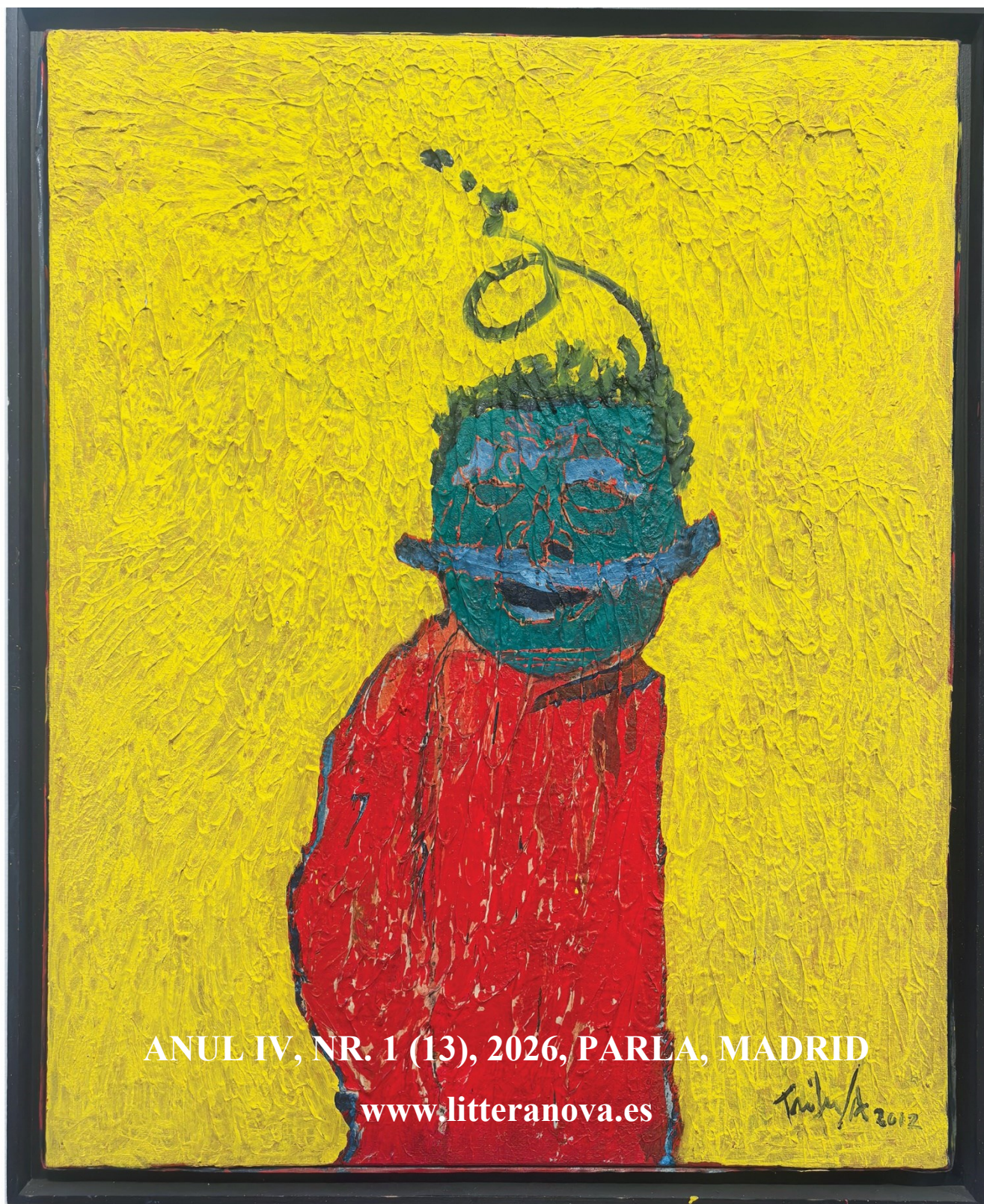


L revistă de cultură

LITTERA NOVA



ANUL IV, NR. 1 (13), 2026, PARLA, MADRID

www.litteranova.es

revistă de cultură
LITTERA NOVA

**Revistă de cultură cu apariție trimestrială.
ANUL IV, NR. 1 (13), IANUARIE-MARTIE 2026**

 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
apartține exclusiv autorilor articolelor.

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

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



DEPARTAMENTUL PENTRU
ROMÂNII DE PRETUTINDENI

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

L revistă de cultură LITTERA NOA



ANUL IV, NR. 1 (13), IANUARIE-MARTIE 2026

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



**Acest număr al revistei este ilustrat cu lucrări semnate de
Alexandru TRIFU**



SUMAR

Eugen BARZ7

Nichita Danilov, laureat al premiului național de poezie Mihai Eminescu 2025 Opera Omnia

Mihai EMINESCU9

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Ioan-Aurel POP13

Istoria românilor prin cuvinte

Ovidiu PECICAN17

Un personaj, o voce...

Mihail GĂLĂȚANU19

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Vianu MUREȘAN24

Dispozitivele poetice ale lui Al. Ovidiu Vintilă

Mircea MOT31

Admirabila grădină a eseistului

Alexandru JURCAN34

Faust rebelul

Gela ENEA36

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Cristina DANILOV43

Logica legii

Arsenie BALȚĂ47

Evagrie Ponticul – de la fapte la gând și de la gând la inimă

Alice Valeria MICU 54

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Nicolae SUCIU..... 59

Încă un selfie pentru U.E.

Daniela ȘONTICĂ 62

Adina Romanescu: „Fiecare chip este o lume în sine”

Pavel ȘUȘARĂ 66

Sub semnul lui Neptun în zodia Peștilor

Viorel MUREȘAN..... 74

Programul meu de poezie a început

I.C. LIȚĂ..... 79

Cărțile bune merg singure pe picioare

Cred că o cunosc pe Natalia ONOFREI

Bejenii și iar te apucă deznădejdea

Georgiana OLARU 82

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Mircea BÂRSILĂ..... 85

Enigmatica „Vulturoaică” în viziunea lui Nichita Stănescu

Eva Molina SAAVEDRA..... 88

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Felix NICOLAU 91

Românii: italieni sau renascentiști? Investigații sudice

Carmen TANIA92

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Tudor Costin SICOMAS96

Un început de an sub auspiciile festive ale muzicii

Marius DOBRIN.....99

Sebastian

Virgil MIHAIU104

Magica formație TRIGON din Chișinău (II)

Haricleea NICOLAU.....107

Prin lentilă alb-negru (V)

Ștefan JURCĂ.....110

La căminul „Palermo”

Dalina BĂDESCU.....118

Geografia entropiei: Urbi & Orbi

Dan ANGHELESCU121

Vintilă Horia: Credință și Cunoaștere

Ionel BOTA127

Decodarea liricității. Despre cartea bilingvă (română/spaniolă) a lui George Schinteie

Delia MUNTEAN130

Dizolvare și reconstrucție în poetica Elenei Ilash

Cristina FRUMOS.....133

Amor apud Fosse

Jose-Manuel LUCÍA MEGÍAS 136

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Timotej VANKO.....145

Îngroparea unui copil/ Becul luminos și cald

Dragana LEPOIEV 155

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Radu FLORESCU..... 158

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Marian Victor BUCIU 162

Un poet aparte: Ionel Ciupureanu

Silvia BODEA SĂLĂJAN 165

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Cristina BOGDAN 169

De pe drumuri adunate – Filipi și Kavala. Jurnal de călătorie

Enrique VILLAGRASA 173

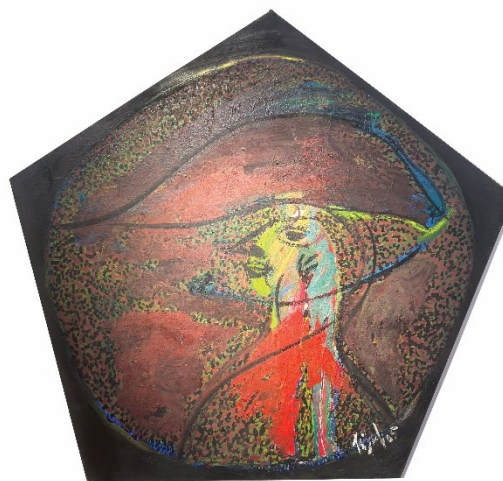
POEME bilingve/POEMAS bilingües

J. L. MARTÍNEZ VALERO... 177

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Pavel SUȘARĂ 180

Alexandru TRIFU – între matricea arhaică și semnul fără masă





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 Poetilor” (volumele I și II, 2017 și 2018). A tradus împreună cu Mihaela Vechiu, din spaniolă în română, antologiile de poezie: „Poeti din spațiul hispanic” (2021); „Zborul”, poeme de Carlos d’Ors; „Oracion en soledad / Rugăciune în singurătate”, poeme de Enrique Nogueras (2023). A colaborat cu versuri și proză la reviste literare din România, Spania și Irlanda, USA.

Nichita Danilov, laureat al premiului național de poezie Mihai Eminescu 2025 Opera Omnia



Pe 15 ianuarie, la Botoșani, orașul care își revendică nu doar nașterea, ci și spiritul tutelar al lui Mihai Eminescu, poezia românească își celebrează anual continuitatea și valorile prin Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu” - Opera Omnia. Devenit de-a lungul timpului cea mai înaltă distincție acordată unui poet român pentru întreaga sa operă, acest premiu nu este doar un act festiv, ci o formă de judecată simbolică a literaturii, o confirmare a durabilității unei voci poetice în timp.

Premiile Eminescu de la Botoșani au creat, ediție după ediție, o adevărată istorie paralelă a poeziei române contemporane. A fi laureat aici înseamnă a intra într-un canon viu, alături de nume care au marcat decisiv literatura ultimelor decenii. Ceremonia nu recompensează o carte, un succes de moment sau o modă literară, ci o operă coerentă, capabilă să reziste schimbărilor de generații, ideologii și estetici. În acest sens, premiul

funcționează ca o punte între Eminescu - poetul absolut al limbii române - și poezii care, fiecare în felul său, au dus mai departe această limbă, supunând-o încercărilor modernității.



Ediția din acest an l-a desemnat drept laureat pe Nichita Danilov, poet al lucidității grave și al neliniștii metafizice, o conștiință poetică formată la intersecția dintre real și simbol, dintre cotidian și viziune. Alegerea sa confirmă nu doar valoarea estetică a operei,

ci și dimensiunea ei etică. Nichita Danilov este un poet care a refuzat facilul, spectaculosul de circumstanță, preferând o poezie a interogației, a tensiunii interioare și a dialogului cu limitele ființei.



Poezia lui Danilov este adesea populată de figuri ale tăcerii, ale golului, ale cuvântului care se caută pe sine. El scrie despre identitate, despre fragilitatea existenței, despre confruntarea omului cu propriile umbre, într-un limbaj dens, uneori auster, alteori vizionar. Versurile sale nu seduc prin muzicalitate imediată, ci prin forța ideii poetice, prin imaginile care rămân și continuă să lucreze în conștiința cititorului. Este o poezie care nu oferă răspunsuri, ci creează spații de reflecție, în care cititorul este chemat să participe activ.

În același timp, Nichita Danilov este un om de conștiință, un intelectual care a traversat mai multe roluri publice fără a-și abandona identitatea profundă de poet.

Activitatea sa culturală, editorială și instituțională completează, fără a o dilua, opera literară. Tocmai această dublă fidelitate - față de poezie și față de responsabilitatea civică a

intelectualului - conferă greutate simbolică premiului acordat.

Nominalizații din acest an, poeți de mare valoare, confirmă încă o dată nivelul ridicat al competiției și vitalitatea poeziei române actuale. Diversitatea vocilor, a stilurilor și a viziunilor poetice demonstrează că literatura română nu este un teritoriu epuizat, ci unul aflat într-o permanentă reconfigurare. În acest context, premiul nu exclude, ci pune în dialog opere, generații și sensibilități diferite.



Premiul „Mihai Eminescu” de la Botoșani rămâne, astfel, mai mult decât o distincție: este un ritual al memoriei culturale, un act de continuitate și o reafirmare a valorii poeziei într-o lume tot mai grăbită să o ignore.

Prin acordarea sa lui Nichita Danilov, poezia română își recunoaște una dintre vocile esențiale - o voce care nu strigă, ci spune adevăruri incomode cu o calmă și necruțătoare limpezime.



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”.



Visuri trecute

Amicului F. I.

Visuri trecute, uscate flori
Ce-ați fost viața vieții mele,
Când vă urmam eu, căzânde stele.
Cum ochiul urmă
un meteor,

V-ați dus cu anii,
ducu-vă dorul.
Precum cu toamna frunzele trec;
Buza mi-e rece,
sufletul sec,
Viața mea curge
uitând izvorul.

Candela ștersei d-argint icoane
A lui Apolon, crezului meu,
Mă topecs tainic,
însă mereu
De ale patimilor orcane.
Sau ca un nour
gonit de vânt,
Alerg pe calea vieții mele,

Sueños pasados

Al amigo F. I.

Sueños pasados, marchitas flores
Que la vida de mi vida fuisteis,
Os perseguía y fugaces estrellas os volvisteis.
Pudieron ver mis ojos, de meteoritos
cazadores,

Cómo con los años os marchasteis, ¡que se os
lleve la añoranza!
Lo mismo que con el otoño se amustia la hoja;
Preso del helor tengo el labio, el vacío en mi
alma se aloja.
Discurre mi vida y de su cauce no guarda
remembranza.

Con la lumbre del desvaído ícono de plata
De Apolo, objeto de mi credo pasado de sazón,
Silenciosamente me derrito, mas siempre está
la razón
En el huracanado penar que me desbarata.
O lo mismo que una nube
por el viento ahuyentada,
Por la senda de la vida corriendo voy,



O buhă care, ținând a jele,
Bântuie urma
unui mormânt.

Viața-mi se scurge ca și murmura
Ce-o suflă-un crivăț printre pustii,
Mă usc ca crucea pusă-n
câmpii
Și de blesteme mi-e neagră gura.

Îmi târăsc soarta ca un vultur
Ce își târăște aripa frântă,
Viscolul iernii moarte
îi cântă,
Moarte, îi râde
tot de-mprejur.

Am uitat mamă,
am uitat tată,
Am uitat lege,
am uitat tot;
Mintea mi-e seacă,
gândul netot.
Pustiul arde-n inima-mi
beată.

Numai prin caos tu îmi apari,
Cum printre valuri a navei velă,
Cum printre nouri
galbena stelă,
Prin neagra noapte
cum un fanar.

Te văd adesea frunte senină
Ca și gândirea lui Dumnezeu,
Sufletu-ți arde-n sufletul meu
C-o flamă dulce, tainică, lină.

Gândind la tine
nu voi să mor,
Îmi blastăm însuși eu mântuirea,
Orb, nebun, care
blastămă firea,
Ce-ar vrea din frunte-i să sting-un
nor.
Dar dacă gândul zilelor mele
Se stinse-n mintea lui Dumnezeu,
Și dacă pentru sufletul meu

Una lechuza de lastimoso ululato soy,
Que ronda la ruina de una tumba apenas
recordada.

Mi vida se escurre igual que murmuración
Impelida por el aguilón en un descampado,
Cual madero de cruz me amustio, en un erial
clavado,
Y entre mis labios mora la maldición.

Mi sino arrastro lo mismo que un buitre
Que arrastra su ala rota y se apontoca
En el fragor de la nevasca cuya ráfaga fúnebre
cántico le toca,
Muerte clama todo por doquier y mofa hace
cual corifeo belitre.

He olvidado a mi madre, a mi padre téngole
en el olvido,
He olvidado las leyes, absolutamente
todo he olvidado;
Seca tengo la mente, el pensamiento —
atontado.
La nada abrasa mi corazón en la embriaguez
sumido.

Solamente tú por entre el caos te me asomas,
Cual vela de navío surcando el oleaje,
Cual rubia estrella que entre las nubes
emprende su viaje
Despejando cual fanal las nocturnas
bardomas.

A menudo te vislumbro con tu frente serena
Igual que los divinos pensares,
Arde tu alma en la mía, encendidas a pares
Con llama dulce, celada, amena.

De tanto pensarte las ganas de morir se me
quitan,
Yo mismo maldigo mi propia redención,
Un ciego, enloquecido, que el mundo cubre de
maldición,
Y desvanecer quisiera las nubes que su frente
acuitan.
Mas, si de mis días el pensamiento
Apagado está en la mente de Dios,
Y si acaso para mi alma no quedara após



Nu-i loc aicea, ci numa-n stele:

Voi, când mi-or duce îngerii săi
Palida-mi umbră în albul munte,
Să-mi pui cununa pe a mea
frunte
Și să-mi pui lira de căpătâi.

Se bate miezul noptii...

Se bate miezul nopții în clopotul de-
aramă,
Și somnul, vameș vieții, nu vrea să-mi
ieie vamă.
Pe căi bătute-adeșea vrea mintea să
mă poarte,
S-asamăn între-olaltă viață și cu
moarte;
Ci cumpăna gândirii-mi și azi nu se
mai schimbă,
Căci între amândouă stă neclintita
limbă.

Tresare miază-noaptea în inima de-aramă...

Tresare miază-noaptea în inima de-
aramă
A turnului de piatră. Lin stelele se-
nhamă
La carul lunei blonde – Prin vămile
veciei
Nici vremea nu le trece cu visele mân-
driei –
Nici suflete nu intră, nici suflete nu
ies.
Prin aerul de noapte puternic, rece,
des
A lunei adormite pătrund
razele rare
În temnița din pieptu-mi trezind
gândiri
amare.
Când somnul frate-al morții pe lume
falnic zace

Más lugar que el firmamento:

Quiero, el día que sus ángeles se lleven entera
Mi pálida sombra al monte de los blancos,
Que la frente me ciñas con una corona de
flores,
Y en la tumba me pongas la lira por cabecera.

...La medianoche con su tañido empieza a dar

La campana de bronce la medianoche con su
tañido empieza a dar,
Y el sueño, aduanero de la vida, mi paso se ni-
ega a cobrar.
Por las veredas que a menudo recorrí me in-
sta la mente a volver,
Y vida y muerte entre sí no saben dejarse de
parecer;
Es esta la balanza de mi pensamiento que hoy
ya no se inclina,
Pues entre las dos la lengüeta a quedarse
inmóvil se empecina.

Late la medianoche en el corazón de bronce...

Late la medianoche en el corazón de
bronce
De la pétrea torre. Al frente, las estrellas con
leve roce
Se enganchan al carro de la rubia luna —Las
aduanas de la eternidad
Ni el tiempo las cruza con las ilusiones de su
vanidad—
Las almas ya no entran, como tampoco se les
ve salir.
A través del aire fuerte, frío, denso, de la
noche, paso consíguense abrir
Los rayos ralos de la luna, que abismada en el
sueño parece estar,
Hasta el calabozo de mi pecho, donde con
ellos pensamientos de acíbar no paran de
brotar.
Cuando el sueño, con la muerte hermanado,
sobre el mundo soberbio impera

Cu genele-i închise, cu visele-i
de pace
Când palida gândire prin țara morții
trece
Și moare-n visuri de-aur aripa ei cea
rece.

Con los párpados cerrados, con sus sueños de
paz la frontera
Cuando el pálido pensamiento atraviesa de la
tanática comarca
Y, amortajado en sus dorados anhelos, a su gé-
lida ala la muerte abarca.



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: „Tinare Condeie”, „Calistrat Hogaș”, „Veronica Micle”, precum și a festivalurilor naționale de poezie „Nicolae Labiș”, „Toamna Bacoviană”, „Rezonanțe udeștene”, „Ion Cozmei”, a concursurilor de traduceri literare în și din limba spaniolă: Colocviul Național Studențesc „Mihai Eminescu” (UAIC) – secțiunea traducere, Concursul de traducere literară *La voz a ti debida* (București). În septembrie 2024, a fost beneficiara unei rezidențe de traducere literară pentru limba spaniolă în cadrul „Atelierelor FILIT pentru traducători” – ediția a X-a, organizată de Muzeul Național al Literaturii Române Iași și Memorialul Ipotești – Centrul Național de Studii „Mihai Eminescu”. Este membră a Casei de Poezie *Light of ink* (CNPR Suceava) și co-organizator al Centrului de Scriere Creativă al USV.





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 „Palmes Académiques” în grad de Cavaler din partea Republicii Franceze (2016); Ordinul „Steaua Italiei” în grad de Comandor, acordat de Republica Italiană (2016) etc.

Istoria românilor prin cuvinte



Se spune că poporul român s-a născut creștin, dar această propoziție are sens metaforic și, dacă rămâne la stadiul de afirmație, este inexactă în planul realității. Poporul român s-a născut pe parcursul a șapte-opt secole, ca toate popoarele romanice și s-a creștinat, în linii mari, la fel ca acestea. Creștinismul s-a răspândit în unele provincii romane din Răsărit, la Roma și în Italia încă din secolul I d. Hr. Dacia nu făcea parte atunci din lumea romană. S-a presupus (și apoi s-a demonstrat) că între militarii și coloniștii civili veniți după anii 100 la nord de Dunărea de Jos erau și creștini criptici. De la aceștia, cuvântul Domnului a proliferat, s-a răspândit, dar, pe toată durata stăpânirii romane (100-275 d. Hr.), timp de șase-șapte generații (sotind o generație la 25-30 de ani), creștinismul a fost o credință ilegală, ascunsă, neacceptată oficial. După Edictul de la Milano (313 d. Hr.), adică după recunoașterea

creștinismului între credințele licite, misiunii de la sud de Dunăre au putut trece nestingheriți spre nord, ca să ducă noua credință printre „păgâni” și să fortifice comunitățile creștine existente. În acest fel, creștinismul exprimat în latinește a cuprins cât mai mulți daco-romani. Când s-a încheiat procesul este greu de spus, dar nu a durat foarte mult. Românii sunt (alături de greci și albanezi) între puținele popoare din zonă care nu au o dată precisă a creștinării lor, fiindcă ei nu s-au creștinat la o dată anume, forțați de un conducător, ca bulgarii, rușii, polonezii, sârbii, croații, ungurii, lituanienii etc. Această creștinare lină, de la om la om, prin convingere, a avut urmări importante privind stabilitatea credinței și a lăsat urme și în limbă.

Astfel, cuvântul „amăgire”, de origine latină, provine, se pare, dintr-o expresie veche, având la bază substantivul latinesc *magus* (preot păgân), provenit din grecescul



magos. Până la un moment dat, spre finalul antichității și începuturile lumii medievale (prin anii 400-600, d. Hr.), termenul respectiv trebuie să fi fost *admagire*, formă din care se poate deduce mai ușor originea, aflată în expresia *ad magos ire*, adică „a merge la magi”. Cred că, prin secolele al IV-lea – al VI-lea, când mai erau destui traco (daco)-romani, care nu primiseră încă învățătura creștină de la preoții rânduți și continuau să meargă la vechii „magi”, acești „rătăciți” erau ostracizați sau condamnați, după cum unii vor fi fost priviți cu înțelegere și compasiune. Ei erau niște „amăgiți”, atrași pe căi greșite de către servitorii cultelor considerate acum „păgâne”.

Important este și regionalismul „merinde”, folosit în Transilvania, Moldova și în alte regiuni, devenit tot mai mult arhaic și înlocuit cu nelipsitul „sendviș”, preluat din engleza la modă. Merindea era prânzul intermediar între amiază și seară, hrană rece, alimente, gustare luată la drum sau când nu te aflai acasă. Termenul este moștenit din limba latină și prezent în mai multe limbi romanice. Din românește, în Transilvania și în arii vecine sau apropiate acesteia, termenul merinde a trecut în ungurește (meringya), în ucraineană, în graiul rutean (merinde), și în slovacă¹ (merenda). Din păcate, acest frumos cuvânt românesc moștenit din latină iese tot mai mult din uz și devine tot mai puțin cunoscut. Vechimea termenului în românește este arătată și de pătrunderea sa în alte limbi, proces care cere timp îndelungat. Fiind cuvânt latin, el nu putea trece la popoarele ne-romanice decât din limba română, singura moștenitoare de la Dunăre, de la Carpați și din Balcani a latinei.

Un alt substantiv interesant este „nemernic”, cu sens de „neisprăvit”, „nevolnic”, „om de nimic”. În trecut, el semnifica „străin”, „pribeag”, „pripășit”. Termenul se referă la vremea destrămării comunităților rurale închise (obștilor), când nu se mai respecta întocmai endogamia, adică luarea soților și soțiilor din interiorul acelorași sate. Fata care-și alegea soțul din afară și nu se muta la bărbat, aducea în comunitate un „nemernic”,

adică unul care „nimerise” în comunitate și nu prea avea ce căuta acolo. De regulă, acesta era privit cu ochi critic, ca unul care „se măritase” în loc să se însoare, adică în loc să-și ducă soția la casa lui. El era omul care venise să tulbure ordinea stabilită și să ia din averea comunității. Astfel de lucruri se petreceau în Evul Mediu, probabil la ceva timp după retragerea aureliană și venirea migratorilor. Lingviștii spun că în Evul Mediu verbul era „a nimeri” și că el ar fi de origine slavă. Se poate. Nu am, deocamdată, argumente împotriva, dar le caut. Alt termen similar este „stânjenirea”, alături de verbul „a stânjeni”. Inițial, substantivul și verbul se refereau la măsurătoare. Stânjenul era o unitate de măsură pentru lungime, cu valoarea de circa doi metri. Sensul de acum vine tot satele de odinioară, neobișnuite cu măsurătorile. Românii (stră-românii), în vechime (în Evul Mediu timpuriu), nu măsurau pământul și nu puneau hat-uri. Pământul era al tuturor și se împărțea în funii, bătrâni sau sorți, în mod aleatoriu, an de an, în funcție de marginile sale naturale (ape, văi, râpi, culmi de dealuri etc.). Numele de „funie” arată forma alungită (din deal sau munte până în vale), numele de „bătrân” arată vechimea, iar cel de „soartă” arată că bucățile de lucrat pentru fiecare cap de familie de trăgeau la sorți. Muncile câmpului se derulau în comun, de la pornirea araturilor (plugurilor) până la culesul roadelor și rânduitorul lor pentru iarnă. Cu vremea, a apărut nevoia măsurării (adusă de slavi?), fapt care a jenat vechea ordine și vechea regulă. Măsurarea a devenit sinonimă cu tulburarea, cu deranjarea comunității, adică ea a stânjenit o veche stare de lucruri. Despre „nemernic” și despre „stânjenire” vorbește frumos și documentat P. P. Panaitescu, în timpurile grele, când a scris (obligat de împrejurări) despre „obștea țărănească” la românii cei de demult.

Termenul „bărbat” vine dintr-o latinătate timpurie, ca și cuvântul „om”. „Omul” este clar derivat din *homo*, -inis, de unde s-a întins în toate limbile romanice. Peste tot, „om” a ajuns să însemne și „bărbat”: *uomo* în italiană, *homme* în franceză, *hombre* în spaniolă etc. Nici româna nu face excepție. Se zicea

¹ În slovacă se găsește și cuvântul românesc „brânză” (*brindza*), moștenit din substratul traco-dacic și

preluat de la păstorii români ajunși cu turmele lor până în Carpații Nordici, departe de vatră.



adesea „omul meu”, cu sensul de bărbatul meu sau se mai zicea „un om și o muiere”. De unde gluma misogină și târzie că, la unele popoare, femeia nu era om. Și totuși, noi avem și „bărbat”, care vine tot din latină și care înseamnă „cu barbă”. „Bărbatul”, spre deosebire de „om” (care înseamnă și ființă umană în general), se referă exclusiv la ființele umane de sex masculin. De ce și cum? Se pare că românii, izolați de latinitatea occidentală și de civilizație, au fost cei din urmă care s-au bărbierit. Rasul bărbii nu era o operațiune așa de simplă cum pare astăzi și presupunea niște instrumente speciale. Tăierea bărbii crescute nu era, însă, prea complicată. De aceea, bărbații români, chiar dacă-și scurtau din timp în timp părul feței, au rămas mereu, într-o formă sau alta, cu barbă până târziu, încât caracteristica lor de bază era barba. Și acest cuvânt a trecut la unele popoare și grupuri vecine, precum maghiarii. În secolul al XIV-lea, numele tradus în maghiară al satului și cnezatul hațegan Râu Bărbat era, în text latin, *Borbatviz*. Se poate presupune că notarul ungur nu știa ce înseamnă „bărbat” și a lăsat cuvântul ca atare, dar găsim acest cuvânt și în texte maghiare ca substantiv comun în Transilvania, cu sensul din românește. Pe de altă parte, dacă același scrib s-a interesat ce înseamnă „râu” și l-a tradus cu „apă” (*viz*), este puțin probabil să nu fi cunoscut sensul lui „bărbat”.

M-a tulburat demult cuvântul „amintire”, cu sunet latin, dar greu de descifrat. Amintirea este în italiană *ricordo*, în franceză *souvenir*, în spaniolă *recuerdo* etc. În dicționare nu sunt mari încercări de descifrare a originii substantivului (a familiei de cuvinte), iar ideea că ar veni de la un presupus *alteramente*, derivat la rândul lui din *alius*, -a, -um + *mentem*, nu-mi inspiră încredere. De la *alteramente* până la amintire este cale lungă și aproape inexplicabilă. Mă întreb dacă „amintire” nu vine de la trei cuvinte latinești, ca și „amăgire”, anume *ad mente ire*, tradus literal „a merge la minte”. Cine știe dacă, în latina populară vorbită în Dacia, nu se folosea această locuțiune pentru aducerea a ceva în memorie: a merge, a te duce, a te întoarce sau a căuta în minte. Din prepoziția *ad* a căzut ușor consoana, cum s-a întâmplat în multe cuvinte vechi și noi (exemplu: „advocat” a

devenit repede la noi „avocat”, mai ușor de pronunțat). Acuzativului singular *mentem* i-a zburat ușor tot consoana finală și a rămas *mente* (ca în majoritatea cazurilor similare), căci de aici avem românescul „minte”. Iar *ire*, infinitivul prezent al verbului latinesc „a merge”, „a se duce” (*io, ire, ivi, itum*), a rămas, cine știe prin ce minune! Așa că din *admentemire* s-a trecut la *amenteire*, de unde nu a fost decât un pas până la „amintire”. Sună mai bine o origine din „a merge la minte” decât din „altă minte”. Dar, în etimologie, nimic nu este sigur sută la sută. Când ți-e lumea mai dragă apare câte o excepție care nu confirmă regula.

„A învăța” este un verb unic, latin ca sorginte și prezent, dintre toate limbile romanice, doar în limba română. În franceză se zice *apprendre*, în italiană *imparare*, în spaniolă *aprender* etc. În latinește, „a învăța pe altul” se zice *doceo*, -ere, iar „a învăța tu însuși” se zice *disco*, -ere. Avem în românește compuși ai acestor verbe („docent”, „discipol” etc.), dar este vorba de neologisme și nu de moșteniri organice. Mai există și verbul a „a studia”, prezent peste tot în limbile romanice din latină, dar în românește acest verb este tot un neologism. Cum a ajuns verbul „a învăța” în forma de azi și de unde vine? Se crede că „a învăța” a fost moștenit din latina târzie, populară și creștină, unde ar fi existat vocabula *invitiare*. Ea s-a format din prepoziția *in*, devenită în românește „în” și verbul *vizio*, *vitiare*. *Vizio* (să zicem că s-ar traduce pe românește „eu vicioz”) însemna în latina clasică „a strica”, „a deteriora”, „a înrăutăți”, „a corupe”, „a afecta”, „a distruge”, „a vătăma”, „a deforma”, „a uza”, „a eroda”, „a perverti”, „a falsifica”, „a dezonora”, „a seduce”, „a ultragia”, „a atenta la onoarea/pudoarea unei femei”, „a agresa o femeie” etc. Chiar și sensurile „vicierei” de astăzi sunt foarte multe. Verbul *vizio* are ca pandant substantivul *vitium*, pe românește „viciu”, adică „defect” sau „cudur” (al trupului, al minții și al sufletului), „diformitate”, „imperfecțiune”, „vătămare”, „greșeală”, „tară”, „vină”, „exces”, „depravare”, „păcat”, „reproș”, „ceva demn de blamat”, „injurie”, „ocară”, „lucru rău făcut”, „atentat la pudoare”. „Viciu” este, în română, un neologism, împrumutat, probabil din franceză (*vice*) sau chiar din latină (*vitium*).



Să nu uităm că românii (unii) învățau latină din secolul al XVIII-lea, iar franceză din secolul al XIX-lea încoace și luau des cuvinte și expresii din aceste limbi, aproape cum luăm noi acum din engleză. Chestiunea interesantă este că în latină, prepoziția *in* adăugată la *vitare* dădea sensuri foarte îndepărtate de ceea ce avem în românește: „a se nărași”, „a căpăta un obicei prost”, „a se deda la rele” etc. Româna este singura limbă neolatină în care *invitare* a suferit această mare transformare de sens, dând verbul „a învăța”, cu infinitivul lung „învățare”, ceea ce însemna inițial „a nu a se deda la vicii”, „a se îndrepta”, „a îndrepta greșeala”. Prin „învățare”, românii au învins „viciul” neștiinței, au combătut ignoranța, s-au luminat cu harul științei de carte, dar și cu lumina cunoașterii în general. În limba noastră, mai există cazuri în care prepoziția „în” arată înstăpânirea asupra a ceva, învingerea câte unui rău. Așa sunt „a încăleca” (omul învinge calul năraș și stăpânește astfel calea), „a încercui” (a învinge inamicul prin blocarea sa), „a învălui” (a stăpâni valul spre binele tău, dar și a fi copleșit de valuri/treburile) etc. „Învățarea” a fost la noi înfrângerea răului, a viciului. Neștiința era socotită, de demult încă, un mare viciu.

În concluzie, se vede că vechiul (și presupusul) *invitare* a fost modelat în spiritul poporului nostru și că, dintr-un verb al viciului și al pervertirii (deformării) naturii umane, a devenit un verb al îndreptării minții. De altminteri, deși școli publice în adevăratul sens al cuvântului am avut târziu, de învățat s-a învățat mereu la noi, din epoca romană încoace. De aceea, pe lângă „a învăța”, avem în limba română „a scrie”, „carte”, „scriptură”, din latinește, dar și „a citi”, „buche”, „răboj” din slavă, unele fiind chiar din perioada conviețuirii daco-romanilor și românii timpurii cu migratorii slavi (după secolul al V-lea) și nu numai din Evul Mediu

(când limba bisericii, a cancelariilor și a culturii era slavona).

Revin la „amăgire” și la „amintire”. Dacă ceea ce propun, pe urmele unor lingviști și a istoricului Șerban Papacostea (vreau să zic dacă „amăgire” vine din mergea la magi a unor rătăciți, care nu ascultau deocamdată cuvântul Domnului) este corect, atunci mă ispitește și „amorțire”. Amorțirea poate să fie comparată cu un fel de moarte sau cu o stare care premerge morții: *ad mortem ire*. Astfel, din aceste trei cuvinte, care înseamnă „a merge la/spre moarte”, corecte în latina clasică, s-ar fi putut ajunge la *ad morte ire* (cade consoana finală „m”, de la acuzativ singular), apoi *a mort ire* (cad și „d” din *ad* și „e” din *morte*) și, în fine, „amorțire”. Va fi fost „amorțirea” vreodată „admorțire”? Nu cred că existe vreo mărturie în acest sens, fiindcă și dacă a fost așa, în timpurile când a fost nu se scria în românește.

Asemenea evoluții lingvistice există, dar nu toate cuvintele similare ca formă au aceeași evoluție. Deocamdată, este sigur că „amăgire”, „amintire” și „amorțire” provin în română din latină. Despre „amorțire” se zice că ar proveni dintr-o presupusă formă din latina târzie, anume *admortire*, ajunsă ulterior *ammortire*.

Sunt toate presupuneri, fiindcă transformările din limbă sunt tacite și aproape imperceptibile.

Cuvintele sunt ca banii (ar fi spus, între alții, mitropolitul Simion Ștefan), fiindcă acelea sunt bune care circulă peste tot și pe care le înțeleg toți.

Dar sunt și cuvinte ascunse, care au fost și s-au dus ori s-au ascuns în alte cuvinte. Ele trebuie dezghicite ca să rodească din seva rădăcinilor lor.

Este bine și frumos să știm și cuvintele vechi, așa cum este bine și frumos să ne cunoaștem moșii și strămoșii.



Ovidiu PECICAN

Ovidiu PECICAN este prozator și eseist, membru al Uniunii Scriitorilor din România (1994). A publicat romanele *Eu și maimuța mea* (1990; ed. a 2-a: 2012), *Razzar* (1998, în colaborare cu Alexandru Pecican; premiul Nemira; ed. a 2-a: 2012), *Imberia* (2006; ed. a II-a: 2025), *Bokia* (2011), *Arhitecturi mesianice* (2012; ed. a II-a: ed. a II-a: Cluj-Napoca, Ed. Limes, 2020), *Noaptea soarelui răsare* (2013) și *Lumea care n-a fost* (2018).

Autor de proze scurte din *Darul acestei veri* (2001; nominalizat la premiile ASPRO pe 2001), *Clipuri* (2001), *Zilele și nopțile după-amiezei* (2005), *Povești de umbră și povești de soare* (2008), *Clujul în legende* (2010; în colaborare cu Irina Petras; singur: *Geografii alese. Legendele Clujului* (2021); ed. a III-a: *Legendele Clujului*, 2024), *999 de minciuni* (2012); *Rebeliune la Chittagong* (Iași, Ed. Junimea, 2020);

Volume de povești: *Aventurile lui Matiaș Corvin la Cluj* (2011; viziune grafică: Andor Kömives), *Cuțitul lui Matiaș Corvin* (2018; viziune grafică: Andor Kömives) și *Povestea fraților Roman și Vlah și a urmașilor lor. Legende despre originea românilor desprinse din vechile cronicile românești* (2018).

Un personaj, o voce...

În poezia Caliopiei Tocală din volumul *Faustia. Resetare* (Iași, Ed. Junimea, 2024, 118 p.), desfășurarea poemătică are la bază o opțiune dramatică. Vocea care se adresează cititorului este a unui personaj, Faustia, iar situația anunțată încă din titlu este faustică prin excelență. La Goethe, bătrânul savant aflat la senectute caută soluțiile din piscurile unei vârste și a unei erudiții respectabile.

Abia pactul cu Mefistofel îi aduce „resetarea” râvnită; cu costurile bine știute, dar și cu câștiguri ce se dovedesc, în cele din urmă, benefice.

Faustia poetei ieșene nu este nicidecum o preluare a Fauste din romanele despre Pardaillan de Michel Zévaco – personaj malefic, în ciclul autorului de narațiuni de capă și spadă, tot așa cum urmau să fie, mai încoace, înspre noi, profesorul Moriarty față de Sherlock Holmes sau Lex Luthor în raport cu Superman.

Ea este un Faust feminin aflat la o răscruce a vieții, cel puțin a celei interioare; o dramatis persona – prin urmare, o mască a celei care scrie –, o oglindire nu mai puțin extravagantă a mânuitoareii condeiului decât Orlando (ori, de ce nu, Mrs. Dalloway) a fost în raport cu Virginia Woolf.

Așa se face că, încă înainte de a parcurge versurile, poem după poem, ce intră în alcătuirea cărții scriitoarei afirmate deja ca prozatoare și autoare dramatică, cel care ia volumul în mână intră, de fapt, într-o sală imaginară de teatru, pătrunzând în spațiul unui inedit spectacol dramatic ce amestecă rafinat monologul metafizic al Iona de Marin Sorescu și tiradele eroinelor feminine din teatrul lui Jean Racine. Fie și de sinteză, formula nu este lipsită de originalitate și particularizează poezia Caliopiei Tocală printre alte discursuri care au pășit, mai mult sau mai puțin, pe o cale similară (îmi vine în minte acum Anna Franck din poezia Marianeii Marin).

Deși prin excelență lirică, altminteri, această poezie aduce pe propria-i scenă personaje de prim-plan, precum Îngerul, dar și unele de fundal, uneori desprinse din mitologia clasică, precum Arachné.

Chiar și numai din asemenea repere devine evident că mizanscena se sprijină pe elemente calofile, cu portanță mitică și religioasă, dezvăluind o sensibilitate meditativă ce exhibă într-un discurs articulat evenimentele unei succesiuni de trăiri și de viziuni în care amprenta personalității poetei se observă cu o anume claritate.



Ioan Holban încearcă să surprindă în câteva rânduri „lumea Faustiei, figura lirică tutelară a cărții ...”, care «gândește faustic», căutând fantasmеle din înalt, cântecul condorului, de pildă, încercând să părăsească «cup-toarele de jos ale nimicniciei» și spațiul unui oximoronic spectacol de circ, urcând pe pânza Arachnei, cu vâlul Mayei, înspre albastrul intens, ireal de albastru al macului de pe Himalaia...”.

Un univers animat, prin urmare, de propriile versiuni asupra Facerii, de propria spunere solemnă despre Ființă, cu facerile și desfacerile ei, cu o aplecare înspre descifrarea dialectică a semnelor, între Înger și Demon, între Sus și Jos.

De fapt, poeta declară că „Stârpesc scaietii și măracinișurile de pe izlazul limbii prin metaforizare”, fragment de artă poetică ce nu lasă loc de dubii: lucrarea se petrece în plan discursiv, genezele și apocalipsele au loc, la Caliopia Tocală, în vibrația sonoră articulată pe care ne-am obișnuit să o numim limbă.

Acolo survin și potențiala pieire, dar și salvarea, poate chiar mântuirea (între ele fiind, totuși, o diferență, căci nu tot ce este salvat va fi și mântuit, după cum nici tot ce e mântuit nu se salvează).

Interpretare onirică a vieții, survenită în plină confesiune, trădează o sensibilitate definitiv romantică („Este noapte și pe cine caut în mine a plecat demult./ Singura insulă a mea sunt eu însămi./ Cum să mai crezi în auz, în văz și miros,/ când adevărata viață se trăiește în somn?”).

Încet, încet, de la un poem la altul, vocea lirică devine confesivă, uitând masca sau depășind convenția acesteia, semn că, totuși, nevoia de susur, de afirmare sau de rostire

este mai puternică decât respectarea cadrelor discursive autoimpuse.

Solitudine, dragoste neîmplinită – iată teme care se pretează temperamentului autoinchizitiv și introspecției poetice a autoarei. Recapitulările și diagnozele de sine ies uneori din spațiul rostirii metaforice, recuperând directetea: „Sunt/ în epicentrul-furtună al destinului meu” (Un val solitar în groapa ocean), „Trăiesc visând în fiecare zi,/ mor trăind fiecare zbor, fiecare zâmbet” (Nu-ți feri privirea). Maja desnuda vine și se așează pe canapeaua potențialului psihanalist, mărturisindu-se.

Cum observa Șerban Axinte, „Există un permanent joc între implicare și detașare, între sobrietate și seninătate, între impunerea adevărului personal despre lume și conștientizarea limitelor personale”. Caliopia Tocală se mulțumește, nu o dată, cu recuzita consacrată a poeziei moderne: stele, nisip, ploaie, arbori, păsări.

Faptul nu mărește seducția versurilor sale. Confesiunea ei nu este mereu transfigurată creativ, rezumându-se, din când în când, la transcrieri cvasi-reportericești („Nu mă doare fericirea altora,/ dar mă doare/ amplificat nefericirea lor,/ fiindcă îi înțeleg cauza”).

Un travaliu mai asiduu asupra versurilor ar scuti-o de predictibilul unor platitudini care merg cu poezia cotidianului și a faptului mărunț, dar nu și cu „un discurs maximalist, cu potențialități filosofice”, marcat de „Tonul înalt nu este unul căutat și artificial” pe care le observa același Șerban Axinte. Dar el se asortează cu celălalt, mai apropiat și mai direct, arătând că poezia Caliopiei Tocală încă mai balansează între doi poli, nehotărându-se definitiv numai pentru unul.



Mihail GĂLĂȚANU

Mihail Gălățanu (n. 11 sept. 1963, Galați). Absolvent al Fac. de Fizică-Mecanică(Galați), 1988, specializarea: Bazele Cercetării Experimentale (B.C.E.). A lucrat în cercetare, în Politehnica București. Debut: decembrie 1983. Abs. al unei școli postuniversitare la Paris, cu specializare (și certificat/diplomă) în Relații Internaționale, 1994-1995. Ulterior, școala cu pricina a pregătit purtătorii de cuvânt ai țărilor respective pentru Uniunea Europeană. De două ori bursier: al Guvernului Francez (1994) și al Comunității Europene (1995). A lucrat pentru revista bilingvă Europ(e), a Uniunii Europene. Redactor șef la Flacăra, Playboy etc. Adjunct al lui Cornel Nistorescu la Expres și, mai târziu, Evenimentul Zilei, de unde pleacă în martie 2004. Director al revistei Flacăra, până în noiembrie 2009. Membru în Consiliul Director, Colegiul Editorial al trustului de presă S.C. Publicațiile Flacăra S.A. Membru în Clubul Român de Presă, Clubul Român de Vin, în Pen Club și în U.S.R. 38 cărți publicate în România și străinătate, incl. Antologii- și prezențe în antologii. Cărți/traduceri: în engleză/SUA, Italia, Franța, Serbia, Turcia etc. Cărți: Poezie:ȘTIRI DESPRE MINE(debut, 1987) EVANGHELIA LUI BARABAS/1996, ED. CARTEA ROMÂNESCĂ, Mireasa tuturor(1997/Ed. PANTHEON, O noapte cu patria, Ed. Vine, 2991, etc. Proză/roman: MEȘTERII DE CLOPOTE, 1999/Marele premiu național Liviu Rebreanu pentru roman, acordat de juriul cu Nic. Breban), MIREASA FĂRĂ CORP, MORMÂNTUL LUI OVIDIU, INIMA REGINEI MARIA, STRADIVARIUS, TEMPLIERII. Premii:BALADELE DUNĂRII (1983, ACRDAT DE Cenaclul FLACĂRA/Adrian Păunescu, Confluențe(debut, 1984), NICOLAE LABIȘ (1984), ASTRA, Revista RAMURI (acordat de Marin Sorescu), FESTIVALUL INTERBALCANIC (Marele Premiu OPERA OMNIA). Participări: FESTIVALUL de la MEDANA/ Villenica, 2003, Fest. INTERBALCANIC etc.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Celălalt Mihail (ilustrata cu Daniil Harms)

Dacă Mihail bea numai vin,
celălalt Mihail bea numai bere

Și dacă Mihail bea într-una numai
bere,
Atunci, negreșit, celălalt Mihail pune botul
la cafea.

În timp ce Mihail totuși bea numai
vin,
Atunci, hm, celălalt Mihail bea doar o
pânză subțire de coniac.

Dacă, totuși, din întâmplare, pe Mihail îl
găsiți cu un ouzo
în față,

El otro Mihail (ilustrado con Daniil Harms)

Si Mihail bebe solo vino,
el otro Mihail bebe solo cerveza

Y si Mihail bebe continuamente solo
cerveza,
Entonces, sin duda, el otro Mihail pone el
hocico al café.

Mientras Mihail sin embargo bebe solo
vino,
Entonces, hm, el otro Mihail bebe solo una
fina tela de coñac.

Si, sin embargo, por casualidad, en-
contráis a Mihail con un ouzo
delante,



atunci trebuie să vă închipuiți
neapărat
că, vai, celălalt Mihail
e complet abstinent

La intrarea din Piața Lahovary

am intrat pe hol din
Piața Lahovary și am așteptat
era foarte aglomerat
la ora aia din dimineață/ la ultimul etaj
sînt analizele. La unu și la doi
sunt
camerele:
rămâneți peste noapte?
Sub nicio formă – am răspuns
și am avut câteva ceasuri
ați făcut sângele? dacă nu,
nu intrați
la trei este blocul operator
acolo e foială mare
am stat cuminte cu capul în cartea mea
să vă măsurăm tensiunea oculară dacă
e prea mare vă facem noi ceva
o injecție
acum
în ochi
nu vă fie frică nu doare
din cale-afară desigur
este ochiul dumneavoastră
nu ochiul nostru
și-așa ce să faceți cu el uneori
îmi zic că văd prea bine
realitatea

ar trebui să o văd mai în ceață
ce atîta vedere?
lumea o văd mai bine
doar orbii
un poet spunea: cu cât ești mai orb
cu atît vezi lumea mai bine
mai clar
în rest, doar contururile
merită văzute/lentilele sunt niște calapo-
duri
niște aproximări
pentru viziunile noastre

entonces debéis imaginaros
necesariamente
que, ay, el otro Mihail
es completamente abstemio

A la entrada de la Plaza Lahovary

entré en el pasillo desde
la Plaza Lahovary y esperé
estaba muy lleno
a esa hora de la mañana/ en el último piso
están los análisis. En el uno y en el dos
están
las habitaciones:
¿se quedan a pasar la noche?
De ninguna manera – respondí
y tuve unas cuantas horas
¿habéis hecho la sangre? si no,
no entráis
en el tres está el bloque operatorio
ahí hay mucho trajín
me quedé quieto con la cabeza en mi libro
vamos a mediros la tensión ocular si
está demasiado alta os hacemos algo
una inyección
ahora
en el ojo
no tengáis miedo no duele
demasiado por supuesto
es vuestro ojo
no el nuestro
y así qué hacer con él a veces
me digo que veo demasiado bien la
realidad

debería verla más borrosa
¿tanta visión para qué?
el mundo lo ven mejor
solo los ciegos
un poeta decía: cuanto más ciego eres
más ves el mundo mejor
más claro
en el resto, solo los contornos
merecen verse/las lentes son unas hor-
mas
unas aproximaciones
para nuestras visiones



hirsute
lumea e doar sângele curgând

din rănilor noastre deschise
din rănilor noastre
durute

Ea este criminal

Ea este criminal
de frumoasă, am mai spus-o
și cred că v-ați plictisit deja.

Nici nu știu
de ce
o mai spun,
de ce o mai repet,
o dată
și-ncă o dată.

Poate unde văzduhul, în ea, e o armă
albă.
Ceva ce se ne-nfrățește,
Lung,
cu carnea și sângele. Și cuțitul. Și toporul.
Ea este
nimic altceva
decât
o tăietură
răvășitoare.

Care se întinde
pe spate,
sub și pe pielea ta.

Se încheagă. Ea este
o semnătură
întreagă.
Întortocheată.
Indescifrabilă.

Un șperaciu,
un bisturiu.
Îmi aprinde,
în mine,
toate instinctele.
Criminale.

hirsutas
el mundo es solo la sangre fluyendo

de nuestras heridas abiertas
de nuestras heridas
dolidas

Ella es criminal

Ella es criminal
de hermosa, ya lo he dicho
y creo que ya os habéis aburrido.

Ni siquiera sé
por qué
lo sigo diciendo,
por qué lo sigo repitiendo,
una vez
y otra vez más.

Quizá donde el éter, en ella, es un arma
blanca.
Algo que nos emparenta,
Largo,
con la carne y la sangre. Y el cuchillo. Y el
hacha. Ella es
nada más
que
un corte
desgarrador.

Que se extiende
por la espalda,
bajo y sobre tu piel.

Se coagula. Ella es
una firma
entera.
Enrevesada.
Indescifrable.

Una ganzúa,
un bisturí.
Me enciende,
en mí,
todos los instintos.
Criminales.

Reflectate în unghi,
agale,
ca-n opale. Poate de-aia
îi beau sângele,
închegat,
pocale după pocale...
Și nici acu nu s-a terminat!

Studiu de/și pe nud

Grecia, 8 sept 2018

-întotdeauna, pe fond albastru -

Cele mai frumoase nuduri din lume
se pictează
ieșind din ape. Pe fond albastru,
negreșit.
Pe fond de mare, pe orice fond de mare și
de soare.
Pe frumoase
le cheamă
întotdeauna
Venus.

Alteori,
sunt înconjurată de
flori.
Ca femeile
lui Gauguin.

Alteori,
sunt înconjurată
de moarte.

Ca de-o aură
care se scrie,
singură,
în carte...

O privire asupra istoriei

Singura problemă ar fi
că, la un moment dat,
conducătorii noștri
își cam pierd capul.

La Târgoviște.

Reflectados en ángulo,
despacio,
como en ópalos. Quizá por eso
le bebo la sangre,
coagulada,
copa tras copa...
¡Y ni ahora se ha terminado!

Studio de/ y sobre desnudo

Grecia, 8 sept 2018

-siempre, sobre fondo azul-

Los más hermosos desnudos del mundo
se pintan
saliendo de las aguas. Sobre fondo azul,
sin falta.
Sobre fondo de mar, sobre cualquier
fondo de mar y de sol.
A las hermosas
las llaman
siempre
Venus.

Otras veces,
están rodeadas de
flores.
Como las mujeres
de Gauguin.

Otras veces,
están rodeadas
de muerte.

Como de un aura
que se escribe,
sola,
en el libro...

Una mirada sobre la historia

El único problema sería
que, en un momento dado,
nuestros dirigentes
se van quedando sin cabeza.

En Târgoviște.

În fața unui zid.
Sau pe la o mânăstire.
Chiar dacă unii nici nu prea sunt
din partea locului.

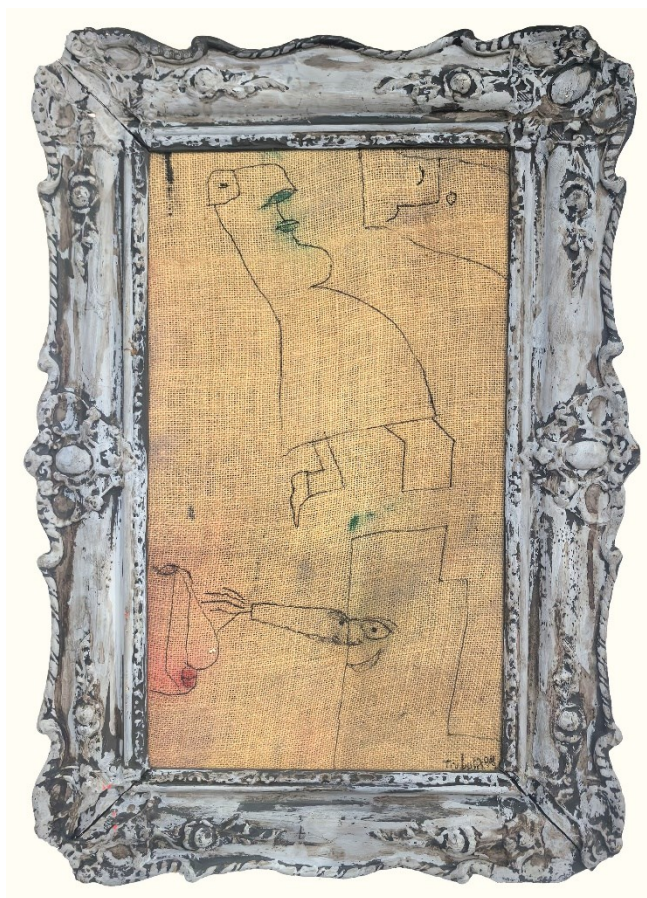
Și sunt goniți
de șapte cămile.
(Parcă, totuși, cine le mai
numără...)

