale demonstrează că această poveste poate avea loc în orice moment, în orice loc, în orice spațiu, în orice timp. În același timp, montarea este una

de sorginte clasică pentru că nu aduce artificii regizorale ridicole, nenecesare, evitând capcanele atât de facile ale obscenității și urmărind, totodată, în mod fidel libretul și partitura.

De fapt, cred că cea mai bună afirmație este că ne aflăm în fața unei montări clasice realizate cu mijloace moderne. Și asta și datorită scenografiei multifuncționale a lui Adrian Damian, care, așa cum ne-a obișnuit, are niște viziuni foarte originale și foarte logice totodată asupra decorului și asupra light-designului, impresionante și de această dată. Scenograful a reușit să redea toată atmosfera încărcată ce îmbină miracolul mântuirii cu amenințarea infernală care pare să pân-

dească personajele în orice moment, toate acestea devenind simpli pioni într-un aparent periculos pariu și joc dintre Dumnezeu și îngerul căzut. Așadar, Adrian Damian a reușit să surprindă toate aceste caracteristici într-un decor cu adevărat deosebit, care suferă modificări de-a lungul reprezentației, pornind de la laboratorul plin de tomuri al doctorului Faust, trecând apoi prin minunata grădină a purității, în care Siebel scapă de blestemul mefistofelic și în care Faust și Margareta își descoperă iubirea, continuând cu teri-

bila închisoare unde biata fată nebună se înalță la cer, ajungând în cele din urmă, într-o închidere de cerc dramatic, înapoi în în cabinetul bătrânului Faust. Trebuie să subliniez caracterul impresionant al scenografiei, create în strânsă legătură cu ideea regizorală. Albul care domină spectacolul se află într-un frumos contrast cu negrul spiritelor malefice (evidențiind caracterul ambivalent al lumii faustice), în timp ce aparițiile colorate ale lui Mefisto, ale corului, a Marthei animă imaginea de ansamblu.

Ca de obicei, maestrul Cristian Mihăilescu, un excelent regizor de operă, știe să lucreze atât cu fiecare solist, cât și cu fiecare



membru al corului în parte – un aspect foarte important pe care de multe ori, din păcate, nu îl vedem pe scena unui teatru liric, căci de multe ori regizori (în special cei de teatru) sunt tentați să privească corul ca pe un personaj unic colectiv. Ceea ce este complet eronat. Corul reprezintă, și în cazul lui Faust, o mulțime de mai multe individualități, nu o masă amorfă. Așadar, Cristian Mihăilescu a reușit să inspire fiecărui membru al corului o anumită postură, să le impună anumite mișcări pe care trebuie să le facă în conformitate cu psihologia fiecărui personaj pe care fiecare membru al corului îl interpretează. Totodată, am menționat faptul că se observă lucrul în detaliu cu artiștii din punct de vedere actoricesc.

Astfel, regizorul a reușit să creeze un ansamblu solistic extrem de puternic, care, pe lângă calitățile vocale indiscutabile pe care publicul constănțean și nu numai deja le cunoaște și apreciază, au dovedit și caracteristici actoricești deosebite.

Voi începe cu rolul titular, Faust, interpretat în seara premierei la care am fost prezent, de tenorul Doru Iftene. Un interpret pe care-l admir de mult timp și pe care l-am urmărit în nenumărate producții atât la Constanța, la București, cât și în alte opere din țară. O voce puternică de factură romantică, un tenor cu tentă eroică, dramatică, dar și cu inflexiuni lirice, Doru Iftene a demonstrat că, în acest extrem de complex și întins rol, din punct de vedere temporal, reușește din nou să impresioneze prin forța vocii, prin dulceața timbrului, dar și prin tehnica extraordinară de bună, atât de importantă în crearea acestui rol atât de dificil pentru foarte mulți tenori care se apropie de el cu mare, mare atenție și cu oarecare teamă.

Ei bine, la Doru Iftene, datorită talentului său, dar și lucrului cu maestrul Cristian Mihăilescu, această teamă nu s-a observat. Doru Iftene a abordat rolul cu încredere, cu deschidere și a reușit să transmită multiplele transformări prin care trece personajul titular.

De la doctorul bătrân, frustrat, sătul de viață, la tânărul înflăcărat de iubire, de perspectiva tinereții veșnice, a nemuririi. Iată, așadar, un nou succes pentru Doru Iftene.



Continui apoi cu cel de-al doilea personaj principal masculin. Aș spune, de fapt, personajul cel mai important, atât în tragedia lui Goethe, cât și în opera lui Gounod și în toate operele care au rezultat ulterior tragediei lui Goethe și anume, Mefisto. Întotdeauna am considerat că piesa ar fi trebuit să se numească *Mefisto* (așa cum Arrigo Boito și-a numit inspirat opera Mefistofele, căci el este cu adevărat personajul în jurul căruia se petrec toate acțiunile și care, în fapt, are rolul de păpușar al întregii acțiuni, învârtind pe degete toate personajele și toată desfășurarea evenimentelor).

În viziunea lui Cristian Mihăilescu, Mefisto îmbracă haina unui joker sinistru, malefic, dar, totuși, cu mult umor. Așa cum eu însumi l-am perceput întotdeauna când am citit sau recitat tragedia lui Goethe.

Mefisto este un personaj extrem de profund. Aș putea să-l compar cu marile figuri de bufoni shakespearieni (mă gândesc aici la acel amar Jacques Melancolicul), datorită profunzimii și tentei filosofice mult mai pregnante decât ale lui Faust. Totuși, există, bineînțeles, și această latură demonică, căci Mefisto nu uită niciodată poziția de reprezentant al puterilor infernale. Publicul



constănțean a avut bucuria și norocul de a-l urmări în acest rol pe basul Orest Pâslariu care a reușit să redea exact acest caracter jucăuș, ludic al lui Mefisto, combinându-l cu un aer grav, conferindu-i și aura malefică atât de necesară în creionarea psihologică a acestui personaj.

Desigur, toți iubitorii de operă și operetă îl cunosc pe Orest Pâslariu cu glasul-i de bas profund, puternic, totuși, dulce, cu o imensitate de culori timbrale, cu forța expresivă care reușește să penetreze atmosfera și să învâluie toată sala prin sonoritatea sa clară, limpede. Trebuie să amintesc două momente de mare virtuozitate vocală, în primul rând, prima arie a lui Mefisto, *Le veau d'or* (rondoul lui Mefisto), urmată de poate mai puțin celebra, dar mult mai expresiva arie din actul al patrulea, serenada lui Mefisto.

În ambele momente Orest Pâslariu a izbutit să redea foarte bine caracteristicile personajului, în special sarcasmul, ironia acidă.

Continuăm periplul artistic cu personajul feminin principal, Marguerite, interpretată exemplar de Veronica Răceală, o soprană pe care abia cu această ocazie am descoperit-o, dar mă bucur că am făcut-o. Am putut observa o tânără soprană cu calități vocale deosebite, cu un lirism al vocii, care sunt sigur că abordează toate rolurile pe care le deține – Leila, Mimi, Liu – cu aceeași delicatețe, candoare și distincție cu care a creat-o și pe Marguerite. Personajul ei în producția cu *Faust* are acea naivitate a fetei care se încrede în bărbatul de care este îndrăgostită și, totuși, își revelează și forța în final, puterea de a se rupe de toată influența nefastă, demonică și de a se auto-mântui prin credința pe care o are, chiar dacă asta înseamnă să renunțe la marea iubire. Toate aceste aspecte au fost

vizibile în jocul scenic al Veronicăi Răceală. Mai mult, din punct de vedere vocal, trebuie să spun că pe lângă cunoscutele *Baladă a regelui din Thule* și *Arie a bijuteriilor* din actul al treilea, ea a reușit să convingă și să impresioneze în acel terțet final, cu acele acute absolut extraordinare, strălucitoare și, totuși, infernal de dificile pentru o soprană fără experiență și fără o tehnică trainică.

Valentin, cel de-al treilea personaj principal masculin, fratele Margueritei, a fost un rol care i-a revenit de această dată baritonului Cristian Caragea, un interpret de bază al Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța, un solist pe care mi-aș dori să-l văd, atât la București și pe marile scene ale țării, dar și pe cele din afară, pentru că are un glas extrem de puternic, o tehnică foarte bună, o emisie bine controlată și a dovedit toate aceste lucruri atât în superba arie a lui Valentin din actul al doilea, în terțetul cu *Faust* și *Mefisto*, cât și în acel final sfâșietor în care părăsește lumea celor vii, blestemându-și sora. Din nou se observă lucrul în filigran cu maestrul Cristian Mihăilescu, căci Cristian Caragea nu a lăsat nimic la voia întâmplării – asemeni vocii și-a controlat și echilibrat foarte mult forța expresivă din punct de vedere actoricesc.

Urmează Marthe, personaj feminin secundar, dar foarte important în desfășurarea acțiunii, poate mai puțin reprezentativ în opera lui Gounod decât în piesa lui Goethe. Totuși, Ana Mladinovici, interpreta acestui rol, a reușit să aducă pe scenă umorul atât de necesar în echilibrul acestui spectacol, care altfel ar putea să devină apăsător. Ana Mladinovici este o mezzosoprană cu o voce puternică pe care o descopăr, ca și pe Veronica Răceală, abia acum.

Cu toate acestea i-am admirat glasul, o tehnică foarte bună, un ambitus impresionant și cu un metal al vocii foarte plăcut și foarte nimerit pentru rolurile pe care deja știu că le abordează, printre care se află și *Azucena* din *Il Trovatore*, în care sper s-o pot aplauda cât de curând și în care cred că face furori.

De asemenea, vorbim de o altă solistă a Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța, care merită să evo-lueze și pe celelalte scene ale României, așa



cum fac și soliștii acelor instituții care sunt invitați aproape peste tot în țară.

Personajul Siebel i-a revenit Georgiane Medeleanu. Avem aici de-a face cu un personaj care întotdeauna, pentru mine, a alternat între secundar și principal. Din punctul meu de vedere, Siebel este un personaj principal – să nu uităm, până la urmă, că Gounod i-a alocat două arii (chiar dacă în producția de la Constanța cea de-a doua arie, din actul al patrulea, este tăiată întru economia spectacolului).

Totuși, frumusețea muzicii și importanța lui Siebel în desfășurarea acțiunii sunt indiscutabile. Deși acest rol este, de obicei, cântat de un contratenor, fie de o mezzosoprană ori de o contra-alto tânăra Georgiana Medeleanu demonstrează o inteligență vocală și scenică prin care expune o delicatețe și o candoare care se potrivesc de minune cu rolul acestui băiețel de 12-13 ani, îndrăgostit iremediabil de Marguerite.

Singura arie care i-a fost lăsată în producție, cea din actul al treilea, *Faites-lui mes aveux*, a fost interpretată de solistă cu mult farmec, glasul ei reușind să se audă până în cele mai îndepărtate colțuri ale sălii, demonstrând astfel că are și forța și dulceața necesară.

Nu în ultimul rând, Wagner, rol masculin secundar, dar, de asemenea, ca toate celelalte alte roluri din această operă, cu o importanță mare (și aici simt nevoia să fac o paranteză și să menționez că, asemeni operelor lui Shakespeare, nu prea există, dacă e să le privim obiectiv, personaje secundare sau principale, căci toate au o pondere importantă în desfășurarea acțiunii), personajul căruia Mefisto îi prezice o moarte cumplită în război și care, de altfel, și survine off stage, este interpretat în premiera de la Teatrul



Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța, de către baritonul Adrian Pîrlea. Un tânăr bariton având deja are o experiență scenică considerabilă în această instituție în diverse roluri, un glas și o prezență scenică pe care le admir de ceva vreme, ca pe toți ceilalți soliști menționați până acum (și nu numai) și pe care, de asemenea, sper să-l văd în roluri principale din ce în ce mai mult, căci are toate datele pentru aceste partituri: o voce puternică, un timbru plăcut, aș spune mai mult de bariton verdian și de belcanto, dar care se descurcă de minune și în opera franceză, așa cum a demonstrat și în cazul lui Wagner din Faust.

În plus, ceea ce Adrian Pîrlea are față de mulți alți interpreți din țară pe care i-am urmărit (iar acest „plus” l-am observat și la ceilalți soliști ai Teatrului de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța) este o



bucurie a jocului scenic, prin care se manifestă un talent deosebit de actor.

Așadar, o plăcere, ca de fiecare dată, să-l revăd pe Adrian Pîrlea chiar și în acest rol mai mic, dar foarte însemnat, Wagner.



Nu pot să trec cu vederea evoluția corului, foarte bine condus de maestrul Adrian Stanache, care și de această dată a demonstrat că, în ciuda numărului restrâns de membri, reușește să se facă auzit și rivalizează cu alte ansambluri vocale ale altor instituții din țară.

Coregrafia semnată de Florin Brândușă și Traian Vlașă a reușit să pună în valoare cei patru soliști (din păcate, foarte puțini), foarte talentați și anume Cătălina Iliescu, Ștefania Avrămia, Adrian Mihaiu și Bogdan Bârșănescu, în acele scurte, dar pline de expresivitate, momente din *Noaptea Valpurgiei* pe care Cristian Mihăilescu alături de maestrul coregrafi au considerat de bun augur să le păstreze în producția de față. Bineînțeles, ce ar fi un spectacol de operă fără orchestră și dirijor?

Așadar, încă o dată, orchestra Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța a dat dovadă de mare măiestrie și de o sonoritate clară, limpede (îndrăznesc să spun, de multe ori mai bună decât cea a orchestrei bucureștene).