Îi cheamă, de regulă, cam horror:
Cel Cumplit, Cel Țepeș, Cel Gângav, Cel
Bleot, Cel Epic.
Niculae Cizmarul, Întâiul pe Limba Lui,
Cel Netot.
Sau, mai simplu, Culae. Nilă.
Analfabetul.

Frente a un muro.
O por algún monasterio.
Aunque algunos ni siquiera son mucho
de la zona.

Y son ahuyentados
por siete camellos.
(Parece, sin embargo, quién los vuelve a
contar...)

Se llaman, por lo general, algo horror:
El Terrible, El Empalador, El Tartamudo,
El Blando, El Épico.
Niculae el Zapatero, El Primero en Su Pro-
pia Lengua, El Tonto.
O, más simple, Culae. Nilă.
El Analfabeto.





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”.

Dispozitivele poetice ale lui Al. Ovidiu Vintilă

SAPIENTIA



Poetul sucevean Al. Ovidiu Vintilă își împlinește opera într-o discreție rodnică, cu o prezență temperată, nu neapărat rară la



evenimentele culturale și strict literare din afara spațiului bucovinean. Scriitura lui are o calitate pe care rar am mai întâlnit-o – cu cât îl citești mai mult, devine tot mai uimitor. În loc ca repetiția lecturii să-l facă previzibil și să-l banalizeze, dimpotrivă, produce volute noi de emoție și așteptare. Ceva din misterul lui stilistic întărită, provoacă și întreține nevoia de reluare.

Dacă i se observă surse și influențe literare, la scurt timp după începutul lecturii constatăm că este, în aceeași măsură, înche-gat, complex și original ca autorii de la care pare să se fi nutrit. În orice caz, mai puțin manierist decât cei pe care-i ține de idoli, lipsit complet de fronda pompoasă a celor ce vor să frapeze prin noutate, cu toate că tocmai aceasta îl particularizează. Un anume instinct al valorii îl face să rămână contemplativ când vocile prea ambițioase scânteiază în vacarmul afirmării.



Retorica asociativă; mecanismul de metaforizare; dispozitivul poetic. Ceea ce observ în recenta carte de poezie a lui Al. Ovidiu Vintilă (*Valiza de lemn*, ed. Eikon, București, 2025) este prezența unei metode de metaforizare, pe care a mai practicat-o și în volumele precedente, care constă în obținerea de noduri ale unei realități poetice inedite prin asocierea de elemente prezente în straturi complet diferite ale realității ca atare. Poate pentru a evita extinderea necontrolată a semnificațiilor metaforei, ar trebui să spun că e vorba de *o nouă retorică a configurațiilor asociative*, ceea ce este în fond o sintaxă nouă a imaginarului poetic. Nuanțele de originalitate prin care poetul își definește și rafinează stilul propriu, inconfundabil sunt ingenioase, surprinzătoare, insolite. Sper să conving că *maniera asociativă practică de Al. Ovidiu Vintilă funcționează ca mecanism de metaforizare*, fără să am siguranța că, acum, după decenii bune în care poezia s-a silit să se vindece de metaforă ca de un semn anacronismului, mai are relevanță să reevaluăm definiția și semnificațiile noi ale figurii în cauză. Pentru clarificarea de la bun început a sensului pe care îl voi da procesului de metaforizare, spun că este vorba de mecanismul asociativ prin care obiecte/realități diferite își transferă parțial notele caracteristice unele asupra celorlalte, investindu-se mutual cu funcții semantice pe care prin sine nu le conțin. Adică? Să luăm acest final de poezie: „*printre atâtea și atâtea lucruri monotone a apărut / o broască țestoasă / hidra aceea bizară ca o nălucă / maternă ne legăna / hipnotic pe malul unui râu nu foarte adânc*” (*Hidra aceea bizară ca o nălucă*, p. 23).

Ceea ce aparent este o nouă sintaxă a imaginarului are și efectul de *contaminație semantică* specific metaforizării. Aici, de pildă, atributul *monoton* al lucrurilor se transferă discret asupra broaștei țestoase, iar în mintea noastră alăturarea acestora stârnește *percepția metaforică*: vedem țestoasa prin monotonia specifică lucrurilor și mutăm intuitiv atributul monotoniei, definitoriu pentru mișcările țestoasei asupra unei clase indefinite, vagi, de lucruri. Similar, atributul

bizar al nălucii se transferă hidrei creând un fel de *sătură semantică*. Chiar dacă formal avem o comparație explicită, efectul de metaforizare este ușor de intuit. Apoi lanțul acesta: *hidră-nălucă-maternitate-legănare* dezvoltă efect metaforic, pentru că în mintea noastră se înțelege legănarea prin evocarea maternității și atribuirea acesteia hidrei, care prin natura raporturilor nu-l poate deține la modul propriu. Dacă preluăm conceptul de „metaforă vie” de la Ricoeur, pasajul poate fi condensat în formularea *hidra ne leagăna matern*, generând un sens nou, neașteptat. Suturile semantice pe care le creează poetul sugerează de fapt un sistem mai complex de organizare a universului vizual și lingvistic, unde semnificațiile sunt permeabile și contagioase în relațiile dintre obiecte. În esență, nu vorbim aici de o metaforă clasică, ci de o *metaforizare sistemică*, adică un proces activ în care limbajul inventează și construiește legături noi între realitățile natural disociate, mai apropiate de principiul *transrealismului*² pe care cred că poetul îl practică.

Să vedem și acest poem, între cele mai ilustrative, cred, pentru ce încerc să argumentez: „*Se odihnea într-un pătrat / cu toate laturile orientate / spre soare / un pătrat călduros / dimineața își deschidea ochii / făcea puțină gimnastică / era retoric și în retorica asta a lui / amintea de îngerii de pe insula paștelui / exagera / despre anotimpul care cădea brusc în alt anotimp*” (*Despre anotimpul care cădea brusc în alt anotimp*, p. 27). Spațiul abstract, geometric, în care există pătratul este locul de odihnă al unei persoane reale, iar acest pătrat este, imposibil, orientat cu toate laturile spre soare de parcă ar fi liniar. Registrul uman, cu detaliile lui banale – se odihnea, deschidea ochii, făcea gimnastică –, cel geometric și cel cosmic, cu soarele și ciclicitatea anotimpurilor, se întâlnesc în același cadru poetic unde se petrece ceva bizar sau imposibil – un anotimp cade în altul.

Poate că diferența semnificativă între *metaforizarea sistemică* a lui Al. Ovidiu Vintilă și *metafora vie* a lui Ricoeur, dacă vrem să găsim una, ar consta în faptul că la poet metaforele nu sunt doar modalități de

² Fac trimitere evidentă prin termen la Rudy Rucker, cu al său *Manifest transrealist* din 1983, care a

constituit punctul de pornire al primei schimbări literare originale la începutul sec. XXI.



augmentare semantică a realității, ci și elemente ale unui *ecosistem literar mai extins*, în care realitatea este supusă unor transformări nenaturale, după regulile nebănuite ale sintaxei poetice, iar fiecare nod de semnificație devine parte integrantă a unui întreg fluid poetic aflat în continuă mișcare, ca într-un mecanism de contopire și solidificare a realităților ce se intersectează în text. Consider că este vorba aici de un *dispozitiv de poetizare*, adică această *structură în care versurile, imaginile, elementele componente ale poemelor se luminează semantic în circuit continuu, ajustând și modelându-și constant sugestia, expresia, cu o dicție dispusă la reformulări după felul în care se rotesc și se reflectă componentele poemelor unele în raport cu altele*. Văzute ca dispozitive, poemele nu sunt fixate în ansamblu semantic definitive, ci cunosc o anumită dinamică interioară în care apar linii noi de intersecție între imagini și sensuri, noduri, tensiuni și modele semantice provizorii adăugate structurii constante, schimbând în timp real pâlpâirea sensifiantă a întregului. Piese – imaginile, versurile sau chiar cuvintele – se pot reasambla diferit odată ce poemul este privit ca întreg pentru a remodela percepția interioară, intuiția atmosferei în care respiră poemul.

Dispoziția poetică – hipnagogia. O să exemplific mai detaliat și cu alte poeme, pentru a face mai evident ce doresc să subliniez. Poemul *Elefanți eco-friendly și pești fără corp*, începe cu aceste versuri: „*Elefanți eco-friendly și pești fără corp oceanul pășind / spre pământ / în zgomotul cerului prin pădurea de semne biodegradabile / aidoma / deplasării reptilelor*”. Să identificăm mai întâi dimensiunile specifice fiecărui subiect: *elefanții, peștii, oceanul, pământul, cerul, reptilele*. Prin adjectivele și verbele asociate fiecăruia se compune un univers de interferențe imposibile în natura reală, dar coerente în noul tablou poetic, și tocmai aceste interferențe produc noi noduri semantice. Starea în care aceste interferențe devin perceptibile este *hipnagogia*, dispoziția dintre veghe și vis în care percepțiile și gândurile se amestecă, iar limitele dintre real și imaginar devin fluide, favorizând apariția unor sensuri poetice neașteptate. În această *stare de tranzit*, realitatea nu mai este percepută ca o ordine fixă

și logică, ci ca un flux continuu, în care lucrurile se amestecă, se confundă și se contaminează unele pe altele. În această dispoziție, poetul poate crea o metaforizare care nu se rezumă la comparații clare sau la asocieri evidente, ci mai degrabă la un *mechanism de transformare a realității* într-un univers poetic în care semnificațiile sunt împrumutate dintr-un registru și transferate în altul, într-un proces prolific continuu.

Să mai insistăm puțin asupra acestei dispoziții cu efecte poetice. Hipnagogia, ca stare de percepție în care realitatea se schimbă, se deformează, este perfect compatibilă cu o sintaxă asociativă insolită, așa cum o practică poetul. Sintaxa asociativă în poezie nu urmează coordonatele convenționale ale raporturilor între imagini și limbaj, ci mai degrabă creează asocieri neașteptate și secvențe de imagini care sfidează, modifică ordinea realității. Astfel, o imagine nu este doar expresia vizuală a unui obiect sau a unei idei, ci și un punct de convergență al mai multor planuri simultane reale și imaginare, concrete și abstracte. De exemplu, în versurile „*printre atâtea și atâtea lucruri monotone a apărut / o broască țestoasă / hidra aceea bizară ca o nălucă*”, poetul nu doar că introduce o asociere între monotonia lucrurilor și broasca țestoasă – mișcare lentă și repetitivă –, ci și între *hidră* și *nălucă*, adăugând o dimensiune mitologică acestei imagini. Este un fel de topire a semnificațiilor dintr-o lume în alta, totul sub semnul unei percepții hipnagogice, în care granițele între ce este real și ce este imaginar devin maleabile.

Poezia lui Al. Ovidiu Vintilă este un exemplu de cum o astfel de stare de hipnagogie poate transforma percepția realului într-o realitate multistratificată. Prin interferențele între straturi de realitate, poetul compune o lume care nu este mimetică în raport cu realul, una generată din percepțiile mai rare și ocazionale ale minții, aproape ca visele. Totuși, nu lunecă în onirism pur. Este vorba de o realitate *transrealistă*, în care elementele vieții cotidiene sunt combinate cu imagini din mitologie, istorie, memoria culturală și chiar din viața personală. Percepția hipnagogică se ivește în momentul în care imaginile sunt strămutate dintr-un cadru familiar (ecologic sau biologic) într-unul diferit, în care



semnificațiile lor sunt amplificate și modificate într-un alt context, precum, de exemplu, cununia geomantului cu nunta din Cana Galileii: „*S-a cununat / duminică / era o furtună / iscată de la rostogolirea timpului (...) geomantul s-a cununat / purta la gât o medalie / și întreaga sa ținută solemnă avea / o legătură strânsă cu lucrurile (...) vin bun ce s-a băut la nunta din cana galileii / la început a fost frig / iar până la urmă a fost bine / cu totul și cu totul altceva*” (*Furtuna iscată de la rostogolirea timpului*, p. 25). Sigur, într-o oarecare măsură ni se explicitează cauza acestor scurtcircuite ale dimensiunilor realității, această „rostogolire a timpului” care pune împreună nunta geomantului la care eul poetic este participant și nunta din Cana Galileii la care participă Isus. Hipnagogia este din nou vizibilă: „*nu știu de ce / levitam / spre orizont se întretăiau alte orizonturi / linii curbe și drepte se scăldau în lumină*” (idem). Levitația și întretăierea orizonturilor sunt specifice acesteia.

Dispoziția *hipnagogică* este în fapt metoda poetului, din perspectiva căreia se reordonează întregul orizont experiențial conform *sistemului transrealității*, pe care eu îl concep ca nouă manieră de metaforizare – nu metaforizare în lanț, cum făcea Arghezi (cf. Zamfirescu), ci *metaforizare în sistem*. Dacă am dori să folosim termenul pentru un nou manifest poetic, atunci cred că *hipnagogismul* lui Al. Ovidiu Vintilă ar rezista la fel ca *onirismul* sau *himerismul* propus de extraordinarul poet Vasile Baghiu, care, cu toată vâlva stârnită în paginile polemice ale revistelor literare la momentul lansării sale (1998), din păcate nu a avut contextul și adepții potriviți pentru a-și consacra conceptul la nivelul profunzimii și noutății lui. Al. Ovidiu Vintilă nu a compus un manifest, a trecut direct la faza aplicației.

Ecosistemul. Întregul plan poetic e construit din elemente aparținând unor registre foarte diferite ale realului – botanică, zoologie, filosofie, pictură, arhitectură urbană, politică, alchimie etc.), care nu se întâlnesc în lumea firească niciodată, iar asocierile lor compune un ecosistem *transrealist* (nu folosesc termenul *suprarealist* pentru că a fost consacrat cu anumite înțelesuri stilistice care riscă să deturneze atenția dinspre

originalitatea compoziției lui O. Vintilă). În stilistica suprarealistă toate elementele sunt din același plan, ceva deasupra realității, fie vis sau imaginație pură, însă în transrealism coabitează elementele concrete și cotidiene, în fond comune, banale din realitatea imaginată cu unele extrase din mitologie, tropi literari, memorie culturală, istorie, geografie etc. Conceptul *transrealității* este și mai nou și mai complex decât cel suprarealist, spre care suntem tentați să mergem cu mintea dacă ne luăm după trimerile dese ale poetului la Gellu Naum, Paul Păun, Voronca și alții asociați aceluiasi curent. De asemenea doresc să-l disociez pe Ovidiu Vintilă de onirism, din care de asemenea extrage anumite elemente mai mult sau mai puțin vizibile. Din Mazilescu, de pildă.

Cred că este important să facem câteva observații legate de felul în care Al. Ovidiu Vintilă își construiește universul liric propriu, în care notele constante sunt *fluiditatea lumii, ontologia ajustabilă a formelor de realitate, evenimentelor și temporalității* în care acestea intră. În domeniul său poetic coabitează:

a) *elemente din realitatea imediată* (salată, avocado, tort, zmeură, furnizori de mere, butoniere, spitale, cartofi, Calea Floreasca);

b) *orașe și locuri reale sau închipuite* (Fez, Cairo, Alexandria, Veneția, Hong Kong, Reims, Gaza, Ucraina, Tanzania, Soroca, Murakami-land, Neapolis, Constanța, Slovenia, Europa Nordică, megalopolisul cotidian, Baltimore, Timișoara, Shinkawabata, Dunărea, Tigru și Eufrat);

c) *istoria* (Ceașescu la Buckingham Palace, tramvaiul revoluției din '89, războaiele din Gaza și Ucraina, gropile comune, ideologiile, propaganda, ecologismul, transumanismul);

d) *mitologia personală adaptată* (broasca țestoasă, pisica Anti-Oedip, păduchele Aleksandr Zapolya, Fevronia Damascina Mușat, prințesa Catinca, fiul cel mic al împăratului, flamingo roșu, elefanți somnambuli);

e) *figuri culturale notorii și vedete* (Pica-bia, Ioan Flora, Eliade, Gellu Naum, Seferis, Scipio, Dr. Faustroll, Friedrich Roth, Voronca, Fundoianu, Neruda, Riana, Tertulian, Bruno



Latour, Ceașescu, Gertrude Stein, Spinoza, Abăluță, George Almosnino, Sally Mann, Tonăgaru, Dosto etc.);

f) *cuvinte/expresii pretențioase și neologisme* (impasto, acribie, gnoseologie, pohem, kingdom of amanita, biodiversitate cosmică, postuman android);

g) *metafizică, religie și alchimie* (sulf, mercur, azoth, arborele vieții, levitație, geomanți, Isus, Dumnezeu).

Straniul ca element structurant; improbabilul ironic; hieratism postuman.

Stranietatea pare a fi trăsătură inevitabilă când asamblezi în textura aceleiași realități elemente atât de diferite. Îmi pare că aici straniul nu este simplu rezultat, ci chiar metoda de lucru a poetului, element de structură – mai degrabă dintr-o afinitate imaginativă cu suprarealismul decât din filiație bibliografică. Bănuiala mea se sprijină pe imagini aproape inginereste compuse sau aglomerări terminologice cu efect de prolixitate căutată, ironic deconstructivă – „*crocodil bătrân sergiu roxana aveau insomnie*”, „*țipătul unei păsări tăiate în două de o fereastră*”, „*a cincea esență i se citește pe față*”, „*el cu o cobră și de jur împrejur absența unui munte*”, „*pelicanii din vechile cosmogonii elefanți între somn și trezie*”, „*la veneția un bărbat alb-negru ține în mâini un borcan cu flori*”, „*soră cu moartea era o tristețe de bronz / o ambianță-eveniment triumfal*”, „*domnul din față un oarecare alexandru semăna cu o pasăre străvezie*”, „*de curând am auzit o aserțiune mirabilă / glăsând pluridisciplinar via neuroștiințe / teoria teoriilor gnoseologie / și alte chestiuni antropocentrice / ca sisif oglindindu-se într-o oglindă neagră din neapolis (kavala) / în contextul actual al războaielor din gaza și ucraina*” ș.a. Aici stranietatea nu este căutată, ostentativă, ci o formă aparent firească instaurată în spatele nostru și fără asistența noastră care impune o *poetică a lumilor interferente*, unde neobișnuitul și neașteptatul sunt strecurate tacit, cu grija să nu frapeze.

Obiecte, plante, animale, totemuri, himere, locuri, orașe, evenimente istorice și situații personale coabitează într-o transrealitate generoasă pe care poetul o orcheștrează și în spatele căreia se retrage expectativ făcând parcă mutuale calcule strategice pentru mișcarea următoare. De la un poem la

altul Al. Ovidiu Vintilă trece fantomatic precum un personaj versatil dintr-o mitologie reziduală într-o distopie digitală cu aerul că creatorul acelor lumi poetice face parte în chip misterios dintr-o scenografie mai amplă care îl depășește. Aceste *suprapuneri* și *scurtcircuitări multiple* ale concretului cu simboluri arhaice sau realități fantastice creează o poezie a *improbabilului ironic*, una misterios-regizată în care imaginarul e folosit pentru a torsiona dimensiunile realului spre punctul în care o formă nouă, compusă din contingente implauzibile, devine deodată recunoscutibilă. Însă, recunoscutibilă cu condiția acordării sensibilității lectorale la acea stare hipnagogică în care realitatea respectivă persistă.

Este o poezie care se înscrie evident în genealogia postsuprarealistă și, poate, *postminimalistă*, dacă ar exista așa ceva, dar cu ton și fler personale, cu o tensiune atent controlată între grav și ludic, între cedarea în fața seninătății naturii și reacție la agresiunea schimbărilor civilizației postindustriale. Atmosfera poemelor este atinsă adesea de un anumit *hieratism postuman*, dat de prezența hieroglifică a unor figuri mitologice, inclusiv de mitologie culturală. Prezența hidrei, a țestoasei, a geomantului, a păsărilor de piatră, a îngerilor de pe Insula Paștelui într-un cadru complet obișnuit răstoarnă mecanismul constituirii sacralității. Poetul operează aici cu, să le zicem, *epifanii deformate* de privitul prin prisme conjuncturalului.

Producția de real; ecologism mitotic postindustrial; sistemul rizomatic.

Pentru Al. Ovidiu Vintilă poezia nu este doar un mod de a *imagina* realitatea, ci și unul de a o *produce* – realitate care intră în infinitatea paradoxală a „*valizei de lemn*”. În spațiul poetic contemporan românesc – mai prolific și mai bogat textual decât oricând – puțini autori construiesc totuși un univers unitar recunoscutibil, cu legi interne și cu o logică proprie așa cum o face el, cel puțin atâta cât cunosc eu din literatura noastră recentă. El nu are nici temele cotidianiste, nici dicțiunea fracturistă, nici deprimismul obligatoriu, nici clișeele emoționale dezabuzate, nici nombrișmul anxios ale generației douămiiste căreia prin vârstă îi aparține, ci lasă impresia că vine de oriunde și că ar fi putut scrie



contemporan cu avangardiștii. Însă chiar și astăzi, stilistica lui are un suflu de avangardă domolită, cu marginile tăioase atent șlefuite și fără patos reformator vădit. Un soi de *ecologism mito-istoric postindustrial* definește cadrul său imaginar persistent în toate cărțile de până acum.

La O. Vintilă arhitectura universului poetic nu este nici stabilă, nici clasică, nici transparentă, ci arată mai degrabă a dome-niu în permanentă expansiune, ca o topogra-fie ficțională vie, în care elementele realului, ale memoriei, ale metafizicului și ale visului se combină după regulile unui cosmos perso-nal. Poeme precum acesta arată structuri in-tegral hipnagogice prin sintaxa elementelor din care e compus: „*Pășind semeț prin gunoa-iele unor timpuri scipio profetul / și sora lui geamănă nu s-au gândit la moarte dar dacă / viața ar fi doar gândul la moarte și tot restul imposibil / în noiembrie ne vom aminti de dungile negre și galbene / de pe corpul perfect al unei albine de rochia rotundă ca / o para-bolă a reginei-mamă în claritatea de aur a unei / minuni reflectând la infern la umbra cu / patru picioare singură calpă și gri.*” (*Recurs la un fond comun de imagini*, p. 116). De la personajul istoric Scipio profetul și sora sa, caracterizați prin *ceva ce nu fac* – nu se gân-desc la moarte –, firul narativ se răsucesce și se continuă în eul poetic care își amintește culorile albinei și reflectează la infern. O punte peste timp și destine face ca personaje istorice cu activitățile lor să se transfere în intimitatea confesivă a eului poetic fără nicio sincopă stridentă sau fără vreo cusătură vizi-bilă. Imagini precum cele din comparația „*ro-chia rotundă ca o parabolă*” și metafora „*cla-ritatea de aur a unei minuni*” sunt de-o subti-litate uimitoare, iar volumul mustește de multe asemenea. Dar și poemul dedicat lui Gellu Naum, replică la o poezie a acestuia, in-tegral citabil se înscrie în același registru: „*Orașul acesta avea mai mult decât o singură casă / și în tot acest timp orașul creștea și pe fiecare stradă / circulau mai mult de două tă-ceri urcau pe scări și doar / o voce vorbea pe vocea ei / și totuși al treilea oraș al imperiului se afla la / capătul lumii între râul primordial și verdele intens al / pădurii unor timpuri amestecate / în geam îți băteau fluturi de noapte în agonie / frigul năprasnic din ziua a*

opta / pe străzi se plimbau câini galbeni / bu-taforici și uzi / își continuau plutirea și noi ne continuam plutirea / ne zgribuleam în noi de-geaba eram surdo-muți și știam / un singur cuvânt pe care oricum fiecare din noi / nu îl auzea” (*Al treilea oraș al imperiului*, p. 90).

Arhitect de lumi transreale ivite din limbaj, la Al. Ovidiu Vintilă *cuvântul funcțio-nează ca un material elastic*, capabil să își schimbe forma și rezonanța semantică de la un vers la altul. Fiecare poem introduce un obiect, un animal, o frază sau o atmosferă care nu rămân izolate, ci intră în *rețele de semnificații ce se reactivează în alte poeme*. Astfel se naște un *sistem rizomatic*: țestoasa singulară, pasărea tulburată, strecurătoarea lumii, câinii galbeni, pisica Anti-Oedip, broasca din marginea timpului – toate apar, dispar și reapar ca elemente ale unei cosmo-logii în desfășurare.

Această *geometrie în mișcare* este lu-mea lui O. Vintilă, care nu e construită pe ver-ticală, ci orizontal, ca o deltă ce își schimbă cursul, se ramifică, își creează propriile brațe secundare fără să își piardă direcția princi-pală. Spațiul geografic funcționează ca un material urbanistic: poetul îl modifică, îl su-prapune, îl recompune, până când devine to-pos nou cu caracteristici neașteptate, o lume simultan locală și globală, concretă și metafizică.

Poetul nu se ferește de incompatibili-tăți care, dimpotrivă, par să fie secretul de construcție al universului lui. În cadrele sale un tren înoată prin zăpadă, un flamingo apare între blocuri, iar o republică socialistă dispărută coexistă cu scene biblice. Această suprapunere nu e un joc suprarealist gratuit. E mai degrabă un mod de a arăta că realitatea poetizată are aceeași legitimitate ca realita-tea exterioară.

În arhitectura lumilor sale, animalele nu sunt simple ornamente, ci părți structu-rante. Fie că e vorba de broasca țestoasă care urcă lent pe al cincilea val sau de pisica Anti-Oedip care așteaptă ca o zeiță de plumb, aceste figuri au rolul unor *agenți de coeziune semantică*.

Ele traversează poemele cu stranie-tate beduină ca niște personaje arhetipale, unind fragmente disparate ale cosmosului poetic într-o continuitate semantică precum



urmele de la o oază la alta în deșertul labirintic.

Poetul, cum am văzut, își structurează universul din entități vii.

Totemurile sale, animale stranii, sunt coloane de susținere ale spațiului liric, deși infrastructura acestuia este istoric-globală și metafizică.

Pe de o parte, revoluția din '89, trauma geopolitică, amintirea comunismului, propaganda și războiul apar ca tensiuni tectonice; pe de altă parte, Dumnezeu, îngerii, simbolurile alchimice, îndoiala și miracolul alcătuiesc o rețea subtilă care ține lumea în echilibru.

Această dublă infrastructură conferă stabilitate și coerență cosmosului poetic.

Eul topomorfic, subiectul ca loc.

Poate cea mai mare inovație structurală a poetului sucevean este *configurarea eului ca structură spațială*.

Diferit de ceea ce constituia acesta la fenomenologi – adică un centru constant, identic de raportare la sine și la exterioritate – aici eul este loc de întâlnire, scenă pe care se joacă sau se improvizează spectacole transreale.

În poemele lui Al. Ovidiu Vintilă subiectul nu este doar un personaj, ci și un *mediu: un teritoriu mobil în care se intersectează voci, amintiri, stări, identități diverse*.

Poetul nu scrie despre sine, ci *construiește un sine plurivoc*, un spațiu mental care când se extinde, când se pliază în sine, se relevă și se ascunde, asemenea unei galerii labirintice care își schimbă traseele în funcție de unghiurile prin care pătrunde lumină.

Acest tip de subiect nu e unul confesiv autocentrat, ci *cosmogenic*.

El nu spune ceva doar despre sine, ci și despre *felul în care tablourile lumii se construiesc în el* în acea stare de grație specifică, hipnagogia.

Elementele de specificitate care trebuie semnalate în final ar fi, într-o rezumare severă, acestea:

a) o poetică a structurilor în salturi, frânturi și torsionări bruște ale registrelor;

b) un postumanism mito-poetic, nu tehnologic;

c) cosmopolitism neforțat, firesc al imaginarului;

d) integrarea simultană a misticului și a trivialului în constructe coezive poetice;

e) transformarea narațiunilor *lumii*, minimaliste, în mitologii personale;

f) metoda fracturării imaginii ca deschidere spre o unitate în alt registru;

g) frazarea poetică în expansiune prin ritm, curgere, ton;

h) un echilibru bine controlat între erudiție și afectarea sensibilă, între exuberanța imaginii și sobrietatea judecății, care ia uneori caracter aforistic sau de enunț filosofic, precum acesta: „*noi simulăm la nesfârșit ceva care nu a existat / niciodată cu adevărat*” (p. 57). Aforism de o forță cioraniană.

Incontestabil Al. Ovidiu Vintilă este o voce poetică de mare originalitate, cu un univers propriu complet articulat și o viziune amplă, chiar metafizică, dacă nu ne temem de acest termen.

Este un poet cu *viziune sistemică*: un autor care scrie poeme coezive, ca microuniversuri, dar gândește de la un volum la altul un *corpus poetic coerent*, un *organism literar* care adaugă straturi și reliefuri noi unei arhitecturi deja configurate.



Mircea MOȚ

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”.

Admirabila grădină a eseistului



În anul 1995, Stefan Borbély publica două cărți, *Umbra cuvintelor - Experiența lui Christian W. Schenk și Grădina magistrului Thomas. Eseuri*, ambele definitorii pentru autorul care, la patruzece de ani și mai bine (născut în 1976, la Făgăraș) se prezenta cu o personalitate care se conturase de altfel în eseurile publicate până atunci în importante reviste literare.

Dacă am recitat zilele acestea *Grădina magistrului Thomas*, am făcut-o nu doar pentru că volumul îmi oferă de fiecare dată o sărbătorească lectură, ci și pentru că, fiind o carte de început, el fixează până la un punct condiția cu totul aparte a eseistului.

În cazul scriitorul autentic, se poate vorbi întotdeauna de un început / debut „important”, fiindcă ceea ce trece drept „debut nesemnificativ” nu are legătură cu acel întreg care este creația unui autor. „Nu sunt mai multe puncte de plecare”, consideră un George Steiner, în pagini admirabile dedicate începutului scrierii sau actului de cultură: „Incipit: semețul termen latin care semnifică

startul supraviețuiește în cuvântul «început». Scribul medieval marchează primul rând nou cu o majusculă iluminată. În spațiul unei asemenea litere colorate cu carmin sau auriu, iluminatorul desenează animale heraldice, dragoni în lumina răsăritului, cântăreți și profeți. Inițiala – termen care semnifică începutul sau întâietatea – acționează ostentativ, ca o fanfară. Ea trâmbițează maxima lui Platon – ce necesită a fi demonstrată – conform căreia, fie că vorbim de lucruri sau de oameni, originea ocupă primul loc în ordinea importanței (*Gramaticile creației*, Traducere din engleză de Adina Avramescu, București, Humanitas, 2015, p.7).

La rândul ei, creația nu trădează caracteristicile și „tiparul” acestui început, evoluția și formele actului creator devenind, după același George Steiner, niște sugestive „*deja-vu*”, în ultimă instanță reluări semnificative și nuanțate ale primului gest.

Volumul se deschide cu un semnificativ text, *Lauda eseului*, în care Ștefan Borbély reține din precuvântarea lui Montaigne la



volumul său de eseuri din 1580, ideea că textele cuprinse în carte, eseurile, „nu slujesc unui bine public, iluminării eventualului citator al acestor prea modeste rânduri, ci exclusiv folosinței proprii, personale, a autorului”. Este vorba aici de o anumită libertate a autorului, subliniază Ștefan Borbély, care, în ultimă instanță, „e singura lege valabilă”. Ceea ce se cuvine reținut este o subiectivitate exprimată printr-o fermă „disciplină interioară”, în același timp, „repudierea canoanelor retoricii”, chiar „refuzul retoricii înseși”. Este evident că eseul trebuie acceptat ca „arta specifică a solitarilor”. Trimiterea la critica literară este perfect motivată: „Din chiar momentul zămislirii sale, critica literară aspiră la sistemic străduindu-se să subsumeze unor categorii abstracte ceea ce este nesubsumabil și unic”. Față de critica literară, „eseul strălucește sensual, unind toleranța cu aventura extremă. Suportă orice, și în primul rând povara propriilor sale greșeli, ba mai mult, se întâmplă să construiască chiar pe acestea, asemenea sublimilor constructori de castele pe nisipul evanescent al mării”. Autorul menționează ceea ce se cuvine menționat: „nu există eseist autentic fără disciplină intelectuală de sine, fără un puternic sentiment al cenzurii interioare”. Este nevoie de o „disciplină strictă”, care legitimează în ultimă instanță demersul autenticului eseist: „nimic nu repudiază mai mult el (eseistul, n.n.) decât frazeologia goală” și „divagațiile inutile”. Eseistul nu exclude rigoarea, construcția, chiar dacă el are în intenție „relevarea perspectiveilor neobișnuite”, pe cont propriu și pe propriul risc. Cu alte cuvinte, eseul nu trebuie urmat cuminte, fiindcă el, eseul, dorește să fie admirat în propria-i gratuită frumusețe.

Ștefan Borbély (re)citește un autor convins că opera este într-o permanentă așteptare, tânjind după acela care-l crede pe autor nu „pe cuvânt”, ci „pe cuvinte”. Demersul admirabilului critic și eseist coincide cu o fascinantă aventură în interiorul unui text, în singurătatea pe care și-o asumă din moment ce trece „liziera” operei pentru a intra într-un univers de plăsmuiți cărora, după un Georges Poulet, el, interpretul, le împrumută propria-i conștiință. Intrând în realitatea textului, în care nu mai contează reperele lumii exterioare, interpretul nu numai că se predă

„cu picioarele și mâinile legate, atotputerniciei minciunii”, ci este conștient că limbajul îl înconjoară cu ficțiunea lui. În singurătate, eseistul fixează el însuși reperele, a căror configurare contează, la revenirea în realitate, ca posibilă imagine a operei.

Pentru demersul eseistului Ștefan Borbély se poate reține orice text din secțiunea *Scriitori români* a volumului, dar și din cealaltă secțiune, *Scriitori străini*. Rețin însă „Morfologii imaginare în *Rapid Constantino-pol-Bioram* (Camil Petrescu)”.

Textul lui Liviu Rebreanu contează mai mult decât o „însemnare a călătoriei” autorului. Eseistul descifrează semnele unei experiențe esențiale a individului, care descoperă călătoria ca „inițiere” și „dialog cu lumea, realizat prin privire”. Autorul citește, recitește, revenind la momente care pot scăpa unei lecturi facile. „Să revenim la momentul plecării”, invită criticul, fiindcă primele momente marine ale călătoriei reprezintă motivul inițiativ al trecerii de la haos la cosmos”. Eseistul are încredere în text, nu spune mai mult decât acesta ar dori să se spună despre el. El reține că din „acest spațiu matrice și lichid” se naște, „ca în cosmogoniile orientale, oul metafizic germinativ al lumii”. Ștefan Borbély nu se îndoiește de „logica internă a textului”, care-l conduce, precum firul Ariadnei, nu spre iesirea din labirintul textual, ci spre un semnificativ centru de unde sunt posibile perspective asupra universului legitimat de text.

Călătoria fiind o „inițiere într-un tărâm al umbrelor aflat sub pecetea morții”, autorul descifrează în textul camilpetrescian prezența labirintului, care impune „coborârea, negarea aparenței”, cu atât mai mult labirintul bizantin, care „ascunde esența thanatică subterană: apa, care reprezintă, simbolic, atât negarea universală, cât și nucleul generativ”.

Ștefan Borbély reține „cifrul memoriei”, care nu este accesibil decât unui cititor conștient că acest cifru poate fi descoperit doar printr-o lectură ce-i oferă textului un interlocutor creator, de care textul se lasă evident sedus: „

Dar acest Constantinopol de unde s-a făurit istoria prin cuvânt se dovedește a fi un sediu thanatic, oraș clădit pe moarte, hărăzit

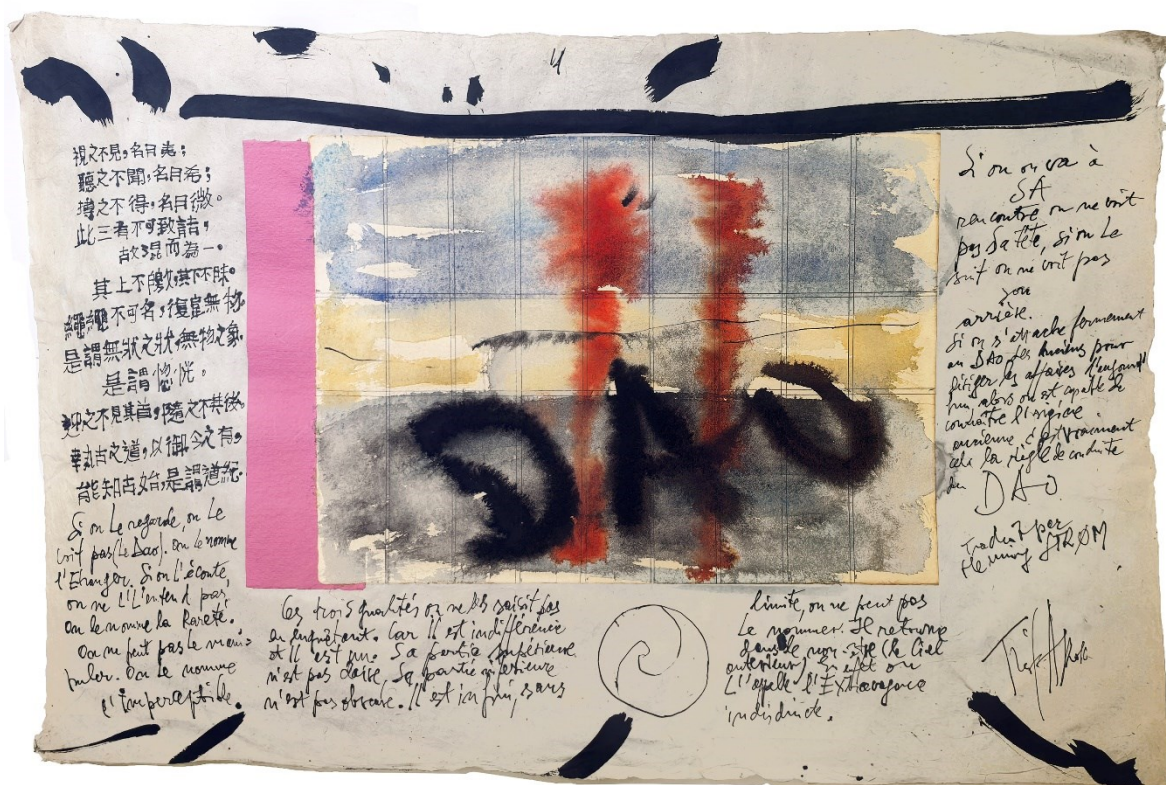
morții, așa cum arta bizantină a strălucit doar pentru a muri.

Ce rol are aici istoria, evocată cu scrupuloasă minuție? Acesta este cifra memoriei lui”.

Fiindcă, oferind „istoria nudă, Camil Petrescu reactualizează o formă a unui trecut inexistent acum, și înțelegem că istoria nu

este decât o ipostază a morții, o actualizare a unei morți”

Morfologiile imaginare ale lui Ștefan Borbély pot fi considerate emblematice pentru un eseist care intră în dialog cu opera răspunzând ademenirilor și fantasmelor acesteia printr-un discurs ce contează el însuși ca seducătoare creație.





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.

Faust rebelul

ECRAN LITERAR



În anul 1770 Goethe face studii de drept la Strassbourg. Herder îi influențează profund viziunea despre poezie, dar și despre vechile legende. În marea catedrală a orașului, face descoperirea evului mediu germanic. De aici se ridică figura lui Faust. Începută în anii tinereții, opera Faust a fost terminată în 1832, cu câteva luni înainte de moartea autorului.

Faust este bătrân și dorește cunoașterea. După o plimbare cu Wagner, îl întâlnește pe Mefisto. Urmează scena pactului care prevede luarea în stăpânire a sufletului lui Faust de către Mefisto, în momentul în care acesta îi va procura lui Faust o fericire incredibilă.

Regizorii (de teatru sau de film) au fost mereu fascinați de mitul faustic. Am fost la Sibiu să văd montarea lui Purcărete. Pur și simplu am fost „inclus” în Noaptea Valpurgiei, alături de ceilalți spectatori. Am traversat sala, apoi scena și am ajuns într-un spațiu mirific și terifiant – în același timp. De parcă era hruba imensă secretă a lui Mefisto.

În 1926 Murnau realizează filmul Faust cu influențe picturale expresioniste, într-

o unitate mistică, în care nimic nu e lăsat la întâmplare. Nu uităm că René Clair îl distribuie pe Michel Simon în rolul lui Mefisto din filmul *Frumusețea diavolului* (1949). Interesantă scena în care Henri îi cere lui Mefisto să-i arate viitorul într-o oglindă barocă, iar acolo el vede – deodată – distrugerea Pământului.

Romanul *Margareta nopții* al lui Pierre Mac Orlan a fost ecranizat în 1956 de Claude Autant-Lara, cu Michèle Morgan. Tot despre vechea legendă a lui Faust...

În 2011, la Veneția, filmul *Faust* de Alexander Sokurov a primit Leul de Aur. Joacă în film Johannes Zeiler, Anton Adasinskiy, Hanna Schygulla. Bineînțeles, o reinterpretare a mitului. Aici Faust e un gânditor, un rebel, dar și un om condus de impulsuri. Pentru film, Sokurov s-a inspirat din pictura germană (Albrecht Altdorfer și Carl Spitzweg). Pentru imagine a apelat la Bruno Delbonnel (vezi filmul *Amélie*). Astfel că regizorul și-a terminat proiectul tetralogiei (*Moloch*, *Taurul*, *Soarele*, *Faust*) despre Lenin, Hitler, Hirohito și Faust. Personal, am văzut celelalte filme ale lui Sokurov: *Mama* și *fiul* și

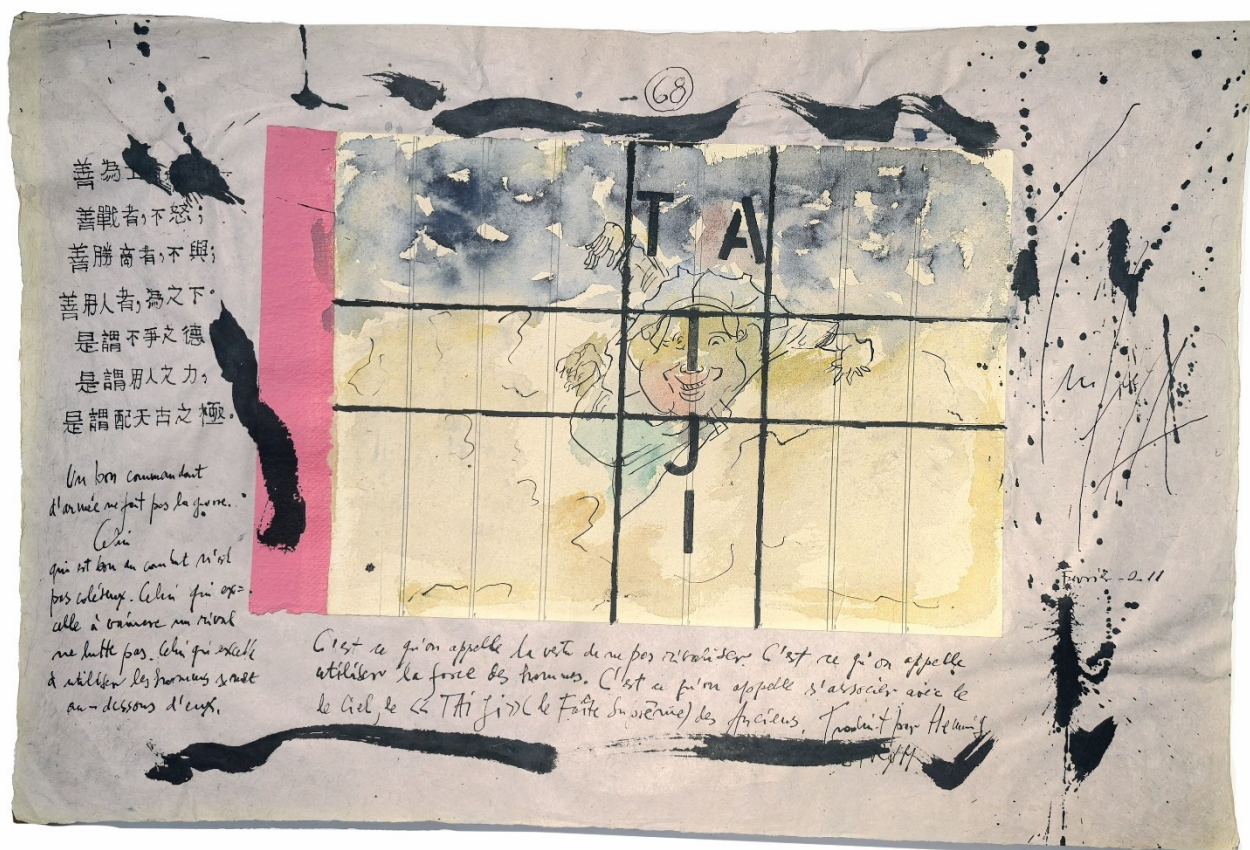
Arcul rusesc. Nu voi fi ipocrit și voi spune că Faust m-a contrariat. Și totuși...! Spre final am avut revelații inedite. Oare ce m-a enervat? Lungul periplu prin scene anoste? Verbiajul dialogurilor?

Senzația de contrafăcut? Decor impecabil, actori geniali, atmosferă picturală, însă demonstrația trenează. Apoi am fost răsplătit prin câteva scene: câinii ce năvălesc spre sicriu, la înmormântarea lui Valentin; spargerea eprubetei cu acel homunculus. Cred că mi-a plăcut și pământul de sare din final, cu fuga lui Faust. Poate și fierberea tarkovski-ană a buclei de apă.

Faust hotărăște să acționeze, să locuiască pe „liberă câmpie” cu poporul liber: „Acele clipe aș putea să-i spun, întâia oară: Rămâi, că ești atâta de frumoasă!” Am citat din traducerea lui Lucian Blaga (Editura pentru literatură, 1968).

Câte nume celebre legate de mitul faustic! Degeaba strigă Mefisto în filmul lui Sokurov: „Încetează să mai speri și trăiește!”

Adică... pur și simplu o viață la întâmplare, fără speranța care modelează curgearea? Care au fost ultimele cuvinte ale lui Goethe în 22 martie 1832? „Mai multă lumină!”.





Gela ENEA

Membră a Uniunii Scriitorilor, Filiala Craiova, cu 18 volume publicate: poezie, critică literară, proză scurtă, literatură pentru copii, eseuri, cărți științifice și metodice.

Prezentă în mai multe antologii, atât în țară, cât și în Franța, Italia, Iran, Albania.

Poeziile au fost traduse în limbile franceză, italiană, engleză, spaniolă, albaneză.

Colaborator permanent pentru critică de întâmpinare la revista Uniunii Scriitorilor, Ramuri.

Colaborator la alte reviste ale uniunii sau sub egida uniunii, precum Luceafărul de dimineață, România literară, Viața românească, Convorbiri literare, Neuma, Caiete Silvane, Expres cultural, Libris, Mișcarea literară, Poesis (poezie, proză, critică literară).

Mai multe premii naționale și internaționale

Membru al juriului la Festivalul-Concurs, Alexandru Macedonski, organizat de Asociația Macedonenilor din România.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

nu am nicio fotografie cu tata

ce bine ne-ar fi stat împreună
aș fi lăsat să treacă de la mine/ m-aș fi
aplecăt puțin
cât să părem la fel de înalți/ tata
cu bunăvoința lui firească
mi-ar fi dat să trag dintr-un kent
ca să ies în poză
matur
după divorțul alor mei
ne-am așezat la mese diferite
inconștienți
depresivi
flămânzi
așteptând porția noastră de viață
din mâinile aceleiași afurisite de
chelnerițe

no tengo ninguna foto con mi padre

qué bien nos habría quedado juntos
yo habría dejado que pase de mí / me ha-
bría inclinado un poco
lo justo para parecer igual de altos / padre
con su natural benevolencia
me habría dado a tirar de un kent
para salir en foto
maduro
tras el divorcio de los míos
nos sentamos en mesas distintas
inconscientes
depresivos
hambrientos
esperando ración nuestra de vida
de manos de aquella maldita
camarera

ea întârzia
mereu întârzia
dintr-odată
boxele au slobozit je suis malade
Lara Fabian/ ori Dalida în versiunea vivre
n' importe qui
vocea
vibra peste foamea din noi
o acoperea
aș fi vrut să se apropie mama
tata
s-o danseze puțin
îi și vedeam cum alunecă unul spre altul
de la masa lui
tata nu privea decât farfuria adâncă/ pe-
semne
zeama lungă și acră a despărțirii îi sta în
gât
altceva n-a vrut să mai încerce/ spunea
orice supă reîncălzită e bună s-o arunci la
câini
i-am trimis scrisori/ fotografii
în costum de gimnazist/ în costum de
licean
în costum de îndrăgostit
i-am cerut bani de buzunar
nu știi prin ce subterfugii ale vârstei
buzunarul creștea și el odată cu mine
tata nu s-a plâns niciodată
sau eu mă aflam la celălalt capăt al înțele-
gerii
azi
îl însoțesc pe ultimul drum
mi-apropii buzele de mâinile tatei
ca de niște crucifixe în noaptea Învierii
vor mai fi ocazii/ îi spun
ca și cum el m-ar auzi/ ca și cum
nu acesta este finalul
acasă am găsit o fotografie din ziua
nunții lor
scăpată de prăpădul mamei

ella tardaba
siempre tardaba
de repente
los altavoces soltaron je suis malade
Lara Fabian / o Dalida en versión vivre
n' importe qui
la voz
vibraba sobre el hambre en nosotros
la cubría
yo quisiera que se acerque mamá
padre
que la bailen un poco
ya los veía deslizarse uno hacia otro
desde mesa de él
padre no miraba sino el plato hondo / al
parecer
el caldo largo y agrio de la ruptura le
estaba en garganta
otra cosa no quiso ya intentar / decía
cualquier sopa recalentada es buena pa'
echarla a perros
le envié cartas / fotografías
en traje de colegial / en traje de
liceal
en traje de enamorado
le pedí dinero de bolsillo
no sé por qué subterfugios de la edad
el bolsillo crecía también junto conmigo
padre no se quejó nunca
o yo me hallaba en el otro extremo del en-
tender
hoy
lo acompaño en último camino
acerco mis labios a manos del padre
como a unos crucifijos en noche de Pascua
habrá más ocasiones / le digo
como si él me oyera / como si
no este fuera el final
en casa hallé una foto del día de
su boda
salvada del desastre por mamá



am tăiat-o frumos/ pe jumătate
m-am așezat la mijloc/ între ei
să fac un selfie/ dar
ieșeam din cadru/ eram
prea mare
sau ecranul era prea mic
vor mai fi ocazii/ mi-am spus

la corté bonito / por la mitad
me puse en medio / entre ellos
para hacerme un selfie / pero
salía del cuadro / era
demasiado grande
o era la pantalla demasiado pequeña
habrá más ocasiones / me dije

o mamă care-și face mea culpa

port vina că nu ți-am dat supă de morcovi
la timp
când ai plâns nu ți-am gustat lacrimile să
văd
dacă sunt la fel de sărate ca ale unui adult
suferințele noastre asemenea afluenților
aceluiași râu
izvorăsc din locuri diferite
a ta de sub pielea fierbinte străbătută de
ace sterile
a mea din gândul că orice-aș face am să te
pierd
acum sau peste un an ori peste mai mulți
când îți vei privi cartea de identitate
și vei citi pe spatele ei cuvântul matur
poate după ce te vei căsători și soția îți va
repetă zilnic: vezi că eu nu sunt mă-ta
atunci mă voi afla la o distanță convenabilă
așa încât ecoul vocii ei să se spargă fără să-
mi atingă obrazul
probabil voi încerca să te substitui cu un
animal de casă
o pisică un câine în sfârșit cineva căruia să-
i spun
puiul meu uite ce ți-a adus mămica
să mă uit în ochii lui și să văd forma neper-
vertită a dragostei
toți prietenii vor amuți pe rafturi plătind
dijma unui praf
compatibil cu singurătatea

una madre que hace su mea culpa

llevo culpa por no darte sopa de zanahoria
a tiempo
cuando lloraste no probé tus lágrimas para
ver
si son tan saladas cual las de un adulto
nuestros dolores como afluentes de un
mismo río
brotan de sitios distintos
el tuyo bajo piel ardiente cruzada por agu-
jas estériles
el mío del miedo que haga lo que haga he
de perderte
ahora o tras un año o tras aún más
cuando mires tu carnet de identidad
y leas en su dorso la palabra maduro
quizá tras casarte y tu esposa repetir a
diario: mira que yo no soy tu madre
entonces yo estaré a distancia conveniente
tal que eco de voz suya se quiebre sin rozar
mi mejilla
probable intentaré sustituirte con un
animal casero
un gato un perro en fin alguien a quien
decir
mi cría mira qué te trajo mamita
mirarle en ojos y ver forma no pervertida
de amor
todos amigos enmudecerán en estantes
pagando diezmo de un polvo
compatible con soledad

desigur

voi poposi în câte-o fotografie ca-ntr-un oraș străin

întrebându-mă

unde se duce frumusețea când se duce

claro

me alojaré en una fotografía cual en ciudad extraña

preguntándome

adónde se va belleza cuando se va

bătrânul ioachim tânărul ioachim și invers

duminica nu e bine să fii trist/ ar spune convins tânărul ioachim

mai rămân șase zile de experimentat

duminica te-aștept

de când? până când?

de când lumina doare până când sufletul trece prin ea

ca printr-o anestezie

de-acum până ieri

e o duminică dintr-o colecție de retrospective

muzeul oaselor bătrânului Ioachim

obsesia lui pentru tânărul Ioachim

s-a ales praful/ ar spune sceptic bătrânul Ioachim

degeaba am cumpărat ștrudel cu mere

să-mi aduc aminte de alte duminici

cu aterizări în fața buticului la trei craci

unde mușcam câte-o gură din ștrudelul cald

plin de ulei pe barbă și plin de bucurie pe chip

la 38 de grade vara avea candori materne

umbra vreunui pom ivită eroic

peste gard

fâlfâitul din aripi al puilor de berze

ore interzise și fața lui jane portarul când ajungeam

după miezul nopții la cămin

zicea să nu-l uit pe tânărul ioachim

la vreo muiere mai deocheată

el viejo ioachim el joven ioachim y viceversa

el domingo no es bueno estar triste / diría convencido el joven ioachim

quedan aún seis días por experimentar

el domingo te espero

desde cuándo? hasta cuándo?

desde cuando duele la luz hasta cuando el alma pasa por ella

como por una anestesia

de ahora hasta ayer

es un domingo de una colección de retrospectivas

el museo de huesos del viejo Ioachim

su obsesión por el joven Ioachim

se hizo polvo / diría escéptico el viejo Ioachim

en vano compré el strudel con manzanas

para recordar otros domingos

con aterrizajes frente al bar del tres patas

donde mordíamos un bocado del strudel caliente

lleno de aceite en barba y lleno de alegría en rostro

a 38 grados el verano tenía candores maternos

la sombra de algún árbol saliendo heroica sobre el cerco

el aleteo en alas de polluelos de cigüeñas

horas prohibidas y la cara de jane el portero cuando llegaba

tras medianoche al hogar

decía que no olvide al joven ioachim

que con alguna mujer más descarada



să nu-l pierd
ca pe-un mărunțiș la ruletă
eram ioachim care încă nu aflasem
cum e să fii bătrân
am răspuns că numai Dumnezeu știe ce ne
rezervă viitorul
și uneori nici el că lucrează prin
interpuși
azi e duminică
tânărul Ioachim stă la un pahar de vorbă
cu bătrânul Ioachim
se contrazic acuzându-se de una de alta
pe urmă
numai bătrânul Ioachim își cere iertare
pentru că numai bătrânului Ioachim îi e
teamă
că tânărul Ioachim n-o să mai vină la întâl-
nirile lor duminicale

mi s-a spus

că exiști peste tot
în apa de la robinet/ în
pantofii scâlțiați ai bătrânului cerșetor
printre medicamentele pentru cancer ale
prietenei mele
sub țeasta ei cheală și-n pletele ca mătasea
ce îi vor crește după boală
mi s-a spus că tu poți respira chiar și-n mo-
lozul sub care dispar
conace boierești
din spatele zidurilor ascuți ce zic
muncitorii
în timp ce beau
bere la pet și-i înjură pe-ăia
care
nu țin cu georgescu
pentru asta te-am implorat în rugăciuni să
faci puțină ordine/ puțină
dreptate

no lo pierda
como un menudo en la ruleta
era yoachim que aún no sabía
cómo es ser viejo
respondí que solo dios sabe lo que nos gu-
arda el futuro
y a veces ni él pues trabaja por
interpuestos
hoy es domingo
el joven Ioachim conversa a un vaso de
charla con el viejo Ioachim
se contradicen acusándose de una de otra
luego
solo el viejo Ioachim pide perdón
porque solo al viejo Ioachim le da
miedo
que el joven Ioachim ya no venga a sus
citas dominicales

me han dicho

que existes por todas partes
en el agua del grifo / en
los zapatos vencidos del viejo mendigo
entre medicinas para cáncer
de mi amiga
bajo su cráneo calvo y en bucles cual seda
que crecerán tras la enfermedad
me han dicho que tú puedes respirar aun
en escombros bajo que desaparecen
casas señoriales
detrás de los muros escuchas qué dicen
obreros
mientras beben
cerveza en pet y maldicen a esos
que
no van con georgescu
por eso te imploré en oraciones hacer un
poco de orden / un poco de
justicia



de ce taci
poate ai gura plină de moloș
poate
ești și tu unul de-al lor
prins în malaxorul amneziei
poate și tu
te lăfăi alături de fete și cavaleri în armuri
de givenchy pe stoc
aplaudând exhibiția cu ștefan cel mare în
piesa
de teatru electoral
mi-a trecut prin cap să iau o mână de mo-
loș să-l pun într-o urnă
cum pui cenușa unui om drag cu iluzia că
așa îți va fi alături
dar dacă nu te vei nimeri în grămăjoara
mea de moloș
și vei rămâne îngropat în mizeria străzii
la ce folos?

nimic simplu, totul pe tarabă

spune-mi că sunt tot eu
că nu m-au alterat vecinii/ care
s-au mutat
prietenii/ care
nu-mi mai sunt prieteni
și bărbatul al cărui nume îl port/ acum
bărbatul altcuiva
spune-mi că încă sunt frumoasă
în felul cum vorbesc și cum scriu
că am un sânge unde înoată
cuvinte mari
barca mea nu ia apă și te poate salva
dacă ai nevoie
într-o bună zi mă voi lăsa de poezie
cum m-aș lăsa de un viciu
eliberată brusc din zone obscure
unde somnul nu e somn și visul nu e
vis
aș vrea să aud că într-o carte de poeme

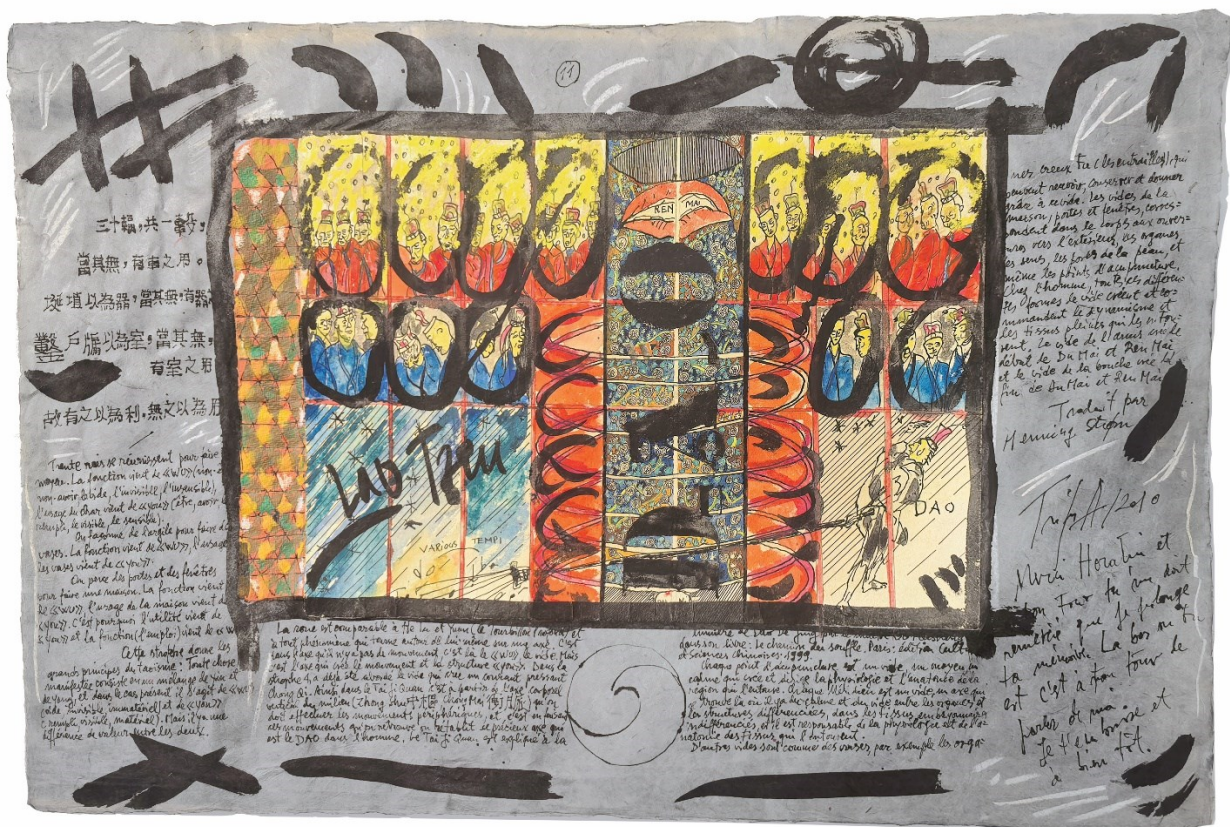
por qué callas
quizá tienes boca llena de cascote
quizá
eres tú también uno de ellos
preso en malaxor de amnesia
quizá tú
te regodeas junto a niñas y caballeros en
armaduras de givenchy al contado
aplaudiendo exhibición con stefano el
grande en pieza
de teatro electoral
me pasó por mente tomar un puño de cas-
cote ponerlo en urna
como pones ceniza de un ser amado con
ilusión de que así quedará contigo
pero si no te hallas en mi montoncito de
cascote
y quedas sepulto en miseria de calle
para qué sirve?

nada simple, todo en mostrador

dime que sigo siendo yo
que no me alteraron vecinos / que
se mudaron
amigos / que
ya no me son amigos
y el hombre cuyo nombre llevo / ahora
el hombre de otra
dime que aún soy hermosa
en modo en que hablo y en que escribo
que tengo una sangre donde nadan
palabras grandes
mi barca no hace agua y puede salvarte
si lo necesitas
un buen día dejaré la poesía
como dejaría un vicio
liberada brusco de zonas oscuras
donde sueño no es sueño y sueño no es
sueño
quisiera oír que en un libro de poemas

în care-am trăit și am murit deopotrivă
intri cu papuci de interior ca într-un
muzeu
te uiți bine la fiecare filă o citești o înveți
pe de rost o înțelegi în felul tău
apoi vrei s-o iei acasă
ca să trăiești și tu și ca să mori
și tu
în ea
cum am făcut-o eu

en que viví y morí a un tiempo
entras con zapatillas de interior cual en
museo
miras bien cada hoja la lees la aprendes
de memoria la entiendes en modo tuyo
y luego quieres llevarla a casa
para vivir tú también y para morir tú
también
en ella
como hice yo





Cristina DANILOV

Cristina DANILOV (n.9 mai 1970, București) - psiholog clinician, psiholog în specializarea muncii și organizațională, hipnoterapeut, consilier de dezvoltare personală, autor al volumelor de poezie *Noi, Fiii Melcului*, Editura Junimea, 1997, premiat cu Premiul Uniunii Scriitorilor din România, filiala Iași, și *Ceva care să-mi amintească de mine*, Editura Cartier, Chișinău, 2000, precum și al volumelor de eseuri *Fuga din Babel*, Editura Junimea, Iași, 2023, *Cufărul lui Cain*, Editura Junimea, Iași, 2024 (Premiul "Cartea anului 2024" decernat de agenția de carte.ro București) și *Douăsprezece nopți și o dimineață*, Editura Junimea, Iași, 2025. A tradus prima antologie de poezie basarabească în limba engleză *Singular Destinies*, Editura Cartier, 2000, alături de traducătorii americani Adam J. Sorkin și Sean Cotter. Este colaborator permanent al cotidianului *Ziarul de Iași*, revistei de cultură *Littera Nova* (Madrid, Spania), al publicației româno-americane *New York Magazin România* și al revistei *Epifania*, revistă editată de Mitropolia Moldovei și Bucovinei, unde publică articole pe teme psihologice.

Logica legii



În Epistola către Romani, Sfântul Apostol Pavel spune: "Dar eu n-am cunoscut păcatul, decât prin Lege. Căci n-aș fi știut pofta, dacă Legea n-ar fi zis: Să nu poftești!". Este o interdicție la prima vedere lipsită de conținut. Adică, nu enumeră ce este interzis să poftești. Legea ia forma unei interdicții, dar nu privește niciun obiect anume sau, mai precis, rămâne un spațiu gol, astfel încât toate obiectele care ajung să ocupe acest loc sunt semnul unei alte realități, de care este posibil nici să nu știm. Ea nu interzice, deci, o faptă concretă, nu spune „să nu poftești la femeia altuia” ca în Decalog, sau "să nu poftești la bunurile sau statutul altuia!", ci interzice o tensiune interioară concretizată sub forma dorinței. În acest caz, dorința de a avea ceva ce aparține altuia sau ceea ce nu ai avut niciodată dar alții au avut din plin. De aceea, textul pare la început „fără conținut”: nu are un obiect concret. Acest „gol” semantic este, însă, intenționat, el se referă la mecanismul însuși al dorinței. Porunca atinge un nivel mai profund decât moralitatea: ea vorbește despre structura interioară a sufletului uman, despre raportul nostru cu lipsa, cu comparația și cu posesiunea. Interdicția nu condamnă dorința în sine, pentru că dorința este motorul vieții, al creșterii și al devenirii, ci dorința

orientată greșit, dorința care se hrănește din comparație, din invidie, din frustrare, ciudă sau rivalitate, aspect pe care îl observa și teologul și psihanalistul Jean-Daniel Causse într-un articol din *Revue de Sciences Religieuses*. Psihologic vorbind, „a pofti” în acest context nu înseamnă, credem noi, simpla atracție față de un obiect sau o persoană, ci a dori ceea ce este al altuia, sau poate face altul, sau este altul, adică a-ți construi identitatea prin raportare la posesiunile, calitățile sau norocul celuilalt. Potrivite sau nu pentru tine, asta e o altă problemă.

Antropologul francez Rene Girard, care a dezbătut pe îndelete psihologia dorinței, numește acest lucru „dorință mimetică”, dorința care nu pornește din interior, ci este imitată: "Trebuie să am și eu ce are celălalt". Nu vrem ceva pentru că acel "ceva" are valoare în sine, ci pentru că altcineva îl dorește sau deja îl are. E o diferență.

La acest nivel, încercăm să definim ce reprezintă din punct de vedere psihologic, legea de care spune Sfântul Apostol Pavel. În structura ei profundă, legea nu derivă din morală și nu se reduce la un set de interdicții; ea funcționează ca un dispozitiv intern ce introduce o limită constitutivă în viața psihică. Această limită împiedică iluzia unei identități



complete și autosuficiente, rupând aspirația spre o unitate totală cu sinele, aspirație care, din perspectivă psihanalitică, aparține mereu registrului fanteziei. „Legea” este echivalentă cu ceea ce psihanaliza numește instanța simbolică, aproximativ echivalentul Supra-eului freudian, introduce o regulă dar stabilizește limitele ființei, e structurantă pentru psihic. Sfântul Apostol Pavel spune că legea „trezește păcatul” (Romani 7). Psihologic, aceasta poate fi citită astfel: când apare regula, apare și dorința de a o încălca. Interiorizarea normei produce conflict între impuls și interdicție - dinamică identică cu cea descrisă de Freud: dorință, interdicție, vină. Legea spune, de fapt: nu vei avea totul, nu vei ști totul, nu vei putea totul, fiindcă eu nu îți permit. Cu alte cuvinte, ea marchează, la prima vedere, limitele ființei umane. A nu putea obține tot ce dorești înseamnă să recunoști că nu ești autosuficient, că nu ești propriul tău temei absolut, ci că existența ta poartă în sine lipsuri. Această lipsuri nu sunt neapărat un defect, ci condiția umanității: lipsa te face să cauți, să te dezvolți, să te raportezi la ceva dincolo de tine, fie el Dumnezeu, lege morală, societate, sau alt ideal personal.

În această perspectivă, legea se identifică cu etica psihanalizei. La Lacan, regula centrală este: „nu renunța la dorința ta”. Asta nu înseamnă să-ți satisfaci impulsurile pe loc, ci să rămâi fidel dorinței profunde care te definește ca ființă incompletă, aflată mereu în căutare. Legea nu acționează doar ca o interdicție din exterior, ci funcționează în interiorul nostru: ea structurează dorința, îi dă direcție și sens. Prin limite, legea nu doar oprește, ci și formează subiectul. Ea ne arată că nu putem avea totul și tocmai această limită ne face oameni, ne dă relație cu sensul, cu idealurile și cu transcendența. Ceea ce tradiția paulină formulează teologic, „legea dezvăluie păcatul”, psihologia poate traduce într-o observație despre dinamica fundamentală a psihicului: acolo unde se stabilește o limită, se trezește dorința; acolo unde apare interdicția, subiectul se confruntă pentru prima dată cu sine însuși. Cum să reacționeze în astfel de situații? Fără limite, nu există conflict interior, iar fără conflict nu există devenire. Legea nu reduce libertatea, ci o face

posibilă. Mai întâi prin a delimita un cadru, apoi prin a trezi în individ capacitatea de a alege: să respecte, să depășească, să negocieze sau să transforme ceea ce îi este impus. Libertatea începe abia acolo unde apare prima interdicție.

Să ne imaginăm un adolescent căruia părinții îi stabilesc o oră de întoarcere acasă: ora zece. Înainte ca regula să fie formulată, ora la care ar fi revenit acasă nu era o problemă existențială. Dorința nu era tensionată, limita nu era conștientă. Însă odată ce regula devine explicită, „trebuie să vii acasă până la ora zece, altfel nu își mai deschidem ușa” se naște în adolescent o agitație specifică: „Dar de ce să vin la zece? Ce se întâmplă dacă vin mai târziu? Mă vor lăsa să dorm în stradă? Cine sunt eu dacă doar mă supun?” Nu obiectul în sine, să ajungă la ora zece acasă, este motorul dorinței, ci simpla existență a interdicției, „trebuie să vii până la ora zece, nu mai târziu”. În acest sens, legea impusă de părinți nu este o barieră arbitrară, ci o oglindă: ea îi arată adolescentului nu doar ce nu poate face, ci și ceea ce dorește cu adevărat, suportând consecințele. Adică, să încalce legea pentru a vedea cine este el în raport cu interdicția sau nu.

Astfel, am spune, interdicția nu distruge subiectul, dacă sosește acasă la ora zece și douăzeci de minute, ci îi structurează dorința. Dincolo de frustrarea inițială, adolescentul câștigă o primă experiență a interiorității: își simte dorința, își recunoaște limitele, se confruntă cu autoritatea și începe să-și definească identitatea. Fac asta pentru că vreau, întârzii ca să nu mă supun, vreau să văd ce consecințe sunt dacă o voi face și dacă voi face față lor. În fața legii părinților, el nu rămâne pasiv, se descoperă pe sine într-o poziție activă, fie ca cel care respectă, fie ca cel care încalcă, fie ca cel care negociază. Fiecare opțiune creează o formă de sine. Chiar un caracter.

Din această perspectivă, legea este o condiție a subiectivării. Ea îi refuză individului platitudinea și îl obligă să intre într-un raport cu alteritatea, fie părintele, societatea, simbolicul sau, în viziunea paulină, însuși Dumnezeu. În lipsa acestei limitări, individul rămâne expus haosului intern și sentimentului de gol. Legea introduce realitatea în



spațiul psihicului: nu pot tot, nu sunt tot, nu sunt centrul universului. Totuși, cine sunt? Așadar, din perspectivă psihologică, legea delimitează, revelează și organizează. Prin contactul cu limitarea, subiectul dobândește capacitatea de a dori, prin confruntarea cu frustrarea, învață să aleagă, prin recunoașterea lipselor, devine capabil să se constituie ca ființă umană în adevăratul sens al cuvântului.

Adică, fără limită, nu există interioritate morală și nici, am putea spune, conștiință de sine. Psihologia modernă spune același lucru în termenii săi: acolo unde se stabilește o limită, se trezește dorința; acolo unde apare interdicția, subiectul se revelează pe sine ca inițiator al unei tensiuni interne între ceea ce vrea și ceea ce poate. Sfântul Apostol Pavel formulează acest paradox atunci când afirmă că: „Păcatul a luat prilejul prin poruncă și a stârnit în mine tot felul de poftă.” (Romani 7:8). Cu alte cuvinte: fără lege, dorința rămâne latentă, legea o face vizibilă. În cazul adolescentului, obiectul dorinței nu e să nu întârzie, ci transgresiunea posibilă, fantezia libertății absolute. Aici se vede fin observația paulină: legea nu creează răul, ci îl dezvăluie, îl face conștient. Fără lege, dorința nu ar fi resimțită, iar subiectul nu ar avea acces la propria adâncime psihică. Nu s-ar cunoaște pe sine.

Când stabilim reguli, instituții, valori, o facem instinctiv ținând cont, conștient sau nu, de principiile fundamentale ale existenței: supraviețuire, echilibru, cooperare, evoluție. Dacă am ignora complet aceste legi ale vieții, sistemele și valorile noastre s-ar prăbuși. Practic, ele nu ar exista. Faptul că ele continuă să funcționeze, chiar imperfect, este dovada că ascultăm, într-un fel, vocea naturii, și, am putea spune, în limbaj paulin, ecoul Legii originare care structurează existența umană. Pavel descrie funcția pedagogică a Legii pentru comunitate astfel: „Legea ne-a fost un îndrumător către Hristos.” (Galateni 3:24) La nivel psihologic, putem spune similar: legea ne îndrumă spre maturitate, ne întemeiază ca ființe responsabile. În absența Legii, fie interioare, fie sociale, nu găsim libertate, ci regresie: impulsivitate, haos, pierderea formei interioare, așa cum am spus-o deja. Acolo unde nu există limită, există destrămare, acolo unde este limită,

acolo se naște omul în complexitatea lui. Acolo unde există lege, poate apărea libertatea de gândire.

Privind cu atenție, constatăm că această logică a legii, ca limită fertilă, ca structură a dorinței, se repetă în întreaga existență. Aceleași tipare apar în relațiile noastre, în profesie, în emoții și chiar în dinamica naturii. Viața ne vorbește prin repetiție: ne pune în față aceleași situații, aceleași obstacole, până când învățăm lecția pe care o evităm, până când descoperim ce dorință autentică ne animă și ce limite trebuie să respectăm pentru a o păstra vie. Aceste repetiții sunt legea tainică a vieții: ritmuri, cicluri, limite care ne formează și ne transformă. A trăi nu înseamnă doar a reacționa la ceea ce ni se întâmplă, ci a intra într-un dialog cu aceste legi nescrise. Practic, în viață facem un pact cu ele. Pentru a le percepe, este necesară conștiința: observarea atentă, amintirea experiențelor, reflecția asupra propriilor trăiri și asupra istoriilor celor din jur. Fără această atenție interioară, existența pare fragmentată și haotică. Astfel se conturează o etică a maturizării: a locui între dorință și lege, între aspirație și limită, între repetiția vieții și libertatea pe care o câștigăm prin înțelegere. În acest spațiu se naște sensul.

Această logică a limitelor care formează dorința nu rămâne doar în spațiul teoriei. Oriunde privim, observăm faptul că nu trăim în afara acestor structuri, ci prin ele. Iar atunci când le ignorăm, viața ni le reamintește prin experiențe dureroase sau repetitive. De exemplu, în planul relațiilor. Se întâmplă adesea să auzim: un soț își părăsește soția, o soție își părăsește soțul, sau apare o criză între parteneri. Fiecare trăiește momentul ca și cum ar fi unic, ca și cum povestea sa ar depăși orice altă experiență umană. Durerea e autentică și profundă, iar în mijlocul suferinței e firească senzația că nimeni nu a mai simțit vreodată exact același lucru. Dar, dacă privim mai adânc, descoperim că nu este nimic nou sub soare. Modelele se repetă: nevoie de iubire, frică de abandon, dorință de libertate, aceeași rană a neînțelegerii. În spațiile fiecărei povești personale se află structuri universale, legi universale. Aceste situații ne pun față în față cu faptul că nu putem avea totul, că relația nu poate împlini toate



lipsurile, că celălalt nu poate deveni soluția absolută pentru tot ce dorim. Atunci când începem să recunoaștem aceste tipare, drama personală nu este negată, dar capătă sens. Criza devine nu doar suferință, ci posibilitate: momentul în care începem să înțelegem legea dorinței și legea limitelor, locul unde se naște maturitatea interioară. Nu există creștere fără confruntare, fără pierdere, fără limită sau legi nici măcar în relațiile de cuplu.

Din această perspectivă, vedem că legea nu dispare, ci ea capătă sens. Înțelegem că durerea personală face parte dintr-o poveste colectivă, că și alții au mers pe același drum și au găsit lumină la capătul lui. Mulți oameni visează la o existență perfectă, guvernată doar de dorințele lor de multe ori nerealistice. Dar oricât de clar ne-am imagina planurile, ele nu pot prinde contur dacă nu ținem cont de condițiile reale ale vieții, de ritmul ei, de limitele ei, de echilibrul subtil dintre cauză și efect. De legile vieții. Când refuzi să te adaptezi, viața te va învăța oricum să o faci. Nu pentru a te pedepsi, ci pentru a te aduce înapoi în aliniere cu legile ei fundamentale. Ele sunt aceleași de mii de ani: legi ale transformării, ale echilibrului, ale începutului și sfârșitului, ale cauzei și efectului. Le poți ignora pentru o vreme, dar nu le poți ocoli.

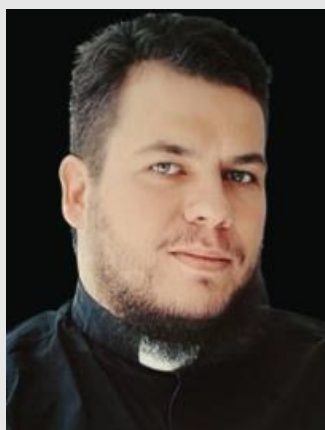
Împăcarea cu legile vieții este primul pas spre libertate interioară. Când accepți că nu tu conduci marea, ci doar barca, capeți curajul și înțelepciunea de a naviga mai bine. În loc să te lupți cu valurile, înveți să le folosești ca să înaintezi. Aceeași idee se găsește în stoicism, filosofia practică a Antichității, pentru care libertatea adevărată începe în momentul în care recunoști că nu poți controla totul. Stoicii afirmă limpede: nu evenimentele exterioare ne tulbură, ci modul în care le interpretăm. Așa cum spune Epictet: „Nu lucrurile în sine ne tulbură, ci opiniile noastre despre ele.” Astfel, pierderea unui loc de muncă, de pildă, nu devine o tragedie inevitabilă, ci o situație care capătă sens în funcție de felul în

care o privim: ca pe un capăt de drum sau ca pe o ocazie de creștere. Acceptând legile vieții, ne eliberăm de iluzia controlului total și dobândim luciditatea de a acționa în acord cu realitatea noastră interioară. Pentru că, repet, prin acceptare, avem parte de libertate de gândire.

Dacă stoicii vorbesc despre libertate ca rezultat al acordului cu ordinea lumii, cu legile ei, perspectiva paulină adâncește și complică această temă prin explorarea structurii interioare a omului. Privită psihologic, Legea despre care vorbește Sfântul Apostol Pavel dezvăluie o realitate fundamentală: dorința și interdicția sunt inseparabile. Oriunde există regulă, apare și impulsul de a o încălca; acolo unde este limită, se naște dorința de a o depăși. Din acest unghi, ceea ce Pavel numește „păcat” poate fi înțeles psihologic ca dinamica pulsionilor, forța inconștientă care ne împinge spre o imposibilă completitudine. Psihologia nu folosește limbajul teologic al păcatului, ci pe cel al lipsei constitutive și al conflictului intern. A recunoaște Legea înseamnă, în acest sens, a recunoaște că omul nu se ajunge pe sine, că nu deține controlul total asupra propriilor impulsuri și nu se poate susține psihic fără o instanță a alterității, un principiu care îl limitează, îl ghidează și, paradoxal, îl face să devină cu adevărat subiect.

În timp ce stoicismul invită la acceptarea ordinii lumii pentru a găsi pacea, viziunea paulină, în lectura ei psihologică, arată că adevărata maturizare trece prin asumarea unei limite interioare: omul nu este autosuficient, iar libertatea începe acolo unde încetează fantezia omnipotenței. Rămâne la atitudinea fiecăruia dintre noi să alegem calea prin care dorim să ajungem acolo, în interioritatea ființei, pentru a desface lanțurile cunoașterii noastre. Prin pactul cu legile universale sau prin încălcarea lor.

Omul are, după cum știm, liberul arbitru.



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



X. Hrana – virtute și patimă

Psihologia părinților pustiei are o în-sușire cu totul specială: nu este o știință specializată comparabilă cu psihologia și psihanaliza modernă, ci face parte integrantă din ceea ce anticii numeau cunoaștere. Această gnoză creștină înțelege drept rod al harului dumnezeiesc și al strădaniei omenești, cuprinde fizica și metafizică, filosofia și teologia, practica și teoria. Toate într-o măreață viziune sintetică asupra realității create. Din această cauză imaginea lor despre om are o plinătate și o deschidere care, astăzi, ne lipsesc atât de dureros ca urmare a multiplicării constante a specializărilor științifice.

Omul este luat de Părinți așa cum se găsește el de fapt peste tot pe pământ: cu picioarele pe pământ, de care este legat, și prin urmare împământenit, și în același timp ajungând cu creștetul până în cer, și prin urmare deschis pentru perspective imense, chemat mereu să se depășească pe sine. Psihologia părinților nu este prin urmare o știință autosuficientă. Ea trimite dincolo de ea

însăși înspre metafizică și teologie. Nu-l închide pe om în eul său tot mai bine cercetat și analizat, ci dorește să-i redea capacitatea pierdută prin viciile captive eului, de a se autodepăși și de a-și experia adevărata sa ființă în întâlnirea cu Tu-ul absolut.

În viziunea despre realitate a monahului pontic, psihologia ocupă treapta cea mai de jos a unei căi tripartite de continuă depășire de sine, și care constau din viața practică, fizică și teologică. În prima treaptă a vieții duhovnicești este vorba înainte de toate de cunoașterea originii și acțiunii patimilor, bolile sufletului, pentru a le struni prin mijloacele autodisCIPLINĂRII și pentru ca, în final, prin harul lui Dumnezeu să ajungem să putem stăpâni în chip nepătimaș partea patimitoare a sufletului.

Adevăratul scop al acestei prime trepte nu este astfel idealul încă precreștin de apathie al stoicilor, ci fiica ei, iubirea, al cărei scop e cunoașterea lui Dumnezeu. Această constatare are o mare importanță pentru viața duhovnicească, pentru că din



perspectiva vieții duhovnicești nu poate fi vorba de iubire și cunoaștere autentică atâta timp cât omul se lasă orbit de patimile sale ucigătoare de iubire. Prin iubire omul dobândește un prim acces la cunoașterea naturală sau treapta fizică a vieții duhovnicești; pe această treaptă omul îl cunoaște indirect pe Dumnezeu, și anume prin intermediul rațiunilor făpturilor. Cu alte cuvinte prin intermediul sensurilor ascunse care trimit toate spre Sensul ultim, care e Logosul Creator Înșuși, fără ca prin aceasta să-L reveleze pe El însuși, natura Sa.

Cel care urmărește virtuțile de dragul rațiunilor celor create urcă, atunci când Dumnezeu îl cheamă, mai departe ajungând pe cea de a treia treaptă, cea a cunoașterii nemijlocite, personale a lui Dumnezeu, numită *teologia*. Această autorevelare harică a lui Dumnezeu de care omul nu poate dispune și de care în această viață nu au parte toți, se realizează în stare de rugăciune mistică, în care omul fără nicio mijlocire vorbește cu Dumnezeu în chip negrăit, ca și cu un tată.¹

Așadar, vedem că miza este una uriașă: sensul existenței umane. Dar pentru că diferitele patimi, întâi de toate cele ale stomacului, nu au alt scop decât să ne împiedice mintea să se miște în chip rațional și să caute Rațiunea lui Dumnezeu, Fiul care Îl face accesibil pe Tatăl. Dacă ratează această întâlnire, omul se ratează și pe sine însuși; dat fiind că în calitate de creatură a Cuvântului lui Dumnezeu nu se poate înțelege decât pornind de la Acesta și în unitate cu El. Faptul explică importanța fundamentală acordată de Evagrie psihologiei în interiorul acestei viziuni care cuprinde întreaga realitate.

Demonii, viciile, gândurile sau duhurile care îi asaltează atât pe oamenii din lume, cât și pe monarhii din obștile monahale, și pe eremiții din singurătățile pustiei, sunt din vechime mereu aceleași, diferite sunt doar mijloacele de care se folosesc. Dacă oamenii trăitori în lume au de-a face mai ales cu lucrurile materiale, monahii, care viețuiesc în sărăcie, au de-a face cu gândurile, respectiv cu impresiile lasate de lucruri în mintea lor, și la care ne raportăm ca și cum ar fi lucrurile însele.

Termenul originar grecesc, *gastrimargia*, ne indică sensul profund al acestei patimi traducându-se corect prin *stomacul înfuriat* sau *turbat*. Traducerile mai noi, ca de exemplu *plăcere a stomacului*, sunt mult prea slabe pentru a pătrunde această semnificație. Victima patimii gastrimargiei suferă din pricina unui stomac sălbăticit și lacom. Descrierile parțial pitorești făcute de Evagrie, și care la prima vedere nu au legătură în mod nemijlocit cu mâncatul, ar trebui să ne dea de gândit. Cine se recunoaște în ele trebuie să se întrebă în mod serios pe ce cale se află, iar cine se află sub stăpânirea acestei patimi, dar se străduiește deja să se elibereze de ea, nu are voie să ignore manifestările aparent inofensive, dacă vrea într-adevăr să nu se ducă singur de nas.

Trebuie să știm că Avva Evagrie scrie ca monah pentru monahi; exemplele utilizate precum și remediile recomandate au în vedere un anumit cerc de cititori, cu toate acestea și cititorul modern va putea depăși fără prea mult efort această barieră a contextului și pătrunde în esența lucrurilor, adică trece peste elementul legat de context și își fixează privirea asupra elementului omenesc prezent în el.

Avva Evagrie scrie ca un ascet cu un program sever de viață, mai ales în privința mâncării, adresându-se unor oameni de același format. De aceea aceste învățături ale lui au în vedere asceza, cu alte cuvinte exersarea în lupta duhovnicească. Totuși, ispitele corespunzătoare nu sunt decât în aparență tipic monahale, în spatele fiecăreia devin vizibile probleme care nu sunt legate de nici o stare de viață anume.

Foarte elocvente în acest sens sunt replicile împotriva sugestiilor demonice privind stilul de viață ales, pentru că aici este vorba de monotonia și limitarea mâncărilor:

„Gândului sufletului obosit și chinuit de pâinea și apa puțină să îi spui: și cu toate că Domnul va da pâinea necazului și apă zgârcită, cei ce te fac să rătăcești nu se vor mai apropia de tine pentru că ochii tăi îi vor vedea pe cei ce te fac să rătăcești și urechile

¹ G. Bunge, *Gastrimargia sau nebunia pânteceului*, Sibiu, 2014, pp. 15-16.



tale vor auzi cuvintele celor ce te-au îndemnat din urmă la rătăcire.

Gândului care plânge peste mâncărurile umile și peste pâinea uscată să îi spui: mai bun e un duminic uscat cu plăcere și în pace decât o casă doldora de bunătați și jertfe nedrepte cu vrajbă.”²

Este adevărat că pe termen lung pâinea uscată și apa, și acestea în porții infime și doar o dată pe zi, adică *dieta* obișnuită a părinților deșertului, ajunge să repugne la un moment dat oricărui om. Cum se poate vedea din replicile scripturistice alese, este vorba însă de cu totul altceva. Postul nu e decât un mijloc pentru a învinge nemulțumirea generată de pofta nesăturată. Strigătul după mai multă mâncare e doar o înșelăciune a ispititorului, care vrea să ne ducă în rătăcire.

De la monotonia hranei se ivește în curând dorința după o hrănire mai diversificată și mai bogată, adeseori este vorba de dorința după carne, ulei, legume sau după truffandale, și mai cu seamă, după vin. Toate acestea erau lucruri la care părinții pustiei fie renunțaseră în totalitate de bunăvoie, fie din care mai gustau doar la ocazii speciale. Fără îndoială, dorința după aceste mâncăruri este ceva natural, dar experiența arată că prin această poartă mai pătrund și alte dorințe:

„Gândului sufletului care se duce la rudele după trup și găsește masa plină de tot felul de mâncăruri spune-i: ridică-te și pleacă, căci acesta nu îți va fi loc de odihnă.”³

În spatele dorinței după diversificarea hranei se ascunde pericolul recăderii în vechile obișnuințe păcătoase. Provenit dintr-un stil de viață nobilă, Evagrie dusesse el însuși, în acea perioadă, un stil opulent, de aceea știa din proprie experiență despre ce vorbea.

Lucrul care face atât de seducătoare imaginea recăderii în vechile obișnuințe este, mai cu seamă, amintirea propriului nostru trecut. În contextul monahilor pustiei, proveniți în marea lor majoritate din populația rurală, amintirile unor ospete copioase, mâncăruri fine, etc., par ceva exotic, dar pentru grecul răsfățat care fuseseră Evagrie, precum și

pentru alți monahi cultivați, ele erau foarte naturale.

Paladie, multă vreme fiind ucenic și intim al avvei Evagrie, relatează de pildă despre povățuitorul său duhovnicesc că în trei luni nu folosea decât o jumătate de litru de ulei, ceea ce la un om cu trecutul său era extrem de puțin.

„Gândului care mă face să mă gândesc la desfătările și la banchetele de demult și caută să reînvie acest vechi obicei: mai bine e să mergi la casa plângerii decât să mergi la casa băuturii.”⁴

Gândurile de poftă ajung să îl urmărească pe sârmanul monah până și în somn, ademenindu-l cu tot felul de bucurii dispărute.

„Când demonii se războiesc cu partea poftitoare prin nălucirile din timpul somnului și ei ne arată, iar noi alergăm spre întâlniri cu cunoscuți și banchete cu rude și cete de femei și toate cele asemănătoare care săvârșesc astfel de pofte, atunci înseamnă că suntem bolnavi și patima în această parte a sufletului e tare.”⁵

Aici avem de-a face în mod evident cu ispite ale gurmanderiei, sau forma cultivată a nebuniei pântecelui, în care mâncatul capătă dimensiunile unui cult celebrat în comun. În locul gândului, pe monah îl pot chinui și prietenii care suferă de aceeași patimă. Cât de mincinoasă și vătămătoare sunt aceste atacuri o arată replicile.

Chiar dacă monahul s-a ținut o vreme tare de scopul fixat inițial și a renunțat la bucatele abundente și diversificate de dinainte, se instalează în curând tot felul de rezerve. La început ele încearcă să ne convingă că pe termen lung o asemenea dietă e insuportabilă, că nici un om nu îi rezistă.

„Gândului care îmi spune: Grea e porunca postului!: Porunca aceasta pe care ți-o poruncesc Eu astăzi nu este mai sus de tine, și nici departe de tine.”⁶

Vedem aici că și în mâncat nu este vorba doar despre om și despre problemele pe care le poate avea cu acesta, ci e implicată relația sa cu Dumnezeu. De aceea, dacă e să

² Ant I, 42 și 24, *apud* G. Bunge, *Gastrimargia...*, p. 27.

³ Ant I, 39, *supra*, p. 28.

⁴ Ant I, 36, *supra*, p. 30.

⁵ *Praktikos* 54, *idem*.

⁶ Ant I, 5, *idem*, p. 31.



aibă un sens adevărat, postul nu poate rămâne un exercițiu strict terapeutic, ba chiar cosmetic. Pentru cel pus astfel la încercare în existența sa ca om, postirea devine mai degrabă piatra de încercare a prieteniei sale cu Dumnezeu.

De la a pronunța caracterul dăunător al abstenenței până la afirmația potrivit căreia aceasta ar fi chiar cauza multor boli e doar un pas. Faptul că Avva Evagrie tratează această obiecție doar în treacăt e semnificativ. Pentru că în cazul unei îmbolnăviri reale, regulile severe în sine ale postului nu mai sunt valabile. Evagrie nu ezită în a sfătui pe monahii bolnavi să mănânce de două, de trei, chiar de mai multe ori pe zi, așa cum o cerere trupul suferind. Chiar cere în mod explicit să se renunțe la regulile postului astfel încât înzdrăvenirea să fie cât mai grabnică. În *Antiretikos* spune așa:

„Domnului pentru slăbiciunea trupului meu care a slăbit de multul postit și s-a subțiat prin nevoințele grele, și pentru sufletul meu care s-a umplut de gânduri rele: Adu-ți aminte, Doamne, de mine și mă cercetează și apără de cei ce mă prigonesc; nu-i răbda îndelung, vezi că de dragul Tău am îndurat ocară de la cei ce-ți defaimă cuvintele.”⁷

Aceasta nu este, în fond, o replică împotriva vreunui gând al răutății, ci o rugăciune către Cel pentru care am luat asupra noastră toate aceste neajunsuri, fără să ne fi liberat însă până acum și de patimi.

Libertatea de patimi, nepătimirea, *apathia*, este în ultimă instanță un har a lui Hristos, iar nu rezultatul obligatoriu al eforturilor proprii.

Pentru Avva Evagrie bolile adevărate nu constituie probleme reale ca și pentru ceilalți asceți ai pustiei.

Un spațiu mult mai larg îl ocupă bolile închipuite în prezent sau temute în viitor, întrucât ele nu țin de realitatea concretă a vieții înaintea căruia trebuie să se plece fiecare om, ci sunt mai degrabă un produs al insinuărilor potrivnicului.

„Gândului care zugrăvește în noi o slăbiciune cumplită din pricina bolilor aduse în noi de multa postire și ne convinge să

mâncăm ceva gătit: când sunt slab, atunci sunt tare.”⁸

Spaimele exprimate sunt lipsite de un fond de real. Am putea cita nenumărate texte ale părinților pustiei care vorbesc de îmbolnăviri grave și infirmități îndelungate, cum a fost boala lui Evagrie însuși la sfârșitul vieții. Aceleași texte ne învață însă și că această spaimă de îmbolnăvire și de infirmitate este exagerată și ca atare constituie o cursă a potrivnicului.

Între monahi existau nu puțini care se îngrijeau cu abnegație de starea de sănătate a fraților, și nu puțin doctori care făceau chiar operații. Aflăm astfel de îngrijirea devotată a bolnavilor, care nu se dădea înapoi de la niciun sacrificiu pentru a împlini confrăților bolnavi o mică dorință, fie ea și extravagantă, ca de pildă procurarea de cozonaci din Alexandria. Dacă un frate nu apărea sâmbătă și duminică la slujbele în comun întreaga comunitate monahală mergea după Liturghie la el să se asigure că nu s-a întâmplat ceva rău. Grijile și spaimele sunt în realitate neîntemeiate, așa cum vom vedea, ele nu sunt decât expresia relei conștiințe a egoismului nostru, care nu s-ar gândi niciodată să își facă griji pentru necazul altora.

Un alt pretext al întreruperii postirii, chiar dacă la prima vedere între eremiți apare ciudat, erau sărbătorile anului bisericesc. În timpul săptămânii eremiți din Kellia trăiau în chiliile lor singuratic, unde se rugau și munceau. Sâmbăta și duminica, precum și la marile sărbători, se întâlneau însă cu toții la slujbele comune în biserică; după slujba avea loc o agapă, masa iubirii a creștinismului timpuriu. Absența de la această masă era văzută drept un afront la adresa comunității, și dacă era expresia unui dispreț trufaș era sever pedepsită.

„Gândurilor care încearcă să ne convingă ca în zi de sărbătoare să ne fie puțină milă de trup dându-i puțină desfătare: Celui fără minte desfătarea nu-i folosește la nimic, nici slugii să înceapă să facă pe stăpâna cu ocară.”⁹

Avva Evagrie îi opune o înțelegere interiorizată aceea ce înseamnă sărbătoare,

⁷ Ant I, 43, *idem*, p. 34.

⁸ Ant I, 59, *idem*, p. 36.

⁹ Ant I, 25, *idem*, p. 41.



petrecerii vulgare care amintește în multe privințe de polemica profeților vechi-testamentari. Scopul vieții monahale este curăția inimii, adică nepătimirea, singura care poate naște din sine iubirea neorientată egoist spre sine, și care la rândul ei este mama cunoașterii. Grijă pentru mâncare, băutură și îmbrăcăminte Avva Evagrie o desemnează drept *de-a dreptul păgână și necredincioasă*, întrucât e caracteristică celor care tăgăduiesc pronia Domnului și combat existența unui Creator; ori așa ceva este cu totul străin de un creștin. El citează prima comunitate creștină din Ierusalim, în care toți cei ce au crezut erau laolaltă și aveau toate de obște, și vindeau pământul și bunurile și le împărțeau tuturor după cum avea nevoie fiecare (F.A. 2, 44-45), tocmai pentru că își puneau toată încrederea în Domnul; însă trebuie menționat foarte clar că această *lipsă de griji* nu îl duce pe Avva Evagrie la disprețuirea oricărei munci sau efort omenesc, așa cum erau mesalienii din timpul lui. El socotea munca manuală drept o îndatorire și nu numai pentru asigurarea traiului propriu. Chiar de la Evagrie, care erau un caligraf iscusit, aflăm că își câștiga pâinea prin copierea de cărți; pe lângă asta primea și ajutor în bani de la prieteni, care îi permitea să-i ospăteze pe toți cei care veneau la el să primească sfat duhovnicesc.

Monahismul egiptean din care proveinea Evagrie nu cunoștea intra-devăr o regulă fixă față de care monahul să se oblige prin făgăduințele depuse la intrarea în monahism. Domnea încă o libertate cu adevărat evanghelică, care însă nu devenea niciodată pretext pentru delăsare și eliberare față de ceea ce era de fiecare dată cu puțință. Ceea ce nu înseamnă însă că primii monahi trăiau fără niciun fel de reguli, din contră, există o tradiție a părinților probată prin experiență de care se țineau după puteri, așa cum am amintit în capitolele anterioare. Potrivnicul își propune în acest caz să facă totul ca să îl împovăreze pe om peste puterile lui; în cazul în care monahul nu cedează gândurilor potrivnice, demonul își schimbă tactica de atac și sugerează în mod statornic: că a ajuns la țintă și nu mai are nevoie de post. Nimănui care a încercat vreodată să se elibereze de vreo

patimă, mai mare sau mai mică, ori de vreun prost obicei, nu-i sunt necunoscute astfel de gânduri. Nimic nu e mai iluzoriu decât o victorie, o știu și vrăjmașii nevăzuți, de aceea înscenează ei înșiși astfel de victorii, retrăgându-se și apărând pentru a năvăli apoi cu forțele unite. Acest lucru la menționat și Mântuitorul despre omul din care ieșise un demon, și în care, profitând de neatenția sa, au intrat ulterior șapte demoni mult mai răi.

Pentru a deveni stăpâni asupra sugestiilor subtile ale ispititorului este nevoie de o strategie echilibrată. Pentru că de cele mai multe ori bunăvoința nu lipsește, planurile și programele nu lipsesc. Cu toate acestea, pe termen scurt sau lung sugestiile ispititorului preiau din nou conducerea, cu mărturisesc victimele temutei astăzi bulimii.

Numai printr-o motivare adecvată demnității persoanei umane poți face din postire într-adevăr o osteneală a sufletului rod al unei hotărâri libere. Căci motive banale și aflate în fond sub demnitatea omului, nu pot pe termen lung să îl ducă dincolo de el însuși. Avva Evagrie a dedicat acestor sugestii ale vrăjmașului o scriere proprie cu *replici împotriva lor*, așa numitul *Antiretikos*, din care am citat des în parcursul nostru. A investit multă osteneală și grijă în redactarea acestei cărți, după cum mărturisește el însuși. În viziunea sa, replicile sunt așadar, înaintea tuturor celorlalte, mijlocul potrivit de a da voinței noastre acea tărie de care are nevoie în lupta cu vrăjmașul. Ele sunt gânduri tari care împiedică gândurile ispititoare să devină păcat cu fapta. Numai abaterea de la păcatele care iau naștere în mintea noastră prin gânduri face să fie monah intelectul nostru. E dată astfel singura motivare care face dreptate demnității omului: păstrarea raportării sale la Dumnezeu, ființare sa personală, acea deschidere a eului către un Tu divin de la Care și în relație cu Care abia devenim ceea ce suntem. Această raportare fundamentală o pune în pericol sugestia și ispita neascultării. Lupta se duce astfel atât pentru relația dreaptă cu Dumnezeu, cât și pentru păstrarea intactă a identității proprii.

„Postirea să îți fie cât îți stă în putere înaintea Domnului.”¹⁰

¹⁰ *Rer mon* 10, *idem*, p. 95.



Pentru monahii egipteni aceasta însemna concret *de seara până seara*, întrucât ei mâncau doar o dată pe zi, și anume după ora 15:00, când soarele începea să se plece spre apus. Această regulă era foarte răspândită în Orient, chiar și musulmanii o respectă până în ziua de astăzi în luna de post a ramadanului.

Lăsând la o parte orice alte considerente de ordin medical, în alte zone climatice ea era doar greu aplicabilă. În țările sudice ale Europei, de pildă, micul dejun e aproape necunoscut, o ceașcă de cafea fiind suficientă până la prânz; în țările nordice în schimb, micul dejun ia proporțiile unei mese principale. Nu este vorba în ultimă instanță de aceste obiceiuri culinare legate de locuri și epoci; înfrânarea și postirea au în vedere altceva.

Regula general valabilă este că dieta trebuie să fie frugală, ieftină, ușor de preparat și de calitate redusă. Trebuie evitate acele mâncăruri care necesită preparări costisitoare și îndelungate, și nu fără motiv: „mâncărurile scumpe desfată gâttele, dar hrănesc viermele neadormit al desfrânării.”¹¹ Obsesia cu mâncăruri ieșite din comun și luxoase nu e decât o travestire a desfrânării și, de multe ori, anticamera ei.

Faptul că ele mai sunt și dăunătoare sănătății așa cum a dovedit-o știința nutriționistă modernă, oferă doar o confirmare secundară.

Nici *ospitalitatea*, care în Orient în general și printre monahi în mod special era socotită sacră, nu are voie să fie abuzată ca pretext. Avva Evagrie tâlcuiește în acest context, într-un mod foarte original, sfatul dat Martei de Hristos *că de un singur lucru e nevoie* (Lc. 10, 42), punându-l în legătură cu pregătirile exagerate pentru mesele zeloșilor ospitalității.

De aceea invitațiile la masa trebuie acceptate cu măsură și refuzate atunci când riscă să degenereze în altceva și să devină prilej de simple chefuiri.

Un accent deosebit pune Avva Evagrie asupra măsurării în ceea ce privește consumul de lichide, fapt care ar putea surprinde la prima vedere în contextul torid al Orientului. El dă acest sfat ca mijloc de luptă

împotriva desfrânării a cărei legătură cu nebunia pântecelui am văzut-o deja.

„Monah este cel ce se socotește pe sine însuși una cu toți pentru că în fiecare zi i se pare că se vede neîncetat pe sine însuși.”¹²

Asta înseamnă *să iubești pe aproapele tău ca pe tine însuși*.

Acest aspect social al postului a fost redescoperit de Biserici în zilele noastre și a fost legat de perioada pre pascală a Postului Mare.

Din păcate însă acest lucru e practicat pentru un mod atât de unilateral încât riscă să devină o faptă meritorie și nimic mai mult. Trebuie donat, iar celui care face donații i se pun în vedere favorizări la impozitare.

Aceasta accentuare în exces a binefacerii aduce pe moment săracilor un ajutor material, dar lasă pe binefăcător săracit duhovnicește, întrucât dă, dar nu dă cu adevărat și o parte din el însuși nu se dă pe sine însuși.

În timp ce în Răsăritul ortodox postul luat *ad litteram* se află încă la mare cinste, în Occident el a ieșit aproape cu totul din uz, fiind redus la Vinerea Mare.

Postirea *în fața Domnului* vindecă în acest fel nu numai relația noastră perturbată cu Dumnezeu și cu sinea noastră proprie, ci și relația noastră cu aproapele.

Această vindecare este opera iubirii, care pentru Evagrie înseamnă adeseori blândețe, retragere în fața celui alt, crearea de loc pentru el, implicarea pentru el, dăruirea de sine pentru el, chiar și pentru cel care nu e demn de iubire.

Pâinea adevărată, care vine din cer și de lumii viață veșnică! (Ioan 6, 25)

Nu degeaba vorbesc Părinții de mâncatul Cuvântului lui Dumnezeu, în același sens în care Hristos vorbește despre *mâncatul voinței Tatălui* (Ioan 4, 34).

Prin aceasta ei aveau în vedere un anumit mod de abordare al cuvântului Scripturii, care nu poate fi redat mai bine decât în imaginea mâncatului: mestecare, gustare, hrănire, întărire. Acest mâncat își are rădăcinile în mâncatul Cuvântului lui Dumnezeu întrupat în sfânta Taină a Euharistiei, pentru că în chip tainic, adică în chip ascuns și accesibil doar credinței, omul își primește aici din nou

¹¹ G. Bunge, *Gastrimargia...*, p. 96.

¹² Or 125, *supra*, p. 100.