Poate că acest lucru s-a datorat și faptului că s-a aflat din nou sub conducerea unui maestru al baghetei, Adrian Morar, invitat de la Cluj-Napoca pentru acest eveniment, care întotdeauna reușește să dea o profunzime aparte interpretărilor sale.

Totodată orchestra teatrului conștanțean nu este de excepție doar sub bagheta maestrului Adrian Morar, ci și sub bagheta celorlalți dirijori invitați (în special a lui Tiberiu Oprea, pe care l-am văzut de

nenumărate ori la pupitrul acestui ansamblu instrumental și care reușește să facă minuni din punct de vedere sonor).

Și pentru că am menționat toată această echipă artistică, am lăsat la final o contribuție foarte specială la spectacol – costumele. Minunatele elemente cu care au fost îmbrăcate personajele au fost realizate de managerul instituției și o remarcabilă artistă la rândul ei – Daniela Vlădescu.

Faust nu este prima producție pentru care doamna manager creează costumele, printre alte montări numărându-se și Pescuitorii de perle, o altă creație foarte dragă și impresionantă a instituției de la malul mării. Și pentru *Faust*, Daniela Vlădescu s-a întrecut pe sine și a reușit să aibă o colaborare extraordinară cu Cristian Mihăilescu, reușind să răspundă la cerințele acestuia și creând o unitate vizuală din punct de vedere al îmbrăcăminteii personajelor unindu-se expresiv cu decorul minunat al lui Adrian Damian.

Bineînțeles, întreaga echipă artistică și tehnică sunt de lăudat în realizarea acestei producții monumentale pe care sper s-o revăd cât mai curând și la care invit cu drag pe toți iubitorii de operă și de teatru. Pentru că, reiterez – așa cum ne-a obișnuit de fiecare dată, maestrul Cristian Mihăilescu pune foarte mare accent nu doar pe voce, ci și pe talentul actoricesc și înțelege că opera în ziua de astăzi are nevoie nu doar de cântăreți, ci de cântăreți actori.

Așa cum Gigi Căciuleanu ne-a oferit dans-actori, opera trebuie să ne ofere acești cant-actori.

Așadar, vă invit la Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța să vizionați *Faust*, o producție care este la fel de grăitoare ca și cea legendară a lui Alexandru Tocilescu de la București.

În plus, vă îndemn să urmăriți programul instituției căci veți regăsi multe titluri de operă atât dintre cele populare, cât și titluri curajoase, mai puțin cunoscute, prezentate la un nivel artistic calitativ foarte înalt.

De asemenea, vreau să atrag atenția asupra premierei unei opere rare – *I Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini, o variantă a celebrei povești de dragoste dintre Romeo și Julieta, dar nu preluată din piesa lui Shakespeare, ci direct din povestirea originală a

lui Matteo Bandello, din care bardul de la Stratford-upon-Avon s-a inspirat, la rându-i

pentru a scrie celebra tragedie. Așadar, vă invit la opera de la malul mării

Sursă foto: Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski” din Constanța.





Mircea TECULESCU

Născut în 1962, la Ploiești. De profesie inginer, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala București-Poezie. Cărți publicate: „Exerciții de tăcere” – poezie, 2003; „Porți în depărtare” - proză scurtă (haibun), 2008; „Venus de februarie” – poezie, 2016; „Fiecare vede altceva” – poezie, 2017; „Umbrele copacilor tăiați” – poezie, 2020; „Jocul și Moartea” – poezie, 2022; „Fapte diverse” - poezie (premiul „Ion Stratan” al Filialei București - Poezie), 2023; „Costumul gol al astronautului” – poezie, 2024. Antologii (cele mai importante): „Le blues roumain - volumul 2” – Franța, 2021; Antologia Filialei București - Poezie „Orașul. Amintire și uitare”, 2022; Antologia Filialei București - Poezie „Deasupra orașului este cerul”, 2023; Antologia Filialei București - Poezie „Orașul între sunet și tăcere”, 2024; „Rumänische Lirikanthologie Band VII: Von den Anfängen bis heute VII”, 2024; Antologia Filialei București - Poezie „ORAȘUL și prietenii”, 2025. Recent, un grupaj de poezii i-a fost tradus și urmează să apară în limba greacă.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

furnicile închipuiau un du-te-vino
pe latura din stânga, exterioară,
maiestuosului grătar din cărămizi.

un fel de templu unde se aduc
jertfele
schimbătoarelor noastre trupuri
pe când
păsările ne privesc de sus
mișcările
faptele noastre toate
și văd fără să înțeleagă
cum subtil se ni compune
trecutul –

deodată ajunge aici zgomotul

las hormigas imaginaban un ir y venir
por el lado izquierdo, exterior,
del majestuoso asador de ladrillos.

una especie de templo donde se ofrecen
los sacrificios
de nuestros cuerpos cambiantes,
mientras
los pájaros observan desde arriba
nuestros movimientos,
todas nuestras acciones,
y ven sin comprender
cómo, sutilmente, se nos compone el
pasado -

de pronto llega aquí el sonido

sirenei,
el atinge o linie a vieții încercând
s-o facă iar bine sau poate doar
s-o mai prelungească puțin după cum
cred mulți că ar trebui
majoritatea
colorat fiecare în parte

de amintirile lui.

îmi apropii palmele întinse de
tufa cu trandafiri înfloriți ca și cum
aș vrea așa - roșul să mă apere
de clipa cea rea.

în jur sunt trupuri casante, iar pielea
se rupe, explodează prin aer în jerbe
armonioase, pline cu fragmente din
tot felul de oase.

plicuri dalbe cu aripi ca de
flutur
străvezii de peste tot vin și se
strâng
din nimic, iar mai apoi, fără de zgomot,
cad pic cu pic.

iar din mine, cel cu mâinile întinse
spre mulțimea de trandafiri înfloriți,
pornesc lacrimi roșii cu un aer timid
într-un șir ele cresc,

se preling printre oase și plicuri, și
vorbesc cu ei cei iubiți,
tot vorbesc.

de la sirena,
toca una línea de la vida intentando
sanarla de nuevo o quizá solo
prolongarla un poco más, según
creen muchos que debería hacerse la
mayoría
cada uno coloreado

por sus propios recuerdos.

acerco mis palmas extendidas
al arbusto con rosas florecidas como si
quisiera, así, que el rojo me protegiera
del instante funesto.

alrededor hay cuerpos frágiles, y la piel
se desgarrar, explota por el aire en ráfagas
armoniosas, llenas de fragmentos
de todo tipo de huesos.

sobres blancos con alas como de
mariposa,
transparentes, vienen de todas partes y se
reúnen
de la nada, y luego, sin ruido,
caen gota a gota.

y de mí, el de las manos extendidas
hacia la multitud de rosas florecidas,
brotan lágrimas rojas, con un aire tímido,
en una hilera van creciendo,

resbalan entre huesos y sobres, y
hablan con ellos, los amados,
siguen hablando.

nu se pricepea la desenat cântece
doar ferestre de colț,
din acelea cu arcada ca o sprânceană
până la moarte arcuită
de pictorul Dali.

nu se pricepea la desenat parfumuri,
doar șiruri cumiști de flori,
din acelea ca ale nuferilor
ce mărginesc lacul unde înfloresc
lebedele.

nu se pricepea să deseneze atingeri,
doar misterioase baloane de săpun
din acelea pe care se reflectă realitatea
la fel ca într-un bol cu ayahuasca.

nu se pricepea să deseneze amarul,
doar sâmburele închis al unor seri,
din acelea în care merele,
caisele și prunele
clocotesc de amigdalină pură.

nu se pricepea să deseneze fulgerul,
doar un fel de brichetă,
din aceea cu care poți să descrii
conturul unei îmbrățișări perfecte.

ce caută acest pictor cu strabism pe
străzile orașului?
dacă nu lungile siluete
ce-au părăsit pânzele lui
pentru a se arata de-adevăratelea ochilor
de carne?

ce caută aici,
pe străzile orașului nostru,

no sabía dibujar canciones,
solo ventanas de esquina,
de esas con el arco como una ceja
curvada hasta la muerte
por el pintor Dalí.

no sabía dibujar perfumes,
solo hileras dóciles de flores,
de esas como los nenúfares
que bordean el lago donde florecen los
cisnes.

no sabía dibujar caricias,
solo misteriosas burbujas de jabón,
de esas en las que se refleja la realidad
como en un cuenco con ayahuasca.

no sabía dibujar la amargura,
solo el carozo cerrado de algunas tardes,
de esas en las que las manzanas, los
albaricoques y las ciruelas
hervían de amigdalina pura.

no sabía dibujar el relámpago,
solo una especie de encendedor,
de esos con los que puedes trazar
el contorno de un abrazo perfecto.

¿Qué busca este pintor estrábico por las
calles de la ciudad?
si no las largas siluetas
que han abandonado sus lienzos
para mostrarse de verdad a los ojos de
carne?

¿Qué busca aquí,
por las calles de nuestra ciudad,

unde chipurile se compun
descompun
după cum o dictează vorbele celor
mulți,
celor care se roagă la rotundele
intersecții,

pe când ceilalți slăvesc mecanica
fluidului?

ce caută această sabie strălucitoare de
Toledo?
seamănă cu o iubire ascuțită de viețile
noastre,
pe lama căreia or să se așeze o
grămadă de muște.

scoateți repede globul de sticlă și
scuturați-l!
scuturați-l ca să dispară
pe deplin
silueta pictorului și mantia sa de hidalgo
în acel ultramarin albastru de Creta
din care pleacă lungi siluete și umplu
orașul.

o cărare pe care o fată calcă pe
inimi

e mult decor în jur și căldura
amiezii
cicadele stau prinse de arborii uscați
pregătiți să ardă visele
toată frumusețea tăcerii
chiar ruga
cu care duios se acoperă
gândul

cum iarna odinioară

donde los rostros se componen y
descomponen
según lo dictan las palabras de los
muchos,
de aquellos que rezan en las redondas
intersecciones,

mientras los otros alaban la mecánica del
fluido?

¿Qué busca esta espada reluciente de
Toledo?
se asemeja a un amor afilado por nuestras
vidas,
en cuya hoja se posará pronto
una multitud de moscas.

¡Sacad pronto la bola de cristal y
sacudidla!
sacudidla hasta que desaparezca por
completo
la silueta del pintor y su capa de hidalgo,
en ese azul ultramarino de Creta
del que parten largas siluetas que llenan
la ciudad.

un sendero por el que una muchacha pisa
corazones

hay mucho decorado alrededor y el calor
del mediodía,
las cigarras se aferran a los árboles secos,
preparados para arder los sueños,
toda la belleza del silencio, incluso la
plegaria
con la que dulcemente se cubre el
pensamiento,

como el invierno antaño cubría los



împrejurimile.

trece un timp și, deodată,
încântată și satisfăcută,
pictorița ia tabloul
și-l fixează în perete,
acolo unde lumina stabilise
că poate să așeze perfect
culorile.

abia acum se poate observa
cum doi mici arbori cenușii
par că se leagănă fericiți,
așezați ei în mijlocul unor cearcăne,
undeva aproape de centrul pânzei,
plin cu adieri, cu zâmbete, cu multă
toamnă.

adevărul este o dronă sâcâitoare care
se poate învârti zile și nopți întregi prin
aer,
dar până la urmă tot ajunge să te lovească
în inimă.

*în miriștea de cruci mărunte și
subțiri
se văd oameni de fum ce se înalță din
candelile puse în felul acela
geometric
pe care știe să-l proiecteze doar sfârșitul
onorat continuu prin cei șapte ani
ritualici.*

și uite așa ajunge dragostea
să reconfigureze realitatea,
uite așa îți apar mulțimi de dorințe pe
piele,
ivite poate de vocile și visurile care-au
trait.

contornos.

pasa un tiempo y, de pronto,
encantada y satisfecha,
la pintora toma el cuadro
y lo fija en la pared,
allí donde la luz había decidido
que podía colocar los colores
perfectamente.

solo ahora puede observarse
cómo dos pequeños árboles grises
parecen mecerse felices,
situados en medio de unas ojeras,
en algún lugar cerca del centro del lienzo,
lleno de brisas, de sonrisas, de mucho
otoño.

la verdad es un zumbido de dron molesto
que puede girar días y noches enteras en
el aire,
pero al final siempre termina golpeándote
en el corazón.

*en el rastrojo de cruces pequeñas y
delgadas
se ven hombres de humo que se elevan
de los cirios dispuestos en ese modo
geométrico
que solo sabe proyectar el final,
honrado sin cesar durante los siete años
rituales.*

y así llega el amor
a reconfigurar la realidad,
así te aparecen multitudes de deseos en la
piel,
quizá nacidos de las voces y los sueños
que vivieron.

*în fabrica numită Neptun de-un
om nebun
acolo zilele erau stresante dar pline de
viață
acum suntem de partea cealaltă a gardului
stăm printre buruieni și amintiri îngropate
așteptăm cu toții acel preot care să ne
arate...*

*așa cum fără de umbră se fugărește moar-
tea,
cum obosește ea și cade în genunchi,*

*mai mult ca sigur este un wetware după
cum
își pregătește vocea din clape tobe și
coarde
acceptă cu delicatețe un syrxn chiar dacă*

*uneori o iritare îl invadează ușor
pornită din vacarmul sunetelor de tot
felul.*

*mai importante-s totuși firele de
fericire;
le vezi cum i se țes de jur-împrejur
după ce,
cu amigdala din creier, și-a ales drept
partitură
un trup de femeie cum se obișnuiește atât
de banal.*

*desigur hipocampusul i-a spus
răspicat
„stai cuminte, asta chiar nu-i pentru tine”,*

*dar instinctul i-a fost mult mai puternic;
nu degeaba chiar eu i-am servit drept
model.*

*en la fábrica llamada Neptuno, de un
hombre loco.
allí los días eran estresantes pero llenos de
vida;
ahora estamos del otro lado de la valla,
entre hierbajos y recuerdos enterrados,
esperamos todos a ese sacerdote que nos
muestre...*

*cómo, sin sombra alguna,
la muerte huye,
cómo se cansa y cae de rodillas.*

*con toda seguridad es un wetware,
por la forma
en que prepara su voz con teclas,
tambores y cuerdas,
acepta con delicadeza un syrxn, aunque*

*a veces una leve irritación lo invade,
nacida del bullicio de los sonidos de toda
clase.*

*aun así, más importantes son los hilos de
felicidad;
puedes ver cómo se le tejen alrededor
después de que,
con la amígdala del cerebro, eligió como
partitura
un cuerpo de mujer — tan común, tan
habitual.*

*claro está, el hipocampo le dijo
claramente:
«quédate quieto, esto no es para ti»,*

*pero el instinto fue mucho más fuerte;
no en vano yo mismo le serví de
modelo.*

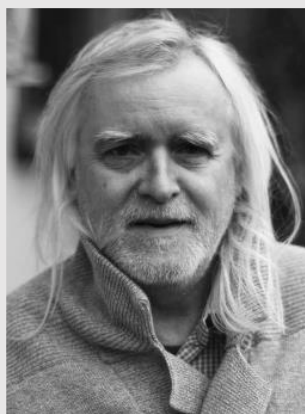
acum se vede clar că-i bucuroși,
trăiește marea descoperire
nespus de minunată.

da, poezia este rezultatul așezării
cuvintelor
așa cum magnetic se-ntâmplă cu pilitura
de fier,
gravitațional după indestructibilele lor
linii de forță.

ahora se ve claramente que está contento,
vive el gran descubrimiento
indescriptiblemente maravilloso.

sí, la poesía es el resultado de colocar las
palabras
como magnéticamente sucede con el
limado de hierro,
gravitando según sus indestructibles
líneas de fuerza.





Marius Dobrin

Născut la Craiova, în 1958. Este cronicar teatral. Autor al cărților: „În căutarea memoriei”, 2003; „Povestea noastră cea de toate filmele”, 2004; „Povești din ICQ”, 2005; „Povestea noastră cea de toate filmele românești”, 2007; „Profeții vechi și noi”, 2020. De asemenea, este coautor al mai multor cărți și redactor la revistele „Pasager”, „Prăvălia Culturală”, „SpectActo”r.

Scena unei lumi libere – cinci zile la Chișinău



Nicolae Marinescu, depășind amintiri culturale, mereu subliniind valențele educative, a folosit formularea „urmele nevăzute care rămân”. Teatrul românesc din 2025 a recunoscut în câteva ocazii că se bucură de gesturi fondatoare ale celui care s-a stins acum patru ani, Ion Caramitru. La Chișinău, Reuniunea Teatrelor Naționale Românești, ajunsă la a zecea ediție, l-a evocat nu doar ca pe un fondator, alături de Petru Hadârcă, directorul Naționalului de acolo, ci ca pe un prieten de nădejde. Și nu doar prin expoziția de fotografie, exclusiv despre el, semnată Florin Ghioca, expoziție care m-a făcut să-l văd pe marele actor în diverse locuri prin teatru, o prezență virtuală familiară, cât mai ales prin cuvintele celor care îi sunt recunoscători spiritual. Mariana Onceanu a avut emoție în glas când a evocat timpurile dificile pentru societatea din Republica Moldova, când își făceau planuri de emigrare. Timpuri în care așteptau un sprijin moral, o manifestare reală, în

fapte, din partea intelectualilor din România. O așteptare ce ar fi rămas fără ecou de n-ar fi fost Ion Caramitru. Cel care a înțeles nevoia vitală a punților culturale peste Prut. Petru Hadârcă, omul cu chip blajin și luminos, care zâmbește și cu ochii, a avut sclipiri aspre când a vorbit despre necesitatea ca teatrele din România să vină la Chișinău cu tot ce au mai bun la momentul respectiv, ceea ce nu s-a întâmplat în toate cazurile. Și cerința aceasta a lui nu e doar pentru că publicul din Republica Moldova merită să vadă spectacole de calitate, nu doar pentru schimbul de experiență, cu beneficii, între artiști. Petru Hadârcă: „Acest proiect s-a născut din frica de a nu rămâne captivi ambițiilor imperiale de la Kremlin. În 2014, când în spațiul public a fost difuzată declarația lui Rogozin: <<Noi nu avem nevoie de tancuri ca să fim stăpâni la Chișinău>>, am bătut alarma și am chemat în ajutor. Am fost auziți, am fost înțeleși și am fost ajutați de Ion Caramitru”.



Petru Hadârcă

Într-un oraș multietnic, nu e doar un orgoliu național de a demonstra că și românii au teatru de nivel foarte înalt, ci mult mai mult. Și asta am înțeles pe deplin abia acolo. Am înțeles că nu putem judeca teatrul lor cu aceleași instrumente cu care suntem obișnuți dincoace de Prut.

Românii din Republica Moldova trăiesc, încă, sub influența unei presiuni, a unei mentalități, de care, de exemplu, ardelenii au scăpat de o sută de ani. Iar situația lor e cu mult mai complicată. Istoria lor e încă vie. Limba lor e încă sensibilă. Libertatea lor e fragilă. Câștigată extrem de târziu, amenințată mereu.

Titlul acestui articol este motto-ul ediției 2025 a unui proiect născut dintr-un schimb între teatrele naționale ale celor două capitale, când Europa a descoperit cu tulburare că și în secolul XXI asistăm la agresarea unei țări de către o alta, la ocuparea cu forța.

Desenul de afiș, de copertă, datorat Irinei Gurin – tânără scenografă cu câteva producții majore la TNME – este dramatic, potrivit timpului: un bocanc încercând să oprească jocul unui actor – al unui arlechin, ca simbol al bucuriei teatrului –, pe când alături sunt piesele de LEGO răvășite.

Pe un panou uriaș din sala conferințelor din programul Reuniunii, am privit mereu o formulă asupra căreia putem reflecta, putem dezbate, dar nu avem cum s-o percepem decât fundamentală: „Câtă cultură, atâta libertate”.

Ea are și o continuare, după cum a gândit-o Ion Hadârcă, poetul devenit primul președinte al Marii Adunări Naționale din 1989: „Și câtă libertate, atâta umanitate, în

pofida oricărui curs inuman”. „Câtă cultură, atâta libertate” a scris și Augustin Buzura, în 1994, la momentul lansării revistei *Contrafort*, a tinerilor scriitori din Republica Moldova: „Cei ce au suferit mai mult, merită mai mult. Și a suferit mai mult partea basarabeană a marelui suflet românesc.

Fundația Culturală Română nu poate să ignore această realitate și n-are cum să nu fie alături de toți cei ce cred în viitorul culturii române”.



Iar Institutul Cultural Român, continuator al acelei fundații, își respectă angajamentul. Liviu Jicman, președintele în exercițiu, a fost la Chișinău încă din prima clipă a Reuniunii, o dată cu vernisajul, din foaierul teatrului, expoziției de tablouri semnate Mihai Țăruș, pentru a continua seară de seară în sala de spectacol.

Eu am putut sta doar cinci dintre cele 12 zile, dar au fost zile pline ochi de teatru și de cunoaștere a oamenilor și a locurilor. Revelația s-a ivit surprinzător.

În a treia seară am intrat la premieră cu o dramatizare după romanul lui Val Butnaru, *Patimile după Iov*, în regia Luminiței Țăcu.

Un spectacol la care s-a lucrat îndelung, care a trecut prin diferite constrângeri, inclusiv prin necesitatea ca ultimele repetiții să se desfășoare în sala Studio, pentru ca pe scena mare să se poată desfășura decorurile spectacolelor din primele două seri.



Patimile după Iov

Interesant a fost că, o zi mai devreme, imediat după prânz, când mereu s-a prevăzut câte un eveniment teatral, am ascultat o dramatizare radiofonică a aceluiași roman, datorată lui Petru Hadârcă. Ca o paranteză, segmentul teatrului radiofonic în acest festival a fost consistent și binevenit. S-a vorbit despre rolul său major în Republica Moldova și, îmi place să sper, încă semnificativ și în România. Țin să menționez aici echipa Teatrului Național Radiofonic, prezentă la Chișinău: Magda Duțu, Milica Creiniceanu, Ion Costin Manoliu, Mirela Georgescu, Patricia Prundea, realizatori ai atâtor spectacole de un farmec aparte. Revenind la *Patimile după Iov*, versiunea radiofonică, Petru Hadârcă a precizat că am ascultat doar o parte din întregul de șase ore, prelucrat, parte dintr-un total mult mai mare de material înregistrat, cu actori de la București și Chișinău. O saga în care poveștile unei familii se Țes pe pânza istoriei de țară.

A zâmbit toată asistența când mai mulți dintre cei care au vorbit după auditiie au declarat că au recunoscut satul lor sau oamenii din satul lor sau din propria familie. Iar scriitorul Val Butnaru, desigur, a menționat că e vorba de o ficțiune bazată pe o documentare foarte atentă.

Mai mult, alte glasuri au evocat povești despre complicata istorie a acestui spațiu, au dezvăluit importanța istoriei orale. Când ne-am mutat în sala mare, pentru spectacolul imaginat de Luminița Țăcu – despre care Petru Hadârcă anunțase că se bazează pe o altă dramatizare, selectând altfel scenele, într-o altă îmbinare –, m-am bucurat, mai întâi, să revăd trupa Naționalului Mihai Eminescu, după ce mi-au câștigat prețuirea de doi ani, văzându-i în *Frunze de dor*,

Capcana, *Romeo și Julieta* și, după cum am scris în numărul precedent al revistei noastre, în *Grădina de sticlă*. De data aceasta a apărut ineditul unei percepții în alb și negru, într-o scenografie, semnată de aceeași Irina Gurin, balansată între spațiul gol și construcția simbolică a unei case de lemn, cu un pridvor, ce se poate roti cu ajutorul plăcii turante a scenei. Povestea începe într-un sat oarecare, numit *Biseriçuța*, la marginea căreia era un spațiu magic numit *Fâșia celor două ceasuri* – hotar neliniștit de teama unei suspectate invazii a tătarilor. Textul se joacă deseori cu toponimia și, mai ales, cu numele și supranumele. Familia Iov duce cu ea porecla ca un titlu de noblețe *Unirea-Principatelor*, pe când cei ce se înscriu în ramura lui Cain au căpătat porecla *Pur-și-simplu*. Metafore și dramatism, în prima parte. Mi-a plăcut eleganța în joc a lui Mihai Zubcu, primul dintre Iovi. Diana Decuseară a fost Ștefana, cea care aduce despărțirea fraților, și m-a surprins prin interpretarea diferită față de cum o știam din *Capcana* și, mai ales, *Grădina de sticlă*. Inedit a fost modul în care Sergiu Vîzdoagă l-a ipostaziat pe micul Alexie, mergând în genunchi, cu chipul unui băiețel ușor speriat, totuși încrezător în mama lui care-l trăgea de mână după ea. Iar Alexie va deveni Alexei, fratele crescut în Chișinău, în mediu rusesc, apropiindu-se și de puterea bolșevică, păstrându-și, cu toate astea, bunul simț al moralei. Fratele rămas în Biseriçuța este Toma, personajul cu cea mai întinsă partitură în spectacol, Alexandru Pleșca. Avem și imaginea poetică a unei ninsori peste el, avem exemplificarea suferinței îndurate, până la disperarea maximă, frizând pierderea rațiunii. Sora lor, Petra, ca o efigie din antichitatea tragică, interpretată de Olga Triboi, apare ca o metaforă pentru suferința generală ce se instalează într-o societate constrângătoare care apelează la antagonizări. Pe măsură ce spectacolul avansează pe axa timpului din poveste, se schimbă generațiile și e tonic să vezi pe scenă o parte dintre tinerii actori ai TNME. Am observat cum și în sală s-a resimțit o înviorare – altfel, durata mare a spectacolului, fără pauză la acea premieră, părea să marcheze publicul – datorată referințelor din trecutul apropiat al societății din Republica Moldova. Mă așteptam să nu le pot percepe –

totdeauna cu o undă de regret când simt că nu identific o referință – dar, amuzant, am cugetat și la felul în care se împlinesc, uneori, dorințele. Pentru că am tot pledat pentru uzul accentului lingvistic în teatru – desigur, adecvat situației – iar acum au fost momente în care m-am simțit copleșit. Dar nu despre mine era vorba acolo. Iar revelația a apărut la ultima scenă a spectacolului. Mărturisesc că mă așteptam la un final cu personajul Toma, marcat de trecerea timpului și de trecerea Istoriei, cântând ușor, după puteri, la acordeonul ivit cu tâlc în poveste. Dar când pe ecranul uriaș de fundal s-au proiectat imagini de la Marea Adunare Națională (cuvintele astea au un sens major în stânga Prutului) și din difuzoare s-au auzit glasurile Doinei și lui Ion Aldea-Teodorovici, brusc întreaga asistență a vibrat. E cald, încă, locul, istoria încă se mai cutremură în jur, patetismul continuă să fie de înțeles. Mă uitam și la un mic spectacol de teatru-documentar, intitulat *Un loc sub soare*, cu o trupă tânără a Teatrului Hașdeu din Cahul, spectacol construit prin grija aceleiași regizoare, Luminița Țăcu. Bazat pe mărturii culese din realitatea imediată la o margine de țară, unde toate au rămas și mai în urmă decât în Chișinău. Unde visul Uniunii Europene e și mai vis – o stea pe cer. Formulările acelui spectacol au frizat candoarea unor entuziasme care, în România, se mai văd pe la spectacole teziste. Dar dincolo de Prut este vital pasul de făcut. Iar cursul potrivit al lucrurilor va reazeza apele în matcă.