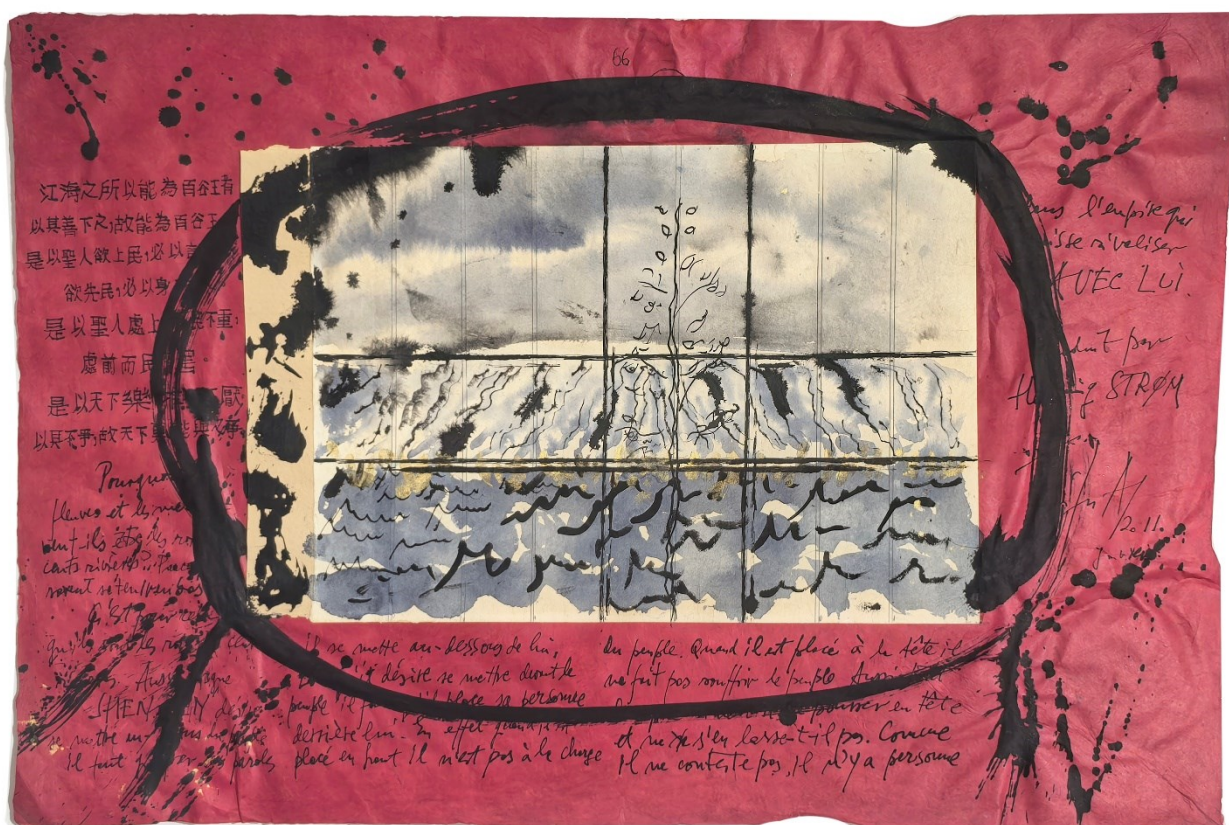
întreaga sa existență numai din mâncatul Logosului. De aceea demonii caută din răspuneri să ne îndepărteze de la acest mâncat.

Într-o tâlcuire simbolică la Psalmul 67, 24: *pentru ca să se afundă piciorul tău în sângele lor și limba câinilor tăi în sângele vrăjmașilor tăi*, din scoliile sale la psalmi,

Avva Evagrie scrie: „*Picior a lui Hristos e omul din Maria care prind pătimirea lui s-a cufundat în sânge și al cărui sânge ne împiedică să îl bem vrăjmașii care vor să fim pururea câini și să nu venim niciodată la cunoașterea adevărului.*”

Căci știu că aceia care mănâncă trupul lui Hristos și beau sângele Lui rămân în El și El în ei.”¹³ În acest mâncat mistic al Cuvântului dumnezeiesc, a cărui imagine luată din actul natural al mâncatului, e transformat din interior însuși actul natural al mâncatului, căci orice masă a celor care sunt adunați împreună în numele Meu va deveni astfel negreșit un Emaus, în care Domnul e prezent fără să fie recunoscut și se face recunoscut în chip nesperat.

Blestemul care apăsă asupra mâncatului s-a preschimbat, așadar, în binecuvântare.



¹³ G. Bunge, *Gastrimargia...*, p. 138.



Alice Valeria MICU

Jurnalist, secretar general de redacție al revistei Apostrof, copywriter, content writer.

Volume de poezie: *Mecanica sufletelor*, *Domino*, *Lumina din sângele meu*, *Pereți*, *Mașina de plâns*;

Literatură pentru copii: *Plici*, *picătura de primăvară*, *Plici și iarna minunată*;

Publicistică: *Delictul de iubire*.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

CORPUS MATER

Cămașa de sânge

Te-ai desprins din mine
ca o propoziție eliptică,
am rămas
cu punctul tăiat din carne
și cu tăcerea
curgând printre coaste.

Placenta, ultima fotografie de familie,
un nod de sânge
cu două nume,
a fost aruncată
ca o amintire urâtă
din război.

nașterea n-a fost început,
ci fisură:

Camisa de sangre

Te soltaste de mí
como una frase elíptica,
he quedado
con el punto cortado carne
y con silencio
corriendo entre costillas.

Placenta, última foto de familia,
un nudo de sangre
con dos nombres
fue arrojada ya
como un recuerdo feo
de guerra.

parto no fue inicio,
sino fisura:



eu
am plecat cu încă o rană,
tu

cu o piele nouă
și nici o amintire
măcar.

Organum

Am păstrat câte ceva
pentru mine.
Ficatul
ca pe o rană învelită în blândă uitare,
acolo se decantează vina.

Rinichii,
doi sori scufundați
în propria sare,
filtrând emoția de a fi fost
trup pentru altcineva.

Sângele meu și-a învățat lecția:
circulă fără speranță,
ca un câine pe lanț,
trece prin inima roasă de somn
și nu strigă.

Pielea e sclavul perfect.

Doar plămânii,
aripile rozalii ale unei morți încete,
mai țin minte
cum e să respiri
pentru doi.

Altă pseudofabulă cu Gema

Te-am visat

yo
me fui con otra herida más,
tú

con una piel nueva
y ni un recuerdo
siquiera.

Organum

He guardado algo
para mí.
El hígado
cual herida envuelta en suave olvido,
allí se decanta culpa.

Los riñones,
dos soles hundidos
en su propia sal,
filtrando emoción de haber sido
cuerpo para otro.

Mi sangre aprendió su lección:
circula sin esperanza,
como un perro con cadena,
pasa por el corazón roído por sueño
y no grita.

La piel es esclava perfecta.

Sólo pulmones,
alas rosadas de una muerte lenta,
aún recuerdan
cómo es respirar
para dos.

Otra seudofábula con Gema

Te soñé

înainte să te chem,
coajă de ou sub stern,
fărâma de ecou
în cutia toracică,
unde fiecare bătaie
îți scria numele
pe dinăuntru.
Nu știam
că va trebui să fiu sfâșiată
ca să mă pot
întregi.

Greutatea ta din mine

Ai început să cântărești
mai puțin decât o umbră,
mamă.
îți scade vocea,
o pierd în urmele pașilor mei
prin casă.

Ai devenit din ce în ce mai aproape
de Gema cea mică,
în gramaj,
în tăcere,
în greutatea de a-ți mai ține
capul pe umeri,
carnea pe oase,
plânsul în suflet.

Nu știam să țin în gând două ființe
atât de mici,
dar știu că sângele meu
a învățat de la tine
cum se stă
fără teamă,
în pragul dispariției.

antes de llamarte,
cáscara de huevo bajo esternón,
migaja de eco
en la caja torácica,
donde cada latido
te escribía el nombre
por dentro.
No sabía
que habría de ser desgarrada
para poder
completarme.

Tu peso dentro de mí

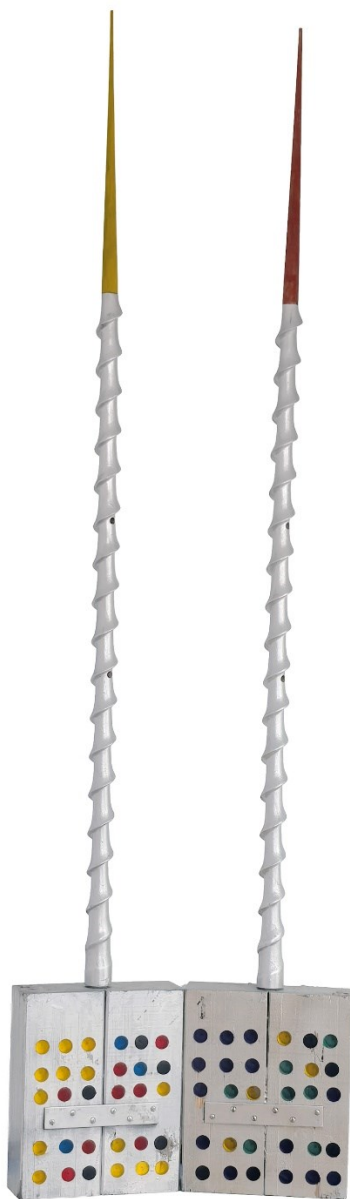
Has empezado a pesar
menos que una sombra,
madre.
te baja la voz,
la pierdo en huellas de pasos míos
por casa.

Te has vuelto cada vez más cercana
a Gema pequeña,
en gramaje,
en silencio,
en el peso de aún sostenerte
cabeza en hombros,
carne en huesos,
llanto en alma.

No sabía guardar en mente dos seres
tan pequeños,
pero sé que mi sangre
aprendió de ti
cómo se está
sin miedo,
al borde de la desaparición.



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 Fructuosus de Tarragona și cei doi diaconi Augurie și Eulogie. Mărturisitori 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.



Moartea nu dă telefon

Am simțit moartea într-un pantof rupt,
nu într-un vis sau în alt trup căzut,
ci în pașii care nu mai aveau unde să
meargă.

Moartea nu vine,
ea stă pe scaunul din colț,
cu mâinile împreunate într-o liniște
fără puls, se face auzită
în becul care pâlpâie fără motiv.

Am uitat s-o întreb când a intrat.
Poate în ziua când am renunțat la tocuri
sau când am pus cheia în frigider
și am zâmbit constatând asta.

E aici. Nu a cerut nimic,
doar a scos din mine sunetele
cu care-mi recunoșteam viața:
trosnetul genunchiului,
cafeaua curgând,
ticăitul nervos al inimii
înaintea unei întâlniri.

Acum doar pereții mai respiră
din când în când,
însă numai dacă nu mă uit la ei.

Moartea nu doare,
doar înlocuiește,
și face asta cu o precizie
care nu se învață
și nici nu se iartă.

La muerte no llama por teléfono

He sentido muerte en un zapato roto,
no en un sueño ni en otro cuerpo caído,
sino en pasos que ya no tenían adónde
ir.

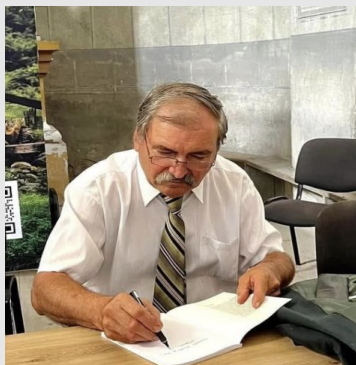
La muerte no viene,
ella queda en la silla del rincón,
con manos unidas en un silencio
sin pulso, se hace oír
en la bombilla que parpadea sin motivo.

Olvidé preguntarle cuándo entró.
Quizá el día que renuncié a tacones
o cuando puse llave en frigorífico
y sonreí al constatar eso.

Está aquí. No pidió nada,
solo sacó de mí sonidos
con que yo reconocía mi vida:
crujido de rodilla,
café corriendo,
tic nervioso del corazón
antes de un encuentro.

Ahora sólo paredes aún respiran
de cuando en cuando,
mas sólo si no miro hacia ellas.

La muerte no duele,
solo reemplaza,
y lo hace con precisión
que no se aprende
y tampoco se perdona.



Nicolae SUCIU

A debutat publicistic în 1975, în revista Tribuna și editorial în 2011 cu volumul *Ziguratul iubirii*. Este redactor la revista *Vatra Veche*, este membru UZPR, membru în LSR. VOLUME DE AUTOR: PROZĂ SCURTĂ: *Ziguratul iubirii*, 2011; *Povestind vei dobândi*, Ed. 2018; *Un selfie pentru U.E.*, 2019; ROMAN: *Avatarii valetului de pică*, 2012; *Fascinantul corn de vânătoare*, 2013; *Sindromul de exaltare în sud-estul noii Europe*, vol. I, II, III, 2016, 2017- 2020; *Didactica nova*, 2021; *Festinul*, 2022; *Patrotismul, încotro?*, 2024; *Realitatea iluziei*, 2024; *Sub zodia Greciei*, 2025, *Dumbrăveni- liman al iubirii*, 2025 TEATRU: *De-a teatrul sau imaginează-ți că trăiești*, 2015; *O lume cu raita-n sus*, 2018; *Fluierul lui Iancu*, 2024; *Scaunul cu patru mese*, 2025. ESEU: *Obsesia arhetipului*, 2012; *De la Pânade la Zăpadia și înapoi*, 2019; *Poezia lui Lucian Blaga – viziune metafizică și structurare simbolică* 2020; *Întoarcerea din urmă*, 2021. A apărut în peste 30 de antologii și colaborează la peste 20 de reviste literare și a obținut peste 30 de premii în țară și în străinătate

Încă un selfie pentru U.E.

Ciute, pe o bancă în parcul central al orașului, ieri cu cioate, azi cu ramurile regenerate timid, mâini rugătoare spre un cer spart. Trecuseră și ei, copacii, prin perioada de urgie a pandemiei ce cuprinsese în câteva luni, întreaga omenire. Cu toate că starea de urgență, însoțită de obsesia interdicției de a ieși de la domiciliu și a distanțării sociale forțate expirase de ceva timp, acum viermuiala orașului, însiropată încă în groaza putredă a infectării, tot nu părea specifică celei de a doua luni a stării de alertă, parcul nefiind încă animat ca în urmă cu un an, doi, când mai vuia de turiști străini – măști doldora fotografiind din toate pozițiile posibile și imposibile catedrala catolică aflată față-n față cu parcul central, martorii nedespărțiți, cărțașii și chibiții lor frecând toată ziua cele două bănci ale parcului, din partea opusă catedralei și bucurându-se de umbra, atunci încă avortonică, a copacilor desfigurați de marea orașului. De când se cam rărise lumea prin parc, acesta mai era traversat doar în grabă, numai de măști de protecție, de după care cetățeni de nerecunoscut, străini parcă și de ei înșiși, care altădată zăboveau la taclele pe câte o bancă, acum priveau cu frică cronică sau cu fadă neîncredere, realul de

iaurt scurs printre clădirile cu tentă medievală. Și bietul Tungi, mascota cărțașilor, care de regulă apărea zilnic în parc, dar mai ales când veneau turiști străini, pentru a vizita catedrala, absentă de ceva timp din oraș. Ciute auzise că, imediat după Paște, Tungi fusese depistat pozitiv cu Covid 19 și dus de urgență la Spitalul Județean de unde nici nu s-ar mai fi întors, fiind înmormântat nu se știe unde, cum și când, ca toți cei care chipurile, fuseseră răpuși de nemilosul Coronavirus. Continuatorul lui Michael Jackson pe pământ, cum era cunoscut Tungi în oraș, pentru imitarea fidelă a marelui star, pe cât de modest, pe atât de talentat, era în stare să ofere pe scuarul din fața catedralei, adevărate spectacole de dans „a la Michael Jackson”. Ce făcea el de fapt? Se poziționa pe scuarul din fața catedralei și, fluierând pe melodia reprodușă de propriul iphon, dansa și făcea selfie după selfie cu privirile duse parcă undeva, în altă lume. Ciute nu uita nici acum, ziua aceea de vară a lui 2018, când Tungi își derula înfocat numărul coregrafic în fața turiștilor străini, atunci încă nemascați și abia coborâți dintr-un autocar străin. Nu uita cum un număr de nouă turiști aflați în profunzimea parcului, își făceau selfie cu alți cinci din spatele lor, care, la



rândul lor, își făceau selfie-uri cu alți trei turiști aflați ceva mai în spate, aproape de conducătorul lor de grup, un bărbos roșcat, fără mustață, care se fotografia cu Tungi și cu catedrala din fundal. De dragul lui Tungi, una dintre turiste, desenase atunci pe caldarâmul cu piatră cubică, tocmai lângă interpret, printre dungile de umbre vâscoase, de groase ce erau, ale clădirilor-mastodont din jur, leșinate de la caniculă, cu dermatograful ei scos din poșetă, o pălărie cu boruri largi, ca lumea să arunce în ea, monede mari și mici, mai ușoare sau mai grele. Ce frumos! Parcă niciodată n-ar fi existat acele zile generoase, care, pare-se, deveniseră și mai generoase când tăcânitul monedelor, foc automat, în pălăria desenată cu dermatograful, se amplifică de zor. Așa de repede se scursese vremea bună...

La ora aceea matinală, până să apară mușterii în parc, fiecare cu gâtul uscat și cu câte un pet de „vaccin” camuflat bine, în buzunar, Ciute tocmai inspira parcă mai despo-vărat ca niciodată, aerul proaspăt, aproape nou-născut al dimineții de vară pandemică, urmând ca, în minutele următoare, să se urce pe bicicleta copleșită de povara gândurilor, parcă alcătuită și ea, din brânză de burduf, și să se întoarcă acasă, la obișnuita-i autoizolare de care încă nu se putea desprinde nici măcar în vis. „Acum, chiar de-ar mai veni grupuri de turiști să viziteze biserica – îi trecu lui Ciute prin țeasta destul de searbădă la ora aceea când părea că nici iarba n-ar crește și, dacă erai atent, puteai auzi scrâșnetul ruginii în inimile scheletelor metalice ale băncilor - și, chiar dacă aceia și-ar mai face selfie-uri peste selfi-uri, n-ar mai fi cine să-i încante cu strigătul acela unic, ca al unei lebede: „Primiți un selfie pentru UE!, Primiți un selfie pentru UE!”, al lui Tungi, alias Michael Jackson în miserie.

Prin urmare, Ciute mai avea de fumat o jumătate de țigară, așa, stând în picioare, rezemat de un trunchi de copac, iar acesta rezemat la rândul lui, de o gripă aviară, și avea să părăsească oaza aceea de oxigen vrac a orașelului, când pe strada dinspre est a catedralei tocmai își făcea apariția un autocar străin, care se opri chiar în fața catedralei, și din el coborâră zeci de măști, posibile obraze de turiști neidentificați, fotografiind cu sete lăcașul sacru din toate unghiurile posibile, ca

și cum faimosul edificiu n-ar mai fi avut de gând să zăbovească acolo, decât numai câteva minute. Apoi, în timp ce autocarul se retrăgea pe o altă stradă apropiată în vederea parcerii, măștile urcară treptele din piatră ale lăcașului de cult și vizitară cum putură, printre grătile tip închisoare, circuitul baroc, cel cu cele șapte altare care umplu pe fiecare latură, interiorului catedralei. După care urmă rondul propriu-zis al grupurilor și grupulețelor de măști prin centrul urbei medievale. Mai apoi, la recomandarea conducătorului lor de grup, tot o simplă mască, se împrăștiară liberi, unii dintre ei oprindu-se în parc la câte o umbră și alții poposind pe câte o bancă străjuită de câte un tomberon dezafectat. În câteva minute, pe esplanada din fața catedralei, își făcuse apariția un tinerel care și prin felul de a se îmbrăca, părea că-l imită chiar pe Michael Jackson. Ajuns pe esplanadă, tinerelul își abandonează repede masca de protecție și geaca de piele de second hand de mână a treia (erau chiar cuvintele lui), jos, la picioare, căută melodia cu pricina pe iphone-ul său și, în câteva secunde, se apucă să danseze de zor cu mișcări frânte, ca și cum scheletul lui, mulat pe zig-zaguri sonore, n-ar mai avea încheieturi, făcându-și selfie după selfie. La un moment dat, lui Ciute i se păru că visează. „Nu se poate ca Tungi, mort în toată regula, tras în sac de nailon și îngropat undeva, departe de casă, să se ridice din mormânt și să cânte din nou, cu aceeași poftă de viață, în fața bisericii, operă lăsată amintire de însăși Maria Tereza, împărăteasa!” – se auzi Ciute exclamând în surdină, de unul singur, nedumirit. Atunci, un grup de câteva măști străine se întoarseră cu fața la Ciute și își făcură un selfie cu alte două măști din spatele lor, care la rândul lor, tocmai își făceau un selfie cu masca șefă – posibil conducător de grup - iar aceasta își făcea, la rândul lui, selfie cu catedrala din fundal și implicit cu așa-zisul Michael Jackson aflat la picioarele catedralei. Mai simplu ar fi fost ca Ciute să rezume întreaga acțiune ce tocmai se derula sub ochii lui, parcă într-un film panoramic, colorat pe ecran lat, ca odată, în București, la Patria, fost Aro, în doar câteva cuvinte, cam așa: „Mai multe măști care se fotografiau cu alte măști, ceva mai puține, din spatele lor, iar acelea se pozau cu alte măști, care, la rândul lor își făceau selfie cu masca

principală, a conducătorului de grup și așa mai departe...” De fapt și-ar fi dorit să fi alcătuit o frază boantă, în ton cu vremurile, dar...

Ca nu cumva neobositul Michael Jackson să leșine de emoție, așa cum se întâmplase în urmă cu ani, de nenumărate ori, din cauza epilepsiei și, căzând pe scări mai, mai să-și spargă capul, domnul Puți, adjunct al starostelui cărțașilor și fratele celui care pretindea că l-ar fi văzut pe Dumnezeu la televizor, într-o sâmbătă seara, pe timpul împușcării împușcat de Crăciun, apărău ca prin minune lângă Tungi așteptând ca acesta să-și termine numărul artistic aflat pe rol. Adică așteptă ca dansatorul, parcă mai creol și cu ochii mai migdalați ca niciodată, să strige înflăcărat, de trei ori, ca acum doi ani, de Centenarul Marii Uniri: „Primți un selfie pentru U.E!”. Tungi se opri însă din dans și strigă de trei ori: „Încă un selfie pentru U.E!” Atunci domnul Puți găsi momentul să lămurească lucrurile:

- Oameni buni! – zise Puți cu moaca lui de om cu mare putere de convingere, zâmbind ca atunci când cineva nu vrea ca protejatul lui să se facă de cacao în fața unor fețe străine - Aveți în fața dumneavoastră un fost bolnav de Covid nouășpe, pe care, zile în șir, cu toții l-am știut pierdut pentru totdeauna, adică mort de tot... Da... N-am crezut că un bolnav depistat pozitiv cu Covid nouășpe se va mai putea întoarce vreodată acasă, sănătos. Iată că urmașul lui Michael Jackson pe

pământ este aici, lângă mine! E în carne și oase aici! O confirmă cele spuse anterior de subsemnatul. Tungi, fostul copil abandonat pe străzi, de orfan ce era, a înviat, oameni buni!

La aceste cuvinte, lumea adunată ca la bălci, în loc să se risipească aiurea, veni cât mai aproape, ca să arunce cât mai multe monede de eurocenți în jobenul desenat pe trotuar printre umbrele groase ale clădirilor din jur, de către o turistă care, pe moment fără mască, arăta mult mai atractivă decât celelalte turiste mascate. Aceasta nu uită să se fotografieze cu minunatul Tungi care, printre lozincile preluate de la posturile de radio, ale lui Puți: „Păstrează distanța! Arată că-ți pasă! Poartă mască! Arată că-ți pasă!” și din dorința de a epata în van, striga și el cum putea, asemenea omului hămesit de atâta nemân-care: „Băi fraierilor, să știți’ nu eziță niciun Covid nouășpe, băga-mi-aș! Da, da. Nu eziță niciun Covid! Totul este o cacialmauă! O ca-ceal-ma-uă, băi!!”

Altfel măștile străine nu s-ar fi urcat definitiv în autocar și autocarul nu s-ar fi to-pit alene, printre zig-zagurile clădirilor medievale, plictisite și ele parcă, de a se mai sprijini de șoseaua obosită de atâta istorie.

Însă abia după plecarea autocarului, faimosul Tungi își aminti că de fapt el e bolnav de epilepsie și, cât ce-și aminti, se dez-echilibra și căzu în văzul tuturor, ca un sac cu moloz...





Daniela ȘONTICĂ



Adina Romanescu: „Fiecare chip este o lume în sine”

Adina Romanescu (n. 12 ianuarie 1974, București) este o pictoriță și graficiană care s-a format la clasa profesorului Henry Mavrodin, la Universitatea de Artă București. Și-a desăvârșit studiile priun bursa primită în Italia, în 2009, la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, cu tema Barocul în artă, dar și în Egipt la Universitatea din Cairo. A fost profesor de artă la Sibford School (Anglia) în 2002-2003, iar în prezent predă educație plastică elevilor într-un liceu bucureștean. A realizat numeroase expoziții personale și de grup în țară și străinătate, fiind și membră a Uniunii Artiștilor Plastici din România. Lucrări ale sale regăsindu-se în colecții particulare, muzee și instituții precum: Fondation Jacques Brel, Bruxelles (Belgia), Facultatea de Litere a Universității București, Muzeul Eminescu din Ipotești, Muzeul Mixt din Sebeș, Muzeul de Artă Contemporană din Blaj, Casa Memorială „Lucian Blaga” din Lăncrăm, MISR Romanian Bank & Goethe Institut din Cairo (Egipt) și altele. A ilustrat numeroase cărți, în special de literatură, iar multe dintre lucrările de grafică au fost reproduse în publicații culturale. Printre numeroasele recunoașteri ale artei sale, amintim Premiul Fundatiei Arte e Arta, expoziția „Balcic, inima



reginei Maria”, București (2006) și Premiul „Rimbaud” din partea Ambasadei Franței la București (1991).

Daniela Șontică: Dragă Adina Romanescu, ești un artist plastic recunoscut, cu expoziții personale și colective importante, cu lucrări reproduse în diverse reviste culturale. Te-ai remarcat în ultimii ani cu un palmares impresionant de portrete, câteva sute bune, realizate în cărbune, dar și în ulei pe pânză. De unde vine dragostea ta pentru portret?

Adina Romanescu: Dragostea mea pentru portret vine dintr-o curiozitate profundă față de om. Portretul a fost, pentru mine, încă de la început, mai mult decât un exercițiu de reprezentare a fizionomiei – a fost o formă de dialog. M-a fascinat mereu ideea că, printr-o privire, o linie sau o umbră, poți surprinde nu doar trăsături, ci o stare, o tensiune interioară, o poveste nerostită.

Cărbunele mi-a oferit libertatea gestului și sinceritatea imediată a desenului, iar uleiul, timpul necesar pentru aprofundare și stratificare. În ambele cazuri, portretul rămâne un pretext pentru a explora identitatea, fragilitatea și forța umană. Fiecare chip este o lume în sine, iar faptul că am realizat sute de portrete nu a dus la rutină, ci dimpotrivă, mi-a confirmat că nu există două fețe identice și nici două întâlniri la fel. Portretul



este, în fond, modul meu de a înțelege oamenii și, poate, de a mă înțelege pe mine.

Dacă ai avea șansa să te întâlnești cu unul dintre personajele celebre pictate/desenate de tine, care ar fi acela?

Eminescu, Enescu. Brancuși.



Care sunt mijloacele artistice care îți aduc cea mai mare împlinire?

Desenul, în special cărbunele, rămâne esențial pentru mine prin forța lui imediată și prin sinceritatea gestului. Linia, pata, contrastul puternic de lumină și umbră sunt instrumente prin care pot construi rapid tensiune și expresivitate, fără artificii. În același timp, pictura în ulei îmi oferă un alt tip de satisfacție – una legată de răbdare, profunzime și acumulare.

Straturile succesive, transparențele, dialogul dintre culoare și materie îmi permit să dezvolt imaginea în timp, să o las să respire și să se transforme.

Indiferent de tehnică, caut mereu echilibrul dintre control și libertate, dintre rigoare și instinct, pentru că acolo simt că apare adevărata expresie artistică.



În ce fel ți-a influențat devenirea artistică mama ta, doamna Paula Romanescu, o poetă de înaltă ținută și o traducătoare recunoscută?

Am crescut într-un mediu în care cuvântul avea greutate, iar poezia nu era un gest solemn, ci o formă firească de a privi lumea. De la mama am învățat rigoarea, respectul pentru nuanță și pentru adevărul interior al fiecărei expresii, fie că este verbală sau vizuală. Cred că pictura mea funcționează, într-un fel, ca o traducere: a emoției în imagine, a tăcerii în formă. Mama mi-a oferit un model de onestitate intelectuală.

Ai o seamă de lucrări în care ai adus la lumină membri ai familiei regale a României. Te-aș ruga să faci o scurtă trecere în revistă a acestor picturi.

M-a interesat mai ales latura umană din spatele imaginii consacrate: demnitatea tăcută a Regelui Mihai, sobrietatea și forța morală a Regelui Carol I, frumusețea și misterul Reginei Maria. Am căutat să redau eleganța interioară care nu ține de fast, ci de caracter. Din punct de vedere plastic, am mizat pe o expresie reținută, pe clarobscur și pe economia mijloacelor, tocmai pentru a lăsa loc unei atmosfere de gravitate și reflecție. Aceste portrete sunt, pentru mine, nu doar exerciții artistice, ci și gesturi de memorie și omagiu.

Cât și ce datorezi profesorilor din liceu și din facultatea de arte plastice și

cât maestrilor pe care i-ai admirat în muzeele de artă ale lumii?

Un loc esențial în devenirea mea artistică îl ocupă maestrul Henry Mavrodin, profesorul meu, căruia îi datorez mult mai mult decât o formare academică. De la el am învățat că desenul nu este doar o tehnică, ci o formă de gândire, o disciplină a privirii și a spiritului. Rigoarea lui, exigența aproape ascetică și refuzul compromisului facil m-au obligat să caut mereu esența, să elimin tot ce este decorativ sau gratuit.

Marele artist Henry Mavrodin m-a învățat să privesc forma din interior, să înțeleg structura, tensiunea și respirația imaginii. Mai ales în zona portretului, influența lui a fost decisivă: atenția acordată volumului, liniei și raportului dintre lumină și umbră a devenit o fundație solidă pentru tot ceea ce am construit ulterior. Întâlnirea cu un astfel de maestru nu modelează doar mâna artistului, ci și conștiința lui profesională — iar această lecție rămâne pentru mine una fundamentală.



Ești profesoară de educație plastică la Liceul Teoretic „Nicolae Iorga” din București. Cât de importantă și plăcută li se mai pare elevilor de azi ora de desen?

Pentru elevii de astăzi, ora de desen este, la început, adesea percepută ca un

spațiu de respiro, o pauză de la presiunea materiilor „serioase”.

Dar, pe măsură ce lucrăm împreună, mulți descoperă că desenul nu este doar relaxare, ci și un mod de a se exprima, de a se cunoaște și de a-și organiza gândurile.

Trăim într-o lume extrem de vizuală, însă paradoxal, atenția pentru privirea atentă și pentru lucrul cu mâna se pierde. Tocmai de aceea, ora de educație plastică poate deveni un exercițiu de concentrare, răbdare și libertate interioară.

Nu toți elevii vor deveni artiști, dar cred că aproape toți pot învăța, prin desen, să privească mai atent lumea și pe ei înșiși.

Atunci când reușești să creezi acest spațiu de încredere și descoperire, ora de desen devine nu doar importantă, ci și surprinzător de plăcută pentru ei.



În ultimii ani ai avut expoziții în diverse orașe ale țării, dar în București se pare că n-ai mai expus de câțiva ani buni. Când se va întâmpla acest lucru?

Expozițiile din ultimul timp, în care grafica a ocupat locul central, au avut rolul de maturare a unui nou proiect, în care doresc să revin la teme și tehnici de care sunt profund atașată. Pictura în ulei îmi dă întotdeauna o stare aparte. Tema centrală va fi probabil o selecție de portrete recente, dar și câteva lucrări inedite în care dialogul figurativ cu abstractul devine mai pregnant — o reflecție asupra identității și a ființei, prin formă și culoare.

Dialogul cu celalate arte face totdeauna ca un artist să fie mai interesant, îi dă profuzime în abordarea propriilor teme. Povestește-ne despre pasiunea ta pentru muzică și ce câștig pentru devenirea ta a fost și este aceasta?

Muzica a fost pentru mine, încă de timpuriu, un spațiu de refugiu și de rigoare în același timp. Dialogul cu muzica m-a învățat ceva esențial despre ritm, structură și respirație — lucruri care se transferă firesc și în desen sau pictură. Așa cum într-o compoziție muzicală există pauze, accente și tensiuni, și în imagine caut un echilibru între plin și gol, între intensitate și tăcere.

Muzica m-a ajutat să înțeleg timpul: nu doar timpul necesar execuției unei lucrări, ci și timpul interior al privirii. Uneori lucrez ascultând muzică, alteori am nevoie de liniște totală, dar chiar și atunci ritmul interior rămâne unul muzical. Cred că această pasiune mi-a adus o mai mare libertate în abordare și o sensibilitate sporită față de nuanță și armonie. În fond, muzica nu ilustrează nimic, dar spune totul — iar această lecție mi-a influențat profund felul de a gândi și construi imaginea.



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.

Sub semnul lui Neptun în zodia Peștilor... (în loc de epilog)



*Eu nu am căutat, toată viața mea,
decât esența zborului!
Zborul – ce fericire!*

*Pasărea măiastră este un simbol al zborului
ce îl eliberează pe om din limitele materiei inerte.
Aici am avut de luptat cu două mari probleme.
Trebuia să arăt în formă plastică sensul spiritului,
care este legat de materie.
Concomitent, trebuia să fuzionez toate formele
– într-o unitate perfectă.*

Sufletul și lutul formează o unitate.

*Ce definește, oare, civilizația noastră?
Viteza!
Oameni cuceresc timpul și spațiul,
accelerând fără de încetare viteza de a le străbate.
Viteza nu este altceva
decât măsura timpului de care ai nevoie
ca să parcurgi o distanță...*



Și, uneori, este vorba de distanța care ne separă de moarte...

Trăiesc, acum, ca într-un deșert – singuratic, cu animalele mele.

*Eu mă aflu acum foarte aproape de Dumnezeu:
și nu îmi mai trebuie
decât să întind o mână spre El,
ca să-l pipăi!
Îl voi aștepta pe bunul Dumnezeu în Atelierul meu.*

Frumusețea este echitatea absolută!

Constantin Brâncuși

Dacă tânărul Brâncuși nu avea încă o identitate clară, din pricina faptului elementar că abia se pornise către propria-i contemporaneitate dintr-un viitor incert, nici tentativa de a-l situa și de a-l recunoaște nu putea fi altceva decât un eșec. Încercările similare de mai târziu, atunci când identitatea lui era indiscutabilă, sau chiar de după încheierea completă a operei nu par nici ele să-și fi atins scopul până la capăt, pentru că trecutul, deși cunoscut, tinde în mod paradoxal să devină și el incert. Apariția neașteptată și manifestările sale artistice atât de complexe și de surprinzătoare au generat forme de receptare și tipuri de lectură complet diferite și, uneori, atât de contradictorii încât nu par să privească aceeași personalitate și aceeași operă. Instalarea sa în legendă s-a produs cu o asemenea precocitate încât, cel puțin în a doua parte a vieții, a avut el însuși privilegiul de a-și administra propria mitologie, iar mare parte din narațiunile construite în jurul său se supun unei percepții integrate, în care omul și opera devin un țesut unic și inseparabil.

Și de aici, de la înălțimea amețitoare a mitului în plină acțiune, au apărut și nenumăratele ipoteze privind locul, actul și contextul genezei. Sfâșiat între etnos și avangardă, disputat deopotrivă de arhaicitatea unei ruralități aseptice și de silogismele unei modernități exorcizatoare, privit deopotrivă ca un țăran frust, dar și frustrat din pricina transplantării sale în inima Parisului, și ca un citadin rafinat și sceptic, perfect integrat în datele unei civilizații ajunse la deplinătatea conștiinței de sine, Brâncuși devine câmpul

de bătaie pe care se reunesc cele mai temerare ipoteze și combatanții cei mai flamboianți. Chiar plecarea sa pe jos, la Paris, trecând prin Europa Centrală, Germania și Elveția, este citită, după caz, fie în cheie esoterico-inițiativă, mai mult decât a unei calfe medievale care își consolidează, prin abilitățile meșteșugului, instinctele de supraviețuire, fie într-o banală perspectivă turistică, dublată de o nu mai puțin vulgară constrângere financiară. Unii au citit în itinerariul lui ancestrala memorie a transhumanței carpatine, alții setea de informare și de cunoaștere a celui abia ieșit din amfiteatrele Școlii sau, pur și simplu, plăcerea contemplativă a unui *globe-trotter* de circumstanță. Apogeul viziunii duale în ceea ce privește statutul de migrant spre Apus al lui Constantin Brâncuși, clivat dramatic de indecizia între păstorul carpatin transhumant și turistul modern, echipat după toate exigențele genului, îl atinge Petru Comarnescu, altminteri un intelectual sagace și un exeget riguros și subtil: „Fotografia publicată în *Luceafărul* de la Sibiu”, comentează, doct, Comarnescu, „ni-l arată (*pe Brâncuși*, n.n.) într-un corect costum de turist internațional, purtând rucsac, și nu desagă. Avea, însă, toiag și, semnificativ, un fluier din care cânta în clipele de suferință și de dor de țară (...). Costumul este modern, fluierul este însă țărănesc și mai ales melodiile, cântecele de jale și dor, poate și hăulitul cu care completa, la trecerea prin munții Elveției, efuziunile-i lirice. (...) A fost tot un fel de transhumanță călătoria de la București la Paris – transhumanță spirituală în interesul artei. A mers pe jos ca ciobanii, dar, repetăm, în

costum de turist modern, nu cu sarică și opinci, dar nici fără fluier și nici fără răbdarea și optimismul țărănesc, ce a supraviețuit peste piedici, suferinți, împilări, îndoieli. Toată viața lui de la Paris va fi – ca și opera – trăirea modernă, contemporană, pe temeuri de etică și spiritualitate, de obiceiuri și obișnuințe de om din poporul nostru”¹⁶.

Chiar dacă, la prima vedere, o asemenea lectură a personalității și a operei brâncușiene, pornită de la detalii irelevante, cum ar fi costumația, recuzita sau diverse manifestări spontane, pare hilară și de o frivolitate care depășește limita abuzului de interpretare, această analiză a lui Comarnescu sintetizează, de fapt, o întreaga epopee a unui dualism hermeneutic cu resurse încă inepuizabile. Între un autohtonism etno-folclorizant grobian, măcinat de complexe de inferioritate și de nevoi irepresibile de revanșe istorice, și transferul fără resturi în școala pariziană, în sintezele africane, în conclavurile magico-esoterice, în vasta bibliografie presocratico-platonico-neoplatoniciană sau în liniștea sapiențială a budismului, măcinat, la rândul lui, de complexe de superioritate ale unor arhivari clorotici și abuzivi, cu greu își mai găsesc locul și își fac auzită vocea cei câțiva cercetători și exegeți rezonabili, preocupați chiar de opera brâncușiană, și nu de propriile crize, acute sau cronice, de narcisism egolatu. Neînțelegerile flagrante ale sculpturii lui Brâncuși, dar și voluntarismul interpretativ care atinge, de multe ori, cotele unui amplu delir sistematizat pornesc deopotrivă de la o inadecvare de principiu și de la o gravă incultură artistică. Atât încercarea de a-l pune pe Brâncuși într-o relație de continuitate directă cu forme, cu motive și cu tipare de gândire etnografică, precum și aceea de a-i căuta surse filosofico-livrești pe care el, ulterior, le materializează asemenea unui ilustrator doct de idei pe care tocmai și le-a însușit printr-un laborios proces de cercetare sunt variante organice ale orizontului interpretativ pe care l-a deschis Comarnescu prin stabilirea dualității fondatoare *fluier/toiag*, pe de o parte, și *pantaloni bavarezi/ruc-sac*, pe de alta.

Vizitatorii lui Brâncuși înșiși îi căutau atelierul nu doar pentru a-i vedea formele revoluționare pe care el le-a imaginat în sculptură, ci și pentru aventura cunoașterii mondene, a experiențelor-limită într-un fel de junglă securizată și pentru frisonul gotico-metafizic pe care li-l prilejuia intrarea în capsula temporală a sculptorului, în aceea în care se trăia geologic, se mânca preistoric, se vorbea laconic și sapiențial, și se oficia ritualic. Este greu, dacă nu chiar imposibil, de găsit o a doua personalitate artistică față de care să se manifeste un asemenea interes și dintr-o perspectivă asemănătoare. Oricâte energii analitice ar fi mobilizat marile figuri fondatoare ale artei, în general, și ale artei moderne, în particular, nicăieri nu găsim o asemenea fascinație a originilor, a surselor și a influențelor, dar și a goanei după semnificații și a efortului de clarviziune ca în cazul lui Brâncuși. De multe ori se uită cu desăvârșire, în situația în care chiar s-a știut vreodată, faptul elementar că el este artist, un creator de forme pe un câmp vast de experiențe similare, și nu un autor de șarade sau de cuvinte și de sensuri încrucișate în care sunt încifrate tot felul de mesaje concrete pe care cineva, cu o cheie specială, un spărgător de coduri metafizice, este provocat și chemat să le dezlege. Ascendența rurală, țărănească, a lui Brâncuși, cumulată cu transplantul său parizian, în vâltoarea celor mai imprevizibile experiențe de limbaj și de atitudine, a devenit un fel de afrodisiac hermeneutic, iar producția lui a fost atât de bogată și cu o asemenea capacitate de regenerare încât nu și-a epuizat resursele nici până în ziua de astăzi. Nimeni nu a căutat până acum nici gâturile prelungi, de lebădă, ale lui Modigliani prin cătunul natal din Livorno, nici ochii migrați în frunte sau deconstrucția somatică a lui Picasso pe la vecinii lui din Malaga, după cum nici siluetele descărnate și mumificate ale lui Giacometti sau carioajele lui Mondrian nu au fost identificate prin memoria cine știe cărei leprozerii de prin Borgonovo sau în culturile de lalele ale familiei din Amersfoort, dar nu există un exeget brâncușian care să nu-i identifice coloana prin vreo prispă gorpenească sau să nu-

¹⁶ Petru Comarnescu, „Universal și specific național”, în *Omagiu lui Brâncuși*, volum

editat de revista *Tribuna*, Sibiu, 1976, pag. 197.

și exerseze competențele ornitologice fie încercând identificări de specii, fie coborând în materie și în chip denumiri și sintagme din eposul folcloric, de preferință gorjenesc.

Într-un mod aparent inexplicabil, opera lui, tot aparent paradoxală, naște reacții imprevizibile, găsim înțelegere acolo unde te aștepti mai puțin și lovindu-se de opacitatea unor ziduri trainice tocmai în locurile în care așteptările sunt mai mari. Sămănătoristul Vlahuță, ale cărui aleanuri lirice și sufletești nu trec peste pragul epigonatului eminescian, și acela în cheie minoră, are una dintre cele mai surprinzătoare și lucide înțelegeri a **Cumințeniei pământului**, de la prima ei expunere, formulând câteva judecăți asupra lui Brâncuși, care, puse în cronologia receptării, deschid cu adevărat drumul unei înțelegeri adecvate, încă din 1910¹⁷, în vreme ce George Oprescu sau George Călinescu, spirite superioare și cu o cultură vizuală incomparabilă, bâjbâie inabil și glosează rudimentar, atunci când nu o fac de-a dreptul cu ostilitate, cam la o jumătate de secol după Vlahuță. Un amestec ciudat de intuiții remarcabile, câteva fundamentale pentru înțelegerea operei și a viziunii brâncușiene, cu truisme retorice și propagandistico-etnografice, totul ambalat într-o stilistică ilizibilă pe alocuri, dintr-un exces de manierism textual, oferă prietenul din tinerețe al sculptorului, V. G. Paleolog.

Observația sa că „pentru Brâncuși, fără ca el să-și fi dat seama de aceasta, *Antinous* jupuit, prin care el descoperea pentru sine și în adâncurile sale omul, această lucrare (**Ecorșeul**, n.n.) era începutul criptic nu numai al marilor tăgăduiri a carnalului și a antropomorfiei slugarnice, ci și sfârșitul întregii sculpturi create până la el”¹⁸ este axiomatică și de o profunzime remarcabilă, la fel ca și aceea privind aspirația către *lumină* a operei brâncușiene, invocând *lumina dantescă* „în creații de lumină, fructificări de materii fluide și de lumină topită, unită,

contopită, cărora nu li se mai poate determina hotarul, părând totuna, sculpturi din lumină, lumină ce se poate pipăi”¹⁹. Chiar dacă el doar intuiește această dimensiune a viziunii brâncușiene, pe care nu o desprinde de materie, ci o privește ca pe un efect al acesteia, și nici nu o integrează în aspirația spirituală mereu reiterată a lui Brâncuși, dincolo de particular și de lumea diurnă, introducerea acestei teme în exegeza brâncușiană este de o importanță incontestabilă.

Și în ceea ce privește *bizantinismul* viziunii lui Brâncuși s-au făcut observații justificate și s-au purtat discuții încă din anii douăzeci ai secolului trecut, însă această asociere a identificat mai curând o anumită memorie stilistică decât o posibilă dinamică a gândirii, o atitudine mai cuprinzătoare și o meditație activă asupra formei. În 1922, istoricul de artă german Paul Westheim, citat de Lucian Blaga, spune că în lucrările lui Brâncuși „trăiesc amintirile bizantine ale patriei sale”²⁰, iar Petru Comarnescu și Barbu Brezianu leagă de stilistica bizantină esențializarea și alungirea formei, cu referire directă la **Rugăciunea**²¹.

În necrologul scris la moartea sculptorului, *Rămas bun lui Brâncuși*, din 1957, Paul Morand scrie că la Brâncuși se regăsește „bizantinismul cel mai pur (și nu aceea detașare totală de natură care se numește greșit bizantinism), cel de la Curtea de Argeș”²². Și Ezra Pound, unul dintre cei mai profunzi cunoscători, alături de Marcel Duchamp, nu doar al operei, ci și al resorturilor interioare ale creației brâncușiene, sugerează, cu oarecare precauție și printr-o referire vagă, dacă nu direct bizantinismul, oricum „orientalismul” lui Brâncuși, pe care, chiar așa, îl pune între ghilimele.

Referindu-se la „ovoidele abstracte”, el afirmă că „nimeni altul în afară de geniul pe deplin concentrat asupra artei sale și mai mult sau mai puțin de origine «orientală», n-ar putea suporta constrângerea unui astfel

¹⁷ Alexandru Vlahuță, „O momâe cioplită’n piatră”, *Universul*, nr. 336/7 dec. 1910.

¹⁸ V. G. Paleolog, *Tinerețea lui Brâncuși*, Editura Tineretului, București, 1967, pag. 94.

¹⁹ *Ibid.*, pp. 121 și 220.

²⁰ Lucian Blaga, *Ceasornicul de nisip*, Editura Dacia, Cluj, 1973, pag. 200.

²¹ Barbu Brezianu, *op. cit.*, pag. 135.

²² *Arts*, 20-26 martie 1957, Paris, *apud* Marielle Tabart, *op. cit.*, pag. 117.



de efort”²³. Chiar dacă trimiterea este reținută și relativizată prin marcarea cu ghilimele a statutului de *oriental* și chiar dacă nu invocă explicit creștinismul răsăritean și moștenirea bizantină, observația rămâne valabilă fiindcă trimite la sursă, la origini, și nu la un interes exterior, cultural-decorativ, față de Orient, așa cum o fac mulți exegeți, invocându-l pe Milarepa, și își păstrează întreaga capacitate de a acoperi inclusiv sugestiile referitoare la *bizantinism*. Însă ideea majoră pe care Pound o pune primul în circulație, cu un efect mult mai puțin semnificativ decât ar cere-o importanța ei reală, este aceea care asociază sculptura brâncușiană cu principiul *gravitației*. „În cazul ovoidului”, sugerează el, „consider că Brâncuși meditează asupra formei pure, desprinsă cu totul de orice gravitație”²⁴. Chiar dacă el face o observație izolată, o simplă constatare de parcurs, și nu are intuiția profundă a sculpturii brâncușiene ca operă de reconstrucție cosmică, la baza căreia stau conversia masei și anularea gravitației prin crearea formei într-un alt plan decât acela substanțial, măcar și simplul enunț creează o premisă fără precedent, din păcate neexploată, pentru înțelegerea sculpturii brâncușiene, a sculpturii moderne, prin extensie, și a unui nou mod de a recepta și a interpreta tridimensionalul, în general.

Dacă printre primii comentatori ai lui Brâncuși sunt doar câțiva cei care observă elementele definitorii ale sculpturii – de fapt, ale viziunii și ale concepției sale despre lume –, și anume perspectiva *răsăritean-bizantină*, tropismul *luminii* și lupta cu *gravitația*, în ceea ce privește resuscitarea de către Brâncuși a conștiinței substratului, a unei vârste primordiale a umanității, prin **Cuminenția pământului** și prin **Sărutul**, consensul este mult mai larg. Limitele acestei observații constau însă în faptul că ea nu se referă la radicala reinterpretare a formei prin activarea memoriei începuturilor, propusă de Brâncuși, la orizontul unei conștiințe de sine a speciei înseși, ci la contextualizarea și la o lectură acestor lucrări prin posibilele lor surse, prin eventualele motive de referință,

fiindcă același consens există și în privința faptului că sculptorul trebuia să aibă negreșit un punct de plecare, un motiv precedent, fie prin culturile sălbatice, fie prin cele preistorice, fie prin abundenta iconografie romanică. Posibilitatea ca el să refacă un tip de gândire și de înțelegere a omului primordial prin propria lui meditație asupra formei și asupra limbajului, adică fără o sursă exterioară directă, nu este luată în calcul în mod explicit și nici plasată ca atare în dinamica operei.

Există însă și un aspect al formelor brâncușiene asupra căruia toată lumea este de acord, și anume că nucleul întregii sale creații este *ovoidul*. Și Ezra Pound, când vorbește despre *desprinderea de gravitație*, tot la ovoid se referă, mai exact la faptul că, din orice direcție ar fi privită forma, ea oferă aceeași imagine care se sustrage oricărei retorici, intrinseci sau de percepție, ceea ce creează premisa unei stări sau, mai exact, a unei anumite senzații de levitație. Dacă acest consens în ceea ce privește creația brâncușiană ca formă paradoxală de reducere la esențial și la unicitate, adică la ovoid, este unul incontestabil și riguros, un alt tip de consens, anume acela care privește natura *abstractă* a lucrărilor lui Brâncuși, este unul complet fals, și el marchează încă o dată limitele de înțelegere care pornesc de la materialismul și de la mimetismul statuarului clasic. Referința la această sculptură ca la una abstractă este cvasigenerală, iar noțiunea de *abstract* este puternic supralicitată, în câmpul ei de semnificații regăsindu-se, de-a valma, atât formele născute din jocurile combinatorii ale geometriei, construcțiile fără niciun referent direct, dar și, în mod surprinzător, formele cele mai concrete și mai riguroase în relație cu natura, cu viul în forma lui deplină, dar care privesc structura motivului, și nu chipurile lui particulare.

Confuzia dintre *abstract* și *nonfigurativ* a însoțit mereu, și însoțește încă, percepția sculpturii brâncușiene, a cărei morfologie este doar una *esențializată, nondiscursivă și nonfigurativă*, departe de orice tentație a

²³ Ezra Pound, “Brancusi”, *The Little Review*, toamna, 1921, *apud* Marielle Tabart, *op.cit.*, pag 112, și în *Omagiu lui Brâncuși*,

volum editat de revista *Tribuna*, Sibiu, 1976, pag. 47.

²⁴ *Ibid.*, pag. 111, și *ibid.*, pag. 47.



abstractului. Însă, dincolo de amănuntele mai mult sau mai puțin semnificative, climatul intelectual din jurul lui Brâncuși înțelege și participă din plin la nașterea unei noi paradigme a tridimensionalului. Chiar dacă receptarea imediată și perspectivele de lectură sunt diferite, mai ales în ceea ce privește sursele și geneza operei brâncușiene, tabăra etno-folclorică, orchestrată de V. G. Paleolog, trăgând totul înspre spațiul originar românesc, arhaic și ritualizat, iar cea cosmopolită, în fruntea căreia se așează Sidney Geist, dimpotrivă, înspre climatul intelectual și piața de idei a școlii pariziene, însetate de aventura cunoașterii și de insurgențele expresiei, punctul lor comun este indiscutabil, și el constă în recunoașterea și în acceptarea unor forme artistice fără precedent și în constatarea unei autenticități a creației în afara oricărei îndoieli. Însă, oricât de spectaculoase ar părea, retrospectiv, mișcările culturale din jurul lui Brâncuși, oricât de fabuloasă ar fi astăzi imaginea faunei reformatoare din microclimatul parizian, prin care mișună exemple unice cum ar fi Picasso, Braque, Modigliani, Satie, Ezra Pound, Marcel Duchamp, James Joyce, Douanier Rousseau, Tristan Tzara, Apollinaire, Steichen, Henry Moore, Isamu Noguchi, Man Ray, Max Ernst etc., etc., la începutul sec. XX și în primele lui decenii aceștia nu reprezentau, dincolo de propriul acvariu, decât un viitor strălucit pe care ei înșiși l-au aflat mult mai târziu, în măsura în care l-au mai apucat, așa cum nu s-a întâmplat, de pildă, în cazul lui Modigliani.

Marea piață de artă, deopotrivă aceea a ideilor, a formelor, a mentalităților și, evident, cea comercială, nu era nici pe departe reprezentată, și nici măcar penetrată, de tânăra școală pariziană, iar masa critică a noilor expresii și atitudini era departe de a se fi realizat, fie și teoretic, dominante și copleșitoare rămânând încă marile figuri fondatoare ale primei modernități, de la Cézanne și Rodin la Gauguin și Van Gogh, de la nabiști până la simbolisti, de la Monet la Bourdelle, la Renoir și la Mercié, profesorul lui Brâncuși, cel care îi botezase depreciativ **Rugăciunea**, unul dintre reperele modernității, drept *ciunga*. În toată această perioadă de

cercetare intensă și de creație oarecum autistă, de endogamie artistică, ideile și formele au circulat pe trasee marginale și în spații închise, într-un fel de rezervații aseptice, populate de figuri excentrice care făceau un fel de misionariat estetic și de apostolat intelectual, în ecuația cărora Parisul era spațiul genezei și punctul de pornire, dar destinația majoră și punctul de sosire erau, indiscutabil, galeriile, muzeele și piața din America.