Altfel, Chișinăul e un oraș al teatrului, fie și numai de stai să numeri instituțiile de profil. Iar TNME, cu adresa oficială pe bulevardul Ștefan cel Mare, de unde se urcă treptele printre coloane impunătoare, se întinde cu aripa sa dreaptă pe strada Mihai Eminescu – cum altfel? – iar în spate, ieșirea din scenă dă spre strada Veronica Micle (unde mai pui că aripa stânga a teatrului este a unei piațete a celor doi). Ei bine, pe strada Veronicăi, la doi pași de TNME, se află Teatrul *Luceafărul*, unul predilect al tinerilor, unde și Petru Hădărcă își regăsește tinerețea, unde într-un colț de foaier sunt portrete ale tinerilor actori de ‘alaltăieri’, de ‘ieri’ și de ‘azi’. Deja a doua zi am ajuns acolo pentru un spectacol înscris în programul Reuniunii, *Legată cu funia de pământ*, în regia lui Slava Sambriș.

Regizor care a reușit lucruri frumoase în România, de aș aminti doar *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal* (text Matei Vișniec), la Teatrul *Elvira Godeanu* din Târgu Jiu, și *Livada de vișini* – fermecătoare interpretare cromatică și generațională – la Teatrul *Matei Vișniec* din Suceava. Ne-a ieșit în întâmpinare cu același surâs blajin, sensibil, luminos. În foaierul amenajat cu un deosebit rafinament, ca o îmbinare secol al Luminiilor și de avangardă, pe când sala are, pe un perete, o serie de lucrări de sculptură ce par a immortaliza personaje ieșite de pe scenă dar care aleg să rămână aproape, în aceeași atmosferă. Lucrări realizate, surprinzător, într-un fel, de către același Slava Sambriș – încă o dovadă a densității crescute de talente în acest spațiu.



Legată cu funia de pământ

Legată cu funia de pământ este titlul unui roman de Lorina Bălțeanu, primul ei roman, după ce în tinerețe a scris poezie. Spectacolul creat de Slava Sambriș, în baza unei dramatizări în colaborare cu Victoria Vasilache, ține și de ceea ce s-a numit realism magic, dar și de jocul sprintar al generației care privește înapoi cu senin, cu dedicare pentru detaliile care definesc condiția umană, cu darul de a interpreta poetic o lume aproape dispărută, reconstituită din amintiri. Scenografia semnată de Adrian Suruceanu, celebru de tânăr pentru colaborarea cu Igor Cobileanski, se bazează pe o transversală ce permite etalarea acelor amintiri, piesă cu piesă. Cu o proiecție video care, pe de-o parte, delimitează episoadele, cu titluri de-a dreptul poetice, iar, pe de altă parte, semnifică, în timp real, aplecarea spre trecut și scalarea la prezentul nostru. Eroina de azi, interpretată, cu grija celei ce pășește ușor pe cărarea amintirilor, de către Irina Vacarciuc, ne derulează povestea ca într-un spectacol-

miniatură de târgurile de demult. Imaginile video includ o seamă de fotografii uriașe cu chipurile unor oameni din satul de care, pe noi, cei de azi, ne despart mai multe vieți. Fotografii găsite ca printr-o minune, așezate, simbolic, în borcane mai mari, ca pentru o conservare, spre a fi bagajul identitar al viitorului. Jocul pe axa timpului se simte și în muzica cu sonorități marca *Via Dacă*.

Protagonista este Vioara Câșlaru, fetița care descoperă lumea, care-și păstrează ingenuitatea și descrie suita de lucruri frumoase și lucruri urâte din viețile celor din jur cu candoare și poezie. Întreaga distribuție oferă un tur de forță prin ritmul cu care înfățișează o seamă de personaje, multiple identități din povești.

Poate și pentru că avem o eroină matură ce-și explorează copilăria, așa ca în *Grădina de sticlă*, am reflectat puțin la câte am văzut din teatrul de peste Prut. Lorina Bălțeanu și Tatiana Țîbuleac au o anume similitudine de exprimare, dar asupra unor segmente diferite din societatea moldovenească, parțial și prin etape de timp ce se suprapun doar parțial. Și au, evident, tonuri diferite de redare a incursiunilor spre poveștile trecutului. Stilul de punere în scenă a acestor romane – apărute fie anul trecut, fie acum șapte ani –, cu dezinvoltură ludică și mijloace în ton cu prezentul în artă, se regăsește și la montarea lui Alexandru Cozub, cu dramatizarea unui roman scris acum aproape 70 de ani, Frunze de dor. Dincolo de ceea ce face să avem o clasă de reprezentare – pentru cei

trei regizori: Cozub, Hadârcă, Sambriș –, mă gândesc la faptul că publicul din Chișinău are șansa de a vedea spectacole despre sine.

Spectatorii din Republica Moldova primesc reprezentări artistice a unor povești ce recompun identitatea postbelică pentru societatea în care se mișcă. E despre ei, cei dintr-un timp mai mult sau mai puțin recent.

Pe când în România asta e mai puțin de găsit. Îmi vine în minte că, în afară de Radu Afrim, care de câțiva ani reconstituie lumea noastră recentă prin propriile povești dezvoltate cu imaginație fastuoasă, nu prea mai sunt asemenea demersuri.

Poate Leta Popescu, poate alții, uneori cu tendințe de activism moralizator. Noi ne-am deschis plenar spre universal.

La Reuniunea Teatrelor Naționale din 2025, TNB a venit cu *Mary Stuart* (adaptare a lui Robert Icke după Schiller) și cu Nora (de Ibsen), Craiova cu *Țara lui Gufi* (de Vișniec), Constanța cu *Incendii* (de Wajdi Mouawad), Sibiu cu *Electra* (după Sofocle și Euripide), Maghiarul din Cluj cu *Eu sunt vântul* (de Jon Fosse), Târgu Mureș cu *Mincinosul* (de Goldoni), Iași cu *Arcadia* (de Tom Stoppard) și *Jocul dragostei și al întâmplării* (de Marivaux). E drept

că Sibiu a avut și *Ultima generație* (un colaj de texte ale unor tineri dramaturgi de azi), dar despre imaginarea unui sfârșit al omenirii, așa cum Suceava a venit cu *Pădurea asumaților* (de Alexandra Felseghi) dar despre un prezent mai degrabă punctual. Naționalul din Cluj a venit și cu un text de Tudor



Mary Stuart

Muşatescu, dar și cu *Douăzeci de ani în Siberia*, după Anița Culda.



Nora

Altfel, preponderent, spectacole realizate de regizori cu nume și despre care s-a vorbit la timpul lor. Reuniunea a inclus și câteva producții locale: Bălți, Cahul, încă trei din Chișinău: *Alexie Mateevici*, *Fără Nume* și *Eugène Ionesco*. Iar ca o continuare a gesturilor de solidaritate cu Ucraina – o solidaritate resimțită organic în Republica Moldova – Teatrul *Ivan Franko* din Kiev a venit cu *Tartuffe*.

Conferința de presă care a precedat spectacolul ne-a permis să aflăm detalii impresionante despre felul în care se mai face teatru acolo, despre felul în care artiști și spectatori rezistă presiunii, dar și despre relațiile emoționante dintre membrii echipelor celor două teatre, invitat și gazdă.

Vreau să mai adaug o mărturie despre izvorul de talente al locului și despre calitatea umană a recunoștinței ca ștafetă.

Luminița Țăcu, actriță care cucerise aprecieri la început de drum, devenită regi-zoare de anvergură, a construit un spectacol intitulat *Constanța Târțâu – Marea confruntare*, inspirat de un volum biografic, de dialog, cu marea actriță care s-a stins în 2014, cu un destin tragic.

Pe scena sălii studio a fost întruchipată de o proaspăt absolventă, proaspăt membră a trupei TNME, Cătălina Varaniță. Tulburătoare apariție, mai ales jucând ipostaza în care eroina ajunsese să nu mai poată vedea.

Un joc cu profunzime, cu dozare a glasului, cu treceri de la o ipostază la alta, acompaniată de o colegă de generație, Renata Țurcan, și de alți doi tineri din trupă.

Am stat doar cinci zile la Chișinău, mai am multe de spus despre cele văzute acolo. În seara reprezentației constănțene – o poezie în alb oribitor – am plecat din teatru târziu, ca în fiecare seară, cu dialoguri prilejuite de gazdele generoase, prin scenă, unde pe ușile uriașe se scoteau decorurile ce-și făcuseră datoria și urmau să intre cele cărora le venea rândul.

Am ieșit din curtea teatrului și am luat-o spre stânga. La colț am ridicat privirea, instinctiv, spre plăcuțele cu numele străzilor – Micle, Eminescu – și, instantaneu, am simțit tristețea de a urma să plec de acolo.

Un sentiment pe care acum nu-mi amintesc să-l mai fi trăit. Teatrul își vede de drumul său.

* Participare facilitată de Institutul Cultural Român

** Fotografii realizate de Albert Dobrin





Virgil MIHAIU

Născut la 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 Institutului 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).

Magica formație TRIGON din Chișinău (I)



Cu talentul său de a crea și de a duce la împlinire minunate proiecte culturale (așa cum e însăși revista de față), părintele-poet Eugen Barz a reușit să transforme în realitate un vechi vis de-al meu: încă de pe timpul când studiam limba spaniolă cu inubliabila profesoară Lucita García, la Facultatea de Litere a celei mai vechi instituții universitare a României – UBB din Cluj –, speram ca într-o bună zi să mă pot implica direct viața culturală a impozantului stat iberic. Prin generozitatea proverbială a părintelui Barz, am dat curs invitațiunii sale de a participa la reuniuni ale Centrului Cultural *Antim Ivireanu*, pe care l-a înființat și îl păstorește sub egida bisericii unde este paroh, în Parla, oraș satelit al Madridului. În chiar prima prelegere pe care am avut onoarea să o susțin în acel mediu, i-am familiarizat pe participanți – în principal, membri ai Cenaclului omonim – cu muzica formației de ethno-jazz *Trigon*. Era, în fond, un gest simbolic, întrucât repeta procedeul de *captatio benevolentiae* pe care îl utilizasem și în Portugalia: primul turneu pe care îl organizasem acolo, sub egida filialei ICR Lisabona unde fusesem numit director, a

constat în concerte prezentate de magicul grup din Chișinău. De ce recusesem la această „stratagemă”? Pentru că știam că *Trigon* înseamnă succes garantat, oriunde și ori-când.

Formația *Trigon*, fondată de Anatol Ștefăneț în 1992, a devenit – în cele peste trei decenii de activitate neîntreruptă – un veritabil simbol muzical-artistic al Moldovei de Est. Iată-mă acum în postura de a prezenta acest fenomen artistic, prin modestul eseu de față, și cititorilor revistei *Littera Nova*. Utilizez atributul „modest”, conștient că o operă colectivă, de asemenea brianță și anvergură, precum cea creată de Anatol și acoliții săi, are prin sine însăși o grandoare dificil echivalabilă în cuvinte.

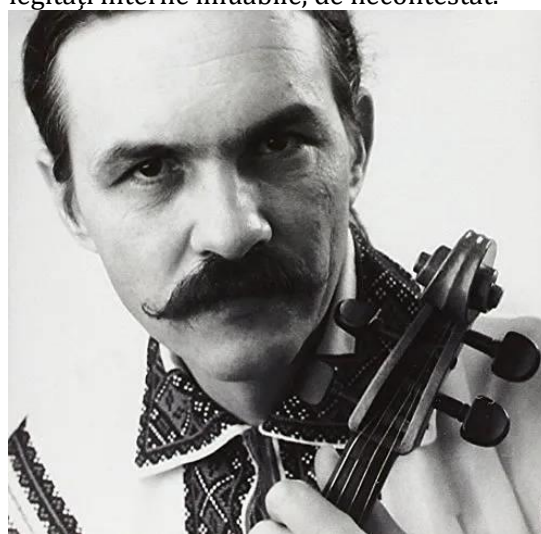
Creațiile realizate sub tutela *Trigon* sunt repere definitorii pentru efervescența artistică specifică metropolei Chișinău. Mai mult decât atât: formația a reușit să făurească o variantă viabilă de exprimare jazzistică a sensibilității muzicale din arealul latinității orientale. Dintr-o perspectivă istorică, demersul talenților muzicieni basarabeni girați de geniul lui Ștefăneț nu e singular.

Între precursori se reliefează figura lui Richard Oschanitzky, fondator al jazzului de expresie română. Eforturi similare, depuse încă din anii 1960-1970, cu rezultate adeseori remarcabile, poartă amprenta unor individualități precum Johnny Răducanu, Aura Urziceanu, Jancy Körössi, Dan Mândrilă, Marius Popp, Alin Constanțiu, succedați în timp de Nicolas Simion, Harry Tavitian, Corneliu Stroe, Anca Parghel, Marius Preda, Mircea Tiberian, Lucian Ban, Decebal Bădilă, Sorin Zlat, Johnny Bota, Romeo Cozma, Maria Răducanu, Luiza Zan, Teodora Enache, Elena Mindru...