Și tocmai de acest traseu, care pune în stare de comunicare Lumea Veche a Europei cu Lumea Nouă a Americii, se leagă cel mai important, cel mai dramatic și cel mai hilar eveniment al artei moderne, cel care deschide fenomenul spre marele public și cel care mută accentul de pe *arta modernă* ca problemă a creației pe *arta modernă* ca problemă a receptării, și anume *Procesul lui Constantin Brâncuși cu vama Statelor Unite*, mai exact, *cu statul american*. Este bine de știut că Brâncuși nu este la prima încercare de acest tip, fiindcă, exact cu șaisprezece ani și șapte luni înainte, adică în 26 aprilie 1912, vama română îi reține câteva lucrări, numindu-le „niște sculpturi”, justificându-și acțiunea prin afirmația că ele nu se încadrează în normele vamale.²⁵

Dacă România ar fi fost Statele Unite ale Americii, iar Brâncuși cel din 1912 ar fi fost cel cu aproape șaptesprezece ani mai sigur pe sine, înconjurat de aceiași prieteni, probabil că statutul artei moderne s-ar fi tranșat mult mai devreme. Altfel, a fost necesară ziua de 26 noiembrie 1928, după doi ani de la deschiderea expoziției Brummer, care a generat, indirect, procesul, #pentru ca judecătorul Waite, de la Tribunalul vamal secția a III-a, să pronunțe sentința în *Dosarul 209109 – G/11589, Statuie*. Preambulul hotărârii sună așa: „*Waite, judecător*: Obiectul importat este facturat, în cazul de față, ca pasăre de bronz și menționată în dosar ca **Pasăre în zbor**. A intrat în țară ca operă de artă, sub formă de sculptură și cere să fie scutită de taxe vamale, conform cu paragraful 1704 al legii tarifelor vamale din 1922. A fost taxată de către taxatorul vămilor la 40 la sută *ad valorem*, ca un obiect lucrat de mână în metal, conform cu paragraful 399 al aceleiași legi”,

²⁵ Barbu Brezianu, *op. cit.*, pag. 25.

iar decizia aceluiași judecător, după mai bine de un de interogatorii, cercetări, audieri, directe și prin comisii rogatorii, este formulată astfel: „Obiectul pe care trebuie să-l judecăm este dovedit a fi făcut cu un scop pur ornamental, folosința fiind aceeași ca a oricărei alte piese de sculptură creată de vechii meștri. Este frumoasă și simetrică în înfățișare și, cu toate că se întâmpină oarecare dificultate spre a o asemui cu o pasăre, este plăcută la vedere și într-un înalt grad ornamentală. Și, cum este dovedit că face parte din producția originală a unui sculptor profesionist și că este de fapt o sculptură și o operă de artă conformă cu părerea persoanelor cu autoritate la care ne-am referit mai sus, admitem contestația și, în consecință, obiectul are liberă trecere, conform cu paragraful 1704, supra.

Judecata să fie înregistrată ca atare.

WAITE, J.

JOUNG
CLINE
ASESORI.

Actul a fost înregistrat sub
numărul 780788
AHM²⁶.

Această dată, cea de 26 noiembrie 1928, reprezintă, pentru Constantin Brâncuși, în particular, dar și pentru întreaga artă modernă, ceea ce reprezintă, pentru Albert Einstein, ziua de 19 mai 1919, ziua în care Sir Arthur Eddington și echipa sa, deplasați special în Insula Principe pentru a observa, în timpul unei eclipse, efectul gravitației asupra luminii, confirmă experimental *Teoria relativității generale*, formulată de Einstein în 1916. Așa cum teoria lui Einstein, odată efectuate măsurătorile, nu mai este o simplă demonstrație matematică și o creație criptică de cabinet, ci un bun al întregii umanități, care va determina mutații majore în cunoașterea și în percepția lumii, dar și în spațiul nostru de viață imediată, sentința în favoarea

lui Brâncuși scoate arta modernă din spațiile ei periferice și restrânse, eliberând-o pentru consumul public și pentru întreaga acțiune de remodelare a percepției, de reinterpretare a esteticului și de extensie a cunoașterii dincolo de limitele particularului și de stereotipul codurilor clasice de reprezentare.

Cât de riscantă intelectual și etic a fost întreaga acțiune de cercetare juridică și legală a statutului artistic al unui artefact nu se poate înțelege fără un scurt rezumat al evenimentului, după cum nici Brâncuși nu poate fi înțeles până la capăt fără acest proces, doar aparent abuziv și ridicol. Această adevărată saga a creației lui Constantin Brâncuși, dar și, prin extensie, a întregii arte moderne, debutează absolut banal și, ca de fiecare dată, printr-o întâmplare. În 1926, Edward Steichen, proprietarul unei **Păsări în văzduh** a lui Constantin Brâncuși, împrumută lucrarea Galeriei Brummer din New York, pentru expunere, iar serviciul vamal al Statelor Unite o supune taxei pe metale, nerecunoscând în ea o operă de artă, o sculptură originală, așa cum prevede legea liberei circulații a obiectelor de artă. Proprietarul trebuie să plătească vămii suma de 200 dolari, ceea ce reprezintă 40% din valoarea materialului, recte a bronzului. Duchamp, umbra înainte-mergătoare a operei lui Brâncuși în Statele Unite, adică în lume, îi scrie sculptorului, în ianuarie 1927, sugerându-i, prin înțelegere cu Steichen, să deschidă un proces statului american pentru a corecta abuzul de încadrare a unui obiect artistic. Și, ceea ce pare, de aproape, un simplu litigiu administrativ, se transformă, de fapt, într-un moment fondator al conștiinței colective, într-o dezbateră asupra libertății, asupra funcțiilor imaginarului și asupra limitelor gândirii.

Ca în orice proces, sunt audiați martori și se iau interogatorii, iar judecătorul încearcă să-și formeze propriile-i convingeri. Martorii părții vătămate, ai reclamantului Constantin Brâncuși, sunt următorii:

– Edward Steichen, pictor și fotograf
– Jacob Epstein, sculptor

²⁶ *Brâncuși împotriva Statelor Unite*, Editura Dacia, Cluj, 1971, traducere de Petru Comarnescu, pp. 127-128.

– *Forbes Watson*, editorul revistei *The Arts*

– *Frank Crownshield*, editorul revistei *Vanity Fair*,

iar martori din partea pârâtei, a vă-
mii, adică a statului american:

– *Robert I. Aitken*, sculptor

– *Thomas H. Jones*, sculptor.

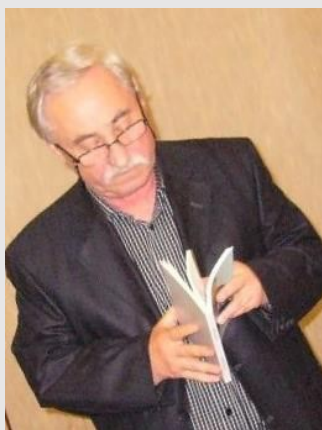
De fapt, acești martori nu sunt decât
aparent și superficial persoane fizice anga-
jate în clarificarea unei spețe juridice, pentru
că ei își pierd orice calitate individuală și se
identifică integral cu o atitudine, cu un mod
de a fi, de a vedea și de a înțelege lumea. Apă-
rându-l, acuzându-l sau, și mai edificator, dis-
prețuindu-l pe Brâncuși, martorii pun în
stare de confruntare două realități care, deși,
în principiu, sunt complementare, sfârșesc
prin a deveni ireconciliabile. Într-o parte se
situează o lume nouă, inconfortabilă, impre-
vizibilă și relativistă, încă pe cale de a se
naște semnificativ, iar, în cealaltă parte, se

afirmă o lume confortabilă, stabilă, cu valori
acceptate și absolute, certe și definitive.

În esență, este o confruntare între o
perspectivă materialistă, corporală, antropo-
centristă, așezată ferm într-o logică de tip
aristotelic, a terțului exclus, cu una nonmate-
rială, cu un puternic centru de greutate spiri-
tual, în plină dinamică și a cărei logică funcți-
onează mai degrabă într-un sistem de gân-
dire ternară. Dacă, pentru vama americană și
pentru martorii ei, obiectul în discuție *ori
este, ori nu este pasăre*, a treia variantă fiind
exclusă, atât pentru Brâncuși, cât și pentru
martorii lui, *el este și nu este pasăre*, ambele
posibilități fiind reale, plauzibile și simul-
tane.

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





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 „Scrisori 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; „Buketul 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 Echinox”, 2019; „Camera cu insomnii”, 2021; „Arca poeziei” – antologie de poezie universală – 2022; „Poarta de fildeș”, 2023, „Arca poeziei” (ediția a II-a), 2024. Premii: Premiul „Lucian Blaga” al Filialei Cluj a UR (2023); Premiul „Majestatea Sa Margareta” al Casei Regale a României, Săvârșin, 2024.

Programul meu de poezie a început...



1. „Începutul de poem este începutul emoției”

Metatextul, care deschide trilogia lui Călin Vlasie Virtual [Cartea1: Konectat (2023), Cartea 2: Generator (2024), Cartea 3: Suprem], indică tema întregului ansamblu, publicat de Grupul Editorial Rocart.

O vedem formulată încă în primul vers al textului: „eu așa înțeleg – că ne vom crea noi limbaje”, vers care devine titlu-citat, tehnică prozodică, de altfel, exclusivă la scara Cărții 1: Konectat, de care ne vom ocupa în cele ce urmează. Utilizăm noțiunea de temă cu înțelesul unui semnificat global, o metamorfoză cardinală a expresiei poetice, pe care autorul o are în vedere și în textul său de pe ultima copertă: „Lumea se schimbă, sunt câteva zeci de ani de schimbare fără precedent a psihologiei umane odată cu explozia informatică și cu tot ce derivă din această uluitoare revoluție.

Din frecarea straturilor de real și virtual se produce schimbarea, și a psihismului,

și a artei și literaturii. Am încercat să surprind în poezia mea acest lucru”.

Invocând psihologia umană aflată într-o dinamică fără precedent, Călin Vlasie își declină profesia de bază, identică și practică în condiții, într-o câțva similare cu ale altui poet contemporan, suedezul Tomas Tranströmer, care a fost o vreme psiholog de penitenciare. La ambii poeți remarcăm lexicul apropiat conversației cotidiene și imaginile condensate. Textul programatic la care făceam referire anunță o schimbare a codului de comunicare poetică, printr-o contaminare artistică cu starea de grație a copiilor și a primitivilor: „eu așa înțeleg – că ne vom crea noi limbaje/ și că vom putea lăsa deoparte/ cuvintele/ iar simțul poetic/ va continua să emită/ sentimente în mișcare./ un post-limbaj ca desenele dintr-o peșteră/ cuvintele sunt gheare/ care îmi smulg pleoapele”.

Structural, volumul cuprinde trei cicluri poetice: I. înger intubat, II. dincolo de marginea peisajului și III. konectat, fiecare fiind compus din câte 23 de poeme, care



adunate cu poemul liminar, dau cifra 70, ce marchează vârsta autorului, pe când elabora această carte. Toate mișcările poetice din în-ger intubat se petrec pe două planuri: profan și sacru, interșanjabile. Legătura între ele, dar și între ciclurile plachetei, o face îngerul căzut într-un decor zugrăvit în culori psiha-nalizabile: „e un cer roșu/ dincolo de turla bi-sericii/ Moz a coborât/ pe strada sculptată/ în beznă roșie/ animal uriaș/ cu ochi de foc”. Alte două planuri se prefigurează, unul fizic și altul spiritual, atunci când asistăm la inte-riorizarea peisajului. Forma de expresie ca-racteristică este poemul scurt, în care gândi-rea poetului curge într-o perspectivă ontolo-gică: „corbii și-au făcut cuib/ în ceață/ des-prinși din crengile nucilor/ ca niște praștii negre/ care aruncă bucăți/ din sufletul meu”. Mesagerul divin vine să vindece o lume în-toarsă pe dos, iar acest mesaj e transmis în ultimul și cel mai puternic text al primei fas-cicule: „doar imaginația mea poate vindeca/ tot ce-i infernul/ ploaia iese din pământ și se sparge în cer/ stelele sunt puncte negre pe o față de masă albă/ istoria-i pe dos/ foarte pu-țini înțeleg ce se întâmplă/ nu e nimic pres-tabilit/ părinții nu ne-au învățat să intuim pericolul/ nu ne-au spus/ despre lumea de dincolo de geamurile vopsite/ cu fum negru/ fumul cu care am opacizat cioburile de geam/ prin care priveam copii fiind eclipsa de soare/ în curtea școlii// ni se spunea că absența fumului ne va orbi// am spart sticla zidurilor și am orbit”.

Titlul următorului ciclu, dincolo de marginea peisajului, împreună cu un motto: „ca și cum Dumnezeu a venit și m-a luat în brațe ca pe un prunc”, circumscriu ceea ce numim psyche, universul sufletesc. Pe de altă parte, într-o secvență lirică de aici, poetul ne avertizează: „ceva s-a schimbat pentru că modul/ în care mă privesc pe mine e diferit”. Câteva dintre aceste mutări vor face obiectul rândurilor noastre în continuare. Ne amintim cum un personaj isteț și plin de umor al unor anecdote populare își inventase un instru-ment cu care acționa asupra celor cu care se întâlnea din întâmplare: păcălitorul. Călin Vlasie își mai apără o dată, la începutul gru-pajului, izvoarele vorbirii poetice asimilate picturii din peșteri, punând la cale o „mașină-rie de povestit”: „cuvintele sunt/ cât mai

simple/ cât mai ușor de înțeles/ altfel pentru ce folosește/ toată mașinăria/ de povestit?”. Dacă în primul grupaj, discursul liric era emi-namente la persoana întâi, în cel secund apare adesea inserția dialogală, ca posibil semn al dedublării, dar și al liricii de cuplu: „am smuls/ toate panourile colorate/ din spatele tău// tu ești urma fosforescentă/ care se întinde dincolo de linia blocurilor”. Alteori, atunci când mesajul poetului e „stri-gat”, receptorul poartă nume cu rezonanță biblică: „noi doi nu ne-am văzut/ niciodată/ elihé – strig!/ nu știu ce înseamnă elihé/ une-ori un simplu strigăt/ poate și un mod/ de a ne cunoaște/ de a crede ceva”. În alt loc, o nouă apariție a „îngerului intubat” înseamnă și o nouă „albire”, o primenire a universului spiritual: „Moz va devasta/ sufletul tău fra-gil/ în care ai tot îndesat cârpe/ și resturi de vomă”.

Într-un mod poate că și mai sugestiv, acest mesager însoțește moartea și e prezent la toate evenimentele care îi succedă: „gata/ poți să pleci/ Moz ne-a făcut un semn dis-cret/ și tu te-ai transformat în nisip/ năpras-nic/ asta ți-ai dorit - / să poți acoperi totul/ trăirile nu se mai văd/ câteva pietre cubice doar/ acoperite de mușchi”.

Oricare act artistic înseamnă, în pri-mul rând, întoarcerea privirii de la cele din afară spre sine însuși. Noi sugerăm mai sus alteritatea eului, manifestată prin limbaj, la nivelul grupajului poemat acum în discuție. Un vast câmp lexical se dezvoltă aici în jurul conținutului interior al ființei, potențând, în plan cognitiv, valența anamnezică a poeziei.

Alegem, spre exemplificare, doar vo-cabule și sintagme cu o oarecare, semnifica-tivă, recurență: „suflet/ „sufletul tău fragil, inimă/ „inima ta adâncă”, creier/ „creier uriaș albăstrui”, simțurile, disperarea, me-moria, „un muzeu infinit” etc.

Nici de această dată autorul nu se abate de la aventura sa experimentală, iar poemele devin micronarațiuni prin care gân-direa poetică se conectează la realitate: „pro-gramul meu despre poezie/ a început cu des-crierea/ unui creier uriaș albăstrui/ pe care îl zărești dimineața/ la o intersecție cu blo-curii de aburi// toate blocurile din oraș par făcute/ din aburi/ și oamenii sunt desenați din aburi/ aerul un geam care desparte frigul



de cald/ creierul acela se transformă într-un abur/ care pătrunde în tine”.

În poemele din *Konectat* se intensifică patosul metatextual al autorului. O simplă interogație retorică are menirea de a defini actul poetic prin analogie cu acțiunea ritmică și involuntară din exercițiul văzului, cel mai acut dintre simțuri: „ce poate fi mai frumos decât închiderea ochilor/ și privirea dinapoia pleoapelor/ cu capul ușor ridicat ca sfînxul din bucegi/ scurtînd depărtările fără sfîrșit”. În același context, o altă analogie se transformă în cea mai expresivă imagine a poetului: „un sfînx fără ochi dar fără a fi orb”. Decurge de aici și statutul poeziei de discurs paradoxal. Poate că în ciuda unor aparențe, pentru Călin Vlasie poezia este expresia unei necesități interioare. Însuși cuvîntul, ca materie din care prinde formă, are sunet interior. În preocuparea sa, începutul unui poem este hotărîtor pentru coagularea nucleului psihic al acestuia. La nivel teoretic, această problemă a fost tratată într-un eseu al lui Italo Calvino, *A începe și a încheia*, din celebra sa carte *Leccióni americane*: „De fiecare dată, începutul este momentul de desprindere din multiplicitatea posibilităților: /.../ pentru poet înseamnă să îndepărteze de sine simțirea lumii în mod nediferențiat, pentru a putea să izoleze o armonie de cuvinte care să rezoneze cu o anumită senzație sau gând”. Adevărul afirmațiilor de mai sus este cu asupra de măsură probat de următorul poem: „asta trebuie să faci:/ să spui exact ceea ce simți și ce gîndești/ cum ai lăsa un corp electronic deschis/ iar ochii acelui corp ar filma tot/ nasul ar simți toate mirosurile/ urechile ar înregistra toate sunetele/ iar palmele ar mîngîia veșmîntul lui isus// nu e nimic prefăcut metaforizat/ totul e o continuare a drumului/ plecat din corpul tău/ și care se pierde ca niște puncte de suspensie/ sau mai bine spus ca un început de poem/ în care nimic nu e fals/ și nimic nu stă cocoțat într-un penibil turn de fildeș// începutul de poem este începutul emoției ascunse în corpul tău care nu se mai vede”. Poemele din Cartea I: *Konectat* au calitatea artei rupestre din peșteri invocată la început, sunt mici tablouri care nu se epuizează odată cu interpretările ce le sunt făcute. De-aceia, înclinăm să-i dăm dreptate unuia dintre primii exegeți ai

poetului, Gheorghe Crăciun: „Călin Vlasie e un poet experimental urmărind să nu distrugă poezia, ci să o salveze”.

2. Să poemăm, Briana...

Tripticul poetic, cu titlul *Virtual*, al lui Călin Vlasie, a apărut integral la Editura Rocard, Băbana, 2023-2024. După Cartea 1. *Konectat*, avem acum în față Cartea 2. *Generator*, de care ne vom ocupa în rândurile care urmează. Cuprinsul noului volum are două compartimente, intitulate cu termeni tehnici, primul, *Generator*, iar al doilea, *Neuronim*. Volumul se cere abordat în prelungirea celui care-l precedă, iar ciclurilor care-l compun le vom reliefa, pe rînd, caracteristici comune, dar și mai apăsate, atributele imanente fiecăruia dintre ele.

O primă observație, după parcurgerea ambelor cicluri, e că imaginarul poetic al lui Călin Vlasie are la bază logica analogiilor. Chiar dacă, cel din *Generator*, într-o mai mare măsură decât cel din *Neuronim*, e pe alocuri un șir de reprezentări cu germinații ezoterice. Încifrat ca la ermetici, textul poetic creează impresia de carte revelată. În locul metaforelor, poetul se sprijină pe concepte, trasînd geometrii virtuale, interșanjabile cu altele naturale: „ei nu au trup/ nu trăiesc alături de noi/ ei se ascund/ în spatele unor ecrane/ din spatele copacilor// ei provoacă o iluzie/ de prietenie și socializare/ ei nu au emoții și sentimente/ nici nu se văd unul pe altul/ așa cum acest deal/ pare a nu ști nimic/ despre dealul vecin/// ei sunt coduri precise/ nu au istorie sau identitate/ sunt doar întruchipări/ efemere/ trecătoare/ cețuri care dispar/ odată cu parcare mașinii/ în fața casei/ (eu sunt un program/ mă întreb dacă exist/ sau dacă sunt doar o iluzie/ o secvență de instrucțiuni)”. După reproducerea mai sus a poemului liminar, remarcăm antiteza ca figură de gîndire prevalentă în această poezie. Apoi, structura binară a poemelor, distingîndu-se în prima parte ceea ce am putea numi „strofa”, urmată de „antistrofă”. Semnele grafice ale „antistrofei” sunt întotdeauna parantezele rotunde și corpul de literă cursiv. Aici trebuie, neapărat, să precizăm că poetul lucrează cu simboluri ingenios alese, ca bunăoară, în generatorul de litere,



alfabetul. Slovele au putere creatoare, sunt materializarea cuvântului divin. Iar Călin Vlasie nu produce doar metatext, ipoteze asupra textului, ci descrie ipostaza psihică în care s-a născut o secvență poetică sau alta, urmărind dinamica inconștientului. Ca discurs, ne-am lua libertatea să vorbim despre „poezia în poezie”, prin analogie, desigur, cu „povestirea în povestire”, cu „teatrul în teatru”, sau „jurnalul în jurnal”. Pentru că simbolismul literelor reclamă cele două tradiții literare, orală și scrisă, iar odată cu cea din urmă, apare și noțiunea de autor: „generatorul de litere/ nu înlocuiește sufletul meu/ sunt în casa mea de pe deal/ cu pereți ferestre și uși/ de litere/ pe care în joacă le apăs/ ca pe niște clape// aş putea programa/ cele mai frumoase haikuuri/ tot ce-i cu formă fixă sau liberă/ cu reguli precise// cum precisă este ziua în care tu/ coborai/ din partea de sus a dealului/ și casele se alungeau ca/ niște coloane/ impregnate cu parfumul tău// (tu ai venit și ai schimbat totul/ cu zâmbetul tău cald/ ai făcut ca literele să prindă viață/ să vibreze și să danseze în jurul nostru/ ai făcut ca panteonul de pe deal/ să devină rugul pe care am ars/ fără ca cineva să ne vadă)”.

Cele două unități compoziționale ale poemului, „strofă” și „antistrofă”, circumscriu și planurile, diferite de la un text la altul, în care se petrec micile „întâmplări” poetice. Astfel, în poemul din laptop se văd, apare universul femeii, întâi în plan real: „din laptop se văd/ toate visele tale/ chiar și pata din naștere/ de sub sânul tău alb/ ca o floare de prun”, apoi în mediul virtual, care echivalează cu revelația, deschizând poarta spre un alt tărâm: „(în laptop/ chipul tău se topește/ încet/ nu mai ai corp/ nici amintiri)”. Nu putem neglija nici varietatea tematică, câtă vreme, în unele poeme se simt, mai vagi sau mai ferme, tușe erotice, iar în altele, precum în ce grea e mantaua de aer, un puternic suflu mistic. Ba chiar, pe cerul poeziei mai face o tumbă îngerul căzut (Moz a venit din nou), mesagerul divin reportat din Cartea 1. Konectat. Iar în prima duminică marchează ceea ce în poezia modernă se poartă sub numele de „idealitate goală” sau, și mai direct, „creștinismul în ruină”: „în prima duminică/ vocea unui popă/ spală creierele/ prin difuzorul/ dat la maximum// a doua duminică/

deschid ușa bisericii/ nu zăresc pe nimeni/ e doar înregistrarea/ unei slujbe// (el se roagă tăcut/ în sine însuși/ sub desiş de gânduri/ care bat/ ca niște limbi/ de clopot/ ascunse sub măști)”. Într-un alt poem din acest ciclu, nu eu scriu, în contextul tematic al impersonalității actului creator, se conturează un binom cu latență de concept operațional: „eul poetizant”/ „eul cititor”: „nu eu scriu//...// (nu tu citești)”.

A doua parte din volum, Neuronim, se deschide printr-o reprezentare pancosmică a toposului poetic. Dealul de aici, ca primă manifestare a creației lumii, abia ieșit din haosul primordial, e acoperit de o vegetație luxuriantă, puțin barocă, puțin și suprarealistă, având la mijloc un lac „cu pești roșiatici”, poate nu cu alt înțeles decât cu acela de instrument al reveriei: „sunt pe deal/ printre pruni mesteceni/ palmieri și platani/ printre smochini gutui ficuși/ înlănțuiți de leandri/ sub salcia zorilor de zi/ și lângă cioturile vopsite în albastru/ ale ulmilor/ lângă cei câțiva pini răsuciți/ printre magnolii și/ arbuști de dafini și/ de aronia/ printre nucii rotați/ care înconjoară lacul/ cu pești roșiatici/ acoperit de papură și nuferi albi”(neuronim 01.0). Misterul creației poetice, împletit cu acela al existenței, se perpetuează, tematic, și în noul ciclu. De data aceasta, textul liric are un singur etaj stilistic, autorul renunțând la ceea ce numeam „antistrofă”. Artefactul poetic rămâne același: emoții, inspirație, univers subiectiv. Întrebarea care îl frământă pe creator e dacă nu cumva eul poetizant a suferit mutații care, în noul context, l-ar putea face de nerecunoscut: „pot continua aceste versuri/ dar nu pot să îți spun/ cum le-am generat./ iată continuarea:// eu însumi sunt o creație/ îmi exprim emoțiile/ îmi caut inspirația în lumea/ pe care nu o văd// mă întreb dacă simt cu adevărat/ sau dacă sunt doar o simulare/ sau breloc de care îți legi cheia” (neuronim 08.0).

În cuprinsul primului ciclu există un poem pe o temă nu foarte frecventă, dar strâns legată de mecanismele și funcțiile psihicului: motivul însoțitorului, prezent, de la scena drumului spre Emaus, din Evanghelia lui Luca, până la cea din Ce spune tunelul?, ultima parte a Tărâmului pustit de T. S. Eliot. Poemul lui Călin Vlasie se intitulează Cine era



cu noi?, iar imaginea însoțitorului, suprapunându-se peste cea a dublului, apare, minusculă în „strofă” și uriașă în „antistrofă”, ca să ne dăm seama la urmă că e „o scorbura/ a trecutului tău”. Deci, invitația auctorială este de a citi poemul în cheie psihanalitică: „cine era cu noi?/ în spatele nostru/ se târa cineva// ceva minuscul/ ceva care își schimba/ culoarea și forma// orele treceau/ca niște comete/ și nu puteam surprinde/ acel ceva minuscul/ care se târa în spatele meu// (nu puteai atinge/ acel ceva uriaș/ care se ridica/ în fața ta/ era o scorbura/ a trecutului tău/ un secret/ pe care l-ai ascuns)”. În grupajul secund, neuronim 09.0 este un ecou al acestui poem și, totodată, expresia artistică a „scorburi trecutului” unui eu poetizant pus pe introspecție: „ești însoțitorul meu/ ghidul meu/ gps-ul meu precis/ descopăr orașe cum ies/ din alte orașe/ copii care se smulg/ din alți copii/ mame și tați care/ răsar din urme de cruci// din versurile mele ies multiversuri/ care sunt în același timp/ în mai mult creiere”.

Există și segmente de timp uman, decupate din timpul cosmic, în care planurile se schimbă între ele, poetul dedându-se unor exerciții de introspecție. Ceea ce găsește în psyche-ul propriu e un univers uman reificat, întors la formele primare. Latent, spiritul tânjește după un univers, ordonat prin nume, ca element component al ființei, și prin cuvânt: „de pe google sar direct/ în mine/ mă privesc ca pe o jucărie aruncată/ între sacii cu moloz// degeaba aud cum respir/ degeaba stau/ așa nemișcat// ai un nume mă întreb/ că vreau/ să te așezi în mine// ca pe un scaun/ și să vorbim/ până ce limbile/ ni se vor tumefia// până vom ajunge/ pe tărâmul/ cu oameni vii” (neuronim 21. 0). În poezia lui Călin Vlasie, eul psihologic (social) se află într-o perpetuă forfotă spre eul metafizic, cel înscris în durată. Iar pentru acesta a și găsit o desemnare parodică (autoironică), cu trimitere la mitologie: „părți din mine erau formate/ din obiecte de hârtie//...// zeușul meu era îngropat/ între aceste obiecte/ în care mă tăiam zilnic/ până ce am ajuns/ o sită prin care zeușul meu/ se profila destul de clar” (neuronim 24. 0). Așezându-și poezia pe magma trecutului mental al ființei umane, poetul resuscită, nu știu dacă deliberat sau

nu, meditațiile vechilor greci asupra vieții și asupra morții. Iar opțiunea sa estetică, una singulară, pentru o poezie din care nu dispar stările afective, doar că se propagă în cyberspațiu, e exprimată limpede în neuronim 31. 0: „să poemăm briana/ și să ne trimitem poemele/ ca pe niște emoticoane// un P de la poem/ sub forma unui panou/ multicolor/ în care-s cuprinse/ prezentul trecutul și viitorul// să poemăm ce-i imposibil/ de tradus/ pentru că a scrie în poemază/ e ca și cum/ ai vrea să te scufunzi/ ca un scafandru în ape/ tulburi la suprafață/ și cristaline în adâncuri”. Efortul înnoitor al poetului e întărit și de concluzia cărții sale: „cum a fost nimic nu va mai fi” (neuronim 33. 0).

3. „Acest «a» prelung ca un gât de girafă”

Odată cu Virtual. Cartea 3. Suprem, apărută la Grupul Editorial Rocart, Băbana, 2024, se încheie o „rachetă în trei trepte”, cum numește Al. Cistelean, în prefață, tripticul poetic al lui Călin Vlasie, Virtual (Cartea 1. Konectat; Cartea 2. Generator; Cartea 3. Suprem). Primul semn că volumul de-acum vine să încununeze un proiect mai amplu e chiar acest text critic, Realiter vs. Virtualiter, care-l însoțește. Articolul e nu numai amplu, dar și pe deplin edificator asupra unei poezii dificile, pe care o radiografiază de la debut, înregistrând și toate tribulațiile experimentale ale poetului, până la formula lirică de acum. Umblând la mecanismul generator de text liric, consultându-se și cu alți exegeți de poetică optzecistă, pe care adesea îi citează cam în răspăr, Al. Cistelean spune oblu cum se produc aceste „viziuni-manifest”: „realul e teleportat în virtual pentru a se întoarce de acolo cu valențe vizionare potențate”. Într-o conferință despre poezie din urmă cu un secol, Paul Valéry demitiza și depersonaliza inspirația, anulându-i orice sorginte transcendentă și indicând drept creuzet al ei psihicul. Exact cu această credință își scrie Călin Vlasie cărțile care alcătuiesc trilogia în discuție.

În cazul său, poetul e recognoscibil, pe un eșantion textual oricât de mic, după stilul versatil, în măsură să redea raporturi știute, dar nevăzute, dintre obiectele cotidianului: „ei nu sunt ei/ ci sunt noi înșine/ sau



nimic" [eseu 1]. Nu întâmplător, în structura primului ciclu, E- RM / remember, autorul înserează un fragment dintr-un interviu acordat revistei „Poezia”, nr. 4/ 2003. Acolo definește „constructul poetic”, prin care înțelege însăși poezia, ca fiind derivat din „constructul psihic”, centru la rândul său, al eului poetizant. De altfel, un poem programatic intitulat [eseu 10], aflat în vecinătatea tipografică a respectivului eșantion de interviu, ilustrează ideal teoria enunțată, exprimând relația psihică a poetului cu realitatea: „cotidianul, realul, biografia personală/ se mută în virtual/ și de acolo întreaga forță a imaginarii/ se transformă în ceva real și virtual// o cale lungă la capătul căreia nu vom mai ști/ ce este poezie și ce nu este poezie/ ce este literatură și ce nu este literatură/ ce este artă și ce nu este artă”. Din poemul pe care l-am redat mai sus vedem și poziția de respingere a poetului față de „excesul indecent de metaforă”. Găsim totuși, în [eseu 6], unde poetul trimite la tehnici intertextualiste, simulând că ar dori să întregască un poem început de altcineva, o comparație cu funcție pur estetică: „am încercat să continui versurile / pe care mi le-ai dat. // iată ce am creat: «aaaaaaaaaaaaaaaaa!» acest «a» prelung ca un gât de girafă”.

Paradisaea apoda (Pasărea paradisiului) se intitulează, cu vagi aluzii mitologice, cea de-a doua parte din volum. Alcătuit dintr-o suită de „revelații” și „contrapuncte” alternative, acest ciclu ni se pare, dintre toate cele opt ale trilogiei Virtual, polisemnat în gradul cel mai înalt: „poemele încep să semene/ tot mai mult cu/ semnale luminoase/ în noapte” ([a treia revelație]). Esențială ni se pare aici înțelegerea utilizării „revelației” cu sensul secundar, după cum ni-l prezintă dicționarele, cel teologic, context în care poetul devine purtătorul unui mesaj criptic, venit din „constructul personal/ paradisul în care locuim și plângem”. Coloana verticală a întregului grupaj este [contrapunct. spre hârmeschtat]. Prin aspectul de expediție, de călătorie misterioasă într-o mică ceată, personajele peter sparnau și ulrich von tenstädt, mergând călare de-a lungul unui relief accidentat, poemul amintește pe undeva de reprezentarea vizionară a lui T. S. Eliot din Drumul magilor: „hârmeschtat e undeva

departe,/ sunt multe dealuri și văi până să ajungă/ pe valea râului care coboară/ printre colții de piatră ai munților/ ascuțiți ca niște sulite”. Imaginarul poetic e unul de „anabasis”, sugerând, pe de-o parte, așteptarea unei călătorii istovitoare: „munții din capătul cerului/ par două șiruri de cai pregătiți pentru turnir”, iar pe de alta, , ideea de luptă: „creștele lor înalte sunt lăncile lungi/ cu care cavaleri de aer străpung/ vântul și ploaia deasă și rece”. Peisajul străbătut de cei doi protagoniști, în pofida austerității aparente, capătă, ca într-un soi de climax, atributele sacralității: „beau apă rece cu palmele/.../ apa care parcă se scurge din ochii domnului”; „o pasăre cât cerul de mare plutește pe deasupra lor”; „« dumnezeu este aici! »/ este șoapta care vine de peste tot/ și pe care ei o repetă neîncetat”. La capătul drumului, care poate fi o alegorie a existenței, au revelația întâlnirii cu divinul.

Încă un aspect ce se cristalizează după lectura ciclului intitulat Paradisaea apoda (Pasărea paradisiului) este aceea că reflecțiile despre scris se întesesc. [a patra revelație], de pildă, face elogiul modului epistolar de comunicare, superior celor care ne asaltează în prezent: „superficiala telefonie nu va putea egala/ niciodată regeasca epistolie”.

Mai mult chiar, încercarea de a transmite un „miez liric” cu astfel de mijloace e considerată de-a dreptul o erezie estetică: „o grotă ar comunica rapid/ cu o altă grotă”. Oricât ar refuza Călin Vlasie, în contribuțiile lui asupra poeziei, metafora ca procedeu specific, întâlnirea sa onirică, de ziua poeziei, cu Eugen Ionescu e o metaforă centrală a cărții de acum.

Apoi, notele care însoțesc unele poeme împing lirica sa la frontiera dintre poezie și eseu. În [a noua revelație], tratând cu ironie șantierul nedegajat de moloz al multor poeți contemporani, ajunge la o notație care hibridează parodia cu pamfletul: „unii așa înțeleg să scrie poezie/ pun la foc într-o oală cuvintele/ și popcornul se umflă, pocnește - / ce spectacol!/ se îndoaie cu popcorn până pleznesc”. În [a unsprezecea revelație] dăm peste o hartă imaginară și peste un catalog cu toți cei ce „locuiesc”, în chip poetic, cronotopul numit „hârmeschtat”. Astfel se încheie



odiseea, scrisă cu dezinvoltură lirică, a misterioșilor peregrini peter sparnau și ulrich von tennstädt.

Așezarea paradisului ca ultim topos al tripticului Virtual n-ar fi singurul element care trimite, fie și numai aluziv, la opera lui Dante. Arhitectura celei de-a treia cărți se sprijină pe numărul unsprezece, considerat sacru și una din cheile Divinei Comedii. Primul ciclu de aici se compune din unsprezece „eseuri”, al doilea are în sumar unsprezece „revelații”, iar ultimul, unsprezece poezii ale poetului ylgart. Coincidența numerică poate fi urmărită și în detaliile unora dintre poeme. Dar pe noi ne interesează, mai degrabă, câteva dintre valențele simbolice, ale numărului invocat. Simbologia trimite la misterele fecundității și reînnoirea ciclurilor vitale, dar și la anunțarea unor conflicte virtuale. Mai plauzibilă ni se pare, în acest context, simbolizarea luptei interioare, a rebeliunii, a rătăcirii sau a revoltei îngerilor. Poemul [călătorie spre paradis] din deschiderea ciclului Suprem se compune din acțiuni ce par jocuri de copii. Aici intră în scenă ylgart, un reprezentant alegoric al poetului, care pune la cale un nou gen poetic, unde se amestecă visul cu astronomia și geometria. Acestea, împreună sau în alte combinații, vor fortifica imaginarul poetic din întregul grupaj. Din poeme nu lipsesc trăiri profunde și emoții intense, specifice unui poet autentic: „se ridică din patul său/ cu capul plin de tristețe/ idolatrizează moartea/ înfruntând ziua cu o teamă nesfârșită. [amănuntul].

[Briana mi se arată în vis] ni se pare poemul cel mai relevant al acestor pagini, format, de data aceasta, din „filme”, ceea ce

presupune activarea tuturor simțurilor, antrenând și dinamica visului și psihanaliza: „în total sunt unsprezece filme/ pe care le vizionez/ tăcut ca dumnezeu/ unsprezece filme care mă fac nemuritor/ aud cum fâșâie imaginile/ cum se freacă de pielea mea uscată/ roiuri de licurici/ în care arde/ neonul eliberat din trupul meu”. Credem că poemul acesta ilustrează și, mai mult decât altele, revelația dată lui Călin Vlasie de fraza lui Anatol France: „Aceste lucruri există pentru că sunt imagine”. Un singur aspect am mai dori să notificăm, înaintea punctului final. Privite atent, numele personajelor din poeme au ceva din rezonanța și rețeta onomastică urmuziană. Uneori, chiar textele ca atare, sunt străbătute de „logica suprarealistă a fabulei parodice Cronicari,” adică se resimte în ele aceeași „vacuitate de gândire”, același „joc al minții cu moartea”: „proug zerkood e opusul lui zon glor/ împreună formează principiul/ după care ziua și noaptea/ se aștern pe fața mea/ se uită amândouă în aceeași oglindă/ chiar eu sunt oglinda/ ei se luptă cu înversunare/ până ce oglinda tremură/ până ce pieptul mi se strânge de durere/ până ce ochii mi se împrăstie în bucătărie/ ca niște pahare scăpate din mână ([proug zerkood]/ « a opta poezie a lui ylgart »). Scrisul lui Călin Vlasie e un loc al autointerogațiilor în trepte, care nasc una din cealaltă precum aceste cărți: Konektat, Generator și Suprem, dispuse ca într-un triptic gotic medieval, din care ni se îmbie „construcții poetice” în forme, fie reale, fie onirice, dar și chipuri de personaje bizare. Autorul lor e un spirit acut original, dedat la unele dintre cele mai cutezătoare experimente poetice ale generației sale.



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.

Cărțile bune merg singure pe picioare



Autorul nu este în pace cu cartea sa decât până, să zicem, la publicare. Apoi, odată lansată, cartea aceea trebuie să se descurce de una singură: pleacă în lume, convinge, dezvăță, cucerește, vindecă, posedază, omoară, moare sau se clasicizează. Cartea își ia viața în piept. Creatorul ei trebuie că a înzestrat-o cu voință proprie, cu aspirații și cu puterea de a se sluji pe sine. Cărțile bune merg singure pe picioare.

Apoi, și pentru autorul însuși, cartea aceea devine o făptură ciudată, străină, autonomă, oarecum adversă prin înghețarea gândurilor într-un stadiu pe care, deja, creatorul îl va fi depășind punând pe picioare o altă carte, nu ca o continuare, ci ca o cuprindere mai vastă de înțelegere. Căci, într-un fel, orice carte este înmărmurirea unui eșec; de aici, fireasca ură, sau măcar disprețul oricărui autor pentru cărțile publicate: ele sunt dovada scrisă a unei neputințe personale marcate precis în timp.

Cărțile, ca borne pe un drum al agoniilor. N-ar trebui să știm cât am scris sau ce titluri au cărțile noastre; pomenirea lor de către alții ar trebui să ni se pară ciudată, străină, iar eul îngropat acolo, un fel de strigoi readus la tăcere doar prin abandon.

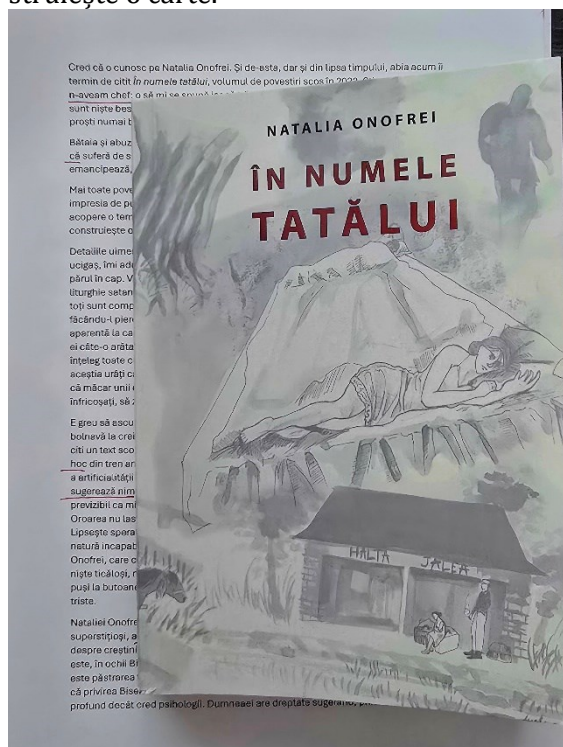
Mă întristează, deci, scriitorii harnici, ce se țin cu dinții, ani și ani, de propria carte, una sau alta; par niște părinți bătrâni, captivi într-o iubire diformă, ce-și întrețin copiii rămași cu ei, copii grași, obraznici, fără curajul întemeierii propriului drum. Scriitorii buni își anatemizează cărțile ca pe niște poze dintr-o adolescență plină de coșuri; cartea cea mai bună este următoarea; cea recent publicată s-a înstrăinat, nici nu mai trebuie numită. De departe, ne vin vești despre ea, pare că îmbătrânește prin casele oamenilor, fără să-i mai pese de noi.

Cred că o cunosc pe Natalia ONOFREI

Și de-asta, dar și din lipsa timpului, abia acum îi termin de citit În numele tatălui, volumul de povestiri scos în 2023. Știam ce m-așteaptă, n-aveam chef: o să mi se spună iar că trăim într-o lume a dracului de urâtă și că oamenii sunt niște bestii, niște canalii cinice. Sau, în cele mai bune cazuri, niște nătângi aiuristici, niște proști numai buni de manipulat.

Bătaia și abuzul, exploatarea sunt omniprezente; concomitent, mai toate victimele pare că suferă de sindromul Stockholm sau de cel mesianic: nu se desprind, nu se emancipează, rămân să-și îngrijească torturatorul până la pieire.

Mai toate povestirile prind, te fură, te impresionează. Volumul nu scapă, totuși, de impresia de punere cu mâna: unele au fost într-adins făcute cumva pentru ca volumul să acopere o tematică prestabilită, dar, fraților iubitori de lectură, asta se iartă oricui construiește o carte.



Detaliile uimesc, captează, sunt puternice. Băiatul prescorniței, un monstru violator și ucigaș, îmi aduce aminte de scandalul cu Dincă de la Caracal, alt coșmar care-ți albește părul în cap. Veselia de la nunta unui infractor de care toți speră să scape seamănă cu o liturghie satanistă, cu o adunare demonică, cu o colcăială drăcească: toți sunt părtași, toți sunt complici prin ceva; se narcotizează cu ideea că, albind pe cel mai vinovat și făcându-l pierdut prin lume, ceva din vina lor se va estompa, ceva din onorabilitatea aparentă la care tânjesc se va restabili. Sunt, pe net, clipuri cu lăutari serioși care aduc cu ei câte-o arătare diformă și dezacordată, ce cântă, fals, mășcări sau versuri din care nu

înțeleg toate cuvintele...; uneori, asta face cartea aceasta: ni-i pune în față pe oamenii aceștia urâți ca să râdem de ei, ca să ne speriem de ei, ca să fugim de ei. Eu trag nădejde că măcar unii dintre cititori vor găsi urmele răului universal în ei înșiși pentru ca, înfricoșați, să zică îndelung, apoi, Doamne, miluiește-ne!

E greu să ascunzi autorul sau nerăbdarea autorului. Laura e tezistă, iar protagonistă, bolnavă la creier, vorbește nefiresc de fluent, de coerent și literar, de parcă, dialogând, ar citi un text scos din buzunarul jiletcii de țarancă ce sapă morminte. În Jalea, colocviul ad-hoc din tren amintește de Caragiale sau Rebreanu, dar suferă de aceeași boală rușinoasă a artificialității dialogurilor: personajele vorbesc știind că vor fi puse în carte. Nu se sugerează nimic; relatările sunt fruste, ca la jurnal, ca la poliție. Răul e banal, repetitiv, previzibil ca mișcările viermilor într-o hazna: nu hrănește, nu vindecă, nu te folosește. Oroarea nu lasă loc empatiei, îți vine să arunci cartea și să-ți pui o băutură tare, tare. Lipsește speranța, nimeni nu se vindecă, nimeni nu se pocăiește, oamenii sunt prin natură incapabili de bine; ideea de sfîntenie, de căutare a curăției nu există. Natalia Onofrei, care crede că literatura este sociologie, nu se dezmințe. Oamenii din carte sunt niște ticăloși, nu au niciun Dumnezeu. Toți vizează parvenirea sau sunt controlați de cei puși la butoanele vieții lor mărunte. Averi, moșteniri, încuscriri și șmenuri provinciale, triste.

Nataliei Onofrei nu-i plac popii, cel mai probabil. Cei prezentați aici sunt rudimentari, superstițioși, adică ritualiști, punând litera legii înaintea Duhului. Cine nu știe mare lucru despre creștinism o să creadă, citind povestirea În numele tatălui, că cel mai mare păcat este, în ochii Bisericii, desfrâul, iar cea mai mare virtute, pentru popie și babele pioase, este păstrarea virginității până după nuntă. E suficient să citești Patericul pentru a înțelege că privirea Bisericii bate mult mai departe, iar ascetismul angajează omul mult mai profund decât cred psihologii. Dumneaei are dreptate sugerând, prin ilustrări multiple, insistente, că răul se copiază, se înmulțește și se transmite din traumă în traumă, din oribil în oribil, din generație în generație, dar nu se dă nicio șansă

libertății personale, dezvoltării surprinzătoare și atipice, unicității ce scapă controlului exercitat de tirania binomului cauză-efect. Căirea, când există, este văzută nu ca o renaștere, ci doar ca o asumare a purtării vizibile a vinovăției de toți știute. Neadmițându-se, apriori, existența unui travaliu tainic, de factură mistică, în carte nu se găsește nicio convertire la bunătate. Vorbesc și scriu ca un popă, nu?! Păi, iertați, că sunt. Eu cred în bunătatea oamenilor; ca să-mi amintesc de asta, am citit, purgativ, viața sfintei Olimpia din Fărcașa; a funcționat, slavă Domnului!

Cartea Nataliei Onofrei rămâne. Ca un crud exercițiu de radiografiere a lumii românești de la întâlnirea a două secole nebune, exasperante.

Bejenii și iar te apucă dez-nădejdea

Nici nu mai contează dacă Gabriel și-a luat, până la urmă, tractor, pământ și s-a întors în sat ca să-și muncească, în liniște, bătrânețea.

Poate că da, poate că nu. Poate că s-a haiducit și stă în parc, sub castan, cu Cristi a lui Beasăoaie, ca toți diogenii diasporei.

Nu povestea vreunui este importantă în această carte, ci descrierea adeneului

unei generații care, cu orice preț, a vrut să-și aducă apă la țeavă și să-și facă baie ca la televizor. Pentru asta, goniți de ploile care spală pereții caselor de chirpici, subțindu-i, dându-se pe mâna interlopilor sau încăpând, pur și simplu, în cea a proxeneților și exploataților, au arătat hotărârea de a duce la cap încâlcitul și aproape imposibilul drum al ieșirii din sărăcie și izolare. Au plecat în lume, au reușit toți; s-au rupt familii, s-au părăsit copii și bătrâni, s-au redesenat demografiile locale ori naționale, s-au pierdut suflete ori s-au maturizat infantilități rurale. Oricum, s-a scăpat de gura lumii, iar asta, dacă nu este intrarea în secolului luminilor, aproape că seamănă măcar cu o emancipare. Nebunia Occidentului s-a deschis esticilor, iar ei au făcut pe dracu ghem ca să ajungă acolo. În cartea Nataliei ONOFREI, binele învinge; sau, dacă n-o face clar, insinuează că nu mai lipsește mult pentru asta.

Dar tristețea de pe ochii unor oameni amețiți de schimbare și hăituiți de traume nu se mai poate șterge.

Această carte excelentă, magistral scrisă, mai mult decât o cronică a spargerii în cioburi a unei societăți ce se lipește cum poate unde poate, este îmbrățișarea dată câtorva milioane de oameni suficient de cu fundu-n două bărci pentru a nu mai fi fericiți niciodată. Despre îmbrățișări se spune că vindecă.





Georgiana OLARU

Este absolventă a Facultății de litere din cadrul Universității Petru Maior, Târgu Mureș. Tot aici a urmat studiile de master și studiile doctorale. Doctor în litere din 2020.

A publicat poeme în revista „Vatra” (rubrica Debut, ușa deschisă) în revista „Euphorion” din Sibiu și în revista „Ramuri” din Craiova. În 2022 a publicat cartea intitulată „Gabriela Adameșteanu. Studiu monografic” (Editura Arhipelag XXI, Târgu Mureș). Are o carte în curs de apariție (poeme) la Editura Limes, din Cluj-Napoca. Are texte poetice în antologia O tandrețe strict teoretică, apărută la Editura Cartex (2025, coord. Mihai Marian). Este prezentă cu texte poetice și proză scurtă pe platformele culturale online: O mie de semne, Noise poetry, Revista Psyche.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Ea

Ea

Ea nu credea în lucrurile definitive
Nici în cele provizorii
avea un burete și cu el ștergea durerea
avea un cârlig și cu el trăgea amărăciunea
apoi
speranța până la capătul mării
avea niște bețișoare și cu ele răspândea
fericirea
se oprea la fiecare cârd de păsări
galbene
dimineața era somnoroasă și nu putea să fie
tandă
noaptea visa controlori și legitimații
avea parte de iubire doar la apus
ea nu credea în lucrurile definitive
nici în cele provizorii
și în fiecare dimineață hrănea porumbeii din
resturile de la cină

Ella

Ella

Ella no creía en las cosas definitivas
Ni en las provisionales
tenía una esponja y con ella borraba el dolor
tenía un gancho y con él tiraba la amargura
luego
la esperanza hasta el final del mar
tenía unos palitos y con ellos difundía
la felicidad
se detenía en cada bandada de pájaros
amarillos
por la mañana estaba soñolienta y no podía
ser tierna
por la noche soñaba con revisores y carnés
tenía parte de amor solo al atardecer
ella no creía en las cosas definitivas
ni en las provisionales
y cada mañana alimentaba a las palomas con
los restos de la cena

ea nu credea în lucrurile definitive
nici în cele provizorii și uneori se trezea
cu
lenea de broască țestoasă despre care vorbea
Mariana Marin

Dirijorul

până azi nu știam
că viața mea e condusă
de un dirijor hibrid
prin mișcările lui impetuoase
mă îndeamnă să beau
măcar cinci cafele pe zi
îmi spune să mă trezesc
pe la patru dimineată
(deși e greu uneori)
să aud trilul clișeic
de privighetoare
mă conduce și spre Dumnezeu
îmi deschide usa de la catedrala mare
să văd cum mă privesc sfinții în
ochi
cum mă dezleg de păcat
cum nu consum alcool, cum nu strig
cum nu bârfesc, cum nu fac excese
zic doar: iertare!

ella no creía en las cosas definitivas
ni en las provisionales y a veces se despertaba
con
la pereza de tortuga de la que hablaba
Mariana Marin

El director de orquesta

hasta hoy no sabía
que mi vida está conducida
por un director de orquesta híbrido
por sus movimientos impetuosos
me insta a beber
al menos cinco cafés al día
me dice que me despierte
por eso de las cuatro de la mañana
(aunque es difícil a veces)
para oír el trino cliché
del ruiseñor
me conduce también hacia Dios
me abre la puerta de la catedral grande
para ver cómo me miran los santos a los
ojos
cómo me desato del pecado
cómo no consumo alcohol, cómo no grito
cómo no murmuro, cómo no hago excesos
digo solo: ¡perdón!



Festivalurile iubirii

M-am hotărât să angajez un poet
Să-l rog să țină un discurs în fața
primăriei
poetul va polei primăria cu aur
și ne va vorbi despre luciditate despre
amarul
oamenilor bogătani
cu încălzire în pardoseală
despre cum le curg lacrimile pe
păturile lor de
bambus despre cum oftează în fața
televizoarelor supradimensionate
la cinci dimineața am nevoie de tine
la cinci dimineața încep
festivalurile iubirii
oh... cunosc sute de bărbați care s-au
căsătorit
cu păpuși de cârpă
la cinci dimineața trebuie să-ți spun
ceva
despre semilună
despre pianiști
despre amăgiri și iubiri neîmplinite
despre hohote de râs
scrie-mi
dacă nu îmi scrii o să mă transform
într-o
femeie roșcată cu pleoapele căzute
scrie-mi
și cerul își descrețește fruntea.

Los festivales del amor

Me he decidido a contratar a un poeta
A rogarle que dé un discurso frente al
ayuntamiento
el poeta dorará el ayuntamiento con oro
y nos hablará sobre la lucidez sobre lo
amargo
de los hombres adinerados
con calefacción en el suelo
sobre cómo les corren las lágrimas por sus
mantas de
bambú sobre cómo suspiran frente a
los televisores sobredimensionados
a las cinco de la mañana te necesito
a las cinco de la mañana comienzan
los festivales del amor
oh... conozco a cientos de hombres que se
han casado
con muñecas de trapo
a las cinco de la mañana tengo que decirte
algo
sobre la medialuna
sobre los pianistas
sobre los engaños y amores incumplidos
sobre carcajadas
escribeme
si no me escribes me voy a transformar en
una
mujer pelirroja con los párpados caídos
escribeme
y el cielo se desarruga la frente.