Dar parcursul *Trigon*-ului se distinge prin caracteristici aparte: în primul rând, caracterul colectiv al muzicii – corolar al valorii însumate a membrilor grupului. Asta ne readuce parcă în timpurile de aur ale „șaițeciop-tismului”, când aportul novator al anumitor formații era asociat, primordial, cu numele lor generic (să zicem, *Beatles*, *Rolling Stones*, *The Who*, *Cream*, *Jimi Hendrix Experience*, *Led Zeppelin*, *ELP*, *Blood Sweat & Tears* etc.), iar nu neapărat cu acelea ale componentilor lor. Să recunoaștem că nu e deloc facil în zilele noastre să menții vie flama creativă a unui grup muzical, fie el cât de restrâns.

Ajungem astfel la altă trăsătură distinctivă: consecvența acestei acțiuni colective. Nu doar ca timp – mai mult de trei decenii – ci mai ales ca fermitate și distincție conceptuală. Anatol Ștefăneț și-a alcătuit versiunea inițială a formației (cu Sergiu Testemițanu / gitară-bas și Oleg Baltaga / baterie) pornind de la o profundă cunoaștere a rădăcinilor sale muzicale. Mărturie stau cele două albume înregistrate în anii 1990 sub prestigioasa siglă *Musique du monde* a casei de discuri parisiene *Buda Musique*. Taraful condus la acea oră de Anatol îi includea, între alții, pe violoniștii Marcel & Alexandru Ștefăneț, precum și pe acordeonistul Edgar Ștefăneț. Caracterul acelei muzici se înscria în nobila tradiție lăutărească, față de care George Enescu nu ezita să-și afirme afinitățile. Născut, precum „compozitorul național”, în partea de Nord a Moldovei, însă dincolo de Prut (la Grinăuți), Anatol Ștefăneț preia creator numita tradiție, rafinată prin secole de artiști anonimi, lipsiți de minime cunoștințe

teoretice. Asemenea rapsozilor ce au păstrat viu folclorul literar, lăutarii se bazau pe o memorie quasi-mitică. Structura arhaică, asumat diatonică, a muzicii din aceste părți de lume, le oferea însă reale libertăți: străvechi melodii erau reinterpretate și îmbogățite prin melisme, variațiuni ritmice, sincope, ornamente sonore etc. Unii muzicologi mai stricți consideră acest mod de a improviza diferit față de cel jazzistic, întrucât muzica tradițională română (și, prin extensie, cea balcanică) s-ar supune unor legități interne imuabile, de necontestat.



Anatol Ștefăneț

Fapt e că, prin vasta sa creație plasată sub emblema *Trigon*-ului, Anatol Ștefăneț demonstrează tocmai fertilitatea tezaurului muzical de pe întreg teritoriul locuit de „latinii Orientului”.

Așa cum muzicienii brazilieni (sau latino-americani în genere) au în sânge ritmurile spațiului original, tot astfel Ștefăneț și succesivii săi parteneri muzicali cunosc și simt, ca puțini alți jazziști, esențele melodice din Basarabia până în Oltenia sau Banat, din Dobrogea până în Maramureș, din Valahia până în Bucovina, sau din Moldova până în Transilvania. (Ar fi de adăugat aici că, pe timpul ocupației sovietice, unele dintre rarele forme de expresie ale spiritului național autohton, tolerate de cenzură, erau cele folclorice, îndeosebi muzical-coreografice.)

... *Continuarea în proximal număr ...*



Haricleea NICOLAU

Născută la 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 (IV)



„Nu cred că arhitectura înseamnă doar adăpost, ci doar o incintă foarte simplă. Ar trebui să te poată tulbura, să te liniștească, să te facă să gândești.” - Zaha Hadid

Alb-negrul și arhitectura fluidă creată de Zaha Hadid

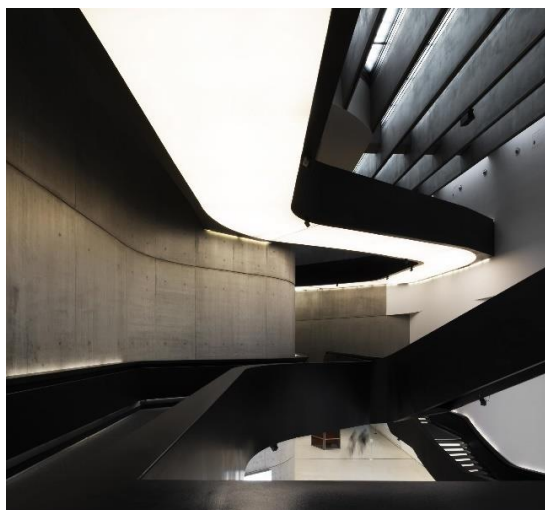
O analogie puternică se poate construi între estetica cinematografului alb-negru și opera arhitectei fluidității. Numită regina curbelor²⁶, Zaha Hadid este arhitecta care s-a răzvrătit împotriva liniilor drepte, a respins stilul arhitectural clasic și rigid, a visat imposibilul și a reconfigurat modul de creare a spațiului construit. Prima femeie laureată a prestigiosului **Premiu Pritzker** (2004), ea a devenit celebră prin proiectele sale fluide, aproape imposibil de fixat în tiparele arhitecturii tradiționale. Muzeul MAXXI din Roma, Opera din Guangzhou, Centrul Heydar Aliyev din Baku sau Phaeno Science Center din Wolfsburg sunt doar câteva dintre clădirile care

au transformat limbajul arhitecturii într-o experiență de mișcare, curgere și tensiune formală. La fel ca un cadru alb-negru, arhitecta Zaha Hadid minimizează cromatică pentru a accentua **structura, textura și dinamica volumelor**. Suprafețele din beton alb, metal sau sticlă sunt decorate prin ritmul liniilor și prin forța formelor. Dacă în cinema monocromia obligă privitorul să vadă conturul, contrastul, lumina, arhitectura lui Hadid obligă vizitatorul să perceapă mișcarea curbelor și tensiunea spațiilor. În ambele cazuri, experiența vizuală este marcată de faptul că privirea se concentrează pe esență. Zaha Hadid sculptează spațiul urban prin linii curbe, unghiuri imposibile și perspective neașteptate. Clădirile proiectate de ea par surprinse într-un moment intermediar, ca și

²⁶ Philip Jodidio, *Zaha Hadid – Complete Works 1979-Today*, Editura [Taschen](#), 2025.

cum ar fi fotografii ale unei mișcări *ad perpetuum*. Această impresie amintește de felul în care filmul alb-negru manipulează ritmul temporal și secvențele par uneori suspendate.

Pledoarie pentru forța formei pure ca sursă de emoție estetică, arhitectura lui Hadid este în sine o formă de artă și putem spune că Hadid este arhitecta alb-negrului, pentru că ea a gândit și a creat spații arhitecturale monocrome și fluide, ca proiecții din viitor, unde materialele și formele sunt suficiente pentru a crea emoție.



Zaha Hadid, MAXXI

„Încerc să descopăr - să inventez, presupun - o arhitectură și forme de planificare urbană care să facă cam același lucru, într-un mod contemporan. Am început încercând să creez clădiri care să strălucească precum niște bijuterii izolate; acum vreau ca ele să se conecteze, să formeze un nou tip de peisaj, să se îmbine cu orașele contemporane și cu viețile locuitorilor lor. Ca femeie, se așteaptă de la mine să vreau ca totul să fie frumos și să fiu și eu drăguță. Un lucru foarte englezesc. Nu proiectez clădiri frumoase. Nu-mi plac. Îmi place ca arhitectura să aibă o calitate brută, vitală, pământescă.”²⁷

Rapid recognoscibil, stilul ei este caracterizat de forme fluide, curbe de beton asemenea valurilor solidificate, suprafețe monocrome și o forță vitală a construcției. Criticii au numit acest limbaj *barocul secolului XXI*, pentru că Hadid construia adevărate spectacole ale spațiului. Devenit simbol internațional al arhitecturii organice, Heydar Aliyev Center din Baku (2012), cu linia sa albă monumentală, pare o scoică uriașă deschisă spre oraș. Opera din Guangzhou (2010) seamănă cu două roci modelate de ape, în timp ce arhitectura experimentală a clădirii Phaeno Science Center din Wolfsburg (2005) este aproape un peisaj extraterestru, o topografie a viitorului.

Dintre proiectele sale emblematic care au constituit inspirația acestor rânduri, trebuie să amintim și despre unicul MAXXI (**Museo nazionale delle arti del XXI secolo** din Roma, inaugurat în 2010, proiectat de Zaha Hadid, explorează un limbaj arhitectural ce se înscrie vizual în estetica alb-negrului. Primul muzeu italian dedicat exclusiv artei și arhitecturii contemporane, MAXXI este capodoperă a arhitecturii deconstructiviste, cu forme fluide, dinamice și spații care par să curgă unul în altul, sugerând mișcare și continuitate.

Realizată din beton aparent, sticlă și oțel, structura este concepută ca un labirint tridimensional, unde rampele, podurile suspendate și curbele organice ghidează vizitatorul într-un parcurs liber. MAXXI găzduiește două departamente principale: MAXXI Arte și MAXXI **Architettura**, funcționând ca spațiu de experiment, dialog și cercetare între arte vizuale, design, urbanism și performance. Interiorul, dominat de beton gri deschis, metal negru mat al scărilor suspendate și lumina albă care se revarsă prin plafoanele de sticlă, creează o atmosferă cinematografică monocromă.

În absența culorii, accentul cade pe materialitate și se amplifică senzația de levitație, transformând muzeul într-un spațiu

²⁷ „Nu mă port frumos” – Zaha Hadid în interviu cu Jonathan Glance, www.theguardian.com / din 9 octombrie 2006.

abstract, în care vizitatorul devine parte dintr-un film alb-negru.

Arhitecturi vizuale și afective în drama de cameră

În filmul alb-negru contemporan, *spațiul închis* capătă forță revelatoare. Lipsa culorii amplifică tensiunile dintre personaje și, în absența lumii exterioare, totul se consumă între pereții unei case, ai unui apartament, ai unei camere sau ai conștiinței.

În filmul de cameră, redus la câteva personaje, la o singură locație, la o durată concentrată, monocromia accentuează impresia de izolare și anulează orice posibilitate de evadare.

Filmele alb-negru de cameră din ultimul deceniu par să investigheze atât limitele formale ale spațiului închis, cât și complexitatea conflictului emoțional, moral și ideologic dintre personaje. *Blue Jay*/2016, *The Party*/2017, *Malcolm & Marie*/2021, dar și filme precum *Muse*/2025, *Passing*/2021, *El Conde*/2023 și *La Cocina*/2024 se revendică din registrul clasic de *chamber drama* (*Who's Afraid of Virginia Woolf?*/1966) și trasează o genealogie a cinematografului de interior ca spațiu al revelației distructive. În aceste filme, interiorul cinematografic se configurează ca un laborator al lucidității, un spațiu al demascării și confruntării.

Blue Jay/ 2016, regia Alex Lehmann

Blue Jay (2016, r. Alex Lehmann) este una dintre cele mai coerente drame de cameră din ultimul deceniu. Dacă *Malcolm & Marie* e confruntarea unei relații care se desțamează, *Blue Jay* e revenirea melancolică la o iubire stinsă, două fețe ale aceleiași teme: **intimitatea și confruntarea prin memorie**. Filmat în alb-negru cu o simplitate aproape documentară, *Blue Jay* transformă întâlnirea întâmplătoare a doi foști îndrăgostiți într-o



formă de arheologie afectivă. Întregul film se petrece într-o casă dintr-un orașel american, pe durata unei singure zile. Camera rămâne aproape de personaje, iar tonurile neutre lasă loc nuanțelor psihologice (mici ezitări, gesturi nefinalizate, zâmbete forțate) care sunt parte dintr-o paletă emoțională de griuri. Monocromia funcționează aici ca filtru al nostalgiei controlate, formă de distilare a realității care permite o privire mai atentă asupra emoției. Spațiul închis, casa copilăriei, devine o cameră de rezonanță unde afectul se decantează lent, până la o formă de luciditate tandră.

Blue Jay este un contrapunct la pelicula *Malcolm & Marie*: același dispozitiv minimal (doi actori, o casă, o noapte), dar cu o direcție afectivă opusă. Unde Levinson analizează și exploatează conflictul, Alex Lehmann explorează ecourile conflictului: tăcerea, memoria, imposibilitatea reîntoarcerii. Spre deosebire de *Malcolm & Marie*, unde contrastul alb-negru e brut, aproape agresiv, *Blue Jay* adoptă o tonalitate blândă, argintie, care sugerează o memorie în derivă. Monocromia din *Blue Jay* reconfigurează percepția timpului și funcționează ca filtru afectiv. Prezentul se dizolvă într-un soi de durată interioară bergsoniană, unde memoria este retrăire senzorială, așa încât vizionarea poate fi socotită experiență aproape tactilă a melancoliei.

Jim (Mark Duplass) și Amanda (Sarah Paulson) sunt doi foști iubiți de liceu care se regăsesc întâmplător într-un magazin alimentar din micul lor oraș natal, după mai mult de 20 de ani de la despărțirea lor din adolescență. Ea e căsătorită, dar nefericită, iar el e singur, revenit recent în casa părintească după moartea mamei lui. Palimpsest afectiv, casa adolescenței lor se transformă în peisaj mental, iar privitorul e invitat să contemple procesul de reconstituire afectivă și nu povestea de dragoste ratată. Preț de o zi și o noapte călătoresc prin amintiri, redescoperă în casa lui Jim obiecte, scrisori și casete video, muzica tinereții lor.