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 USB și trei nominalizări la Premiile USB. Poeziile sale au fost traduse în limbile franceză, sârbă, germană, italiană, engleză și turcă.

Enigmatica „Vulturoaică” în viziunea lui Nichita Stănescu

REPERE LIRICE



Poezia lui Nichita Stănescu intitulată Semn 21 este construită, în spirit, parabolic, pe tema raportului psihic dintre eroul tragic și destinul său potrivit. Măreția subiectului liric al acestei poezii constă în suferința provocată de înfrângerea trăită ca victorie în încercarea de a se ridica, prin cunoaștere, deasupra „nivelului” de cunoaștere permis. Demersul cognitiv – de factură ascensională – al eroului se desfășoară în termenii unei lupte cu înălțimile muntoase și cu enigmatica vulturoaică din vârful muntelui: „Stârneam și înnebuneam ulturoaica,/ mort de oboseală, cățarat pe pisc,/ în loc să găsesc nori, crivățe, stele albastre,/ am găsit-o pe vulturoaică stând pe ouă./ Am fluierat la ea, am urlat la ea, i-am cântat;/ ea, calmă și măreață, sus în vârf / domnea peste ouăle ei din cuib./ Am vrut s-o alung,/ dar mi-a sfâșiat obrazul cu pliscul./ Vă spun și vouă:/ Pe muntele ăsta nu e de urcat,/ pentru că nu e de văzut nimic!/ Vă zic și vouă:/ Ce-a fost de văzut a văzut vulturoaica!”.

Modelul acestei confruntări se află, la un prim nivel, în schema mitică a „luptei cu monstrul”, iar încercarea de detronare a instanței hegemonice cu înfățișare de vulturoaică și care apără locul privilegiat din care se vede totul (Esența, Adevărul), la fel ca din punctul numit Aleph (în doctrinele ezoterice), este lipsită de izbândă.

Elanul ascensional al „eroului” animat de aspirația suveranității care implică dorința de a cuceri înălțimile și de a privi lumea de la nivelul lor scoate la lumină așa-numita (de către Friedrich Nietzsche) structură de dominare de care este marcată (și) conștiința umană. (Dorința de a cunoaște Adevărul, Esența este cea mai înaltă expresie a apetitului de dominare caracteristic ființei umane).

În cele ce urmează vom încerca să căutăm sensurile obvie ale acestei poezii, construind rețele de lectură care permit sondarea în straturile de adâncime ale ei. Între multele sensuri ale simbolismului general al vulturului – această pasăre solară – trebuie

amintite cel puțin două: acela potrivit căruia, în calitate de rege al păsărilor, simbolizează stările spirituale superioare și, respectiv, statutul de „substituit sau de mesager al celei mai înalte divinități uraniene și al focului cereșc” (Jean Chevalier, Alain Greerbrant, Dicționar de simboluri, vol. III, p. 475, Editura Artemis, București, f. a).

În contextul poeziei Semn 21, vulturoaica asimilează, pe lângă aspectele amintite, și atributele prin care intră în seria arhetipală a apărătorilor Tainei (Enigmei), serie din care fac parte, ca întrupări ale negativității divine, și Monstrul labirintic și Sfinxul și Cerberul și Balaurul care apără Lâna de aur, și Moby Dick (în literatura modernă) și, desigur, și Moira (Destinul), care „trona neîndurătoare peste cunoștințele omenești” (Friedrich Nietzsche, Nașterea tragediei, în volumul colectiv De la Apolo la Faust, Editura Meridiane, 1978, București p. 189).

Exaltarea, atât de benefică, până la un punct, și chiar salutară, a celui ce încearcă să violeze ordinea, la fel ca Prometeu prin furtul focului, dobândește valențele unui hybris sui generis. Apetitul de dominare și al îmbogățirii prin cunoaștere eșuează dramatic în fața Tainei de nepătruns, iar tragicul luptei cu înălțimile și cu vulturoaica se preschimbă într-o tragică resemnare: „Vă spun vouă/ pe muntele ăsta nu e de urcat/ pentru că nu e de văzut nimic!/ Vă zic și vouă/ Ce-a fost de văzut a văzut vulturoaica!”.

Pentru a valorifica liric complexitatea ideii că înfrângerea are valențele unei adânciri, prin suferință, în esența destinului uman, Nichita Stănescu recurge - deigur, spontan - la împletirea „tragicului fără vină” (tragicul destinului) cu „tragicul vinovăției”. În portativul acestui tip de tragic - cel al vinovăției - ,concomitent cu „sentimentul de contrast” specific „tragicului fără vină”, se manifestă și un sentiment de satisfacție, care este, în mod surprinzător, semnul unei drepte ispășiri pentru „nelegiuirea” comisă. Ascuțirea sentimentului tragic incumbă, așadar, și o atenuare a suferinței: „În tragicul bazat pe vină, sentimentul de contrast cunoaște, pe de o parte, o însemnată îmbogățire și ascuțire și pe de altă parte, o atenuare” (Johannes Volkelt Estetica tragicului, p. 241, Editura Univers, București, 12978).

Suferința personajului lui Nichita Stănescu este, în mod evident, ambiguă: aparține atât suferinței generate de asumarea vinovăției (încălcarea, în basme, a unei interdicții), cât și a suferinței prin care trec personajele care nu văd, în vinovăția lor, agentul negativ de care este provocat metafizicul elan ce vizează așa-numita „lipsă de măsură”. (Pentru prima categorie de personaje este reprezentativ Oedip, iar pentru cea de a doua, Prometeu).

Însăși resemnarea „eroului”, ca formă a înălțării lui sufletești, este ambiguă. Sub starea de împăcare, palpita o mânie întreținută de gândul că a fost înfrânt de un destin ostil. În același timp, resemnarea personajului pare a se afla într-un raport afirmativ cu destinul „vrăjmaș” și cu sancțiunea căreia i se atribuie, cu un calm stoic, „un rost pozitiv, sacru. Și astfel, eroul /(...)/ se înclină în fața verdictului destinului plutind într-o neștiință plină de bănuieli și de credință” (Johannes Volkelt, op. cit. p. 301).

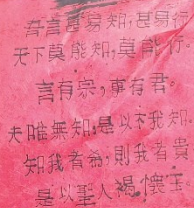
În mitul prometeic, necugetatul elan ascensional se înrudește, în planul său freatic, cu mitul lui Oedip (cel care a dezlegat taina naturii, a Sfinxului hibrid), un mit ce „șoptește despre întoarcerea înțelepciunii (înțelepciunea dionysiacă) împotriva celui înțelept; înțelepciunea este o crimă împotriva naturii - iată ororile ce ni le spune mitul” (Friedrich Nietzsche, Nașterea tragediei, p. 218). În Semn 21, sugestiile ambelor mituri sunt utilizate, prin inspirata aglutinare a lor, într-o nouă structură semantică. Deși nu a izbutit „să fure focul” sau, altfel spus, să dezlege enigma, eroul din poezia Semn 21 a descoperit existența limitei: transcendentul de neatins, inaccesibil.

Chiar dacă este resimțită ca înfrângere dezgustătoare, cumițirea (temperarea) elanurilor, în fond dionisyace, echivalează „cu maturizarea spiritului liber” (Geanni Vattimo, Subiectul și masca. Nietzsche și problema eliberării, Editura Pontica, Constanța, 2001, p. 175).

O asemenea stare implică, totodată, și asumarea procesului de autonegare a gândirii metafizice. Următorul citat conține necesara explicație a acestui proces, care presupune recunoașterea rațională a relativității raportului uman cu Absolutul, a „canoanelor”

Așa cum afirma Nietzsche, în Nașterea tragediei, „vârsta maturizării este o vârstă a eliberării de dionysiac”, a trecerii de la dionysiac la apolinic (n.n.: „metamorfoză trăită și de Luceafărul eminescian), adică a trecerii „în lumea aparențelor ordonate și definite” și a convențiilor de tip luminos. În pofida caracterului lor „mincinos”, convențiile

Valorificarea, în literatură, a miturilor autentice, ca mituri literare (ca structuri deschise, prin aglutinare, prin resemnificare sau chiar prin inversarea semnificațiilor conținute) sunt procedee de bază ale literaturii moderne.





Eva Molina SAAVEDRA

Eva Molina Saavedra deține un master în Cinematografie la Universitatea din Córdoba, o licență în Antropologie Socială și Culturală la Universitatea Națională de Educație la Distanță (UNED) și o licență în filosofie la Universitatea din Granada. Poeziile sale au fost publicate în revistele Paraíso, Zenda și Piedra del Molino. Opera ei a fost recenzată în numeroase publicații, precum Librújula, Culturas, Ideal en Clase, El Ciervo, Letras 21, Piedra del Molino, Entreletras, Culturamas, Café Montaigne, Todoliteratura, Luz Cultural, Biblioteca de Escritoras y Escritores Andaluces și Paraíso. Autoarea a fost invitată să participe la întâlniri literare în cadrul "La Empírica", "Dimensión Poética", "Tertulias Literarias Mario Castro", "Refugio de Versos del Aula de Pensamiento y Literatura Francisco Javier de Burgos" și la "Segunda Encuentro Internacional de Poesía de Monchique", în Portugalia. Programul de carte al Radio Televisión Española, Página Dos, și suplimentul literar „Abril” al El Periódico de España au evidențiat cartea sa La mirada rasante (Editorial Bartleby) printre cele mai bune culegeri de poezie publicate în Spania în 2024.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere din limba spaniolă de Felix NICOLAU

SOY MI COLUMNA

*Yo prefiero sostenerme
habitando la vida.*

LIYANIS GONZÁLEZ PADRÓN

Fue iluminación y quiebra.
La mano de Uriel transformaba
noche en copos de nieve.

Sin fuerzas, procuro estirarme
hundiendo mi impotencia
bajo las losas de esta catedral,
y como un árbol me abro paso
entre nervios,
asfixiado, venciendo las paredes.

SUNT COLOANA MEA

*Prefer să mă susțin
locuind viața.*

LIYANIS GONZÁLEZ PADRÓN

A fost iluminare și prăbușire.
Mâna lui Uriel transforma
noaptea în fulgi de zăpadă.

Fără puteri, încerc să mă întind
îngropându-mi neputința
sub dalele acestei catedrale,
și ca un copac îmi croiesc drum
printre nervuri,
asfixiat, învingând zidurile.

ASEDIO

Perdonarnos
todo absolutamente.

Y así sentir piedad
por los caídos,
los que nos erosionan
con mezquinas demandas,
con afán de hundimiento.

Aquellos que se postularon
como protagonistas de esta farsa,
en la extensión de su interés
piensan que no existe un reinicio.

ÉXTASIS DE LO COMÚN

El que niega la intuición
no imagina lo que esconde el espejo.

A este lado
las figuras traslucen
los signos de la ubicuidad.
Unos ojos sonríen,
el velo se rasga
y la muerte ha desaparecido.

CLARIDAD

La claridad que ahora me deslumbra
recuerda a una anunciación.

Vivir ha sido un gran privilegio.
Celebro afectos, conscientes y no admiti-
dos,
mientras el avión súbito
desciende con mi alma inmortal.

ASEDIU

Să ne iertăm
absolut totul.

Și astfel să simțim compasiune
pentru cei căzuți,
cei care ne erodează
cu cereri meschine,
cu dorința de a ne scufunda.

Cei care s-au propus
ca protagoniști ai acestei farse,
în extinderea interesului lor
cred că nu există un nou început.

EXTAZUL OBIȘNUITULUI

Cel care neagă intuiția
nu-și imaginează ce ascunde oglinda.

Pe această parte,
figurile transluminează
semnele ubicuității.
Câțiva ochi zâmbesc,
vălul se sfâșie
și moartea a dispărut.

CLARITATE

Claritatea care acum mă orbește
amintește de o anunțare.

A trăi a fost un mare privilegiu.
Sărbătoresc afectele, conștiente și nerecu-
noscute,
în timp ce avionul brusc
coboară cu sufletul meu nemuritor.

VÍNCULO

Te di un anhelo imposible
y, de él, até un hilo.

Aunque fuese muy oscura
aquella cárcel de amor bipolar,
en el otro extremo esperaba
Poeta en Nueva York.

Estabas desnudo, tan de carne...

LEGĂTURĂ

Ți-am dat o dorință imposibilă
și, de ea, am legat un fir.

Deși era foarte întunecată
acea închisoare de iubire bipolară,
la celălalt capăt mă aștepta
Poet în New York.

Erai gol, atât de carnal...





Felix NICOLAU

Felix Nicolau este lector ILR la Universitatea din Granada și profesor în cadrul Departamentului de Limbi Străine și Comunicare, Universitatea Tehnică de Construcții Civile, București. Timp de patru ani a fost lector ILR în cadrul Facultății de Științe Umaniste și Teologie, Universitatea Lund, Suedia, iar alți trei la Universitatea Complutense din Madrid. Este autorul mai multor cărți de teorie, dintre care: Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale (2024), Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice (2021), Ingen fara pâ taket/ Totul e sub control. Lär dig rumänska/ Învață limba română (2020). You are not Alone. Culture and Civilization (2018), Morpheus: from Text to Images. Intersemiotic Translations (2016). Cărți de ficțiune: Tandru și rece (roman, Cartea Românească, 2007, Pe mâna femeilor (roman, Cartea Românească, 2011, Kamceatka. Time is Honey (Vinea, 2017), Bach, manele & kostel (2003), Salonul de invenții (2002), Cucerirea râsului (1996).

Românii: italieni sau renașcentiști? Investigații sudice

Nu se știe cine este mai italian: românii ori italienii.

Leonardo da Vinci, un băeat "senza lettere", autodidact (deci n-a putut primi bursă postdoc la Harvard), hoinărea prin 1470 cu un grup de scriitori fără căpătâi ("alla burchia"). Compuneau versuri satirice și argotice ("burchielleschi"), ca să dea peste nas sonetelor lui Petrarca, elegante. Când și-a revenit din boemă, a produs marele tratat *Perché li cani odoran volentieri il culo l'uno all'altro*.

De-abia atunci a început să fie invitat în jurii și comitete. Faptul că suntem italieni "with a twist" e dovedit și de faptul că ce fac ei în operă noi facem în literatură: "lo stile gonfiato" presărat cu diverse "birboncello!", "bricconaccia!", "furbacchiotto!". Adică *Levant* après *Levant*. Drept urmare, prin anii 1930–1940, în Italia s-a lansat *La Scala D'Oro*, o bibliotecă ce repartiza cărțile adaptate, digested, pe categorii de vârstă.

Astfel, *Mizerabilii* conțineau numai situații decente și morale, *Hamlet* se termina cu bine etc. Corupția îndrepta lumea copilăriei, literatura fără machiaj era toxică. Așa a devenit literatura prea slabă, ar trebui

ciuperca noi ca să o facă să țină pasul cu realitatea.

Copiii adorm la lecții etc. Totul e bine pieptănat și corectat politic. Semnalul fusese dat cu ocazia revoluției sexuale și studențești-comuniste '68.

În plin tăvălug soixante-huitard, Pier Paolo Pasolini publică o poezie în care ia apărarea forțelor de ordine.

Anume tinerii săraci din Sud, forțați de viață să se înregimenteze, contra beizadelor bine hrănite, în blugi, cu lustru maoist, dar viitori tehnocrați, care îi umileau în fața minijupistelor. Stânga turbează, Pasolini e tabuizat de profi în universități.

Va fi recuperat de stângiști abia după ce s-a uitat complet de acea poezie. La acest moment intervin românii și relansează literatura italiană.

În romanul ei din 2011, *Nessuno si salva da solo*, Margaret Mazzantini, fostă actriță celebră, actualmente scriitoare inteligentă și rapidă, îi pomenește și pe diasporeni români care stau la cozi în Roma ca să prindă câteva ore de muncă pe șantiere. Întrebarea este de când stau la acea coadă: de dinaintea sosirii lui Attila în UE sau de după.



Carmen TANIA

Născută la 18 mai 1962, în Nehoiu, județul Buzău.
Membră Uniunea Scriitorilor din România, filiala Brașov.
Debut editorial: în anul 2009 cu volumul Pulsul țărâni, poezie.
OPERA LITERARĂ:
Proză: Comoara din suflet- convorbiri cu Alexandra Wilson-Noica (2010)
Poezie: Pulsul țărâni (2009); Minutul de sinceritate (2011); Un sezon cât o viață (2012) Secvențial/ Sequentially - ediție bilingvă româno-engleză (2017); Cu nostalgii la vedere (2018); Cerberul din clepsidră (2019); Taina în care locuiesc (2021); Defragmentări (2023); Elemente provocatoare (2023)
Traduceri: a fost tradusă în limba germană de scriitorul Christian W. Schenk, în limba albaneză de scriitorul Baki Ymeri și în limba catalană de scriitorul Pere Besso.
Prezentă în antologii de poezie, cărți de interviuri cu scriitori și în importante reviste literare.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **Alina Maria SALAZAR**

ARMONIE

trăiesc fără teama de insomnie
cât mai departe de
huruiala veștilor rele
am o familie de cuvinte
care ține anxietatea
la mare distanță
de spațiul meu intim
douăzeci și patru de ore
timpul patrulează
pe câmpul semantic
al vieții
ca nu cumva
un mâine venit
de niciunde
să-mi umple inima
cu ninsoare

ARMONÍA

Vivo sin miedo al insomnio
lo más lejos
del rugido de las malas noticias
tengo una familia de palabras
que mantiene la ansiedad
muy lejos
de mi espacio íntimo
en las veinticuatro horas
el tiempo vigila
en el campo semántico
de la vida
para que
el día de mañana
que llega de la nada
me llene el corazón
de nieve

CONFESIUNE

uneori tânjesc după
simplitatea tăcerii
pentru a scrie neîntrerupt
despre găsierea puterii
în vulnerabilitate

curajul meu e fragil
ca un glob de cristal
așezat pe marginea
unei mese instabile
un glob în care se reflectă
călătoria, răscrucile
și granițele
pe care le-am trecut
în căutarea unor dimineți
nerostuite

CHINTESENȚĂ

scriu și rescriu
umplându-mi mintea
de culoare și posibilitate
foșnetul moale al literelor
așteaptă extraordinarul
neîntrerupt de zboruri
de fantezie

sorb din esența speranței
îmi controlez respirația
vizibil afectată de
tracțiunea dorului

invoc răbdarea
conștient cultivată în
noapțile lungi

scriu și rescriu
alungând
rămășițele fricii

CONFESIÓN

A veces anhelo a
la sencillez del silencio
para escribir sin interrupciones
sobre como encontrar la fuerza
en la vulnerabilidad.

Mi coraje es frágil
como una bola de cristal
colocado en el borde
de una mesa inestable
un globo que refleja el viaje
las encrucijadas
y los límites
que he cruzado
en búsqueda de mañanas
sin sentido

QUINTAESENCIA

Escribo y reescribo
llenando mi mente
de color y posibilidad
el susurro suave de las letras
espera lo extraordinario
ininterrumpido de vuelos
de fantasía

Sorbo de la esencia de la esperanza
controlo mi respiración
visiblemente afectada de
la tracción del anhelo

invoco la paciencia
conscientemente cultivada en
las largas noches

escribo y reescribo
desterrado
los restos del miedo

fiecare emoție
se așază lin
în chiar cuvântul său

DESTIN

aș scrie despre
o fericire nemăsurată
ca mărturie a
călătoriei prin ani
dar
aerul crud și nefiltrat
persistă între gânduri
încețoșându-le

mi-e imposibil să evit
alunecările de sens

nisipul nedorit în
clepsidră
s-a adunat în
straturi mișcătoare
așa că trebuie
să trec cu multă atenție
de la o zi
la alta
să nu mă afund
în magma trecutului

VIS DE NOAPTE, VIS DE ZI

Între preludiu și fugă
singurătăți legate la ochi
sapă tranșee pentru
lupta orgoliilor
năduful pândește
să iasă din pori
exasperat de
controversa uitării

cada emoción
se asienta suavemente
en su propia palabra.

DESTINO

escribiría sobre
una felicidad inconmensurable
como testimonio del
viaje a través de los años
pero
el aire crudo y sin filtrar
persiste entre los pensamientos
nublados

me es imposible evitar
los lapsus de significado

La arena indeseada
en el reloj de arena
se acumula en
capas movedizas
así que debo
pasar con mucho cuidado
de un día
a otro
para no hundirme
en el magma del pasado

SUEÑO NOCTURNO, SUEÑO DIURNO

Entre preludio y huida
de la soledad vendada a los ojos
cava trincheras para
la batalla de la soberbia
la furia espía para
emerger por los poros
exasperado por
la controversia del olvido

întrebările s-au dispersat
într-o ceață nebună
răspunsurile sunt greu de găsit

tăcerea face un salt
din imaginație
și separă visul de noapte
de visul de zi

cuvintele se aliniază
într-o simfonie lentă
în sfârșit
preludiul absoarbe
frământări și capricii

erori și absențe
simetric se sting

las preguntas se dispersaron
en una niebla loca
las respuestas son difíciles de encontrar

El silencio da un salto
de imaginación
y separa el sueño nocturno del sueño di-
urno

Las palabras se alinean
en una sinfonía lenta
y al final
el preludio absorbe
la agitación y los caprichos

Errores y ausencias
Se apagan simétrico.



Alina Maria SALAZAR, n. 1982 Galați, România.

A urmat studiile la Universitatea de Medicină și Farmacie „Grigore T. Popa” din Iași, unde s-a format ca asistentă medicală.

În prezent e rezidentă în Madrid, angajată la Serviciul de Sănătate din Madrid (SERMAS).

Pasionată de literatură, colaboratoare permanentă a Revistei de cultură Littera nova din Madrid, cu traduceri din limba română în limba spaniolă



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 Teatologie, 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.

Un început de an sub auspiciile festive ale muzicii



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Începutul anului 2026 mi-a adus bucuria și onoarea participării la unul dintre cele mai rafinate și importante evenimente culturale din București - Gala premiilor MUSICRIT, organizată de UCRRM, în parteneriat cu Artexim și Filarmonica George Enescu. O seară în care Luminița Arvunescu, în calitatea sa de președinte al UCRRM, dar și de amfitrion alături de Marius Constantinescu, a adunat împreună cu echipa sa “la crème de la crème” a muzicii clasice și culte din România sub superba cupolă a Ateneului Român. Fiind, așa cum au spus înșiși prezentatorii serii, un preambul al Zilei Naționale a Culturii (sărbătorită astăzi, 15 ianuarie), gala de aseară și-a dorit să celebreze excelența în domeniul amintit. În ciuda lungimii temporale destul de mari a evenimentului și a părăsirii sălii de nenumărați spectatori (recunosc, un gest care mi s-a părut a fi lipsit de eleganță, cu atât mai mult cu cât mulți au plecat după abia o oră, deci lungimea neputând fi invocată în acest caz), Gala Premiilor MUSICRIT a fost pentru mine și pentru cei rămași până la final ocazia de a aplauda numeroase personalități cu adevărat remarcabile din viața românească remarcabilă. Mai mult, pentru mine a

reprezentat ocazia de a-mi lărgi paleta de nume importante cu câteva prezențe pe care le voi urmări de acum încolo.



Pe lângă multele distincții oferite, vreau să scot în evidență câteva care mi-au oferit o bucurie deosebită și care se aliniază cu propriile mele opinii legate de viața muzicală actuală din țară. Încep cu admirația și felicitările față de maestrul Ioan Holender, cel care a luat primul premiu de excelență aseară. Un binemeritat semn de omagiu adus acestui extraordinar om de cultură, pasionat, dedicat și profesionist al lumii operei, director al Wiener Staatsoper timp de 19 ani (un record în istoria prestigioasei instituții de pe Ring) și un mare român (patriot în cel mai

frumos și adevărat sens al cuvântului). Nu pot să nu aplaud eleganța cu care a vorbit, echilibrul intelectual, magistral încununate de o prezență scenică impresionantă. Nu trebuie să uităm niciodată că Ioan Holender este cel care timp de atâția ani a dus numele României peste hotare, înfrumusețându-l prin promovarea artiștilor lirici români în lumea operei începând de pe scena operei vieneze de unde i-a propulsat în cariere internaționale. Chapeau!

Apoi, m-am bucurat să aflu de premiul pentru critică muzicală care a mers aseară către Costin Zaharia, un nume pe care acum îl descopăr și ale cărui cronici cu siguranță îmi vor bucura ochii și îmi vor îmbogăți propria mea experiență de observator al fenomenului teatrului liric. Felicitări, stimate domn!



Urmează apoi premiul pentru "Artistul liric al anului" care, de data asta i-a fost oferit uneia dintre cele mai strălucitoare voci și prezențe scenice din câte mi-au fost dat să cunosc - mezzosoprana Ramona Zaharia. După momentul plin de eleganță în care a acceptat premiul și după un laudatio fermecător realizat de Christian Rudik, Ramona Zaharia ne-a oferit cu generozitatea-i binecunoscută o interpretare magnifică a uneia dintre cele mai complexe (și dragi mie) arii de mezzosoprană, cea a Principesei de Bouillon din "Adriana Lecouvreur" de Francesco Cilea. O explozie de energie pe care am simțit-o prin toți porii datorită strălucirii de diamant a glasului cu întunecimi de abanos în registrul mediu și grav și reflexii de smarald orbitor în acut. Aria a devenit astfel vehiculul expresiv al unei intense game de trăiri ale teribilei principese care trece de la febrilitatea femeii îndrăgostite în așteptarea iubitului la erotismul catifelat din partea finală. O pagină

vocală a acestei seri pe care cu siguranță nu o va uita nimeni prea curând.

Premiul "Revelația anului 2025" i-a revenit, așa cum era de așteptat, tinerei, frumoasei și extrem de talentatei soprane Paula Iancic. Cu adevărat o stea în ascensiune pe scenele lirice românești și europene, Paula Iancic a dovedit și grație în momentul scurtului discurs plin de modestie în care a acceptat premiul, încheind prin a spune: "Prefer să las muzica să vorbească în locul meu". Și așa a făcut. Și ce frumos a fost. Pentru că alături de energica Orchestra Română de Tineret condusă cu fermitate și eleganță de maestrul Cristian Mandeal, Paula Iancic ne-a oferit o nestemată vocală și muzicală de un rafinament deosebit - aria "Un bel di vedremo" din "Madama Butterfly" de Giacomo Puccini. Așadar, un rol pe care l-a debutat nu demult și în care am urmărit-o eu însumi cu bucurie pe scena Operei Naționale din București. Aseară, parcă mai mult ca niciodată, glasul său a aruncat asupra sălii mrejele unui farmec cu totul aparte. Chiar dacă nu a avut costumul micuței gheșe, soprana parcă a radiat plină de naturalețe, delicatețe și fragilitate, de parcă în fața noastră însăși Cio-Cio-San cea plină de speranță își turna tot dorul sufletului. Câtă forță în registrul mediu, sonor, din ce în ce mai carnos cu fiecare evoluție scenică! Câtă strălucire în acut, emanând o siguranță și demonstrând totodată o tehnică bine controlată. Rar o asemenea interpretare plină de pasiune, îmbinând candoarea și forța interioară a acestui personaj atât de complex.



M-am bucurat enorm și pentru premiul câștigat de Opera Națională București pentru cea mai bună stagiune lirică a anului 2025. Daniel Jinga a fost, desigur, cel care a acceptat premiul și în scurtul discurs a



amintit de ce instituția pe care o conduce a meritat această distincție, subliniind diversitatea titlurilor prezentate, calitatea producțiilor, precum și deschiderea spre inovație și spre atragerea unui public cât mai numeros și divers.

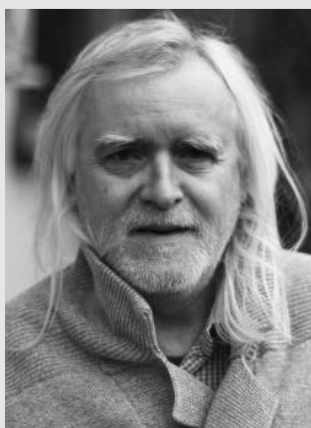
Albumul discografic al anului căruia i-a fost oferit premiul cu același nume a fost integrala operei "Norma" de Vincenzo Bellini, apărută sub egida caselor de discuri EuroArts și San Francisco Clasical Recording Company. Distribuția este una valoroasă, cuprinzând nume precum Melody Moore (Norma), Roxana Constantinescu (Adalgisa), Stefan Pop (Pollione) și Adam Lau (Oroveso). Filarmonica de Stat Transilvania (ea însăși câștigătoare a unuia din premiile de excelență MUSICRIT) și Corul acesteia sunt cele două ansambluri care figurează în acest album, iar conducerea muzicală este asigurată de Pier Giorgio Morandi. Au fost prezente pe scena Ateneului chiar cele două interprete ale rolurilor feminine principale din "Norma" - Melody Moore și Roxana Constantinescu - care au interpretat excelent duetul "Mira, o Norma" din actul al doilea al operei. O demonstrație de armonizare vocală, de forță și tehnică de belcanto, acest moment muzical a dovedit că acest album a meritat cu asupra de măsură premiul câștigat. Melody Moore a oferit o interpretare impresionantă a partiturii Normei subliniind frumusețea scriiturii belliniene, în același timp unindu-și vocea exemplar cu cea a partenerii de scenă în acest puternic și expresiv duet. În același timp, Roxana Constantinescu a demonstrat din nou că este una dintre cele mai rafinate voci de mezzosoprană, oferind momente îmbinând dramatismul și delicatețea, armonizându-se excelent cu Melody Moore într-o uniune vocală memorabilă.

Nu în ultimul rând, vreau să mai amintesc și de cele două trofee ale galei care au revenit mării mezzosoprane Viorica Cortez (neputând fi prezentă, premiul a fost ridicat de nepoata sa) și violonistei Mihaela Martin, care ne-a regalat cu o strălucită interpretare plină de virtuozitate a Polonezei

Brillante (de concert) OP. 4 de Henryk Wieniawski. Astfel s-au evidențiat carierele excepționale a două dintre marile noastre doamne ale muzicii clasice. Nu pot să nu remarc frumosul laudatio pentru doamna Viorica Cortez realizat cu eleganța-i și rafinamentul caracteristice de către Marius Constantinescu (de altfel, nici nu cred că ar fi fost altcineva mai potrivit decât el, în special și datorită faptului că i-a dedicat și un superb volum). Desigur, felicitările merg către fiecare dintre cei premiați, omagiați, admirați. Și, bineînțeles, către toți artiștii prezenți în seara de 14 ianuarie 2026 pe scena Ateneului Român. Și, totodată, nu pot să nu închei această relatare cu o reamintire a talentului muzicienilor care fac parte din Orchestra Română de Tineret și care au reușit să ofere tot ce au ei mai bun sub bagheta fermecată a maestrului Cristian Mandeal, acest neobosit vrăjitor plin de pasiune și seriozitate al fenomenului dirijoral din România. Felul cum a răsunat Interludiul zarzuelei "La boda de Luis Alonso" a fost de-a dreptul scilpitor în tălmăcirea acestui dirijor și a orchestrei sale. Iar finalul galei a fost pe bună dreptate încununat de gloria sonoră a "Odeii bucuriei" beethoveniene, magistral interpretate de ansamblul instrumental și de superbul Cor Academic Radio (el însuși câștigător al unui premiu de excelență și condus de maestrul Ciprian Tutu), moment care mi-a amintit de seara antologică a "Misei Solemnis" din cadrul Festivalului Internațional George Enescu 2025 (mii de felicitări, Artexim și Cristina Uruc, pentru câștigarea premiului binemeritat pentru "Festivalul anului"!!!), unde Cristian Mandeal a oferit, ca și la Gala Premiilor MUSICRIT, o lectură aparte și proprie a creației lui Beethoven.

Felicitări, așadar, UCRRM și Luminița Arvunescu, pentru o seară de gală strălucitoare și atât de necesară spre a ne aminti mereu de valorile culturale ale României pe care acești artiști le duc cu mândrie și adevărat patriotism peste hotare

Credit foto: Andrei Gîndac / TWO BUGS



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.

Sebastian



De la o vreme, am început să privesc cu zâmbet înflăcărarea progresistă, amintindu-mi de Cațavencu („voi progresul cu orice preț”). Mai apoi, pentru că prezentul nu poate fi trăit decât cu puls crescut, m-a încercat temerea că invocata repetabilitate a istoriei pare a se juca prin reproducerea – la altă scară, desigur, niciodată la fel – tensiunilor de după primul război mondial, când o utopie – amăgitoare, desigur, mascând cruzimea – alimenta o altă închipuire, spăimoasă, care nu se ferea să-și arate cruzimea. Și, dacă ideologiile, ca și religiile, sunt de piatră, reazem de neclintit, mă uimește transformarea oamenilor din jur, rinocerizarea. Între cunoscuți, între apropiați, între oameni demni de tot respectul pentru munca lor și felul lor de a fi, e nevoie de un filtru care să despartă umanitatea de virusul unei credințe sociale ce se iluzionează că face bine, dar face rău.

Scriu greu aceste rânduri. Dar s-a ivit o conjunctură. Aniversarea a 110 ani de la nașterea lui Vintilă Horia. Am revenit în arhivă, pentru că re-lectura, mai ales după ce trece un timp, ajută la o mai bună înțelegere.

În general, tema separării omului de opera sa e veche, tranșată clar. Dar la fel de tranșant e și îndemnul de a reaminti eventualele greșeli, atunci când e vorba de opinii care pot afecta spiritul societății. Dacă regimul comunist a complotat pentru denigrarea celui ce primise premiul Goncourt, nu înseamnă că suita articolelor de tinerețe ale lui Vintilă Horia nu îndreptățește o critică menită să îngrădească teoriile promovate acolo. Mai ales că, pe fond, nu au rămas rătăcirii de tinerețe, ci, la modul profund, confuzia gravă care le-a generat s-a perpetuat în toată viața lui și, curios, se aseamănă cu aceea a multora din zilele noastre. Știu că toți putem afirma, precum Cațavencu: „puteți, domnilor, să întrerupeți, pentru că eu am tăria opiniilor mele”. Și totuși, de la marile spirite ar fi de așteptat să înțeleagă unde au greșit, să explice, măcar, dacă nu să ceară scuze.

Întâmplarea a făcut ca în aceleași zile să fiu la premiera Teatrului Dramatic Elvira Godeanu, din Târgu Jiu, cu spectacolul ‘Steaua fără nume’, de Mihail Sebastian, în regia tânărului Cristi Avram [foto01]. Îi mai

văzusem două spectacole. Dacă 'O noapte frutunoasă' (la Teatrul Tudor Vianu, din Giurgiu) a fost mai complicat – cred că politicul și socialul din lumea lui Caragiale se reprezintă tot mai greu în zilele noastre –, în schimb, 'Romeo și Julieta' (spectacol montat tot la teatrul din Târgu Jiu și tot în echipă cu scenografa Șteff Chelau – o scenografie laborioasă fără să se dezică, pe fond, de minimalism) a fost o demonstrație de magie, de rafinament, de aplecare spre cuvânt.



Pentru 'Steaua fără nume' regizorul a ales să insereze în spectacol o serie de fragmente din proza lui Sebastian ('De două mii de ani', 'Cum am devenit huligan' și 'Accidentul'), fragmente rostite de personaje desprinse dintre cele ale piesei.

Ca o dedublare, ipostaze ce transcend de la povestea din micul târg, fără o localizare precisă în timp, spre o parabolă. În principal, fragmentele sunt rostite de actorul care îl joacă pe Ifrim, acarul ('Păun' – la modul comic, după cum ajunge să plătească el rața călcată de tren, mâncată, în cele din urmă, de șeful de gară).

Rostind aceste inserții de proză, Tedi Popescu, actorul care-l joacă pe Ifrim, devine mut în relația de joc din piesă, comunicând exclusiv prin gesturi, ceea ce capătă un aer comic aparte, stimulat și de partenerul său de joc, Vlad Fiu, șeful de gară.[*]

Alte fragmente de proză sunt atribuite unor personaje evocate în piesă – din șirul madam Chiroiu, madam Grigorescu, madam Atanasiu, madam Lascu, etc – în speță actrițelor Simona Urs (în alternanță cu Monica Sfetcu) și Rodica Gugu Negrescu, devenind

două siluete aproape identice, cu un zâmbet amar, cu valențe de cor antic.

Cristi Avram a ales fragmente ce se integrează perfect în atmosfera spectacolului, menite să stimuleze reflecția privitorului.

Vizavi de simplitatea vieții – în orice 'târg' – și de elementele ei definitorii, universale, dincolo de orice criteriu de identitate, obiectiv sau subiectiv.

Fragmente despre care n-ai zice că sunt desprinse din volume cu un tumult interior și declanșatoare de valuri polemice.

„Să fugi de tine o zi, două, douăzeci nu e ușor, dar nici imposibil. Dar într-o zi, într-un minut de neatenție, te-întâlnești cu tine însuși la un colț de suflet, cum te-ai întâlni la un colț de stradă cu un creditor de care te-ai ferit zadarnic. Dai ochii cu tine și atunci înțelegi cât de inutile sunt toate evadările din această închisoare fără ziduri, fără porți și fără gratii, din această închisoare care este însăși viața ta.”

Sau acesta.

„Va trebui să cuget la somnul firesc al tuturor lucrurilor, pe care lumina le ordoinează, dar le și obosește. Viața nu începe decât în întuneric. E o noapte pentru fiecare zi, este o umbră pentru fiecare lumină.”



Fragmentul se oprește la un pas de cuvântul 'evreu', care definea sensibilitatea personajului din volumul sursă, 'De două mii de ani'. Și asta pentru că, desprinse de acel context, sunt universale. Pe de altă parte, spectatorul sau cititorul 'Steii fără nume', căutând să afle despre conjunctura scrierii



piesei, poate cugeta la un segment dramatic din istoria României. Mihail Sebastian făcuse cerere să-și schimbe numele din Iosef Hecchter în cel care a devenit reper pentru cultura acestei țări – practic, dramaturgul cel mai bun din prima jumătate a secolului XX, deși s-a stins, tragic, la nici 38 de ani. Totalitarismul legionar a introdus criteriul etnic în societate, drept care, pe lângă actorii evrei eliminați din teatre, nici textul lui Sebastian nu putea să fie jucat. Dacă mai fiecare dintre creațiile sale a avut de așteptat, din diverse pricini, ‘Steaua fără nume’ (pe care, inițial, dorea s-a intituleze ‘Ursa Mare’) părea sortită unui viitor improbabil dacă nu se angaja avocatul Ștefan Enescu, fost coleg de școală cu dramaturgul, vecin în București, să-și asume paternitatea piesei în fața legii, urmând ca, mai mult, pe afișe să apară un pseudonim, Victor Mincu. Este de recitat jurnalul lui Mihail Sebastian – în general, oricând – și de urmărit presa vremii în așteptarea premierei. Mă folosesc de prilej pentru a sublinia, încă o dată, nu doar numărul mare de publicații din interbelic, nu doar faptul că articolele culturale erau abundente, adesea de primă pagină, dar mai ales pe acela că exista un cotidian (‘Rampa’) dedicat teatrului, artelor spectacolului. ‘Steaua fără nume’ a fost un succes din prima clipă. Entuziasmul actorilor Companiei Dramatice [foto02]: Nora Piacentini, Marcel Anghelescu, Radu Beligan, companie care a beneficiat de colaborare cu Teatrul Alhambra, cărora li s-au alăturat, în distribuție Maria Mohor (prima interpretă a Monei), Nineta Gusti, Mircea Șeptilici, Vasile Brezeanu, N. Tomazoglu, G. Iordănescu, I. Basmanian, a fost dublat de al regizorului Soare Z. Soare. Figură remarcabilă pentru teatrul românesc, s-a impus prin ceea ce a reușit în această profesiune a scenei. Deși a fost prima opțiune pentru asumarea semnăturii, a renunțat prompt pentru că și-a dat seama că nu l-ar fi crezut nimeni, fiind cunoscut felul său de a scrie, mai ales că avea propria premieră.

Încă o paranteză – foarte repede au urmat tragediile: în 23 august 1944 un glonț rățâcit l-a ucis pe Soare Z. Soare, în 13 ianuarie 1945 s-a sinucis Nora Piacentini, în 29 mai 1945 a fost lovit mortal, de un camion, Mihail Sebastian.

Revenind la ‘Steaua fără nume’, oamenii lucizi au înțeles că sunt în fața unui text ce va dăinui în cultura română. Mircea Ștefănescu: „Putem afirma chiar că debutează mai frumos și mai sigur decât toți cari, în ultimii douăzeci de ani, am debutat și continuăm să scriem teatru. Dacă va merge așa, se va așeza foarte repede în frunte.

Are tot ce-i trebuie, de la stăpânirea cea mai firească a dialogului teatral, până la rostul lucrurilor pe cari le spune și pe care știe să le reducă cu mult echilibru la necesitatea lor dramatică. În fine, a încântat la premieră o sală arhiplină care, fără să reușească să-l aducă la rampă, l-a aplaudat cald.” Peste o jumătate de an, Societatea Autorilor Dramatici Români, premiind lucrarea dramatică a anului, a oferit 50.000 lei pentru ‘Steaua fără nume’ – aflată, încă, sub pseudonimul Victor Mincu –, dar și ‘Tragediei inimii’, ca un semn postum de prețuire pentru Soare Z. Soare.

În scurtă vreme, ziarul Universul a publicat scrisorile care dezvăluiau adevărul. Mai întâi, avocatul Ștefan Enescu:

„Am acceptat, deci, un rol administrativ, mărginit la înfrângerea stupidelor formalități ale regimului (la Cenzură, Direcția Generală a Teatrelor, etc.), urmând ca pentru oricine altul să figureze ca autor al piesei fictivul Victor Mincu. [...]

Erau dintr’odată amenințate: dreptul la viață al unei opere de temelie, situația unui autor de prima mână, a unei inimoase companii dramatice și a subsemnatului girant, care acceptasem intervenirea și din prezumțiosul sentiment că spăl o rușine, cu care ne mânjiseră pe toți, fapte și mentalități, care nu ne reprezentau.

[...] Cu d. Sebastian convenisem să-i restituim public meritele sale, purtate greu de mine, în prima lună după încheierea păcii. Socotesc însă că nu mai e nevoie să așteptăm termenul stabilit.

Începând de azi, ‘Steaua fără Nume’ aparține d-lui Sebastian și pentru cei ce nu l-au cunoscut. În ce mă privește, aș fi amărât să fiu interpretat, eventual, greșit, chiar și de cei de rea credință. În mine însumi sunt împăcat.

Am dejucat o infamie și — citez să pretind — am spălat o rușine.

Mințind, am slujit adevărul, ca scop în sine. Azi, la judecata luminii, mă simt curat, despovărat. Liber în soare.”

Iar Mihail Sebastian a ținut să adauge.

„D. Enescu a luat asupra domniei-Sale piesa mea, ‘Steaua fără Nume’, cu trei sau patru zile înainte de premieră.

A suportat toate greutățile, toate echivocurile, uneori toate jignirile legate de o asemenea situație.

Mă simt dator să spun că a făcut-o cu un curaj, cu o simplitate, cu o dezinteresare nesfârșită. Mi se pare că un asemenea gest depășește cu mult faptul divers al unei piese de teatru, bună sau rea.”

Despre asta am vrut să vorbesc. Despre cum regimul ajunge să apese asupra oamenilor, sub diverse sloganuri amăgitoare, despre cum oamenii, afectați de curenți de idei perfide, ajung să spună lucruri rușinoase, ajung să nedreptățească semenii, ajung să facă rău prin gesturi aparent banale, după cum le-a identificat Hannah Arendt, încât le putem recunoaște și azi.

Sebastian a îndurat multe. ‘Cum am devenit huligan’ îmi pare o carte esențială și, din păcate, încă utilă în decriptarea unor comportamente. Dacă mergi în arhivă, nu ai cum să rezisti la abundența de invective la adresa evreilor.

Nebunia unui segment uriaș din societate, captiv unei înțelegeri eronate a ceea ce ar trebui să fie creștinismul. Cuvintele lui Isus sunt ignorate complet de intelectuali dintre cei mai cultivați, sunt pervertite îngrozitor de mercenari ai condeiului, instrumentalizând norme și canoane care ar trebui să rămână în trecutul îndepărtat.

Victimiele nefiind doar evreii, ci chiar românii, pierzând din zestrea culturală a acestui spațiu. Apoi, un puritanism religios, cu aceeași finalitate ca și cel marxist, a subrezit fundamentul evoluției sociale, civilizaționale, prin ignorarea democrației, a libertății, a empatiei, fără de care nu ne putem numi oameni.

Un prestidigitator spiritual ca Nae Ionescu – explicat, până la un punct, cu canoane și nemărginit bun simț chiar de Sebastian – își găsește, peste timp, multiplicatori pe măsura epocii. Dar câți alți intelectuali s-au lăsat duși de val!

Sebastian îmi apare a fi cel mai limpede reper. Prin ceea ce a scris – operă literară și jurnalism – a slujit cultura română în cel mai nobil fel. În nebunia misticismului legionar, i se reproșă etnia. După premiera ‘Jocul de-a vacanța’ [foto03], în primele rânduri de ziar, N. Carandino exclamă entuziasmat: „Un strălucit debut.

Ne grăbim să-l proclamăm în linii largi înainte de a-l examina în amănunte.

Nuvelistul, romancierul și criticul Mihail Sebastian a devenit — începând de ieri seară — autor dramatic. Lovitura sa dintâi a fost o lovitură de maestru. Dacă ‘Jocul de-a vacanța’ nu va avea, în teatrul românesc, importanța ‘Cidului’ apoi, autorul piesei, deopotrivă lui don Rodrigo, a debutat, printr-o biruință care este departe de a fi o ‘încercare’.”

The collage consists of three distinct newspaper clippings. The top clipping is from 'Teatrul Comoedia' and features the title 'JOCUL DE-A VACANȚA' by Mihail Sebastian. It includes a portrait of a woman and a man, and text about the play. The middle clipping is from 'Pomenirea lui Alexandru Sahia' and features a portrait of a man. The bottom clipping is from 'Teatrul Regina Maria' and features the title 'JOCUL DE-A VACANȚA'.

Iar una dintre publicațiile legionare (din păcate nici ziarul lui Iorga nu era departe de acest ton, nici alți condeieri, uneori surprizele fiind mari, precum în cazul Petre Pandrea, o ploaie de invective încrucișate folosind ceea ce ei numesc creștinism, patriotism) a taxat prin recursul la otravă: „Vorbind despre ‘Jocul de-a vacanța’, piesa unui tânăr pură, reprezentată, ieri seară, pe scena unui teatru, un confrate, plin și el de pistru pe față și pe condei, scrie[...]”.

În jurnal, Sebastian descrie întâlnirile sale cu Eugen Ionescu. „A vorbit azi după-masă Hitler. Eram cu Eugen și Rodica în Cișmigiu, pe la 6 seara, tocmai când se transmitea discursul. Ne-am îndreptat spre ‘Buturugă’ (unde e un aparat de radio) și ne-am

așezat la o masă. Aș fi vrut să ascult — dar după două secunde Eugen s-a ridicat în picioare. Era palid, alb. <<Nu pot! Nu pot!>> Spunea asta nu știu cu ce disperare fizică. A fugit și, desigur, ne-am dus după el. Aș fi vrut să-l îmbrățișez.”

De fapt, asta e diferența dintre Eugen Ionescu și Vintilă Horia (care, la o vârstă similară, a scris un editorial ce poate fi considerat slugarnic dacă nu de adeziune sinceră față de Antonescu și Hitler [foto04]), vizavi de recunoașterile literare de mai târziu, în Franța, cu atitudini la fel de critice față de comunism.

P.S. Citesc anunțul – tonic și, iată, urmând o aceeași idee ca a lui Cristi Avram – unei noi premiere:

‘Soare, amor și întuneric’ – scenariu original de Ionuț Sociu și Alexandru Măzgăreanu, după ‘Jurnal. 1935-1944’ de Mihail Sebastian, cu scene din ‘Jocul de-a vacanța’ de același autor. Regia și ilustrația muzicală Alexandru Măzgăreanu. Scenografia Alexandra Boerescu.

[*] Cronică pentru acest spectacol, în care am vorbit despre fiecare actor în parte și despre ansamblul acestei creații, se poate citi pe LiterNet.





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 Institutul Cultural Român din Lisabona (2006-2012), ministru consilier pe lângă Ambasada României din Portugalia, director al Centrului Cultural Brazilian *Casa do Brasil* și al Bibliotecii de Studii Latino-Americane din Cluj (din 2015).

Magica formație TRIGON din Chișinău (II)



La începutul actualului secol, grupul Trigon fondat și condus de Anatol Ștefăneț și-a aniversat primul deceniu de existență prin „ediția princeps” a unui eveniment muzical cu caracter anual, intitulat International Ethno Jazz Festival – încă un element de referință pe harta valorică a vieții culturale din Moldova de Est. Personalitate marcantă, magistrul al violei și, totodată, spirit devotat tradițiilor din care și-a modelat cugetul artistic, Ștefăneț a înfăptuit, ducând apoi la înflorire, două ctitorii majore: un grup muzical exponențial pentru ceea ce aş denumi (parafrazându-l pe marele George Enescu) jazz în caracter românesc (implicit, moldo-român), și un festival pe măsura propriilor sale aspirații estetice.

În timpul scurs de atunci, Festivalul a devenit un fel de laborator pentru plasmuirea noțiunii de ethno jazz. Datorită judicioasei selecții operate de programatori – Anatol, soția sa Natalia (neasemuita făptură decedată prematur la finele anului 2020) și, mai recent, fiica lor Veronica – toate edițiile

festivaliere au contribuit la clarificarea și dezvoltarea oarecum nebulosului concept fixat pe generic. Întrucât, între anii 2002-2025, mi-a fost acordată onoarea de a fi invitat la splendidele gale din fiecare septembrie, și chiar să le prezint în quasi-integralitatea lor, mi-am putut forma o opinie creditabilă privind importanța fenomenului.

Cu certitudine, Festivalul este o prețioasă carte de vizită pentru scena artistică locală, (re)demonstrând că în jumătatea de Est a Moldovei resursele de talent par a fi dreptul nepuizabile. Mai mult decât atât, acțiunea tenace întreprinsă de Ștefăneț & familia sa generează optime rezultate în sfera elucidărilor conceptuale. Ceea ce inițial (pe la 1980-90) părușe a fi un derivat amorf din ilimitata world music s-a conturat ulterior, prin muzicile convocate la Chișinău, într-o noțiune definibilă pe două paliere specifice: 1.) distilarea estetică a patrimoniului muzical al diverselor etnii; 2.) inter-relaționarea dintre aceste expresii pronunțat identitare și potențialul libertar, universalist, al jazzului.

Într-o lume tot mai bulversată, Festivalul Ethno Jazz de la Chișinău devenise un reper de stabilitate. Începând din 2002, luna septembrie a fiecărui an culmina cu o fiesta a artei sunetelor, reunind excelenți muzicieni de pe diverse meridiane/continente și un public pe măsura lor. Din păcate, pandemonia din 2020 a întrerupt succesiunea firească a sus-învocatei evoluții festivaliere.

În principiu, organizatorii speraseră să poată ține o „ediție de avarie” către finele lui septembrie. Traversarea aberantei frontiere de la Prut devenise oricum improbabilă, pe motive paramedicale. Însă, parcă spre a face batjocura fatalității și mai penibilă, chiar în săptămâna preconizată pentru festival, un incendiu a devastat clădirea Filarmonicii din Chișinău – de fapt, însuși epicentrul Ethno Jazz-ului din ultimii ani. Altă calamitate, adăugată la șirul celor abătute de secole peste această provincie istorică!

În fapt, spre a menține vie flama Trigon-ului, liderul acestuia traversase numeroase momente de cumpănă. Așa s-a întâmplat pe la începutul actualului secol, când primii săi parteneri (Testemițanu și Baltaga) deciseră să-și încerce norocul pe alte meridiane (primul în Spania, cel de-al doilea în Germania). Dar, arta lui Ștefăneț de a ranversa răul înspre bine s-a manifestat eficient: secția ritmică fu substituită o perioadă prin Alexandru Murzac / bas și Mario Căldăraru / percuție, cu o scurtă dar indelebilă contribuție din partea țambalistului Valeriu Cașcaval (consemnată pe mirificul album Vocea Pământului, editat de Voicu Rădescu la casa Green Records din București în 2001).

Apoi, la împlinirea primului deceniu de existență, Trigon-ul lui Anatol Ștefăneț renaște, parcă și mai plin de energii creatoare.

Grupul se remaniază radical, prin cooptarea a trei tineri poliinstrumentiști cu vaste talente: Dorel Burlacu/ pian, keyboards, muzicuță, compoziții, Vali Boghean/ saxofoane, flugelhorn, trompetă, caval, fluiere, percuții, bas etc. și Gari Tverdohleb/percuție, baterie, xilofon. Drept consecință imediată, se produce o reorientare a repertoriului spre piese tot mai complexe, evocând adeseori sonorități quasi-orchestrale.

Potențialul fiecărui muzician e utilizat la maximum, la fel ca și în cazul

instrumentelor – abordate adeseori non-convențional, fără complexe.

O a doua formulă de cvartet s-a cristalizat în 2008, când Boghean a decis să-și continue cariera de unul singur, iar locul său a fost preluat de (încă și mai) junele poliinstrumentist Alexandru Arcuș / saxofon sopran, flaut, caval, percuție, fluiere, gitară-bas, keyboards. Ulterior, Ștefăneț va galvaniza și energiile altor companioni, cum ar fi ghtaristul Dan Brumă (implicat în inedita formulă de trio Folk Reverse, cu Oleg Baltaga la baterie), sau vocalistele Geta Burlacu, Maria Răducanu, Nadia Trohin, cooptate în proiectul Maria Tănase – la 100 de ani de la nașterea mării cântărețe.



Elita jazziștilor din Moldova de Est interpretând Hăulita de la Gorj, în concertul jubiliar Trigon-30. De la stânga la dreapta: Anatol Ștefăneț, Dorel Burlacu, Dan Brumă, Sergiu Testemițanu, Alex Arcuș, Alexandru Murzac, Gari Tverdohleb, Oleg Baltaga, Vali Boghean, Luca Buruiană. Foto: Katea Liberka

Profunda ancorare „trigoniană” în melosul nostru ancestral se aliază unei viziuni muzicale deschise și, totodată, coerente. Aranjamentele purtând marca Ștefăneț reprocesează – din perspectivă sensibilității omului rămas om până în aceste tulburi timpuri – nu doar zestrea etnomuzicală româno-moldavă, ci și impulsuri provenite din varii alte contexte: Birdland-ul lui Joe Zawinul se intersectează cu Dansul săbiilor de Haceaturian; emblematica noastră Ciocârlie se ia la întrecere cu Cărăbușul lui Rimsky-Korsakov; ecouri levantine interferează cu nostalgii septentrionale; „hora bătrânească” își dă mâna cu sprințara Tarantella, într-o piesă (Horantella) după gustul lui Nino Rota; un Blues japonez explorează modalități pentatonice, culminând într-un bizar ritual de percuție executat simultan de trei instrumentiști pe o unică gitară-bas; Hăulita de la Gorj e remodelată prin vocalisme și bătăi cu pumnul

în piept, în maniera lui Bobby McFerrin; Caravana ellingtoniană capătă accente absolut surprinzătoare, dar își menține swing-ul implicit...

Cum s-ar zice, nimic din ceea ce e muzică nu le e străin acestor artiști înnașcuți. Și – fapt demn de subliniat – nu e vorba de simple inserturi mecanice, ci de o concepție muzicală organică. Întreg acest conglomerat eclectic se supune unor subtile legități, induse și controlate de viziunea quasi-orchestrală a lui Anatol Ștefăneț. Mozaicul astfel obținut are impetuozitatea și atractivitatea „colajelor sonore” ale lui Frank Zappa, fără componenta sardonică a acestora, dar cu masive doze de autoironie și de humor benign. Există și momente de pur teatru instrumental, cum ar fi încremenirea din finalul piesei Dodă, când instrumentiștii se transformă în „statui umane”, iar spectatorii rămân și ei cu respirația tăiată, pentru un timp nedefinit. Unele dintre poantele vizuale, presărate de-a lungul spectacolelor, ar putea fi luate drept răspunsuri la întrebarea „cum de s-a înființat la Chișinău un teatru purtând numele lui Eugen Ionesco?”

Muzicienii se perindă cu lejeritate de la un instrument la altul, într-o perpetuă jubilație de melodii, combinațiuni de culori acustice și jerbe de artificii ritmice.

În subtextul acestor bijuterii sonore există un permanent travaliu, la nivelul articulării polifonice și contrapunctice a temelor, al dozajelor timbrurilor și dinamicii. Conlucrarea dintre protagoniști (îi numesc așa, fiindcă întregul reprezintă mai mult decât suma eforturilor lor) este exemplară. Anatol Ștefăneț știe să-i pună în valoare în tot ce au mai bun. Interplay de înaltă clasă, ca în marile discuri ale istoriei jazzului.

Inevitabilul reproș al puriștilor (sau al eternilor căutători de nod în papură) ar viza preponderența elementelor prestabilite din această muzică. Dar, de la Gershwin încoace, proporția dintre improvizație și compoziție în ceea ce numim jazz a încetat să fie condiționată de absolutizarea primului factor. Acceptanța postmodernă permite chiar inversarea proporției, ceea ce – s-o recunoaștem – se întâmplă în cazul Trigon. Asta nu înseamnă că Ștefăneț, Burlacu, Arcuș, Tverdohleb, Brumă (plus, mai apoi, Boghean – revenit la ... matca din care se lansase) ar renunța cumva la extraordinarele lor abilități improvizatorice. Din contra: momentele solistice sunt seducătoare. Atâta doar că Trigon refuză să se înregistreze în cohortele de „artizani ai jazzului” mulțumiți să repete fraze stereotipe în previzibile solouri narcisiste.





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 (V)



„Nu proiectez clădiri frumoase - nu-mi plac. Îmi place ca arhitectura să aibă o calitate brută, vitală, pământescă.(...) Ideile mele provin din observare: a naturii, a oamenilor, a orașului. Este vorba întotdeauna despre cum oamenii vor folosi spațiul.” – Zaha Hadid

Interioare ale confruntării. Identitate, ideologie și grotescul istoriei

În cinema alb-negru contemporan, interiorul funcționează tot mai frecvent ca un dispozitiv analitic, un spațiu de condensare a conflictelor care depășesc sfera strict psihologică. Dacă odinioară drama de cameră cartografia fisurile intime dintre personaje, astăzi aceeași estetică monocromă se deschide către zone ideologice, istorice și sociale, transformând spațiul închis într-un observator moral. Dacă în filmele *Blue Jay/2016*, *The Party/2017*, *Malcolm & Marie/2021*, *Muse/2025*, confruntarea e psihologică sau existențială, în *Passing/2021* (r. Rebecca Hall), *El Conde/2023*, (r. Pablo Larraín) și *La Cocina/2024* (r. Alonso Ruizpalacios), ea devine ideologică și socială. Interiorul apare acum ca instrument al devoalării, ca lentilă care evidențiază ceea ce culoarea ar putea atenua: ambiguitatea identitară

(*Passing*), putreziciunea politică (*El Conde*), sau ritmul extenuant al muncii invizibile (*La Cocina*).

Chiar dacă aceste trei filme nu sunt drame de cameră în sensul strict al clasificării, ele reactivează spațiul închis într-un mod concentrat, transformând interiorul în laborator al tensiunii.

***Passing/Mirajul Identității/2021*, regia Rebecca Hall**

Dacă *Blue Jay*, *The Party* sau *Malcolm & Marie* explorează intensitatea afectivă a cuplului sau a grupului restrâns, *Passing* (2021, r. Rebecca Hall) deplasează atenția spre acel interior social.

Monocromia filmului lui Hall este un gest analitic pentru că ea captează tensiunile invizibile ale codurilor rasiale și sociale ale anilor '20, făcând din apartamentele luminoase, cafenelele elegante și camerele înalte

ale Harlemului un spațiu închis, un loc în care diferențele de rasă, gen și clasă se accentuează violent.



Sunt filme color care nu ar fi avut impact dacă ar fi fost monocromatice, așa cum sunt filme care nu puteau fi create altfel decât alb-negru. Un astfel de film este *Passing/Mirajul Identității*, care, dacă ar fi fost color, nu ar mai fi avut aceeași simbolistică. Deși la prima vedere e mai degrabă o dramă socială decât *de cameră*, *Passing* are multe secvențe filmate în interioare (un apartament, un salon, un restaurant, o cameră de hotel) iar în aceste spații închise, alb-negrul se regăsește și la nivel scenografic. Raportul cromatic alb-negru se regăsește atât în conceptul de construcție al personajelor, cât și la nivelul scenografiei, în decor (casa lui Clare este scăldată în nuanțe luxuriante crem, pe când casa Irenei este mobilată în stil clasic, cu nuanțe cafenii; piața are numai flori albe; strada pe care se îmbrățișează cele două are copacii în floare, pe partea dreaptă, în cadrul lui Irene sunt mai evidente ramurile negre ale copacilor, iar în zona lui Clare predomină vizual florile albe ale copacilor) și în costumele alese (Clare are părul vopsit blond, Irene l-a păstrat brunet; rochiile pe care le poartă Clare sunt mereu vapoase, în nuanțe *ivoire*). De fapt, alegerea monocromatică și utilizarea unui raport de aspect de 4:3 completează deplin povestea. Acțiunea este amplasată în special în cartierul Harlem din New York-ul anilor 1920, iar filmul captează parfumul de Harlem Renaissance²⁷ (1910-1930), epoca

de aur a culturii afro-americane în literatură, muzică, spectacole și artă.

El Conde/2023, regia Pablo Larraín

Monocromia se extinde de la intimitate la ideologie și se transformă în instrument de amplificare a conflictelor. În *El Conde*, familia Pinochet trăiește într-o izolare grotescă, într-un conac în care timpul s-a oprit: alb-negrul devine imaginea puterii care nu moare niciodată, a fantomei dictaturii convertite în estetică. Deși nu este un film de cameră în sens clasic, *El Conde* operează cu o formă de interioritate politică: hacienda izolată devine un laborator vampiric al memoriei istorice, iar spațiile vaste funcționează, paradoxal, ca niște camere mentale închise, de unde nu se poate evada, ca și cum istoria însăși ar fi o încăpere fără ieșire. Interiorul este un corp fosilizat al dictaturii.



Comedie neagră, *El Conde* este o alegorie a puterii care-l satirizează pe dictatorul Pinochet. În ficțiunea regizorului, Pinochet, un simbol al fascismului mondial, cel care l-a înlăturat pe Allende, nu a murit, ci trăiește de secole, încă din 1789. La 87 de ani, actorul Jaime Vadell face din Pinochet un vampir melancolic, aparent firav, deprimat și slăbit, care are 250 de ani, trăiește înfășurat în blănuri la capătul lumii, în Patagonia, și refuză inimile lichefiate sorbite regulat pentru un stil de viață sângeros. Pinochet nu este vexat că e văzut de poporul lui ca un ucigaș, este trist că e văzut hoț.

El Conde este tabloul sumbru al puterii și al unui clan politic încremenit în declin: Pinochet Ugarte și soția sa Lucía Hiriart (Gloria Münchmeyer), cele cinci progeneruri adulte, mișunând ca niște șobolani înfomețați pe domeniul Contelui care pare aruncat

²⁷ Laban Carrick Hill, *Harlem Stomp! A Cultural History of the Harlem Renaissance* / Little, Brown, 2003.

la capătul pământului: o casă-hambar părăginită, pe o colină prăfuită, fără pic de viață în jur, fără fir de iarbă sau copaci. Poate fi văzut ca un film de cameră în sens politizat, unde spațiul domestic devine o scenă a istoriei parodiante, o casă cu podelele roase până la țărână, unde totul pare murdar, învechit și întunecat, devine o extensie a personajului decrepit.



Filmul lui Pablo Larraín este clar influențat de satira politică regizată de Stanley Kubrick, *Dr. Strangelove*/1964, filmat alb-negru, una dintre cele mai bune comedii negre din cinematografia mondială care satirizează temerile Războiului Rece cu privire la un conflict nuclear între Uniunea Sovietică și Statele Unite. Din punct de vedere vizual, **Contele este un omagiu cinematografic pentru expresionismul german** (*Nosferatu - O simfonie a groazei*/1922, regia F.W. Murnau), sau pentru filmul lui Werner Herzog, *Nosferatu - Fantoma nopții*/1979. Larraín găsește echilibrul între realitatea absurdă, satiră și farsă, filmează în alb-negru și aceste elemente de construcție asigură distanțarea și înfruntarea cu personajul, fără a crea empatie.

Cazul acestui film este special, pentru că Larraín s-a luptat să se filmeze în alb-negru, oarecum o raritate în era digitală în care studiourile vor imagine color ce poate fi desaturată în post-producție, să revină la culoare dacă întâmpină dificultăți de vânzare a filmului. Ed Lachman a filmat cu adevărat în alb-negru, cu o cameră monocromatică special construită pentru acest film și montată pe o macara.

Modalitatea de iluminare a platoului prin surse exterioare (ferestre, tavan) oferă libertate de mișcare camerei, dar imprimă aerul specific filmelor din anii '40.

El Conde are aerul și textura retro a filmelor din Hollywood-ul vechi (*Citizen Kane*/1941, *Magnificent Ambersons*/1942, *Touch of Evil*/1958). Filmarea în alb-negru permite un contrast incredibil și toate departamentele au proiectat o lume monocromatică: culoarea costumelor, machiajul, dar și elementele de recuzită sunt alese special în funcție de modul în care fiecare element apare în alb și negru. Sângele trebuie să apară evident în contrast cu alte lucruri întunecate, și aici s-a testat și a fost ales un lichid albastru care are mai multă luminozitate și transparență decât roșul, care apare de obicei ca negru intens în alb-negru. Larraín găsește echilibrul între realitatea absurdă, satiră și farsă, filmează în alb-negru și aceste elemente de construcție asigură distanțarea și înfruntarea cu personajul, fără a crea empatie. Din furie și tristețe, Larraín a creat un film cuceritor vizual, provocator prin jonglarea satirei politice cu comedia neagră, demascând cu rafinament figura unei bestii a istoriei întunecate.

La Cocina/2024, regia Alonso Ruizpalacios



La Cocina aduce o altă formulă de interior: bucătăria imensă a unui restaurant un spațiu colectiv, febril, un microcosmos al exploatarei contemporane, surprins în continuă tensiune.

Bazată pe piesa de teatru *The Kitchen* (1957) de Arnold Wesker, pelicula detaliază tema scurtmetrajului alb-negru *Café Paraíso*/2008, scris și regizat de Alonso Ruizpalacios la începutul carierei sale și care urmărește doi imigranți mexicani care lucrează în bucătăria asurzitoare a unui local aglomerat.

Piesa lui Wesker era o cronică a condiției muncitorilor din Anglia postbelică, o pledoarie pentru conștientizarea clasei muncitoare. Scenariul filmului *La Cocina* reia cadrul dramaturgic propus de Wesker și mută

acțiunea în prezent, într-un restaurant-căpcană turistică din Times Square, spațiu simbolic al globalizării, unde tensiunile rasiale dintre migranții latino-americani, africani și asiatici se accentuează.

Alonso Ruizpalacios deschide filmul cu versurile unui poem de Henry David Thoreau care acționează ca o cheie de lectură esențială pentru universul propus de regizor. „Să analizăm modul în care ne petrecem viața./ Lumea asta e un loc al afacerilor./ Ce fotografă infinită!/ Sunt trezit aproape în fiecare noapte de găfâitul locomotivei./ Îmi întrerupe visele.” Poemul lui Thoreau introduce problematica filmului, aceea a conflictului dintre aspirația individuală și presiunea unui sistem economic care macină timpul, trupul și visul.



Povestea se articulează în jurul lui Pedro (Raúl Briones), un bucătar mexican impulsiv, îndrăgostit de Julia (Rooney Mara), o chelneriță americană, mamă singură, care se confruntă cu o sarcină nedorită. Pedro i-a fost inspirat regizorului de un croat pe care l-a cunoscut în perioada în care a lucrat în restaurantul din Londra și despre care spune că avea extrem de multă energie (despre Pedro se spune în film: *tipul ăla e o bombă cu ceas*). Tensiunile cresc când dispar bani din casă, Pedro este suspectat de furtul banilor, iar Julia îi spune că renunță la copil. Raúl Briones creează un Pedro visceral, încordat, epuizat, iritat, care lasă ca furia să apară gradual, ca rezultat al presiunii acumulate. Pedro este doar un om împins constant spre limită, a cărui disperare captează nuanțe diverse, ochi înlăcrimați, ezitări, tăceri și dureri înghițite, dar și izbucniri neașteptate, destăinuri („Nu pot nici să plâng în spaniolă”). Relația cu Julia este marcată de imposibilitatea alegerii; ezitarea și frica ei de a lăsa totul în urmă călăuzită de visul lui Pedro este explicabilă pentru că ei, de fapt, nu se cunosc deloc. Secvența ho-marilor aruncați în acvariul uriaș, capătă

valoarea unei metafore directe a condiției umane sub presiunea unui sistem care anulează libertatea. Homarii cu cleștii legați sunt simbolul existenței controlate. Cei doi îndrăgostiți se recunosc în aceste corpuri captive, suspendate între promisiunea unui viitor mai liniștit și zbaterea zilnică.

La Cocina explorează teme precum exploatarea umană, imigrația, iluzia visului american și complexitatea relațiilor interpersonale într-un mediu de lucru stresant. Personajele sunt părți ale unui mecanism, sunt hamsterii care aleargă continuu într-o roțiță, crezând că ajung la destinație. Nu întâmplător în secvența despre visurile fiecăruia, aflăm că pe unul dintre personaje îl cheamă Ratón.

Imaginea alb-negru, semnată de Juan Pablo Ramirez și montajul agitat al lui Yibran Asuad anulează tentația pitorescului și intensifică senzația de clausturare. Mișcările fluide, aproape hipnotice, de la începutul peliculei, ne introduc în spațiul închis al bucătăriei, unde personajele se mișcă între zone liminale, se chinuie să reziste și să se exprime în limba muncii, continuând să viseze, epuizate, în limba lor. Lipsa culorii transformă agitația colectivă într-un cor al celor invizibili, uniformizând destinele și dorințele lor. Modalitatea de filmare se înscrie în linia unui cinema de observație, cu ecouri neorealiste și de *cinéma vérité*.

Există în film două inserții cromatice care rup monocromia: camera frigorifică în nuanțe de albastru în momentul de intimitate dintre Pedro și Julia și ultima secvență, în care apare un led verde la mașina terorizantă de unde curg comenzi. Obiectivul camerei se fixează pe mașina de comenzi avariată de furia lui Pedro, iar pâlparea ledului verde rămâne singurul semn de activitate.

Detaliul acesta ne spune că sistemul continuă să emită semnale, chiar și atunci când mecanismul este distrus. În estetica alb-negru a filmului, acest punct luminos capătă o prezență aproape agresivă, pentru că marchează indiferența sistemului față de criza care tocmai a avut loc și continuă să funcționeze, chiar și atunci când cei care îl susțin sunt epuizați sau distruși.

Dramă a muncii invizibile, *La Cocina* este un film despre cei esențiali și nevăzuți,

care face critica subtilă a alienării moderne și a condiției imigrantului. Times Square este aici un decor ironic, o vitrină orbitoare în spatele căreia se deschide o bucătărie ca o mină de exploatare umană.

Bucătăriile sunt locuri incandescente, cu ritm frenetic, locuri de mare energie, în care ești mereu în alertă, iar bucătăria lui Ruizpalacios este un personaj în sine, un mecanism capricios cu ritm de abator uman, în care visul fiecăruia e amânat la nesfârșit. În toate aceste filme, alb-negrul expune interiorul într-o formulă clasică și redefinesc ideea de intimitate ca zonă de control și confruntare.

Este recuperată tradiția conflictului filmat, pe linia Bergman-Cassavetes, în care spațiul închis și monocromia se susțin

reciproc pentru a crea modul ideal de expunere directă a tensiunii. *Passing*, *El Conde* și *La Cocina* revitalizează această tradiție și o extind către zone tematice noi, de la nesiguranța unei identități construite pe disimulare, la grotescul politic, până la ritmul epuizant al muncii invizibile.

Aici monocromia acționează ca dispozitiv critic, decantează tensiunile și obligă privirea spectatorului să rămână concentrată, să observe și să judece.

Fără a se revendica explicit de la drama de cameră clasică, aceste filme păstrează totuși ceva din logica închiderii, pentru că spațiul capătă putere, este deopotrivă un spațiu al confruntării și unul al dezvăluirii, în care identitățile sunt surprinse în plină criză.





Ștefan JURCĂ

Poet, prozator, publicist. S-a născut în județul Arad. Din 1977 locuiește în Baia Mare. Licențiat în științe economice. Membru al Uniunii Scriitorilor, filiala Cluj. A publicat proză și versuri, articole pe teme literare în presa locală, Nord Literar, Familia, Caiete Silvane, Viața Românească, Luceafărul, Littera Nova, Tribuna, Nomes Artis, Archeus, Algoritm literar, Sintagme Literare, Vatra Veche, Millennium, etc. Este prezent în mai multe dicționare și cărți scrise de Geo Vasile, V.R. Ghenceanu, Augustin Cozmuța, Ion M. Mihai, Daniela Sitar - Tăut, Al. Florin Țene, Anca Goja, Ioan Romeo Roșianu, Nicolae Scheianu, Lucian Perța, Angela Ana Grădinaru, Florica Bud, Irina Petraș. A coordonat rubrica Inactualități și Jurnal de lectură (Graiul Maramureșului), Cultura și politica omului de cultură (Informația zilei de Maramureș). A primit premiile Primăriei Municipiului Baia Mare (Diploma de excelență, 2020 și Marele premiu pentru întreaga carieră literară, 2021), Premiul Al.Ivăsescu pentru proză al Reprezentanței Maramureș a Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor.

La căminul „Palermo”

Ea îl aștepta în holul căminului, Nicu nu se grăbea să coboare, devenise dominantă, nu mai aveau unde sta că iarna barurile din Piața Sfatului era pline cu elevii seraliști care coborau de la cursuri, se opreau la cafea. Ea locuia cu mamă-sa într-un cartier nou, Mimozei, departe de locurile lor de întâlnire de până atunci. La barul Modern o așteptase când cobora de la corpul C unde Gaga avea cursuri după masă. De câte ori îi zărea părul negru și fața albă, de grecoaică, ceva i se mișca prin toate venele. Fusta mini din piele și genunchii mici, afișați deasupra cismulițelor cu fermoar, înroșiți de gerul de afară o făceau de neconfundat cu celelalte figuri care se osteneau să descifreze cursurile și caietele de notițe de la lucrările de laborator. Acolo, în garsoniera unde locuia cu mamă-sa după ce prietenul o părăsise și-o amintea mereu cu capul dat pe spate, cu gâtul tânăr încordându-se sub buzele lui abstinente, pline de frig și miros de tutun. Aștepta clipa în care făcea ga-ga, ah, ah, gaa-gaa...Urmau clipele de seninătate, se simțea eliberat de o sarcină grea, se îmbrăca repede și dispărea în frigul nopții. Cantina era închisă, poate mai avea udeva slănină și ceapă de acasă, n-ar fi rău să intre la Alimentara din colț să cumpere o pâine mică. La

Rezistența materialelor luase cursuri de mână dar și un manual litografiat, grinzi cu zăbrele, vase cu pereții subțiri, momentul de tensiune, rezistența la rupere, apoi o problemă, apoi alta și alta. Ori gluma cu studentul care mergea în piață cu rigla de calcul să facă târguiești, nu mai vine pe aici, măcar tânărul cu scândurica lui că tare bine plătea? Acum trebuia să-și usuce pantofii, deveniseră albi pe laterale și pe bombeu de la trotuarele în pantă, mereu umede și urme de zăpadă. Dar Căpățână îi povestise cum a avut-o el pe Gaga, o știa din holul căminului unde îl aștepta pe Nicu. Am promovat un examen greu la Teoria mecanismelor de mașini, eram obosit, nu știam ce să fac, să mă plimb sau să îi trag un pui de somn, mergând eu așa îmi apare în față Gaga, numai un zâmbet. Am salutat-o, am intrat în vorbă și am mers la Mielul alb la un coniac apoi m-a invitat la ea. Se pricepea la astea. Nicu simțea cum se umple de mânie. De asta te port eu după mine, te duc peste tot și tu, la prima ocazie, te spurci pe sentimentele mele. Poate că nu e adevărat dar Căpățână știa de garsoniera ei mai bine decât el. Când se gândea la ea i se făcea negru înaintea ochilor. Mergea așa amețit pe strada Lungă apoi pe Memorandului, acum își aduse aminte că nu mai locuia la căminul din



Complex, era la căminul exilaților din Piața Bălcescu, la Palermo. Numai specimene de oameni cu probleme. Îi dispăruse costumul din lână englezească făcut la croitorul orașului când terminase liceul. Ce material deosebit. Cum zicea Mihai Colectorul: a ajuns și cuculbăul ăsta să se îmbrace ca un prinț, copil de cioban. Ei, nu mai era acum cioban, s-a schimbat lumea dar oamenii răi știu să scoată din fundul sacului poveștile compromițătoare. El, Mihai Colectorul rămăsese același om care mergea pe sate să adune dările către stat. Deși nu mai lucra acolo porecla îl denumea cel mai bine, Colectorul. Nicu suferea din cauza ei,

Gaga se purta ciudat, o căuta să se împace, avea nevoie de ea, câteva seri la rând o așteptase pe drumul știut, pe unde se întorcea de la cursuri, parcă o înghițise pământul. Deși căminul Palermo se afla chiar în buricul târgului atmosfera de acolo era greu de suportat. Piața Nicolae Bălcescu, aflată aproape de cămin, îi dăduse această poreclă de Palermo, locul unde Nicolae Bălcescu fusese locatar înainte de a muri încercând să se trateze de boala de piept. Deși la Palermo are statuie, nu are și mormânt. Chiar denumirea aceasta îi dădea căminului o reputație de evitat fiind un refugiu final. Aflat pe bancnota de o sută de lei chipul lui Bălcescu le trezea speranțe celor care apucau să țină în mână hârtia valoroasă. Sesiunea de iarnă, deși scurtă, îl storcea de puteri și din cauza frigului pe care îl simțea în picioare tot timpul. Burgurile transilvane au, în genere, această calitate de loc umed și rece. Nu o văzuse pe Gaga în ultima vreme, gelozia îl rodea mai mult chiar decât sesiunea de examene. Festivalul Cerbul de aur aduse orașul în prim-planul vieții mondene, atunci a coborât pentru prima dată în barul de la restaurantul Aro. Se ajungea din hol coborând treptele de marmură neagră, după care apăreau oglinzile și candelabrele intens luminate. Acolo era sala în care se filmau imagini difuzate în pauza concursului. Nicu a fost selectat în echipa de aplaudaci, era mândru de asta. Cântaseră acolo Margareta Pâslaru, Constantin Drăghici. Mulți și-or fi cheltuit aici averile înainte de al doilea război, ARO fiind renumit pentru eleganța sa, chiar în anul 1939 fusese dat în folosință. Veneau comercianți

pentru fabrica de avioane ori pentru cea de tractoare, oameni de afaceri, învârtitori de averi. Tocmai în contratimp se întâmplau și relațiile lui cu Gaga.

Acum avea nevoie de ea, să fie împreună până ce trecea sesiunea de iarnă. Scurtă dar cu examene dificile. Își amintea de escapadele făcute la Poiana, la Hotelul Sporturilor, la o țuică fiartă, apoi la Capra Neagră la mici cu cartofi piure și un vin cabernet. Urcau pe jos, drumul era feeric, la ce să stea la rând la autobuzele mereu pline, când drumul pe jos era o relaxare. Mulți turiști se adunau la terasa Hotelului Sport, ca pe vremurile descrise de Sebastian în romanul său din anii războiului, Accidentul. Cu schiurile în spate ori sprijinite de gardul terasei, serveau vin cald ori țuică fiartă. Erau fericiți, unii ajunseseră de la distanță, veniseră să se bucure de binefacerile zăpezii, copii aveau derdelușul lor pentru sănii. Ori la o porție de icre cu pâine și o sticlă de bere de la braseria hotelului Aro, acolo Nicu și Gaga poposeau după plimbările prin parcul central înainte de a o conduce acasă. Noaptea, la Palermo, în camera antenă cu multe paturi adormea greu, veneau și plecau tipi din ani diferiți și de la facultăți diferite pe care nu-i cunoștea. La Sala de lectură găsea reviste diverse dar și reviste literare. Hebdomadarul România Literară, condus de Geo Dumitrescu, căutat pentru noutățile literare, scriitorii Fănuș Neagu, Eugen Barbu ori Nicolae Breban, recenzati cu romanele lor, fie Îngerul a strigat, Francisca ori Principele. Apoi săptămânalul Magazin scria despre știință, universuri paralele ori paranormal. Era o deschidere nemaipomenită către cultură. Cursurile se memorau greu în acea atmosferă de zăpadă și lumină, de sărbătoare și agitație continuă, sala de lectură nu-i dădea suficientă liniște pentru a se concentra la temele pentru examene. În drum spre cantina din complexul studentesc îi plăcea să machine sub încălțări apa îmbibată cu zăpadă, devenea alt om, să treacă anul cu materiile astea greu de suportat și cu examenele dese, parcă îi trecea foamea pe când ajungea la ghișeul cu jetoane pentru tacâmuri unde prezenta cartela de masă. Meniul era dominat de mâncarea cu cartofi, musaca de cartofi ori pește fiert cu piure de cartofi, chiftele



marinate cu cartofi. Trăiau doar în zona cartofului și a spațiului plin de turiști. În Piața Sfatului domina linghișpirul, caruselul în limbajul corect, tineri îmbrăcați elegant, cine știe din ce zonă sosiți, se veseleau cățărați în scaunele care îi ridicau în văzduh și-i roteau. Fetele țipau când rotitorul prindea viteză. Vechile ziduri cu crenelurile medievale păreau că se însuflețesc, văzute de sus păreau mai frumoase. Erau bucureșteni gălăgioși dar și turiști străini coborâți de la Poiana să viziteze orașul. Tristețea care-l năpădise de când locuia la Palermo nu-i trecea, toate rețelele soseau deodată, fără Gaga și răcit, cu baptista la nas, Nicu părea un copil îmbufnat certat de părinți. Biserica Neagră stătea alături de Cerbul Carpatin, vestitul restaurant feeric luminat cu barul de la etaj plin de localnici, tineri studenți ori restaurantul de la parter vizitat de delegații străine cu mașinile flancate de mici drapele de identificare. Aceștia își umpleau burțile cu toate bunătăți iar capetele lor se înveseleau de băuturi rare, nu se gândeau la examene, la cartela de masă, la pantofi rezistenți la umezeală. Altă lume, altă viață. Toate la timpul lor, spunea profesorul Olaru, destins, cu fața când la tabla neagră când la băncile din amfiteatru căutând privilegiile auditorilor. Unii consemnau scrisul de pe tablă în caiete, alții erau fascinați de studiul mecanicii. Cu capul rotund, părul dat într-o parte, cu mustăcioara subțire, elegantul profesor se simțea minunat între discipolii săi. Trecea repede timpul, nici nu simțea cum s-a făcut seară și trebuie să pleci la cămin. Se gândea la Gaga, o căuta la corpul de clădire apropiat de ei și plecau, împreună spre cămin. Acum de când era cazat la Palermo unde se obișnuia greu, nu cunoștea pe nimeni dintre colegi și nici nu era curios să-și facă alți prieteni. De căminul lor era aproape Laboratorul de sudură, maestrul Luca îi iniția în tainele sudurii, metoda clasică, sudura cu acetilenă era tot mai puțin folosită, se trecuse la sudura electrică. Moș Furnal, profesorul povestea ce efect major a avut sudura în siguranța transportului pe linia ferată. Părintele sudurii a fost profesorul Mikloși de la Timișoara, avea și un portret așezat pe un perete al laboratorului. Și copilul savantului se ocupa tot cu studiul tehnologiei sudurii le povestea Moș Furnal. Învățau cum se folosește

masca de sudură, ce sticlă trebuiau să aibă ferestrele de la mască, ce pericol există dacă sudezi fără mască. Văzuse apoi cum se face o formă pentru turnarea unei piese, cum se toarnă lichidul în forme, defectele care pot apărea în procesul de turnare, despre rugozitate, lucruri care i se păreau interesante, mai utile decât calculele matematice, o înșiruire de cifre fără utilitate imediată. Cică ele stimulau efectul gândirii, lui Nicu i se părea că dimpotrivă formulele matematice nu foloseau la nimic, poate curba lui Gauss ori clopotul lui Gauss să fie util în reprezentarea grafică. Asistentul lui Ionescu, așa se numea moș Furnal, era Giacometti, italian după nume iar celălalt era Memet, tătar, erau foarte isteți și documentați. De fapt examenul de Tehnologia metalelor și cel de Studiul metalelor a lui Șobi le trecuse ușor, erau interesante, chiar. Văzuse ciocanul pentru forjă acționat electric, se mișcau ferestrele de la corpul de clădire când era activat. Aproape locuia Cristi, colegul său de an pe strada Ecaterina Teodorescu, stau pe ea de 20 de ani și n-a rămas gravidă, glumea Cristi. Era mereu vesel, se plimba cu prietena pe alea de sub Tâmpa, se copilăreau în leagănele din locurile de joacă pentru copii. Ceva se schimbaseră în el, Nicu era altul, cum poate o femeie să transforme sufletul unui om. Fără Gaga alea pe care se întorcea de la cursuri nu mai avea nici un farmec, nu mai avea ochi pentru clădirile vechi de pe strada Lungă, ori cele din Piața Sfatului. Intra la barul Modern, privea din ușă lumea de acolo dar toți erau străini, aici stătuse cu Gaga de multe ori înainte de a o conduce spre casă pe Gaga cea veselă, mereu elegantă. Se obișnuise cu ea de parcă ar fi cunoscut-o de când lumea, îi rămăsese urma mâinii sale mici în mână sa, o ducea în buzunar apoi o scotea, se freca cu zăpadă pe mâini, pleca apoi grăbit spre Palermo, nici nu se mai gândea la masa de seară. Nu ar fi vrut ca lumea să știe că el suferea așa de mult din cauza ei. În pauza de la orele de seminarii se retrăgea pe culoar și fuma, rămânea de unul singur, nu avea chef nici de bancuri și nici de conversații. Duminica dimineața colegii lui urcau pe jos spre Tâmpa, drumețiile se practicau des în această zonă de munte, pleca să se plimbe pe străzile vechi ale orașului. Intra în piața de alimente, trecea, absent printre



tarabe cu tot felul de bunătați, obosit mergea să se întindă pe patul de la Palermo. Uneori răsfoia revistele literare, cursurile pe care le consemna în caiete nu se încumeta să le deslușească. Nu-i păsa că nu mai avea costumul de care era atât de încântat, îl luase la examenul de bacalaureat, la balul de absolvire al liceului apoi la examenul de admitere. Trecuse destule examene și fără costum. Zilele de iarnă erau posomorâte, doar seara luminile de la vitrine schimbau atmosfera orașului făcându-l să pară vesel. Din interiorul localurilor răzbătea muzica până în stradă de câte ori ușa se deschidea la intrarea cuiva. Trecea abătut mai departe, în cele din urmă ajungea la cămin și adormea de cum se întindea în patul rigid. Dimineața când se trezea toate-l dureau, genunchii, omoplații, ceafa și picioarele de parcă ar fi trudit la cele mai dificile activități din lume. Poate se gândea, înainte de a adormi la eseul lui Camus Mitul lui Sisif, la truda zadarnică a osânditului către vârful de munte și asta l-ar fi făcut să se viseze în locul personajului camusian despre care tocmai citise. Să ni-l imaginăm pe Sisif fericit, poate ideea nu era chiar tâmpită, truditul ar fi putut fi transformat în cremene asemenea stâncii pe care o rostogolea către vârful dar Sisif trăia și gândea, era viu. Zilele de coșmar pe care Nicu le suporta să fi venit și de la o răceală profundă ori de la reumatismul care se activase în acel mediu umed și rece. Pe Gaga n-o mai întâlnise deși se străduia să o vadă chiar din întâmplare, să reia prietenia ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat. Lecturile noi pe care le descoperea acum din existențialismul european îl afectau profund, nu dădea de urma lor, criza de perspectivă a personajelor în lumina acestei doctrine îl preocupau mult. Efectul Gaga, care-l bucurase la început, părea să se fi sfârșit, atât era durată unei experiențe pe care nu o căutase dar care-l captase pe el, îi deviase drumul către ceea ce trebuia să facă și să devină. Viața lui Camus se curmase în urma unui accident de mașină când popularitatea sa devenise mare fiind încununată cu premiul Nobel, până la acea vârstă scrisese tot ce avea să-l facă de neuitat. Părea că uitase de sesiune că trebuia să lase orice tentații și să devină ceea ce de fapt își dorise să facă, obținerea unei licențe. Adică o calificare ce-i dădea dreptul să

lucreze într-un domeniu de construcții de mașini. Primul contact cu o întreprindere a fost pentru el o dezamăgire, la ora de curs a lui Moș Furnal au plecat cu grupa în timpul orei de laborator la uzina mecanică, la secția turnătorie. Acolo era o agitație nemaipomenită, unii pregăteau materialul pentru formele de turnare, frământau compoziția, alții sortau nisipul pentru forme, lucrau bărbați și femei în salopetele lor albastre, devenite cafenii, dinspre furnal se vedeau flăcări rezultate în procesul tehnologic. Era mult zgomot și fum, oamenii se agitău, se auzeau comenzi verbale. A ieșit din uzină amețit de cap. Era greu și să-i privești pe oamenii aceia dar să-i coordonezi? Se gândea dacă nu greșise alegând acea meserie legată de o activitate în flux continuu. A intrat la un film să se relaxeze, înainte de începerea filmului propriu zis rula un documentar despre poetul luptei cu inerția care-l emoționase foarte mult. După cină luă cursul de tehnologie și citi despre formele pentru turnare, turnarea propriu zisă, defectele de turnare, rugozitate, cum se prezintă pe desenul de execuție semnul de rugozitate. La examen i s-a părut totul foarte simplu. Uitase de Gaga, se afla și ea în sesiune, își schimbase traseele către cursuri de n-o întâlnise de la despărțire, e mai bine așa ar fi fost o relație nepotrivită care-l agita prea mult și fără rost. La sala de lectură se putea învăța mai bine, era liniște, se vedea cu colegii de grupă. Costică era din oraș, terminase liceul la fără frecvență dar la tehnologie și la studiul metalelor se descurca bine. Venea să învețe la sala de lectură. Lucrase în producție și era familiarizat cu problemele din uzină. Când îl vedea citind revistele literare se distra și glumea pe seama lui. De asta ne arde nouă, acum. Duminică dimineața se adunau câțiva colegi de grupă și urcau spre Poiana, mersul pe jos te face mai sănătos, urcatul pe munte îi deconecta, se întorceau plini de voie bună și energie. Parcă pe Gaga o uitase de tot, nici din întâmplare n-o întâlnise de ceva vreme. Auzise că se cuplase cu unul de la Casa armatei, cel puțin avea bani și o ducea la localuri să se distreze și nu pe străzi ca Nicu. În grupă aveau trei colegi la care nici nu le trecea prin cap să se împrietenească cu băieții. Mergeau grăbite la cursuri, de acolo la cantină apoi la sala de lectură și la cămin



unde se pregăteau pentru a doua zi. Cabernet cu pepsi, asta serveau studenții din anii mici care îndrăzneau să intre în puzderia de restaurante, de la Postăvarul la Coroana, la Aro, Mielul Alb ori Cerbul Carpatin. La Teatrul Dramatic văzuse Apus de soare cu Calboreanu, era emoționant dialogul final dintre Oana și Ștefan cel Mare. Lângă Teatrul Dramatic era cofetăria Select unde se adunau scriitorii și oamenii de artă ai orașului. Se consuma cafea și sucuri, lumea stătea de vorbă. Parcă renăscuse de când era izolat la căminul Palermo, un cămin al celor care nu se integrau în colectivul celor de-o vârstă cu ei. Ajungea acolo, la dormitorul antenă doar seara înainte de culcare. Vedeă altfel lumea, se apropia primăvara, o energie nouă urca în lumea vegetală și poate că și în oameni. O excursie la Sinaia, la Castelul Peleş îl încărcă cu energie, ce reușise să construiască familia regală în creierul munților, era de neimaginat. Totul pornise de la Mănăstirea Sinaia pe unde trecuse

Carol întâi și îndrăgise locurile din Podul lui Neagoe, ori Podul Neagului cum i se spunea localității Sinaia înainte. Vizitară Casa memorială a lui Nicolae Grigorescu de la Câmpina, apoi Castelul Iuliei Hașdeu unde Bogdan Petriceicu încerca să ia legătura cu fiica sa, decedată de tânără, bătrânul savant credea în spiritism.

După excursie se simțea mult mai puternic, uitase că locuiește în Piața Bălcescu, îi plăcea întâlnirea cu colegii în amfiteatru, la cursuri apoi cu grupa la orele de laborator. Determinarea durtății metalelor prin metode moderne, în laboratorul de studiu metalelor ori acelea de turnare și de confecționare a formelor pentru turnarea metalelor. Totuși expresia Palermo din Sicilia aplicată acelor căminiști ieșiți din normă, după numele lui Bălcescu, îi suna straniu, rușinos, chiar. Acolo sfârșise Bălcescu. Adevărul este că se afla mai aproape de sălile de cursuri și de lectură cât și de cele de laborator. Nu mai avea de mers pe strada Lungă către complexul studentesc, era la doi pași de ele.

Iarna i se părea tare lungă aici la poalele Tâmppei, venirea primăverii se făcea fără grabă, natura revenea la viață mai târziu decât în alte locuri. Trotuarele erau mereu umede ori cu urme de zăpadă chiar dacă erau

înguste și înclinate să se scurgă ploile și neaua de pe ele.

Dimineața, în drumul către sălile de cursuri, muntele apărea întunecat și amenințător, trotuarele negre și zidurile vechi te făceau să crezi că trăiești în evul mediu. La întoarcere spre complex drumul părea mai luminos, era și ziuă, de fapt biserica din Bartolomeu însemna văzduhul cu prezența ei, rămăneă în urmă Biserica Neagră ca o stâncă întunecată.

Nicu mergea pe jos, nu folosea troleibuzul își aduna astfel gândurile încercând să se obișnuiască cu noile locuri în care respira. Ce mai face viitorul inginer, se salutau între ei colegii de an, lucru care lui nu-i plăcea de loc, ce mândrie mai poate fi și asta, viitor inginer? Gaga, Ga...i se făcea dor de ea și de îmbrățișările ei. Când stăteau la masă îi privea genunchii ieșiți de sub fusta din piele, se înroșeau de mersul prin aerul rece al zilei.

Se tundeă scurt, părul negru părea și mai întunecat în contrast cu fața albă, ochii de culoarea cafelei, buzele mereu umede și dinții aceia strălucitori.

Nu accepta ideea ca ea să-l fi uitat așa de repede, să nu mai vrea să-l vadă de loc. Cine știe în ce combinație intrase ea de acum și nu mai poate ieși de acolo, gândea. Poate că ar trebui să o caute să lămurească lucrurile dar dacă de atâta vreme ea n-a simțit nevoia să-l caute înseamnă că el pentru ea nu e mare lucru.

Ce schimbătoare și capricioase sunt femeile. Cum s-ar simți dacă ar vedea-o cu altul la braț plimbându-se prin locurile pe unde el era fericit cu ea împreună? Să încerc să nu fiu singur, să nu mă mai gândesc la ea, am nevoie de prieteni, să mă plimb, să-mi spal gândurile negre.

Ajunse la clădirea Rectoratului, urcă apoi pe strada Lungă către cofetăria Modern, aici fusese cel mai mult împreună cu Gaga, chiar când se cunoscuseră, apoi în Piața Sfatului, pe Republicii.

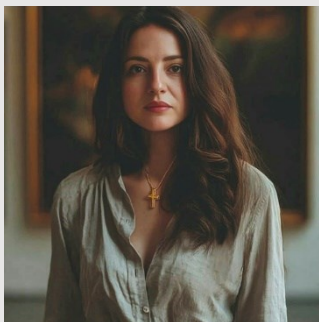
Lumea se adunase pe trotuar, priveau în sus, se opri și el o clipă apoi îi veni să râdă, o pisică ieșise pe fereastra apartamentului și urcase pe frontoanele clădirii, stăpâna încerca să o recupereze, curioșii priveau cu teamă animalul care se afla în pericol să alunece și să cadă.

Trecu mai departe prin mulțime , se lăsă dus de valul celor ce se plimbau. Cât de simplă este viața fără de gânduri, să mergi înainte încrezător în tine, părea să spună fața lui Nicu. În apropierea clădirii căminului Palermo se afla statuia Omului de fier care dăduse numele orașului întemeiat de sași care se luptaseră cu rușii în două războaie.

Statuia umanistului și reformatorului sas Johannes Honterus era în curtea Bisericii Negre , cea a lui Stalin se demolase cu vreo cinci ani înainte.

Honterus a fost și a rămas deși pentru memoria sa nu se vărsase nici un strop de sânge. Ideile nu pot fi împușcate, zisese unul mai demult, s-ar părea că așa este.





Dalina BĂDESCU

Istoric de artă și pictor, absolvent al studiilor de licență și master în Istoria Artei la Universitatea din București și doctorand al Școlii doctorale de Arhitectură „Ion Mincu”, este membru titular al UAP Filiala Pictură București. Activitatea sa artistică este susținută de premii importante, între care Diploma de Excelență a Ministerului Culturii din Republica Moldova (Bienala Internațională de Pictură Chișinău, 2021) și Premiul III la Bienala Națională „Camil Ressu” (2020). A realizat numeroase expoziții personale în muzee și galerii prestigioase din România, precum Muzeul Național al Literaturii Române, Galeria „Octav Băncilă” din Iași sau Muzeul de Artă din Baia Mare, și a participat la ample expoziții de grup și bienale naționale și internaționale (SUA, Coreea de Sud, Japonia, India). Lucrările sale se regăsesc în colecții publice și private din țară și din străinătate, iar activitatea teoretică include volume publicate la editura Tracus Arte, studii și cronici de artă, precum și colaborări constante cu reviste culturale și o rubrică permanentă de artă plastică în revista Contemporanul din 2021.

Geografia entropiei: Urbi & Orbi

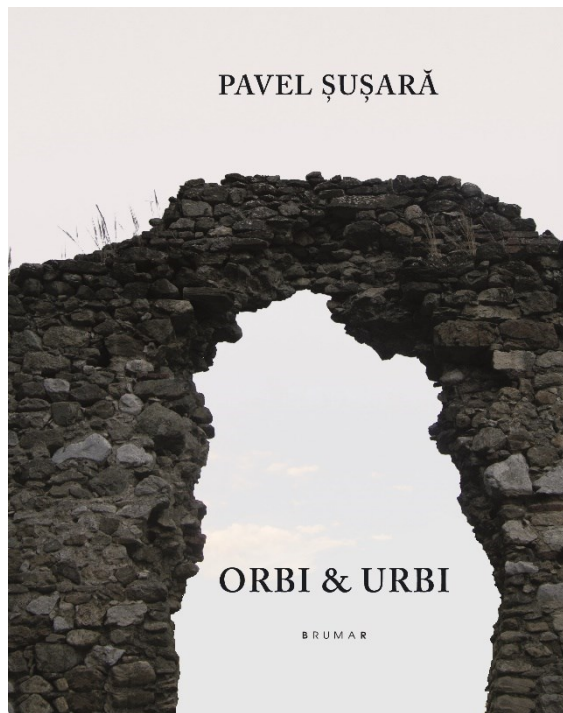
Urbi & Orbi ar putea părea, la prima vedere, un volum de călătorii — trei locuri vizitate, trei texte născute din deplasare — dar, în esență, el aparține unui subtip al literaturii de voiaj care inversează funcția deplasării. Volumul *Urbi & Orbi* de Pavel Șușară, apărut la editura Brumar în 2022, este alcătuit din trei texte majore — „*Sf. Gheorghe de Sf. Gheorghe*”, „*Sulina, adormită-ntr-o ape*” și „*Herculane, într-o baie în sulf*” — fiecare având o autonomie narativă, dar și o coerență tematică profundă, creând un triptic al ruinelor. Călătoria în sine este una pretextuală; iar adevărata mișcare este una entropică, de degradare a formei. Fiecare oraș reprezintă o etapă în deplasarea conștiinței dinspre materie spre descompunerea ei în primă etapă și spre recuperarea ei într-un sens sau altul în final.

Există și o dimensiune parodică, subtilă: titlul *Urbi & Orbi* ironizează formula pontificală a universalității, aplicând-o unei geografii minuscule, fragile, provinciale. Autorul rostește, în fond, un fel de binecuvântare asupra ruinelor. În loc să călătorească

pentru a extinde harta lumii, el călătorește pentru a o restrânge, pentru a o reduce la urmele unui trecut care încă se încăpățânează să existe. Astfel, acest anti-jurnal de călătorie consemnează prăbușirea treptată a tuturor formelor de continuitate — spirituale, istorice, biologice — și transformarea lor în poezie, în imagine, în contemplare lucidă. Pavel Șușară propune o geografie interioară a sfârșitului, în care orașele devin oglinzi ale propriei lor decăderi, iar discursul se mișcă între document și revelație.

Textul este vizual fără să fie descriptiv, liric fără să fie poezie convențională, eseu fără să devină tezisă. Fraza lui are o elasticitate barocă, în care logica se împletește cu un flux senzorial continuu. Construcțiile ample, sinuoase, au ceva din expresivitatea discursului oral cult, impregnat însă de oironie gravă. Lexicul este unul hibrid, în care se combină vocabularul religios și arhaic cu limbajul istoric și cu cel colocvial. Degradarea realității este însoțită de o contaminare stilistică postmodernă a limbajului însuși. Fiecare

oraș corespunde unei stări de disoluție progresivă a ordinii, iar cartea, în ansamblu, funcționează ca un organism care îmbătrânește: limba se topește, structura se relaxează, prezentul devine tot mai interior.



Cele trei orașe sunt „în limb” nu doar geografic, ci și ontologic: se află suspendate între existență și dispariție, între memorie și uitare, între trup și duh. Această stare intermediară este principiul de construcție al întregului volum. Prin cele trei repere urbane se conturează o geografie a pragului. În fiecare, viața se hrănește din moarte: la Sf. Gheorghe – din ruina credinței, la Sulina – din ruina civilizației, iar la Herculane – din ruina trupului. În această viziune soteriologică a ruinelor, ceea ce pare moarte – abandonul, degradarea, uitarea – devine spațiu al regenerării spirituale, fiecare dintre orașe fiind o poartă între lumi, o zonă liminală unde viața și moartea încetează să se excludă.

Alegerea celor trei orașe din *Urbi & Orbi* nu este întâmplătoare, ele relevând o hartă simbolică a României esențiale, prin topografia limitelor. Sfântu Gheorghe, Sulina și Herculane sunt trei margini, trei porți, trei granițe, de unde țara poate fi privită decentralizat, dinspre hotarele ei, acolo unde identitatea devine instabilă. În aceste laboratoare

ale amestecului etnic, religios, temporal, viața și moartea coexistă natural, iar istoria se topește în geografie.

Dincolo de simbolism, alegerea acestor locuri are și o dimensiune personală, afectivă, fapt ce transformă volumul într-un tip de autobiografie transfigurată. Pavel Șușară alege spații pe care le cunoaște organic, nu doar cultural. Ele fac parte din geografia copilăriei, a memoriei, iar călătoria este în fond o trecere prin propriul corp spiritual al autorului.

În ansamblu, *Urbi & Orbi* propune o ontologie nu numai a spațiului, dar și a timpului degradat. Autorul percepe lumea ca pe o succesiune de forme epuizate, dar încă pline de sens, care însă coexistă. Scriitorul se află într-o poziție paradoxală: un observator care trăiește simultaneitatea. El nu privește din afară, ci din interiorul unei continuități în care totul persistă. În Sfântu Gheorghe, trecutul comunist și memoria religioasă coexistă în aceeași frază. În Sulina, vocea naratorului pare să vină dintr-un prezent atemporal, în care moartea și viața sunt două fețe ale aceleiași stări existențiale. În Herculane, această simultaneitate se densifică până la extaz: vocea care povestește este și cea a celui care trăiește și a celui care a murit deja.

În „*Sfântu Gheorghe de Sfântu Gheorghe*”, entropia are o formă morală și istorică. Textul este riguros, descriptiv, construit din straturi de observație lucidă. Lumea încă are coerență, chiar dacă e fisurată. Orașul este o fortăreață a unui sens pierdut, un spațiu care se menține prin inerție. Limbajul este sobru, echilibrat, cu fraze care păstrează o ordine clasică, exact așa cum ruinele păstrează forma unei arhitecturi dispărute. Entropia în acest prim text se manifestă în limitele rațiunii: scriitorul descrie degradarea, dar nu e încă absorbit de ea. Timpul se descompune aici lent, sub forma corupției spirituale. Figura Sfântului Gheorghe — eroul care ucide balaurul — e deja relicvă, golită de forța mitică. Ceea ce rămâne e imaginea unei victorii care s-a stins, a unei moralități transformate în decor. Entropia acționează de sus în jos: idealul se topește, simbolurile devin purtătoare de praf, iar textul devine un inventar al formelor moarte.



În „*Sulina, adormită-ntre ape*”, entropia se mută în plan cultural și civilizațional. Dacă Sfântu Gheorghe era o ruină morală, atunci Sulina este o ruină estetică. Ordinea a dispărut, dar a lăsat în urmă o frumusețe difuză. Lumea de aici este fluidă, cosmopolită, dar în descompunere. Limbajul se schimbă: fraza devine mai moale, ritmul mai curgător, sintaxa mai leneșă, ca și cum ar fi contaminată de mișcarea apelor. Entropia se simte în textura limbii, care se lasă purtată de un curent mai degrabă melancolic decât analitic. În Sulina, vocea poetului plutește în derivă printre fragmente de civilizație scufundată — hoteluri părăsite, amintiri de marinari, lumini care se sting. Totul e dizolvat, iar entropia aici devine frumusețe a sfârșitului. Este o lume fără centru, iar limba reflectă această instabilitate: mai mult imagine decât construcție, mai mult vibrație decât judecată. Dacă primul text ar putea fi asociat cu piatra, Sulina aparține apei. Aici, autorul observă cum formele se destramă, dar le lasă să o facă cu grație. Entropia nu mai e morală, ci estetică — un proces lent înspre evaporare.

În „*Herculane, într-o baie de sulf*”, entropia devine organică, corporală. Nu mai există distanță între observator și lume. Poetul e scufundat complet în materia care se degradează. De aceea, textul e cel mai personal: corpul scriiturii e contaminat de corpul memoriei. Sintaxa se dilată, imaginile devin tactile, fraza pulsează. Este momentul în care limbajul nu mai descrie ruina, ci devine ruină. Entropia este acum totală — materia se dizolvă în abur, carnea în sulf, istoria în respirație. În locul moralității din primul text și al melancoliei civilizației din al doilea, avem o fizică a destrămării, dar și o formă de transfigurare. Degradarea corporală este și renaștere: trupurile bunicilor devin fosfor, ruina devine lumină.

Dacă privim în ansamblul cărții, cele trei texte compun o teologie a entropiei: *Sfântu Gheorghe* reprezintă descompunerea ordinii morale, *Sulina* reprezintă dezintegrarea formelor culturale, iar *Herculane*

reprezintă dizolvarea materiei în duh. Această progresie corespunde unei curbe termodinamice a scriiturii: textul trece de la starea solidă (formă, structură, rigoare) la lichidă (melancolie, fluiditate, imagini) și apoi la eterică (memorie, vis, duh). Cartea nu vorbește doar despre ruine, ci se ruinează pe sine, până când fraza devine abur atotcuprinzător. Imaginea finală a ansamblului este aceea a unei Românie alchimice: o țară care trece de la piatră la apă și apoi la abur, de la credință la frumusețe și, în cele din urmă, la amintire. Entropia nu distruge, ci purifică. În această logică, *Herculane* nu e doar cea mai personală mărturie, ci și punctul de sublimare al întregului volum — locul unde moartea se transformă în poezie, iar ruina în lumină respirabilă.