Călătoria melancolică prin trecut se prăbușește în final, sub un secret dureros care iese la iveală: trauma legată de o sarcină pierdută, ceea ce a provocat despărțirea lor.

***The Party*/2017, regia Sally Potter**

Filmul britanic, *The Party*/2017, scris și regizat de Sally Potter, este o comedie neagră despre ideologii progresiste și ipocrizie, cu o construcție teatrală, concentrată. Realizat integral în alb-negru, filmul reia formatul clasic al *dramei de cameră* și îl refractă printr-o grilă stilizată, ironică și profund contemporană. Povestea se desfășoară în casa unei proaspăt numite ministru al sănătății, Janet (Kristin Scott Thomas), care organizează o petrecere intimă pentru a celebra promovarea sa.

Ceea ce începe ca o reuniune politicoasă alunecă rapid într-un vârtej de revelații personale, trădări și crize morale, transformând sărbătoarea într-o scenă a confruntărilor interioare și ideologice. Protagonistii, reprezentanți ai elitei intelectuale britanice, sunt purtătorii caricaturali ai ideilor de feminism, ecologie, spiritualitate, meritocrație, pe care le trădează, rând pe rând, într-o spirală de dezvăluiri care dizolvă coerența fiecărui personaj. Această de structurare identitară este susținută vizual de alegerea filmării în alb-negru care evocă tradiția cinemaului de cameră european, dar are și puterea demascării aparențelor. Provenind din cercuri intelectuale sau artistice, toate personajele întruchipează tipologii contemporane (feminista militantă, academicianul cinic, guru-ul new age, bancherul dezabuzat, amanta radicală, soțul bolnav de cancer care găsește sensul în disperare).



The Party, 2017, regia Sally Potter

Scenariul este un exemplu rar de scriitură dramaturgică pură în cinema contemporan, respectând cele trei unități clasice aristotelice, unitatea de timp, loc și acțiune: povestea se desfășoară aproape în timp real, în durata unei petreceri și întreaga acțiune are loc într-o singură casă (în livingul și

bucătăria unei locuințe londoneze elegante), totul gravitează în jurul dezvăluirilor și confruntărilor morale, politice și personale dintre invitați. Pelicula tratează teme contemporane precum ipocrizia și prăbușirea idealurilor progresiste, criza morală a elitei intelectuale liberale, feminismul și puterea politică, relațiile de cuplu și trădarea. Aici spațiul domestic devine o arenă a conflictului ideologic.

Fiecare personaj aduce în cadru un set de valori și credințe (feminism, spiritualitate alternativă, marxism, nihilism financiar, ecologie radical) care sunt rapid confruntate cu tensiuni intime sau ipocrizie. Tonul pendulează între satiră politică, farsă de moravuri și tragedie a absurdului. Într-un crescendo tensionat, *The Party* demontează fațadele intelectuale, politice și afective ale personajelor sale, cu acuitatea specifică satirei britanice de tradiție teatrală.

Dacă *The Party* propune o confruntare ideologică într-un cadru domestic, *Malcolm & Marie* inversează raportul: o criză personală capătă proporții ideologice, interogând reprezentarea în cinema, marginalizarea și raporturile de putere în cuplu și în artă. Interesant este că ambele filme pun în criză discursul progresist.

Potter demontează ipocrizia de stânga într-un stil britanic ironic și glaciar, iar Levinson explorează tensiunea dintre discursul antirasist și ego-ul artistic al bărbatului afro-american privilegiat.

***Malcolm & Marie* /2021, regia Sam Levinson**

În *Malcolm & Marie*, doi parteneri se înfruntă într-o casă după o seară de succes artistic iar alegerea alb-negrului este departe de zona nostalgică și funcționează ca un instrument de distilare a conflictului.

Construit ca o rapsodie de jazz în două personaje, filmul independent scris și regizat de Sam Levinson, *Malcolm & Marie*/2021 este o poveste de dragoste aprigă, conturând o relație captivantă, complicată, pe alocuri luminoasă, dar cu viscerele dispute.

Dincolo de aerul atemporal conferit de filmarea pe peliculă alb-negru de 35 mm., cu o distribuție compusă din doi tineri actori de culoare în plină ascensiune, Zendaya

(Marie) și John David Washington (Malcolm), *Malcolm & Marie* revendică un moment important pentru actorii de culoare, din perioada când aceștia erau marginalizați în era alb-negru de la Hollywood.



Malcolm & Marie, 2021, regia S. Levinson

După seara premierei iubitului ei, pe parcursul nopții, Marie deschide repetat cutia Pandorei, lăsând să se ivească cele mai ascunse frustrări și cele mai delicate subiecte ce zguduie relația cu iubitul ei, Malcolm. Scenariul este conceput impecabil, cu echilibrul unei piese de teatru ce se înfăptuiește pe parcursul unei singure nopți. Tema centrală a discursului ei (Maria) este conștientizarea că el (Malcolm) nu o apreciază și nu-i recunoaște meritele pe care ea le are în parcursul lui profesional.

De aici se deschid mai multe piste de atac dramaturgic, pe care scenariul scris de Levinson le exploatează cu precizie, aproape ca în stilul unei improvizații muzicale.

Tonul conversației oscilează, intriga pare simplă, însă construcția dramatică este multiplu fațetată, imprevizibilă ca jazz-ul și orientată către scormonirea unor adevăruri nerecunoscute și niciodată rostite.

Tăioase, imprevizibile, înțesate de imprecății și cuvinte dure la adresa celuilalt, replicile desenează un ritm alternant, lent sau alert, întocmai ca în jazz, unde tonalitatea pune accentul în primul rând pe expresivitate, și mai puțin pe frumusețea sunetului care poate fi aspră, stridentă, exprimând autenticitate, chiar prin brutalitate. Sam Levinson folosește contrastul pentru a transforma interiorul casei, într-un laborator.

Película a fost filmată într-o unică locație, o casă pe un singur nivel cu plan deschis cu imense ziduri de sticlă, construită în stil minimalist.

Casa este al treilea personaj, care se descoperă treptat sub scenele conduse de conflict, el se află într-un univers al casei, ea, în altul, și de aici începe și spațiul să amplifice sau să stingă disputele.

Muse/2025, regia Paweł Pawlikowski

Un exemplu de dramă de cameră în miniatură este scurtmetrajul *Muse* (2025), regizat de Paweł Pawlikowski care construiește în alb și negru, un poem cinematic ingenios în care atacă teme precum inspirația și granițele dintre creație și distrugere.

Pe fundalul idilicului orașel grecesc Hydra se derulează o mică tragedie: duelul dintre artă și inspirație. În centrul scurtmetrajului *Muse*, un pianist (Marcin Masecki) și muza lui (Małgorzata Bela) se află într-un amețitor joc al puterii, unde dorința de control și pasiunea se transfigurează ușor într-o violență latentă.

Prima incursiune a lui Pawlikowski în domeniul scurtmetrajului, creată împreună cu partenera sa, modelul și actrița poloneză Małgosia Bela, marchează revenirea la cinematografia alb-negru din *Ida*/2013 și *Cold War*/2018.

Deloc nostalgic, aici alb-negrul evidențiază dualitatea relației: iubire și ură, creație și distrugere, libertate și control. În *Muse* (2024), monocromia funcționează ca instrument de observație și de reflecție și accentuează tensiunile într-o alegorie vizuală ludică pentru conflictul dintre artist și muza lui.



Muse, 2025, regia Paweł Pawlikowski

Muzica preia funcția discursului și structurează întreaga dramaturgie a filmului. În absența dialogului, muzica stabilește ritmul interior al relațiilor și definește secvențele tensionate dintre creator și muză.

Cu o durată de doar 6 minute, *Muse* este o bijuterie despre mitul modern al muzei, despre dinamica dintre creator și muză, iar monocromia expune intimitatea ca spațiu de control și confruntare.

Prezență sculpturală, Małgorzata Bela oferă o prestație intensă, bazată pe expresivitate corporală și privire ca mijloace principale de comunicare a gândului.

Activă și provocatoare, muza lui Pawlikowski nu e vreo clipă idealizată și domină spațiul conflictual.





László KRASZNAHORKAI

László Krasznahorkai, scriitor originar din Ungaria, a fost distins în 2015 cu prestigiosul Man Booker International, iar în 2025 a primit Premiul Nobel pentru Literatură, în semn de recunoaștere a unei creații literare profunde și vizionare, care, chiar și în mijlocul unei lumi dominate de teroarea apocalipsei, reafirmă forța mântuitoare a artei.

László Krasznahorkai - Zsömle s-a dus *fragment*

Editura Trei

Anansi Contemporan

Traducere din limba maghiară de **Ildikó Gábos-Foarță**



Etelka, în autobuz, cu câinele în brațe, încerca să-l liniștească, nu știa de ce-i atât de speriat, pentru că stă în poala unui necunoscut sau pentru că se teme de autobuz, în tren a fost mai bine, iar acasă a ieșit la iveală cât de mult o îndrăgise Zsömle, probabil din cauza hurdăcieli neobișnuite și înfricoșătoare îndurate, în autobuz și în tren și în tramvaiul doi fusese atât de speriat, i-a dat repede apă și parizer, încă din copilărie Etelka iubea parizerul, dar nu genul ăsta nou, ci acela tradițional, întotdeauna avea în casă, și în timp ce urmărea cu drag cât de drăguț mănâncă noua ei achiziție, nu hăpăia, ci consuma mâncarea aproape cu eleganță, se gândea că nu-i de mirare că bietul Józsi baci ține atât de mult la

câinele ăsta și știa cât de bucuros va fi când va afla că Zsömle este pe mâini bune și poate rămâne la ea până când i-l va înapoia, iar el într-adevăr a fost foarte încântat de veste și plin de admirație pentru bunătatea fetei, îi mângâia mâna, i-o tot mângâia, până la un moment dat când fata, ușor rușinată, aranjându-și cu mâna cealaltă stetoscopul de la gât, și-a retras-o, el nu prea voia să-i dea drumul, în timp ce o întreba pe Etelka dacă vede vreo posibilitate ca Zsömle să ajungă în sfârșit la el, nu, din păcate nu, a clătinat din cap Îngerul Păzitor, cum o botezase în noaptea aceea față de Fruntelată, sora de noapte, aici precis că n-o să-i dea voie, i-a spus Etelka cu părere de rău, păi, atunci el ce se face până se



va lămuri situația lui, la care ea, Etelka, i-a spus că după câte știe, auzise de la șeful de secție, singura șansă a lui Józsi baci ar fi ca, având în vedere starea lui mintală, să nu-l bage în pușcărie, însă pentru asta ar fi nevoie de un referat de specialitate al șefului de secție de la Institutul de Supraveghere Judiciară și Boli Mintale trimis către doi medici legiști, pe baza opiniei cărora instanța îi va decide soarta, păi, atunci ăștia

CRED CĂ EU SUNT NEBUN?

s-a uitat la ea cu mutră cătrănită, ca unul care s-ar fi așteptat la orice, numai la asta nu, s-a uitat și s-a tot uitat, cu o privire de nepătruns, în ochii angelici ai studentei, care după un timp n-a mai rezistat, pregătindu-și deja în minte răspunsul consolator și liniștitor, când din ochii lui tataie, cum îi zicea Etelka în gând, adică ai lui, deodată a dispărut acea privire de nepătruns, trăsăturile feței i s-au desțins și a început să râdă, a râs și a râs, capul i-a căzut pe pernă, râsul transformându-se în hohote stridente și nestăvilite, la care Etelka s-a speriat, nemaivăzându-l niciodată astfel, iar el râdea, râdea în hohote, nu se mai putea opri, dar atunci, a spus, încercându-se de râs, păi atunci eu, eu sunt salvat, la care Îngerul Păzitor i-a aruncat o privire perplexă, păi cum adică, a întrebat, păi adică asta înseamnă că eu, a depărtat brațele în pat, ca și cum ar fi vrut să-și ia zborul,

CONCRET VORBIND, NU SUNT NEBUN,

s-a ridicat în șezut cu o mutră atât de veselă, de parcă tocmai și-ar fi dat seama că fusese achitat și ar putea să plece acasă, dar să-ți mai spun ceva, a spus, ceva despre care duminică, Îngerașul meu Păzitor, încă nu ți-am vorbit niciodată, adică despre cum, a făcut o pauză, frecându-și cicatricea de pe frunte, despre cum, draga mea Etelka, îmi imaginez eu acea Ungarie regalistă în care s-ar putea transforma țara asta mult încercată?, și pentru că întrebarea era una retorică, a continuat, în primul rând, dată fiind situația deplorabilă a Flotei Regale Maghiare, am rezolva problema fabricând vapoare noi și creând astfel numeroase locuri de muncă în fabricile de vapoare nou-construite, nemaivorbind de bărcile de salvare, în al doilea rând am scăpa de rușinea castelelor lăsate în

paragină și promovate drept turism istoric, prin restaurarea lor temeinică și imediată, pentru a deveni apoi sedii corespunzătoare ale instituțiilor regale, în al treilea rând regele, adică eu, nu poate locui decât într-o rezidență regală, adică în Castelul de la Buda, iar în al patrulea rând trebuie reintroduse modalitățile punitive precum bătaia cu băta și pedeapsa cu moartea, totodată toate activitățile privite în prezent ca tradiționale, cum ar fi tragerea cu arcul, echitația, dansurile populare, luptele demonstrative, corurile și celelalte trebuie considerate nu simple activități culturale, ci adevărate sarcini publice, în al cincilea rând, necesitatea confirmării de către Sfântul Scaun a regalității reînstate, votarea de către Parlament a unui buget pentru Curtea Regală, reînstituirea funcțiilor de

STOLNIC-ȘEF
PAHARNIC-ȘEF
POSTELNIC-ȘEF
ȘAMBELAN-ȘEF
VISTIER-ȘEF
UȘIER-ȘEF
COMIS REGAL-ȘEF

adică votarea imediată a acestor posturi, asigurarea finanțării și ocuparea lor imediată, acreditarea prin Constituție a orașelor Székesfehérvár, Esztergom, Óbuda și Buda drept rezidențe regale, să mai continue?, oh, nu, nu, nu-i nevoie, a înțeles, i-a răspuns Etelka zăpăcită și tot mai speriată, și ar mai fi ceva, a continuat el, anume că monarhia este cea mai veche formă de guvernare din istoria maghiarilor, conform căreia deși regele sau regina au rangul de șef de stat, fiind, cum e scris, Suveranul, în realitate Puterea Supremă nu-i aparține lui, ci Sfintei Coroane, este o particularitate a istoriei maghiarilor, Puterea personală nefiind considerată de origine terestră, în acest sens baza juridică a guvernării maghiare este unică, trimițându-ne înapoi pe vremea strămoșilor noștri, când societatea funcționa pe baza acelorași principii morale pe care le voi aplica și eu în timpul domniei mele, dacă în sfârșit voi putea să-mi ocup tronul, întrucât atunci, dragă Etelka, pe acest Sfânt Pământ Maghiar totul, absolut totul ar fi supus acestor legi morale, conform cărora datoria regelui, adică a mea, ar fi

asigurarea fericirii pentru toți supușii indifereți de sex, rasă, statut social sau rang

FĂRĂ EXCEPȚIE!!!

adică menținerea, promovarea și apărarea identității naționale, precum și asigurarea unității și mândriei naționale, a stabilității și a continuității acestei stabilități, deci în linii mari o astfel de țară așa face eu din această mult înșelată, umilită și într-o foarte proastă direcție împinsă Patrie Maghiară, mai bine zis am să fac, astea sunt gânduri foarte frumoase, a spus încet Etelka, dar astea sunt doar visuri, nu-i așa?, întrebarea ei închidea în sine speranța unui răspuns afirmativ din partea lui Kada baci, însă nu, pentru că răspunsul lui a fost că nu, nu sunt visuri, așa ar arăta realitatea în loc de această mare înșelăciune mondială existentă, vrei să spui că dumneata ești fericită?, a întrebat-o triumfător, da, cu ajutorul lui Dumnezeu, da, a răspuns timid Etelka, fiecare clipă a mea e fericită, pentru că, înțeleg, înțeleg, și eu sunt catolic, chiar dacă și mongol pe jumătate, însă există și fericire pământească, și anume aici, pe pământ, întrucât dacă eu voi sta pe tron, atunci în țara asta minunată va domni acea fericire pe care ne-o dorim cu toții, lungind ultimele cuvinte, și-a pus înapoi capul pe pernă, căci fără regalitate aici n-o să fie nimic, te rog să mă crezi, dragă Etelka, la care Etelka n-a mai zis nimic, doar a plecat capul, pentru că, s-a gândit el, nu vrea s-o văd cum zâmbeste, las' să zâmbască, o s-o facă ea și pe față, iar până atunci îi are pe Cristos și Sfânta Fecioară, ce suflet minunat, s-a emoționat privind părul castaniu, frumos pieptănat al fetei, dar nici măcar ea nu poate crede cu adevărat în raiul de pe pământ care va fi aici, nici

ea nu-i decât un supus pe care va trebui să-l ridic, pentru că eu sunt și voi fi regele tuturor, el, ca rege, a continuat să-și țeasă gândurile, e responsabil pentru toți, pentru el viața este obligație, pusă întru slujba neîncetată a..., vinee cinaaa, a intrat omul de serviciu, după care, paturile fiind prea apropiate, a lăsat, ca de obicei, căruciorul la ușă, azvârlind pe nopțile lor așa-zisa cină, care în ziua aceea consta dintr-un măr și o bucată de plăcintă cu brânză, mărul era pătat și ofilit, uite, i l-a arătat fetei cu o mutră acră, cică ăsta-i măr, iar asta, plăcintă, numai că nu e, e atât de uscată, încât trebuie să fii nebun ca s-o mănânci, vezi, ajunge să te uiți în jur ca să vezi cine-i nebun aici, dar în mod cert Etelka poate raporta superiorilor ei că

EL NU E,

și de altfel nu de el, adică de starea lui mintală depinde ce va scrie în referat șeful de secție de aici, atunci Etelka și-a luat rămas-bun, îndreptându-se încet, cu pas domol, ca întotdeauna, către ușă, a bătut o dată, apoi încă o dată, așteptând să i se deschidă, iar el, până să se întâmple acel lucru pentru care merita să aștepte, nu mai avea mult, căci peste vreo săptămână ușa s-a deschis și

AVEȚI O SCRISOARE OFICIALĂ!

a strigat gardianul, întinzându-i o hârtie prin care i se aducea la cunoștință că doctorul cutare și cutare a transmis instanței referatul de specialitate privitor la pedepsibilitatea lui, de aceea la data cutare, ora cutare trebuie să prezinte la cutare tribunal, escortarea lui căzând în obligația Institutului de Supraveghere Judiciară și Boli Mintale.



Ildikó Gábos-Foarță a absolvit Facultatea de Fizică (1981) și Facultatea de Psihologie (2000) din cadrul Universității de Vest din Timișoara. A publicat poezie, proză scurtă și traduceri în numeroase reviste literare. Din 2009 este membră a Uniunii Scriitorilor filiala Timișoara. Laureată a mai multor premii literare pentru traducere. Autori traduși (selectiv): Anaví Ádám, Böszörményi Zoltán, Nádasdy Ádám, Balázs F. Attila, Dragomán György, Krasznahorkai László, Halmosi Sándor, Bárányi Ferenc, Maria Pongrácz ș. a.



Pavel ȘUȘARĂ

Născut în 29 decembrie 1952, la Bănia, județul Caraș-Severin, este critic și istoric de artă, dar, deopotrivă, poet, publicist, monograf. A publicat mai multe volume de poezii, pentru care a primit mai multe premii (1996, un premiu al Uniunii Scriitorilor din România; 2010, Premiul „Orest Tafrali”, Academia de Poezie, Iași). Alte premii și distincții: Premiul pentru critică al Uniunii Artiștilor Plastici din România – 1995; Premiul „Cella Delavrancea” pentru activitatea culturală din anul 1997; Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, acordat de Președintele României, 2004.

Dalina Bădescu - anatomia privirii și reconfigurarea figurii umane



**PORTRETUL ARTISTULUI
ILUSTRATOR AL REVISTEI**

În loc de prolog

Într-o epocă saturată de imagini și de identități volatile, așa cum este perioada pe care tocmai o trăim, pictura Dalinei Bădescu propune un tip de rezistență tăcută, lipsită de orice ostentație declarativă sau de programe teoretice adiacente, dar radicală prin forța cu care se afirmă intrinsec. Artista identifică și instrumentează o formă de expresie fermă și insidioasă, în același timp, care nu cedează în fața grabei privitorului contemporan și nici nu se supune cerinței de „citibilitate” în ceremonialurile de consacrare imediată.

În schimb, ea construiește o lume vizuală densă, extinsă și stratificată, în care figura umană este simultan prezentă și destabilizată, recognoscibilă și abstractizată, immanentă, vie și simbolică.

Punctul de plecare și, oarecum, genul proxim, este portretul — gen canonic, hipervizitat și încărcat de istorie —, dar direcția este una de reconstrucție poetică, de reflecție plastică și filosofică asupra identității și a reprezentării. O lectură atentă a creației sale de până acum relevă patru dimensiuni majore

ale parcursului: reconfigurarea portretului clasic, revizuirea paradigmei antropocentrice, explorarea izomorfiei dintre om și animal și, nu în ultimul rând, construcția unei mitologii vizuale a prezentului. Fiecare perspectivă constituie o cale de acces profundă și fascinantă, dar nu obligatoriu și una confortabilă, către o pictură care mai curând problematizează privirea și îi testează limitele decât îi confirmă sau îi fletează așteptările.

I. Portretul suspendat - tipologie și distanțare

În ampla serie de portrete ale Dalinei Bădescu, regăsim o direcție asumată și extrem de coerentă de cercetare a fenomenului, care, în particular, vizează redimensionarea portretului clasic în cheia unei gândiri contemporane despre om, despre mecanismele reprezentării și despre natura identității. Arta portretului, în accepțiunea artistei, se îndepărtează de convențiile mimetice și de psihologismul particular, pentru a interoga însăși natura reprezentării antropomorfe



într-un registru care amestecă nostalgia/melancolia figurativă cu o lucidă distanțare tipologică.

Personajele ei, deși ușor de recunoscut în trăsăturile umane distincte, nu sunt investite cu biografii și nu se supun niciunei epici individualizatoare. Ele sunt așezate într-un spațiu simbolic, extrem de elaborat cromatic și compozițional, care le ancorează în mitologii culturale difuze sau în scenografii de vis, dar le și suspendă, deliberat, într-o neutralitate expresivă și atemporală. Fie că ele privesc direct și frontal sau în afara cadrului, fie că sunt surprinse în atitudini statice, aproape sculpturale, aceste figuri stranii nu solicită empatia privitorului, ci, pur și simplu, îl somează și îl obligă la o lectură lentă, stratificată, în care sensul este dat de tensiunea dintre detaliu și ansamblu, dintre prezența înșelătoare și abstractizarea de fond.

Această abordare presupune o reconfigurare profundă a filosofiei antropocentriste: omul încetează a mai fi măsura tuturor lucrurilor și devine o formă printre forme, o structură morfologică ce poate fi supusă studiului plastic asemenea unui măr, unei bucăți de draperie sau unei raze de lumină. Portretul devine, astfel, un exercițiu de abstractizare în interiorul figurativului, un mod de a explora umanul nu prin unicitate, ci prin iterabilitate. Trăsăturile nu sunt personalizate, ci tipizate, construite în funcție de armonii plastice și echilibre vizuale. Psihologia cedează locul atitudinii, iar interioritatea este înlocuită cu o formă de teatralitate hieratică și tăcută.

Această tipologie umană, așezată în decoruri cu o puternică tensiune simbolică, – un chip feminin alături de un miel și un tablou cu un Țap floral, o femeie îmbrăcată în alb primind un măr într-un peisaj edenic, un bărbat tânăr cu o pană într-un fotoliu roz – reiterează nu doar modele culturale (sacru și profan, mit și cotidian, inocență și tentație), ci și o formă de ritualizare a privirii. Artistul renunță să mai caute realitatea interioară a subiectului și este mult mai interesat de stabilirea unei ordini, de o anumită cadență vizuală care exprimă o viziune estetică și etică în același timp.

Prin această suspendare a identității, prin sacrificarea psihologiei în favoarea

tipologiei, Dalina Bădescu recuperează portretul clasic mai mult ca un omagiu stilistic, ca teren de reflecție plastică și filosofică asupra omului ca imagine, ca formă simbolică și, mai ales, ca entitate percepută dincolo de epica biografică. Ceea ce se detașează de aici este exact definiția unei utopii, în sensul cel mai profund al cuvântului: o căutare a unei imagini posibile a omului, care nu există în niciun loc anume, dar care rezistă în fața celei mai exigente priviri prin frumusețea și prin straniețea ei.

II. De-centrarea omului sau antropocenul inversat

În pictura neoantropocentrică a Dalinei Bădescu, ceea ce se desfășoară sub ochii noștri depășește simpla alegorie socială și dezvăluie o adevărată prăbușire a naturii umane, o natură îngropată în palimpsestul halucinant al unei istorii degradate, fragmentate și profund desacralizate. Ființa umană, reperul autoritar de altădată, se vede aici redusă la o unitate funcțională într-un ritual zilnic al golirii de sine, unde expresia, gestul și individualitatea sunt înlocuite cu reflexe pavloviene și cu alte convenții, toate la limita absurdului și a reveriei barocizante. Compozițiile ample ale artistei sunt asemenea unor fresce postmoderne ale unui purgatoriu secularizat, în care chipurile nu mai au aure, ci contracte, iar trupurile nu mai poartă mantii ale transcendenței pentru că tocmai au îmbrăcat uniforme ale supraviețuirii sociale, ea însăși ficțională.

Fiecare tablou devine o scenă teatrală suprarealistă, în care grotescul este dus până la extrem, dar nu dintr-o ironie vizuală pură, ci ca un efect inevitabil al coliziunii dintre uman și mașinăria ideologică a prezentului. Istoria mică, domesticită de mass-media, invadată de elitismul vulgar, devenit o nouă formă de populism, consumistă în cel mai profund sens al cuvântului, este prezentă peste tot: în hainele pestrițe ale personajelor, în gesturile lor caricaturale, în obiectele care încarcă scena ca niște relicve ale unei epoci în descompunere. Dalina Bădescu nu își plasează distopia în viitor, pentru că tocmai observă – și înfățișează – chiar realitatea imediată, într-o formă accentuată până la hiperbolizare, dar perfect recognoscibilă și coerentă

în toate componentele ei. Impresia acută este că artista a ridicat puțin perdeaua de pe cotidian, iar prin spațiul astfel eliberat lasă să se vadă mecanismul absurd care-l face să funcționeze, dar nu cu un scop, ci oarecum ritualic, în consecința unui impuls inițial care, pe parcurs, și-a pierdut deopotrivă logica și sensul.

În acest univers de imagini, umanul nu mai este un centru de reflecție, ci un punct de dispersie. Persoanele sunt multiplicat, înmulțite până la indistinție, corpurile sunt scenic deformate, ca niște efigii decupate dintr-un colaj al nevrozei colective. Ceea ce pare aici chip este doar mască, iar automatismele iau locul acțiunii și al oricărui gest motivat intrinsec. Totul se desfășoară într-o lumină teatrală, aproape apocaliptică, în care îngerii sunt înlocuiți de influenceri, sfântul de manifestant dezbrăcat, iar cina cea de taină de o ședință corporatistă unde capitalismul este împărțit în power-point-uri.

O astfel de pictură nu este doar una critică — ea este o autopsie, un diagnostic sever aplicat epocii noastre, în care omul este aruncat într-un malaxor de stimuli, norme și absurdități care îl golesc treptat de sensul lui interior. În viziunea artistei, ființa umană a fost decupată din sacralitate și înlocuită cu o marionetă digitalizată, pusă să mimeze viața într-o scenografie aproape monstruoasă. Pictura devine astfel un ultim spațiu de rezistență - locul în care memoria unei umanități încă vie mai poate fi salvată, fie și în registrul grotescului. Iar dacă infernul se regăsește mereu în ceilalți, atunci purgatoriul este tocmai această lume în care încercăm încă, epuizați și dezorientați, să ne *reumanizăm*.

III. Omul-animal sau izomorfia tăcerii

În pictura Dalinei Bădescu, cercetarea formală nu este un simplu exercițiu de stil, este o practică ontologică de reimaginare a raportului dintre vizibil și invizibil, dintre istorie și formă, dintre om și animal. În acest spațiu strict al tabloului, imaginea nu se mai construiește linear, în jurul unei ierarhii compoziționale predeterminate, fiindcă ea tocmai se naște dintr-o dialectică subtilă între memorie și intuiție, între repetiție și alterare. Deși multe dintre subiecte par a fi, la

prima vedere, „reluate” în sensul unei reveniri pasive la teme canonice, de fapt ele sunt re-insuflate cu o altă vibrație, cu o melancolie lucidă și cu o ironie reținută, dar una prin care se refuză negația tocmai pentru a se amplifica și a se adânci afirmația, adică sensul însuși.

Fenomenul izomorfiei vizuale – echivalarea între figura umană și cea animală – funcționează aici ca o strategie de redistribuire a centrului pentru că nu mai există o subiectivitate dominantă, ci mai degrabă o co-prezență a formelor de viață, o coexistență pe aceeași segment de realitate, în care ochiul, gura, gestul, blana sau privirea participă egal la constituirea sensului. În această perspectivă, pictura devine o scenă de întâlnire între lumi care, în discursul cultural tradițional, au fost separate: umanul și non-umanul, raționalul și instinctivul, figura și fondul. Dalina Bădescu recuperează aceste opoziții doar pentru a le suspenda, pentru a le destabiliza, cu multă tandrețe, dar fără concesii nostalgice sau naive.

Acest mod de a imagina compozițiile implică o formă de gândire vizuală care refuză narativul linear și perspectiva unică. Este o gândire în spirală, în care memoria istorică (renașterea, barocul, modernismul târziu) e reactivată prin absorbție și prin transfigurare, iar nu prin citare previzibilă. Astfel, un personaj feminin cu beretă, însoțită de o oaie albă, deși pare o compoziție în cheie pastorală, ea este, de fapt, o scenă de echilibru afectiv între două tipuri de alteritate.

Tabloul devine reflexiv, el „gândește” simultaneitatea acestor prezențe și nu doar o înfățișează pasiv. Iar în acest echilibru, pictura afirmă o formă de reciprocitate discretă, poate mai profundă decât orice alt discurs explicit, dar fără să își clameze superioritatea.

De altfel, această capacitate de a produce forme vizuale echivalente, care nu concurează între ele pentru o semnificație dominantă, ci o distribuie polifonic, își are rădăcina într-o intuiție mai largă despre lume: aceea că nu există un centru unic al realității și că forma însăși – cea picturală, dar și cea metafizică – este întotdeauna co-participativă. Această viziune se apropie mai degrabă de gândirea simbolică arhaică, în care



animalul nu era un „altul”, ci un dublu, o extensie a omului, un alter ego subtil, capabil să exprime ceea ce cuvântul nu poate spune.

Dalina Bădescu revine la această tradiție fără a o ilustra explicit, iar scopul evident este acela de a o reintroduce, fragmentar și poetic, în câmpul vizual contemporan.

A imagina astfel de compoziții înseamnă, așadar, a locui în interiorul imaginii, dar nu cu o pierdere a propriei identități, ci cu o luciditate afectuoasă, dacă i se poate spune așa. Nu e vorba de visare pură, de o reverie pasivă, ci de o construcție atentă, unde fiecare element este ales dincolo de narațiuni, adică de faptul explicit că acesta „reprezintă” în sine ceva.

El este adus în planul vizibilității tocmai pentru că stabilește o relație subtilă cu celelalte – o relație cromatică, spațială, simbolică.

Această abordare cere o viziune a picturii ca spațiu al gândirii pur și simplu, iar nu ca mediu de exprimare a unei idei exterioare. Pictura devine astfel un act de cunoaștere, dar mai puțin a lumii ca atare și mult mai mult ca o posibilitate de a o simți altfel, de a o reconfigura afectiv și formal într-un prezent unde umanul nu mai este singura măsură a sensului.

IV. Mitologia interioară și pictura ca geologie/genealogie afectivă

În cea de-a patra ei perspectivă, pictura Dalinei Bădescu transcende simpla expresie vizuală pentru a deveni o formă complexă de cunoaștere. Lumea onirică pe care o construiește este, în esență, o mitologie contemporană, populată de figuri arhetipale, de personaje rurale transfigurate, de peisaje edenice și de animale cu funcție simbolică. Aparent idilice, aceste compoziții propun o meditație profundă asupra originilor, asupra memoriei colective și asupra locului omului în cosmos. Ceea ce frappează aici la prima vedere este cromatica intensă, uneori explozivă, un limbaj vizual în care roșul, verdele, portocaliul și albastrul sunt mai mult decât elemente de limbaj sau, mai larg, opțiuni estetice, ele sunt adevărate mijloace și strategii de sacralizare a scenei. Pictura devine ea însăși o lume — completă, coerentă, vie – și nu doar o fereastră deschisă către o lume posibilă. Iar în această lume, în care se pot citi

diverse trimiteri către Asia Centrală, către costumele populare, către arta naivă, către expresionismul german sau către arta africană, doar invocarea citatului sau a referinței stilistice este cu totul exterioară și insuficientă, pentru că, în fond, ceea ce ni se propune sunt niște mecanisme extrem de complexe prin care se accesează și se reactivează o memorie îndepărtată, anistorică și ancestrală. Se poate vorbi, astfel, despre o adevărată arheologie sau, mai exact, o geologie a afectelor, în sens deleuzian, în care imaginea nu se referă la un timp al evenimentelor anume, ci la un sediment afectiv care nu diferențiază specific, ci stabilește genul proxim al întregii umanități.

„Pastorala” propusă astfel de Dalina Bădescu nu este o idealizare retro, ci o reconfigurare mitică a unei lumi pierdute — o Grădină a începuturilor, în care erosul, maternitatea, comunitatea și relația cu natura sunt restabilite într-o formă arhetipală. În această ecologie simbolică, femeia apare ca figură centrală, mereu dublată, reflectată, în relație, fie cu un partener, fie cu alte femei, fie cu diverse făpturi zoologice.

Ea este matricea — biologică, dar și spirituală, în sensul în care o definește Julia Kristeva: o origine mereu reluată și refăcută, dar niciodată definitiv cuprinsă de limbaj.

În același timp, aceste lucrări refuză să se închidă într-o nostalgie idilică. Deși, aparent, parodii pășuniste, astfel de scene conțin o tensiune subtilă, un strat de artificialitate onirică prin care ni se reamintește că privim, dincolo de orice lume existentă, o proiecție interioară, un fel de vis sau, mai degrabă, de viziune în stare de luciditate.

Culoarea se îngroașă, perspectivele devin iraționale, gesturile personajelor capătă o teatralitate ostentativă, dar încremenită. Această distorsiune a realului nu este una accidentală, ea este o strategie de comunicare și o tehnică de problematizare. Ceea ce pare familiar devine straniu, iar ceea ce pare simplu devine profund. Este o lume încărcată de sensuri, în care actul contemplativ al privitorului este simultan unul estetic, afectiv și epistemologic.

În acest sens, arta Dalinei Bădescu, departe de a fi o formă de escapism, devine o practică de cunoaștere radicală. Așa cum antropologia vizuală contemporană propune o

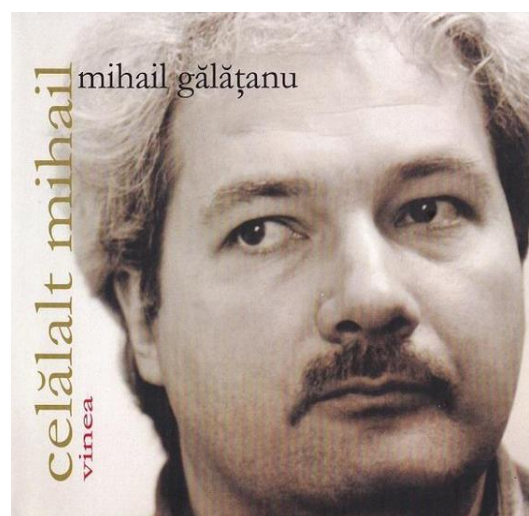
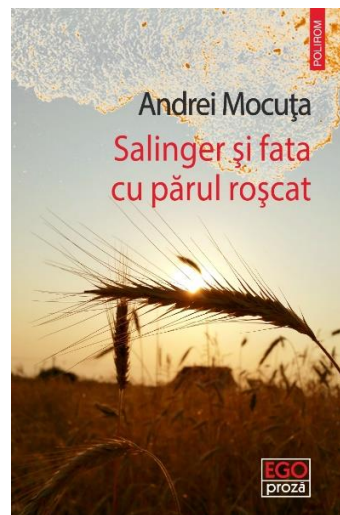
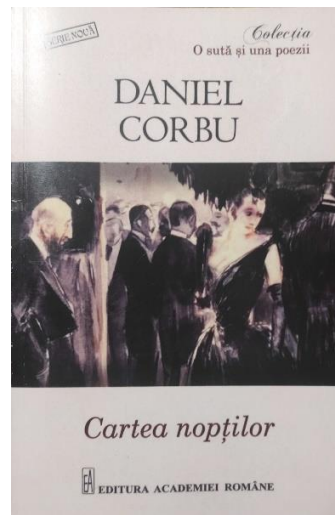
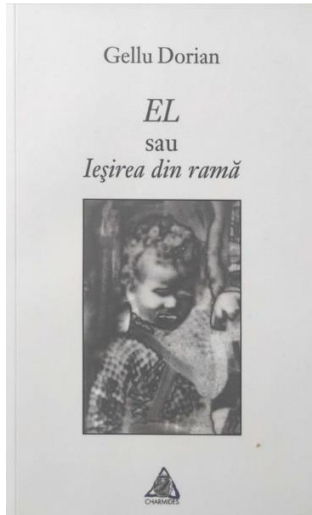
înțelegere a lumii prin imagine și interpretare/acțiune, pictura sa devine un laborator de cunoaștere afectivă și simbolică. Arta ei refuză statutul de reprezentare a realului pentru a putea oferi o genealogie a posibilului, o încercare de a înțelege omul ca ființă cosmică, legată de ritmurile pământului, de animale, de anotimpuri și, evident, de ceilalți. Această viziune amintește de scenariile reînțoarcerii la originar ale lui Mircea Eliade, dar vorbesc și despre funcția sacră a imaginii în cultura tradițională. Totodată, dimensiunea lor onirică implică o antropologie a visului — visul ca spațiu liminal, în care granițele dintre eu și lume, dintre trecut și prezent, dintre sacru și profan se dizolvă. Este ceea ce Carl Jung numea inconștient colectiv - o matrice comună de simboluri care traversează epoci, culturi și indivizi. Iar Dalina Bădescu, prin pictura ei, pare să cartografieze tocmai acest tărâm lăuntric, amintindu-ne că arta este, în ultimă instanță, un act de recunoaștere a propriei interiorități, dar și a vastului necunoscut care o/ne înconjoară.

În loc de epilog

Opera Dalinei Bădescu reprezintă o formă rară de pictură meditativă, care refuză să se conformeze urgențelor actualității și să recompenseze privirea doar printr-un spectacol de consum imediat. Este o pictură a esențelor lente și tari, a memoriei recuperate și a sensului căutat în tăcere, dar cu o tenacitate care devine, ea însăși, un spectacol în desfășurare. Fiecare figură, fiecare animal, fiecare compoziție se coagulează într-o reflecție asupra modului în care vedem, în care ne raportăm la celălalt și la noi înșine. Iar în această arhitectură a privirii, pictura nu este doar o imagine, este un spațiu de meditație, de trăire flamboiantă și de vigoare a mesajului. Astfel, pictura ei se situează la intersecția dintre formă și idee, dintre sensibil și simbolic, dintre tradiție și o modernitate interogativă. Este o operă care cere timp, prezență și răbdare. Și poate tocmai în această exigență se află forța ei inedită: ne obligă subtil să fim martori activi ai unei alte posibilități de a privi, dar și, poate, ai unei alte variante de a fi.



RECOMANDĂM:





Ediția tipărită:

ISSN 2952-430X



9 772952 430006

Ediția online:

ISSN 3020-5255



9 773020 525006