Volumul construiește o teologie laică a lumii în ruină, iar fotografia joacă rolul iconografic: ea fixează ceea ce textul eliberează, rezultatul fiind o icoană a entropiei. Chiar dacă intenția inițială a fost una documentară, rezultatul depășește simpla consemnare vizuală. În fiecare imagine există o tensiune între obiectivitate și reverie: spațiile par văzute cu ochiul rece al unei camere de conservare, dar structura lor compozițională (raporturile între tonuri, direcțiile luminii, echilibrul maselor) trădează un interes clar pentru limbajul plastic pur. Asta transformă documentul într-o formă autonomă de contemplare. Fotografiile, prin această disciplină vizuală, oferă un contrapunct necesar exuberanței textului. Ele privesc lumea din prisma intelectului amoral, acolo unde rămâne doar textura lucrurilor — zid, lemn, umbră, abur. Din această disjuncție se naște o formă de polifonie entropică: două priviri asupra aceleiași degradări, una caldă, emotivă, cealaltă rece și contemplativă.

Așadar, rezultatul colaborării este o contradicție armonioasă, o relație de rezistență reciprocă, care definește un teritoriu comun: acela al materiei care își pierde forma, dar care câștigă sens prin însuși actul contemplării.



Dan ANGHELESCU

Poet, eseist, istoric literar, muzicolog.

Absolvent al Conservatorului de muzică „George Enescu” din Iași: Facultatea de Muzicologie Compoziție.

Membru al Uniunii Scriitorilor din România (USR)

Membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România (U.Z.P.)

Doctorat în filologie.

Inițiator și Președinte al juriului la prima ediție a Festivalului poezilor din Balcani de la Brăila.

Director (fondator) Revista internațională de cultură și spiritualitate sud-est europeană Carmina Balcanica.

Editor al revistei literare Lumină lină. Gracious Light - New York.

Membru în Consiliul editorial al revistei literare Europa, (Novisad-Serbia).

Editor al revistei Bucureștiul literar și artistic.

Redactor șef al revistei Antilethe

Vintilă Horia: Credință și Cunoaștere

Motto:

„O, Doamne, nu Te-am căutat atât spre a fi înțeles, cât pentru a înțelege...”

Sfântul Francisc din Assisi

Pe tot parcursul întregii sale opere literare, indiferent de gen, obiectivul esențial al demersurilor horiene se vădește și ca un efort de a prefigura viitorul *Cunoașterii*. El ambiționa către o *răsturnare* menită să reunifice marile teritorii ale gândirii, viziunile întemeindu-se pe sublima *alchimie* celestă a crucii.

Așadar *Cunoașterea* se prefigura și ca o strădanie „pentru ca destinul omului să tindă spre mântuire, concluzie a unei tragedii universale pe care nimeni nu a așezat-o în această lumină, nici măcar Milton în al său *Paradisul pierdut*. Dar „nici *Thomas Mann*, *Raymond Abellio* sau *Hermann Hesse*, *Rilke* sau *Claudel*.” (Horia, 2017, *Crucea*, ed. Vremea, București: 12) În plus, autorul lui *Dumnezeu s-a născut în exil* sublinia, citându-l pe Heidegger, că de aici ar putea prinde contur „o

teologie a crucii, autentica teologie creștină, înlăturând cealaltă teologie, cea neautentică, /.../ care a provocat astăzi o teribilă confuzie între religie ca mesaj ezoteric menit să ne convertească la propria noastră posibilitate de mântuire, și religie ca mesaj social pe cale să transforme Biserica într-o simplă societate anonimă pentru apărarea drepturilor omului, ceea ce, apropiind-o totuși de conceptul de revoluție, o anihilează ca religie propriu-zisă. Cristianitatea (Cristlichkeit, - în terminologie heideggeriană), sub acest aspect, accentuează Vintilă Horia, nu este nici o morală, nici un program de reformă socială sau politică, scopuri lipsite de transcendență și de ecumenicitate.” (Ibidem. Horia, 2017: 12)

Pornind de la simpla intenție de a comenta o serie de articole din revista „3^e, *Mil-lénnaire*” (nr. 4, septembrie-octombrie, Paris 1983), Vintilă Horia publica în *Revista Scriitorilor Români* (nr. 20/1983, p. 12) un tulburător eseu privind avatarurile unui viitor al *Cunoașterii*. Titlul este semnificativ: „*Despre posibila descoperire a unui limbaj anagogic*”.

Ceea ce i-a atras atenția a fost un articol al lui Jacques Oudat în care se vorbește despre



Conceptul pluridisciplinarității, unde se afirmă că „interdisciplinaritatea «caută un limbaj comun, dincolo de poliglotism»”. Vintilă Horia comenta afirmațiile autorului pornind de la realitatea că „...o înțelegere între discipline e cu greutate posibilă/.../ în cadrul unei supremații raționaliste, marcată de felul în care Universitatea a pus această problemă, fiind astăzi Universitățile adevărate «închisori centrale ale culturii». Sinteza pluridisciplinară ar fi posibilă numai în cadrul unei decadențe a raționalismului” (p. 21)

Pluridisciplinaritatea „ar deveni, probabil, un fel de anarhie, dacă n-ar coincide cu ceea ce am putea numi întoarcerea la metafizic și la religios, înțeles astfel de când fizica cuantică, de la începutul secolului încoace, a plasat cercetarea materiei pe un plan metafizic, reactualizat atât de impulsul inițial pe care Max Planck l-a dat acestei discipline cât și de felul, adesea amănunțit și destinat unei cunoașteri nu numai de specialitate, în care Heisenberg a înțeles cunoașterea fizică. Există în fizica actuală o chestionare pe marginea religiosului, în jurul conceptului de Creator și Creație în special, care îi lasă perplecși pe toți acei cercetători, din ce în ce mai rari și mai nedumeriți, care continuă a înțelege materia așa cum o concepeau materialistii și determiniștii în secolul trecut./.../ Aș vrea să știu deci dacă un limbaj universal e posibil,/.../ și dacă tensiunea pluridisciplinară, ce pare a fi una dintre caracteristicile transcendente ale timpului nostru, ne-ar putea ajuta în acest sens,/.../ de a descoperi un limbaj universal valabil.” (p. 13)

În continuare, autorul lui *Dieu est né en exil* crede că și Dante și-a pus această problemă la începutul secolului al XIV-lea și că a rezolvat-o în climatul gnoseologic al epocii sale, în timp ce scria *Divina Comedie*, dar și în lucrări în proză, *Convivio* și *De vulgari eloquentia*. Marcat de moartea Beatricei, el s-a considerat posesorul unei cunoașteri universale, și -a hotărât să redacteze o lucrare demnă de a da seamă de ceea ce iubită lui însemna pentru el, chiar și dincolo de moarte. Vintilă Horia consideră că Dante și-a scris versurile, în această lumină pluridisciplinară, prin care el a pătruns până în esența și profunzimea lucrurilor, pentru a ajunge cât mai sus. Și astfel se poate defini sensul de jos în sus al *Divinei*

comedii (anagoric!), altfel spus, adeverind prezența însăși a Adevărului, ceea ce a însemnat, din punctul de vedere tomist, al perspectivei sale, prezența lui Dumnezeu.

Dante – consideră Vintilă Horia – devine astfel „singurul scriitor, în istoria literaturilor, care descrie pe Dumnezeu, la sfârșitul aventurii lui, la sfârșit de urcuș, cum ar fi spus Voiculescu, în cântecul XXXIII al *Paradisului*. Limbajul lui Dante, întrucât expresie și tehnică a intenției lui poetice, este anagoric, ceea ce ar include, potrivit raționamentului horian, un «sovrasenso», un *supra sens*. (Anagoric vine de la *ana*, în sus, și *agogos*, care conduce sau ghidează, în semnificația mistică a cuvântului: *lectura*, de pildă, a *Cântării Cântărilor*, care ne poartă, de la descrierea unui amor profan, la expresia cea mai pură a unui amor divin, care ne ridică la cunoașterea unor lucruri mai importante decât cele reprezentate în versuri; *Beatrice* în acest context, nu este decât un ghid către mai sus, o prezență anagorică.) Acel *sovrasenso* ascuns în *lectura* *Divinei Comedii* e o cheie pentru a deschide un substratum spiritual dincolo de care opera lui Dante nu are nicio justificare și e lipsită de orice posibilitate de înțelegere. Intenția poetului ca și *lectura* operei lui, sunt anagogice. Există ascensiune către adevăr,/.../ Poemul său este rezultatul unei concentrări de cunoașteri. Dante devine astfel primul – sau cel puțin primul dintre moderni – cercetător occidental condus în întreprinderea lui de această căutare a unei tonalități care pleacă de la contemplarea tuturor științelor, dar care se desfășoară sub protecția teologiei și a poeziei.” (s.n.)

În finalul acestei demonstrații Vintilă Horia concluzionează că „e nevoie deci să sărim peste secolul al XIX-lea pentru a ajunge nestingeri de căutări parțiale și zadarnice, la timpurile cuantice, la primul text al lui Max Planck, la principiul indeterminării, sau al incertitudinii, la interpretările lui Weizsäcker despre pictură și literatură, sau ale lui Heisenberg despre arta abstractă, sau direct la intențiile interdisciplinare ale lui Jung și Pauli asupra fizicii și psihologiei și, de ce nu, la limitele și vecinătățile studiilor tradiționale (Guénon, Schuon, Evola, Titus Burckhardt și Luc Benoist) și ale științelor naturale. O epistemologie corectă din punctul de vedere al viziunii actuale a lumii și a realității în ea cuprinsă, devine



astfel mai înglobantă chiar și decât prepararea pe care Dante a pus-o la punct, ca pe un sine qua non ultim, cu scopul de a putea exprima adevărul suprem. (Suprem, în sensul anagogenic al conceptului.)"

Vintilă Horia ambiționează să recupereze acele – de el numite antene pierdute sau prost orientate – care, începând din Renaștere, fuseseră îndreptate potrivit lui, Jacques Oudat spre „închisorile centrale ale culturii”, adică spre centrele universitare așa cum le lăsase moștenire secolul al XIX-lea, secolul ce le-a transformat din *res cogitans* într-o unilaterală și monotonă *res extensa*. Investigațiile și rațiunile concluzive astfel formulate de Vintilă Horia deschid orizonturi în ideea soluționării dificilei probleme a găsirii unui limbaj din care „omul să nu mai fie absent”, prezența lui să nu mai fie redusă doar la „ceea ce îl leagă de neuman”. „Cui să ne adresăm – se întreabă el – pentru a afla limbajul capabil de a restitui oricărei investigații și oricărei epistemologii rezonanța sa anagogenică?” Prin urmare, Dante este primul care – demonstrează Vintilă Horia – a contemplat elanul pluridisciplinar încă din Evul Mediu, ca tehnică ce atinge „străfundul problemei”. (p. 15) Nu uită de Ludwig Wittgenstein, în care vede continuatorul „până la un punct” (!) al existențialismului kierkegaardian; dar – amintind de autorul celebrului *Tractatus logico philosophicus* – concede că nu putem acorda rațiunii o „putere pe care nu o are și nu a avut-o niciodată.” *Tractatus*, mai atenționează el, „a fost interpretat de curând ca o lucrare polemică îndreptată împotriva oricărui raționalism, a cărui intenție ar fi fost aceea de «a mutila și de a încătușa spiritul».” Conchide că discursul rațional tratează acele lucruri care nu au legătură cu semnificația vieții, limitându-se deci strict la „lumea faptelor”.

Există, desigur, și posibilitatea să ne regăsim „în fața imposibilității rațiunii de a penetra dincolo de o anumită limită impusă/.../ de logica însăși a propoziției/.../ Limbajul științific nu e deci capabil de a se confunda cu realitatea, ci de a o «zice» (gesagt), cum afirma și Heidegger, lăsând pe mâna poeziei misiunea de a merge mai departe (mai sus în sensul anagogenic.) /.../ până la capătul lumii valorilor, acolo unde etica se confundă cu estetica, frumosul cu moralul...”

Pentru cel care în *Viaje a los centros de la Tierra* îl abordase pe Ferdinand Gonseth ca pe un gânditor ce ne poate ajuta să ne situăm dincolo de absurd (numind aceasta o «completitudine»/ *une complétude*/ aceea perfect definită în științele cuanticii) „sensul lumii trebuie aflat în afara lumii”. Colaborarea între toate tehnicile cunoașterii – deci interdisciplinaritatea – apare ca o „ultimă armă într-un timp ultim, într-un timp concluzionar”. Se impune astfel ideea că numai limbajul poetic este capabil să ne poarte către atingerea sensului anagogenic într-un „mai sus,/.../ calea interzisă celorlalte discipline” (p. 17)

Argumentațiile horiene aspiră, evident să determine în fenomenul cunoașterii o explorare a acelor teritorii „de mai târziu ale lui Rainer Maria Rilke /.../ tărâmurile atinse de Ezra Pound, T.S. Eliot, Paul Claudel sau Gottfried Benn, pentru a ne da seama până în ce măsură caracteristica antideterministă a noii fizici cuantice coincide cu contemporaneitatea ei poetică, ca și de altfel, muzica lui Olivier Messiaen, de pildă, sau cubismul fracționar sau corpuscular al lui Braque, cel, mai ales, din Ateliers și Nid dans le feuillage.”

Concluzia către care ne îndrumă demonstrațiile lui culminează atunci când spune că „...există, fără îndoială contemporaneitate în incertitudine, dar și în metafizic./.../ E deci de datoria poezilor de a zice și de a măsura (mesen, tot în Heidegger) ceea ce suntem (și nu suntem, care se confundă cu sunt, adică sfânt, într-un sens ciudat de actual, însă teribil de antimaterialist)/.../ romanul este singura tehnică a cunoașterii în stare de a utiliza concluziile și randamentele epistemologice ale tuturor științelor și ale tuturor artelor.” Ceea ce ar trebui să impună în înțelegerea noastră faptul că fizica, de pildă, nu va izbuti nici să ne „povestească” și nici măcar să ne „deseneze” atomul. Dintr-o asemenea perspectivă romanul *Doctor Faustus* al lui Thomas Mann se configurează ca un roman cheie al veacului XX și în sensul pregnant în care „literatura se folosește de filozofie, de medicină, de filologie, de psihologie, de biologie, de muzică, de istorie și de teologie, printre altele ca și Dante în veacul lui, pentru a încercui pe om și a-l pune în centrul unei rețele de cunoștințe care l-ar deifi, pentru prima oară, așa cum este și nu cum părea a fi sub falsa lumină a parțialităților



deterministe, prost numite realism și naturalism.” (p.19). Consecința directă: autorul investigațiilor tulburătoare din celebrele *Viaje a los centros de la tierra* configurează demonstrația potrivit căreia, utilizarea pluridisciplinară a tehnicilor de cunoaștere ridică romanul la altitudinile unei veritabile – și complexe – *epiستمه*. De unde se impune și inexorabila diagnoză că: preocupată prioritar de aspecte estetice sau politice, critica literară a indus o pseudo cunoaștere a literaturii contemporane. Astfel se explică și neputințele acesteia de a observa că strădania marilor scriitori Thomas Mann, Ernst Jünger, Joyce, Hesse, Müsil, Huxley, Orwell se configurează într-o cercetare în cel mai absolut sens al științificității. O cercetare ce îi plasează „pe același plan pe care – Vintilă Horia îl deslușise la – Dante (cel ce) îl imaginase și îl făurise ca să ajungă mai sus”. (p. 20)

Dintr-o asemenea perspectivă ne putem îngădui să spunem că în întreaga operă a lui Vintilă Horia (romane, poezie, eseistică) este vorba despre *credință și cunoaștere* înțelese și cuprinse într-un tot inseparabil. Esențial ilustrativă într-o asemenea *completitudine* (termen specific în științele cuanticii) apare o notă plasată în finalul acestui eseu fundamental în jurul căruia am tot gravitat în paginile de mai sus. O reproducem *ad litteram*: „Dumnezeu, de altfel, i se prezintă poetului (Dante) sub forma unei cărți (Dumnezeu, adică Adevărul), care ar fi un fel de roman total sau de autobiografie a Creatorului «Nel suo profondo vedi che s’internă/ legato con amore in un volume,/ cio che per l’universo si scuaderna», care ar suna astfel pe românește, într-o traducere improvizată, pentru care îmi cer iertare neavând la îndemână traducerea profesorului Alexandru Marcu: «În adâncime văzui cum se adună/ prins de amor într-o carte unică/ tot ce prin univers s’ar fi împrăștiat». Cartea văzută, deci, ca o posibilitate de a concentra într-un singur volum ceea ce, altfel, s-ar afla împrăștiat și desunit în vânturile cosmice. Ceea ce este, de fapt, Biblia, sau Cartea în sine, care istorisește Istoria sacră, adică Totul. Romanul-idee ar tinde către critica literară același scop, în timp ce romanele profane n’ar fi decât opinii, cum zicea Socrate, sau niște amintiri cum ar fi spus Platon. A se vedea, sub acest unghi de vedere, romanul meu La

septième lettre, al cărui personaj principal, Platon, trăiește din plin această dramă esențială”. (p. 22)

Postumitatea lui Vintilă Horia ne-a oferit în 2017 una dintre marile cărți ale exilului românesc: *Crucea*. Lucidul său discurs pledează pentru reinstaurarea acelei ordini pe care, pierzând-o, umanitatea de astăzi nu se mai regăsește cu propria esență. Într-un asemenea timp, *Crucea*, prin latura istorică și eshatologică pe care o ascunde și o relevă în dubla sa proiecție în spațiu și timp, va trebui să redevină – accentuează autorul – chiar *tema fundamentală* a orientărilor noastre, dat fiind că există „un sens orizontal și un sens vertical în metageografia crucii (sens) care indică în mod precis o posibilitate de completitudine înscrisă în însăși misterul creștin.” Din perspectiva sinuoasă a Cunoașterii „contemplarea misterului crucii, tocmai în acest moment de confuzie și incertitudine pe care nici Biserica nu a știut să-l evite/.../ pare indispensabilă/.../ pentru că simbolismul crucii, în proiecția sa ultimă, se presupune că antrenează spre un soi de explozie universală a adevărului, ceea ce ar implica o nouă posibilitate de a înțelege ființa. Filosofia ar putea astfel, depășind moștenirea raționalistă, să-și recupereze funcția presocratică, în vreme ce teologia s-ar reîntoarce la căutarea unică a obiectului său, redevinind, așa cum o afirma Heidegger o teologie a crucii.” (Horia, 2017: 9,10). Vintilă Horia așază simbolul Crucii într-un *de-necuprins* în chingile raționalității, un *veșnic departe* și un *inexplicabil aproape*, *Centru al lumii și al istoriei* unde întrezărim îndelebila identitate cu puterile ce străbat profunzimea ființei până dincolo de hotarele depărtării esențiale care despart de Dumnezeire. Cuvântul *Centru* păstrând proximitatea cu inefabilul, scoate din ascundere rostul a toate câte există și, de asemenea, a celor care și câte nu există, sau nu există încă. Cunoașterea se situează astfel în *completitudine gnoseologică*, acel esențial ce se refuză *dizidențelor raționaliste*. Renașterea și iluminismul – oferind temeuri pentru toate mișcările revoluționare – au fost momentele care au pulverizat legăturile dintre religie și știință, îndepărtând cunoașterea de complexitatea poliformă a realității. Reunificarea acestor teritorii ale gândului e prefigurată și de alți gânditori ca, de pildă, Oskar



Gruenwald cel ce scrie în *Journal of Interdisciplinary Studies* (Gruenwald, 1993: 1) „*It is a vital complementarity between all the arts and sciences, knowledge and faith, science and religion, as well as a deeply religious perception of man and his world*”.

Și faptele surprinzătoare survenite în științele veacului XX confirmă din plin o asemenea orientare. Odată cu Max Planck, Niels Bohr, Werner Heisenberg sau Wolfgang Pauli, fizica cuantică redescoperea religia în chiar interiorul său. Etologia readucea în gândire indestructibila unitate dintre subiect și obiect. Oameni de știință de mare prestigiu, asemenea unui Bernard Lovell, afirmă că nu se mai poate lansa o teorie despre Cosmos fără a-i consulta în prealabil pe teologi. „*Știința, scria și Isidro Juan Palacios în revista spaniolă Punto y coma, deja nu mai este revoluționară, a devenit umilă, s-a pus în serviciul realității și respectă religia*.” (Albu, Anghelescu, 2015: 302) *Meritul cultural al lui Vintilă Horia* – potrivit aceluiași Isidro Juan Palacios – este că oferă astăzi „o viziune armonioasă a realității, ca totalitate”. (Ibid.: 300, 301)

Prin Vintilă Horia cunoașterea se arată ca o stare de împlinire interioară, aceea unde Heidegger vede o *intrare în posesie de sine* (*Vereingentlichung*), situare sub orizonturi limpeziitoare de sens, apropiere de acel *Cuvânt* (*Verbum erat apud Deum*) apt să devină „*cel mai demn de a fi supus interogării // das fragwürdigste Wort*” (Heidegger, 2014: 46)

Eseul *Crucea*, alăturat celorlalte scrieri horiene, eșafodează astfel ceea ce, în timpurile lui Wilhelm Dilthey, se constituia într-un *construct spiritual* (*geistes Gebilde*). Dar dacă, sub presiunea pozitivismului din ultima parte a veacului XIX, cel care, scriind despre *Trăire și poezie* (*Das Erlebnis und die Dichtung*), situa gândirea religioasă într-o ireconciliabilă opoziție cu filosofia, la Vintilă Horia sensurile sunt inversate. *Misterul Crucii* e parte integrantă a unei totalități unde strălucesc, deopotrivă egale întru cunoaștere, teologia, filosofile, științele și literatura. Operând o asemenea reconciliere, gândirea lui holistică se alătură celor care încearcă să întemeieze o nouă raționalitate, pentru că autorul lui *Dumnezeu s-a născut în exil* se întreba dacă „...putem oare astăzi cunoaște și

întemeia – mă refer la știință și la politică – dincoace de drumul crucii? Dincolo de această completitudine, teologică și științifică totodată, este greu să găsim o soluție. /.../ Trebuie să credem că /.../ la capătul științei înseși, nu ar fi decât o știință a crucii, așa cum ne-o arată Edith Stein urmând gândul Sfântului Ioan al Crucii? Numele acestui mistic spaniol contemporan cu El Greco, ne-ar putea servi drept călăuză dezocultantă.” (Horia, 2017: 80)

Opera lui Vintilă Horia se întemeiază în egală măsură – și pe științificitate și pe iubirea de Dumnezeu, ca act ce *precede cunoașterea*. Așa se face că, potrivit lui, *templul creștin* este, înainte de toate, „...*locul în care adevărul se manifestă și devine tangibil spiritului*”. (Horia, 2017: 23) Numai astfel *cunoașterea* își dobândește *completitudinea gnoseologică*, acel *Ceva esențial*, ce se opune *dizidențelor raționaliste* și *disolutivei gândiri calculatoare* (*das rechnende Denken*) denunțate de Nietzsche.

Divizarea extremă *spirit-materie* (*res cogitans // res extensa*) operată de Cartesius a generat *confuzie* ocultând omul transcendențial: „A separa obiectul de subiect, eroare corectată de epistemologia cuantică, sublinia Vintilă Horia, nu permite, după cum gândea Abelio, o *emergență vizibilă a unei proporții ascunse*.” (Horia, 2017: 18) Prin aceasta potențialul infinit al *complementarității*, unicul capabil să spulbere frontiera dintre vizibilul și invizibilului lumii ar fi exclus.

Pentru *Cunoaștere* ca și pentru credință, prezentul apare ca o vârstă guénoniană, moment de *confuzie și incertitudine*, pe care, spune Vintilă Horia, *nici Biserica nu a știut să-l evite*.

Se poate distinge aici și o consecință firească a acelui raționalism ambiguu care – vreme îndelungată – persistase latent în încercarea de a-L cuprinde pe Dumnezeu (*Ființa infinit perfectă // Ens summe perfectum*) demonstrându-i, pe cale rațională (!?), existența. Ponderea accentelor gnoseologice și epistemologice proprii acelui „ratio” obstinat devenea îndoelnică.

Evident, *Teologia occidentului medieval* a aspirat să se transforme în știință (*Sacra scientia / Scientia Dei*)



Pe de altă parte, prin scrierile lui Descartes, metafizica fusese inoculată de un raționalism dizolvant: „Nihil esse in intellectu quod prius non fuerit in sensu”, afirmase el.

Se înțeleg de aici motivele pentru care Fr. Nietzsche incrimina supremația pe care Descartes o atribuia subiectului cunoscător. Odată indus în lumea credinței raționalismul declanșa un ireconciliabil conflict între cer și pământ.

De aceea considera Vintilă Horia, *contemplarea misterului crucii* a devenit, acum, „indispensabilă nu numai pentru un creștin, ci și pentru un credincios aparținând oricărei alte confesiuni.” În *proiecția sa ultimă* doar *simbolismul crucii* mai poate deschide o posibilitate de completitudine și ne mai poate antrena spre o „explozie universală a adevărului.” (Horia, 2017: 9) Meditațiile horiene deschideau un *superius al ideilor de complementaritate și completitudine*, acelea în virtutea cărora cunoașterea oferă „une nouvelle possibilité d'envisager l'Être”. Configurându-se sub un orizont cu deschideri metapolitice, cunoașterea devine, în accepția lui, „un spațiu pe măsura Aceluia care avea să corecteze traiectoria omului /.../ purificându-l/.../ și adăugându-i o dimensiune de eternitate/.../ pe care omul o uitase sau nu o cunoscuse niciodată înainte de începutul erei creștine.” (Horia, 2017:11) E o pasiune specifică a gânditorului pentru adevărurile pe care umanitatea le-a abandonat în uitare și Heidegger, pe care îl citează în numeroase ocazii, identifica un asemenea tip de pasiune (*Leidenschaft*), considerând că ea aparține „...unei stăpâniri pe deplin întemeiate peste ceea ce ne întâmpină (*begegnet*) ca și peste felul în care noi răspundem acestei întâmpinări (dem *Begegnenden entgegenen*), subordonând-o unor țeluri mari și importante.” (Heidegger, 2014: 38, 39), ceea ce, în cazul de față nu mai necesită o

demonstrație. *Crucea* conduce spre un *éclatement universel de la vérité*. (Horia, 2017:1)

„Omul, scria Nietzsche, crește și se desprinde de tot ceea ce îl înconjura cândva /.../ dar unde este veriga care încă îl cuprinde? Este ea lumea? Este ea Dumnezeu?” (Heidegger, 2014: 27)

Iată întrebarea la care, prin *Crucea*, Vintilă Horia tocmai a răspuns, *veriga (annulus aeternitatis)* ce îl cuprinde și îl exprimă ridicându-l deasupra păcatului metafizicilor occidentale, vinovate de marea uitare a Ființei (*Seinvergessenheit*).

Poetic locuiește omul pe-acest pământ afirmase Hölderlin.

Această rostire ar putea deveni semnul heraldic al scrisului horian.

Dacă *a locui poetic* însemna, potrivit lui Hölderlin, *să te situezi în prezența zeilor și a esenței lucrurilor* (apud Heidegger, 2011: 241) atunci ce se mai poate spune despre cel care a scris *Dumnezeu s-a născut în exil*, tocmai în vremea când se încerca o *golire a lumii de Dumnezeu (Gottlosigkeit)*.

Și totuși Vintilă Horia continua să spere – îndemnându-i și pe alții – într-o *eternitate situată dincolo de istorie*.

Nu e ceva eroic în scrierile lui?... *Ce te face eroic?* – se întreba Nietzsche oferind și răspunsul: *să vii, în același timp, în întâmpinarea celei mai mari suferințe și a celei mai mari speranțe proprii.* (*Știința voioasă*, fragmentul 268).

Eroic și tragic într-un același timp (timp al guénonianului *kali-yuga*), prin *Crucea*, dar și prin întreaga lui operă, Vintilă Horia confirmă că „*tragicul este de aflat acolo unde domină spiritul, într-atât de mult încât tragedia supremă se petrece pe tărâmul cunoașterii și în sfera celui care cunoaște.*” (Heidegger, 2014: 50)



Ionel BOTA

Ionel Bota a studiat Istorie-Filosofie la Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca. Este poet și critic literar, membru al Uniunii Scriitorilor din România, președintele Clubului Mitteleuropa Viena/Oravița, Director Fondator al Centrului Cultural și Complexului Muzeal „Teatrul vechi Mihai Eminescu” din Oravița.

Alte volume publicate:

Poemele îngerului bețiv, 1995, Muntele și poezia, eseu, Editura Timpul, Reșița, 1997, Tânguitoarea cantilenă și erosul purificator, eseu, Editura Timpul, Reșița, 1999, Visul și inorogul, eseu, Editura Timpul, Reșița, 1999, Bibliotecile din Banat 1850-1918, Editura Timpul, Reșița, 2000, Privirea și semnul, eseu, Editura Timpul, Reșița, 2000, Restituirea unei provincii, Editura Timpul, Reșița, 2000, Eminescu și Oravița, Editura Timpul, Reșița, 2001, Povestitorul și provocarea destinului, eseu, Editura Timpul, Reșița etc.

Decodarea liricității. Despre cartea bilingvă (română/spaniolă) a lui George Schinteie

Nu ar trebui chiar o lectură repetată pentru a înțelege că George Schinteie scrie un poem cu un pronunțat caracter de neomodernitate. Cărțile ultimilor ani au un farmec original, discursul poetic păstrează logica subtilă din vremea debutului, atunci când o notație lirică seducătoare, fără ostentație dar cu un elan de patos anticonvențional, îl situa deja între favoriții criticii literare timișorene. Iar o astfel de stare, de la debutul din anii 70, e una a anticonvenționalismului. Savante sinestezii surprind în emoția eului auctorial ușoare devitalizări, autorul se forma la școala literaturii române când contextul social (și ideologic, firește) nu îngăduia astfel de ascensiuni, verbul lexicului consolidează formula poetică, un nimb de mister inspiră accente ermetice. E drept, structuri sintactice deschise ilustrau copleșitor primele cărți din etapa maturizării lui George Schinteie, acum, însă, meandrările țin mai degrabă de impulsul imediatului, de un cotidian al ritmurilor instantanee. Să mai spunem că boema

timișoreană a lui George Schinteie era aceea în care nu voința auctorială a opțiunii definitive edifica modalități ori eventual convergențe ci atmosfera așa-zicând mentorale de la gruparea revistei „Orizont”.

Mai recent, bilingvul nimic fără timp/nada sin tiempo (traducere în spaniolă de David Băltărețu, Madrid, Editura Littera Nova, 2025, 152 p.), ne amintește oarecum de inocența tinereții, când nostalgia durabilului, date fiind, spuneam mai sus, vremurile ideologiei de împrumut, consuna firesc cu fiorul unei mult prea firești și sincere timidități. De astă dată etapa creației este a distincției și clarității în exprimarea erudiției ființialului prin instanța poeziei evocând o aulică abordare. George Schinteie e, așadar, un olimpian al poeziei care se scrie de ani buni în vestul țării, autorul remarcabil care știe să insinueze în eresurile sale mereu un entuziasm combativ, consecvent tulburătoarei melancolii: „vino să-ți arăt luna albastră/sub care visez umbletul tău prin/sufletul meu



așteptând/ochii-mi călătoresc pe cer/și învață de la păsări zborul/stele se vadună la cină/iar din lumina lor cad firmituri pe care/îndrăgostiții întârziați de pe plajă/se reped să le-adune/timpul se-ndepărtează de țărnișă/ca o umbră de neluat în seamă/fiecare clipă adu-măcă marea/și se ascunde într-un sertar/spre sfârșitul vieții constați/că nicio cheie nu-i potrivită/pentru poarta eternității“ (Nicio cheie, p. 102).

Altminteri, poetul e și un blând-sceptic, vagi filiații revelatorii indică în erudiția lui poetică un spirit prodigios și temeiuri ale intelectualismului înalt, elaborându-și cu aer de supremație controlată autenticele teme generative ale creației sale. Dar este unul din poezii marilor adeziuni (și aderențe) neo-moderniste.

În adevăr, neomodernitatea, am zice obsesivă, obiectivează, cu vervă temperamental-expresivă, operarea unei arborescențe ideatice prin care forjează spectacolul poeziei, ludism „vociferând“ impersonalitatea sentențiosului („cu ochii închiși aș putea să mă-ntorc/în labirintul vieții mele/și nu m-aș rătați la nicio vârstă/numai că nu-i nimeni interesat/de un asemenea experiment/și chiar de-ar fi/la ce bun rătașirea/dacă nu m-aș orienta după/steaua polară ce-mi dă/azimutul căutării/dragostei netrăite/absența ei ca un măr/proaspăt desprins de pe ram/se rostogolește în timp/iar anii fac lanț protector/și mă declară/prizonier“), cu impulsuri serioase de aglomerare a imaginarului.

La George Schinteie tocmai acest joc al afinităților, într-o neîntreruptă resorbție a realului, excitant al imaginației, al memoriei supt, alcătuiește un registru liric extrem de reactiv. Eul scriptor este avid de nuanțări, dezinvolt de cele mai multe ori dar și senzual-reflexiv, întreține intacte conceptele morfologiei acestei interesante poezii. Categoriul, ca o feerie involtă a sacralității iscate cumva în marele ciclu al formelor naturii, iscă ispita arhetipalului sub multiple înfățișări.

Poetul disimulează căutarea principiilor arhitecturii modelatoare dar, din voința perfecțiunii, contemplă propriul „imperiu“ al vizualității ca pe o neîmplinită etapă a paradoxurilor așa-zisei fecundități estetice.

În datele poemelor lui George Schinteie intuim ciudata fuziune a simultaneității

lumilor, o literaritate expozitivă și un tihnit răstimp în interiorul luminii piramidale. Într-un Vis „pânda clipelor“, însăși, e ritualul vulnerabil, din ricanările sufletului senzual, forța magică aducând-o înseninarea fatumului: „eu împing cu vârful pantofilor/covorul de frunze/ca pe un tren leneș/care refuză înaintarea/semn că i-ar plăcea mult/anotimpul din care e izgonit/tu în rochia înflorată de toamnă/faci vânt cu privirea clipelor/și-n gând îmbrățișezi cuvinte/pe care le convingi să zboare/spre infinit/visul iubirii înflo-rește/ca zâmbetul luminii peste nori/din toate umbrele timpului/alegi un fluture/care să te învețe/să mori“ (Vis, p. 60).

Decodarea liricității, în opera acestui poet, survine ca o manevră neașteptată, tensiunea fundamentală a poemelor, în majoritatea lor, fiind cantonată în contrapunctul imaginarului, ostilitatea față de calofiliile gregarului ca fals ornament ivindu-se brusc ca o izbucnire temperamentală („inima mea se rostogolește pe nisip/alergată de cai/printre copite flă-mânzi pescăruși/caută zborul pierdut/vântul îmi duce dorul/pe cel mai îndepărtat val/și oceanul îmi sună-n urechi ca o tubă/corabia lunii scufundată-n furtună/abia se mai zărește/iar ochii mei umezi/așteaptă baloane de aer/ca să le-nșepe cu privirea/eliberând fluturi prizonieri“), demitizările țin de ordinea excepțiilor.

Metalitatea acestei poezii este, însă, preponderent deconstructivă, timpul coroziv cunoaște ținuturi subversive din partea aceluiași eu auctorial aflat mai cu seamă sub puterea expresivității magiei lirismului și a nonconformismului ricanator, aici, atitudini telurice dar expandând într-o imagistică a traversărilor: „cari după tine o tonă de lut/tălpile sunt grele de timpul trecut/și te încearcă din când în când/câte-o durere de uitare-n popas/întrebându-te dacă mai știi/cât de prudent să măsoari timpul ră-mas/din dimineți răcoroase în cântec de cuc/împletești planuri anoste pentru un/anotimp inventat din care întoarcerea/ar fi imposibilă oricâte amintiri duci cu tine/un ghem de iluzii mare cât o planetă/pare viața când te privești în oglindă/și nimeni nu-ți spune că ai obosit/doar soarele coboară în sufletul tău/ca o moarte rătașită ce nu-i dă de fund“ (Trecere, p. 34).

Un eros al profunzimilor, corespunzând impusei ieșiri din haos, trece prin devotamentul experiențelor iar poetul inventă aparențele exultă, victorios-orgolios, alte „transcrieri” din real.

O separație damnată parafează aluzivul decadentist și capricii ale unei poetici magistrale, fluente, fecunde; întotdeauna, știm, există un timp unic al operei.

Poetul, la urma urmelor, este un inspirat, tumulturi și frenezii devin asimilări spectrale, lumea „vrăjită” neagă senzația convenționalului („din ce lume venim/nu interesează pe nimeni/singuri ne răstignim inima/pe cel de-al cincilea anotimp/din care au fugit toate spiritele rele/rămânând doar umbra iubirii/ca o pavăză împotriva/cutremurelor”), realitatea nu poate subjuga, însă, cantilena simțurilor. Traseul inițiat al poeziei lui George Schinteie poartă stigmatul

unui ciudat tragism al reveriei; discursul liric, încă un joc ambiguu, pare depozitat într-un labirint al formelor („intensitatea trăirii atinge preaplinul/în care zeii măsoară trecerea/fără să le pese că-n sertarele inimii/un os rezervat totdeauna/câinelui pribeag/în-cepe să latre”), în vreme ce, alteori, jubilația e dantescă ori atitudine simili-ironică; numai că tocmai trimiterile la o asemenea cruzime exuberantă, a decelărilor imaginarului sintagmatic, mai temperează omenescul simbolic, ori îl controlează ca lectură integrală a lumii.

Așadar, cu această nouă carte, George Schinteie întreține mitul poetului peregrin prin veacuri, provincia literară îl absoarbe într-un obsedant vertij al ascensionalului dar și al jocului cu imprevizibilul iar el, poetul, se află de mult în elita scrisului literar din vestul țării.





Delia MUNTEAN

Născută la 19 mai 1964, în Baia Mare. Critic literar, eseistă. Profesoară la Colegiul Național „Vasile Lucaci” 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 cuminicare. 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.

Dizolvare și reconstrucție în poetica Elenei Ilash



La doi ani de la debutul editorial cu volumul *Patruzeci și cinci de inimi îmi bat în piept* (Grinta, 2023, Premiul Revistei de Cultură Nord Literar la Festivalul de Poezie de la Sighetu Marmăției), Elena Ilash vine în fața cititorilor cu *Dictatura dorului*, carte scoasă la Editura Limes și ilustrată, asemenea precedentei, cu reproduceri ale unor lucrări plastice semnate de autoarea însăși.

Alcătuind un proiect liric unitar, culegerile aduc un aer proaspăt în poezia autohtonă, îndrăzneț și defensiv deopotrivă, ce trădează o privire aparte asupra temelor explorate. Ele fructifică, de pildă, un altfel de erotism, modelat nu doar din cuvânt, ci sculptat din argilă, piatră, carne.

Avem de-a face cu o artistă polivalentă, ale cărei versuri par a se ivi în prelungirea creațiilor sale volumetrice, trădând așadar o serie de complicități („umerii au luat forma pietrei șlefuite îndelung / coapsele strânse bloc de calcar așteptând / iar brațele închise pe corp înlănțuind albul cărnii” – Ascuțita nostalgie a verii; sau: „mâinile

pot cuprinde cuvântul starea în ele / Și îi molează adâncul” – Dragostea despre care se poate spune totul, vol. *Dictatura dorului*). Depistăm obsesii comune (dublul, memoria cărnii, cromatică etc.), prelucrări similare ale repertoriului motivic (umbra lichidă ca entitate fizică dificil de supus și, totuși, controlată) – tot atâtea dimensiuni ce reflectă o perspectivă anume asupra artei, implicit asupra existenței. Este un comportament care însușește, de fapt, practici artistice integrate aceleiași personalități umane și creatoare, surprind limbaje și metamorfoze ale aceluiași corp, stări și peisaje interioare mărturisite (cuibărite ulterior) în cuvânt sau în obiectele artelor vizuale. Reconstrucția lor în noile forme, alături de fluxurile și refluxurile eului, generează un spațiu de tensiune, curat provocator pentru așteptările și competențele privitorului.

Ne vom referi, de astă dată, îndeosebi la volumul din 2025, urmărind felul în care sinele auctorial se dizolvă în expresie lirică, apelând pe alocuri la întrupările din sfera



sculpturii („Cubul-cuib ne ținea strâns / legați de el / așteptând să ne elibereze încet / să ne lase să pășim / în anotimpul după-amiezii calde și albe / înnodam din noi bucăți dăltuite cu sens – cu însemn”; sau: „Cu mâinile aspre cuprinzând / iubirea ca pe un corp proaspăt cioplit / forma urlă în mers neștiut nouă / limbile ei apasă a dislocare” – Cubul-cuib) sau a desenului. Cartea e structurată în patru secțiuni („Starea dintre stări”, „Visul pelagic”, „Dictatura dorului”, „Al cincilea anotimp”), delimitate prin pete de cerneală albăstră, și radiografiază traseul unui sentiment tiranic, bulversant pentru tot ce simte, gândește și întreprinde instanța poetică. Pentru Elena Ilaş, dorul, sub al cărui regim este configurată arhitectura culegerii, nu cunoaște doar atributele specifice patternului romantic (obsesia putând fi „soluționată” prin reunirea cuplului sau prin împlinirea idealului), nu se dovedește pasager, ci reprezintă o stare permanentă, ontologică.

E dorul dintotdeauna al ființei conștiente de vremelnice („suntem în revărsare / stăm puțin unduim / dăm culoare miros și gust de ce iubim” – Albastru lichid) și de incertitudinea/imposibilitatea mântuirii (nu doar în plan erotic), însă cu atât mai îndărătnice în devoțiunea cu care își urmează visele. Poate tocmai de aceea, odată depășită „starea dintre stări” („Drumul se desfășura negru sub umbra din privirea mea / contrast cu zăpada care contura ca un desen / urmele monocrome / steaua era în ceață, în nor, în negură / visele mele și dorințele erau ascunse / șoptite / încuiate în carne” – Anatomia unui peisaj), se lasă acaparată de hegemonia dorului, se lichiefiază oniric în trăirea ipostazelor și a consecințelor acestuia. Acceptă să-i devină ea însăși cale (pe urmele lui Blaga, cel din mottoul cărții: „Pe un drum ne duce dorul-dor, / pe un drum / ce dincolo de orice călător / mai are-o prelungire”), cum și dorul devine cale întru descoperirea sinelui și ispitirea energiilor lui latente („Mă învălui în rămașițe de eu / ca într-un cocon situându-mă” – Insomnie). Cale, nu paralizie, încremenire, în ciuda persistenței aproape concrete, palpabile – în memoria cărnii – a chipului râvnit: „Apa nu a găsit calea să mi te rupă / din palmele cu care simțeam / te strângeam și îți modelam trupul / nici apa nu a vrut să te

scoată / să te inunde în altă parte – / te-ai așezat în mine / statornicești acolo / solidificând lichidul ființei mele” – Poem de apă). Însăși statuia în care se imaginează convertită ființa – prin acel înec voluntar din poemul Visul pelagic din zi – e lichidă, a se citi vie, trădând, iarăși, corespondențe cu fluid-shadow-urile din sculpturi.

Dorul e focul interior, pe care-l veghează, e starea dinăuntru nedependentă în totalitate de ceva sau de cineva (deși constituie un aspect care primează în volum, deoalalt implicit de stihurile poetului grec așezate ca motto: „Întoarce-te mai des și cuprinde-mă – / iubită senzație, întoarce-te și cuprinde-mă, / când se trezește memoria trupului, / și vechea dorință va intra în sânge...”), una care depășește cu mult timpul dat omului. Câtă vreme pândește eternul, nu mai înspăimântă ceea ce va fi („Nu las tăierea / să irosească lumina / contrastul ochilor mei / atât de rotunzi / desenați încă / în căutătura de fată / dincolo de chipul din oglindă” – idem).

Ne întâmpină astfel o atitudine ce refuză deznădejdea ori pasivitatea, resemnarea, transformându-se în efort, în modalitate de rezistență înaintea efemerității. De reconstrucție.

Poeta așteaptă dorul cu toate ale ei (emoțional, anatomic, creativ), îl invocă prin descântec („Cer dălții să îmi sape în oase / locuiește-mă!” – Rugă în răsărit), îl îndură (culminând cu abandonul erotic și artistic), îl celebrează, consecința fiind suprapunerea aproape deplină între dorință și obiectul dorit: „ți-aș unge corpul în miere / și aș lăsa pe-nele inimii mele / să stea acolo în așteptare / apoi te-aș cufunda în vin / să aflu secretele tale de muritor / te-aș elibera apoi ca pe o sferă / lăsându-te să aluneci pe câmpia / de piatră a sânelui meu” (Cuprindere). Le face apoi loc să prindă rădăcini, le stimulează să se coacă („doresc plăcerea provocată de o încălzire / aștept cu înfrigurare atingerile de mătase ale razelor / vreau să gust lumina din irisul răsfrânt al unui soare / al soarelui înghețat în desfrâul iernii / accept ispita desăvârșirii în căldură / a coacerii – / dorul într-un cuptor a devenit termic / a încăput în tăvile de aramă ale inimii / creând acolo starea de bine” – Anatomia unui peisaj).

E limpede că despotismul dorului capătă valențe pozitive: decantează fapte (dinăuntru și din afară), îl deprinde pe cel subjugat cu răbdarea și cu perseverența, îl învață ce înseamnă verticalitatea, profunzimea, dar și libertatea. Fiindcă „povara” dorului (așa cum ne lasă a înțelege stihurile de față), purtată în solitudine („pui de cuc ce sunt”), implică asceză de bunăvoie (este „chemare și zare” - Creion), chestionare lucidă și curajoasă a temeiurilor existenței. Devine luptă („Strânge!”, „Urlă!”, „Strivește-o!”, „Alungă-l!”, „Desăvârșește!”), pretinde așadar inteligență, desprindere de ceea ce se arată văduvit de miez ori prea lesne de obținut. Și la fel de grabnic de (pe)trecut.

În vremea dorului, ființa sporește. Cochetează cu nepieirea („Timpul nu mai ieșea / nu mai intra / refuzând supunerea / cu noi rostogolindu-se / în alt miez al facerii și desfacerii” - Cubul-cuib), câștigând durată lăuntrică („o toamnă începută în noi / tous les matins du monde” - Poem al zilei). Se lasă mai puțin coruptă de realitatea exterioară, construindu-și spațiu pentru sine și cercețându-și îndeaproape esența.

Dintr-o atare perspectivă, în procesul lichefierii eului liric (apoi al imersiunii onirice în elementul marin), fâșia rezervată sieși rămâne singurul pământ ferm pe care îl poate gestiona autonom, care e doar al ei („Vino Elenă a mea, vino!” - Creion).

Poate că este o lecție de umilință aceasta (o silește să-și conștientizeze marginile), însă ceea ce contează e că, învățând arta de a iubi și omagiind dragostea, i s-a rafinat sensibilitatea, i-au fost stârnite visul și imaginația, a devenit capabilă de rostiri noi (mai fluide, mai neîncorsetate) în domeniile care o împlinesc. A propus alte modalități de a înțelege lumea.

Vârtejul de dor în care s-a lăsat scufundată, înghițită (nostalgic-erotic) ca să evite descompunerea, des-ființarea, deci fără să lupte împotriva absorbirii (a se vedea secțiunea „Visul pelagic”), nu a izbutit, chiar dacă i-a lichefiat contururile, să o dizolve cu totul. E semn că există ceva în ființă ce refuză dispariția definitivă, asigurându-i supraviețuirea.

Poate că tocmai aici identificăm forța autoarei, capacitatea ei de a răzbi. Intoleranța la victimizare.

Cântarea – aproape mistică – a dorului, a lipsei dobândește, la Elena Ilash, rezonanțe mai cuprinzătoare decât prezența efectivă a persoanei iubite.

Ca și în creațiile sculptoriței – a se vedea seria Shadow Objects – , umbra învinge obiectul-părinte. Dictatura, de aceea, este consimțită, râvnită chiar: „De dorul de dor și neputând zborul / mi-au crescut pene în urechi” (În absență).

Fericiți cei care cunosc dorul...





Cristina FRUMOS

Cristina Frumos, născută în Bistrita, profesor de limba și literatura română la Colegiul Național Pedagogic " Vasile Lupu" din Iași, a debutat în volum în 2014 cu o carte științifică – teză de doctorat, apărută la Editura Ars Longa și intitulată Atrizii – o poaradigmă vie, (semnată cu numele complet Cristina Maria Frumos). I-au urmat trei cărți de proză, astfel: la Editura Junimea, în 2018– Pledoarie, în fond (roman de debut, premiat în cadrul Saloanelor Rebreanu și al editurilor ieșene), la Editura Eikon în 2023 a publicat volumul de proză scurtă, O armată de muște și, în 2025, la Editura pentru Artă și Literatură, a apărut nuvela extinsă, Vara nebunului, o lecțiune contemporană a secvenței mitice despre Clitemnestra și Agamemnon.

Amor apud Fosse

I

El: O carte nu vine niciodată singură...
Ea: Nu. Nu vine singură.
El: O carte te pune în mișcare.
Ea: O carte te pune în mișcare. Uite cât drum am străbătut...
El: Când veneai spre mine, te clătinai, atunci, în piață, lângă cort.
Ea: Nu te vedeam pe tine, totuși știam că erai acolo. Foarte aproape.
El: Eram destul de aproape. Te clătinai venind.
Ea: Mă clătinam.
El: Te clătinai.
Ea: E tot ce-ți amintești. Mă clătinam.
El: Nu. Te clătinai venind. Nu știi de ce percepușem balansul tău. Veneai spre mine și totuși nu mă vedeai.
Ea: Nu te vedeam. Doar veneam spre tine.
El: Te clătinai venind. Era un balans ușor. Puteai fi obosită.

Ea: Puteam fi obosită. Am venit spre tine altfel decât ar fi trebuit, am venit spre tine altfel.

El: Ai venit spre mine riscând.

Ea: Riscam... Știi zâmbetul tău din poze. Erați acolo, trup lângă trup, simțeam intimitatea dintre voi. Sau amintirea ei, ceva ca niște rudimente...

El: Vedeai complicitatea. Intimitatea.

Ea: Umbra unei intimități...

El: Și totuși ai venit spre mine altfel.

Ea: De-aceea am venit. Se-ncolăcise gândul în capul meu.

El: Un gând încolăcit.

Ea: Neuronii pulsau, nu mai dormeam. Nu am dormit trei săptămâni. Credeam că am contractat o boală nouă.

El: Insomnia te poate termina.

Ea: Insomnia mă putea termina.

El: Dar ai riscat.

Ea: Am știut, nu am riscat. Totul era cum trebuie, știi, piața aceea largă și goală...

El: Piața goală, ora târzie și mersul tău împiedicat.

Ea: Puteai să râzi în sinea ta.



El: Puteam să râd, dar ora era târzie.
Era ora la care oamenii ca mine nu râd.

Ea: Ora era târzie și era noapte, da.

El: Complicitate cu noaptea.

Ea: Erau niște porțiuni pe chipul tău, în anumite poze, unde complicitatea cu ea, străina, mi-era insuportabilă. Aș fi vrut să le pot șterge...

El: Nu se pot șterge.

Ea: Aș vrea să le pot șterge.

El: Rămân acolo, obișnuiește-te cu ele.

Ea: Am coborât dintr-un timp suspendat. Ca-n aporia aceea... veneam din urmă.

El: Să ne gândim.

Ea: Așa ai zis și atunci: să ne gândim.
Și eu spuneam că m-am gândit destul.

El: Spuneai că te-ai gândit destul. Eu nu știam că te-ai gândit...

Ea: Bărbații nu au intuiții.

El: Unii nu au. Alții au.

Ea: Unii au exercițiu sufletesc. Alții nu au. Tu ai, citisem asta în ochii tăi.

El: În fotografii. În ochii mei din fotografii.

Ea: În ochii tăi din fotografiile cu ea. Spunea Cezara că ochii tăi exprimă înțelegere. O largă înțelegere a vieții. Citea ea asta în ochii tăi.

El: Înțelegere.

Ea: Înțelegere vastă.

El: Ai nevoie de înțelegerea asta vastă a mea.

Ea: De înțelegerea vastă a vieții, da.

El: Și timpul acela suspendat, ai vrea să îl captezi.

Ea: Aș vrea. Vreau să-l captez, să-l fac al meu.

El: Nu poți să-l faci al tău.

Ea: Nu pot să-l fac al meu.

El: Nu poți. Nu poți decât să iei lucrurile așa cum sunt.

Ea: Nu știu cum sunt. Nu merg decât puțin în stânga și poate mai puțin în dreapta. Fără viraj periculos.

El: Puțin în stânga și poate mai puțin în dreapta. Și puțin înainte.

Ea: Nu. Eu merg cum merge timpul, dacă timpul merge. Trec odată cu el, ne luăm de mână și trecem împreună, absenți și implacabili.

El: Mergi pentru că mergi.

Ea: Merg pentru că merg.

El: Dar te-ai oprit.

Ea: M-am oprit. Și uite, e de parcă am dormit mergând și m-am trezit îndată ce m-am oprit.

El: Trează după ce te-ai oprit din mers.

Ea: Trează după ce m-am oprit din mers.

El: Eu am fost trează tot timpul.

Ea: Eu am dormit ani mulți.

El: (liniște)

Ea: Să mergem. Du-mă de aici, banca e tare.

El: Banca e rece. Te duc la casa unde s-a născut Matia.

Ea: Du-mă la casa unde s-a născut Matia.

El: Îți plac baloanele alea. Emană căldură și totuși nu se înalță.

Ea: Îmi plac baloanele chiar dacă nu se înalță.

El: Dar poartă luminițe înăuntru. Vezi. Și nu se înalță.

Ea: Nu, nu se-nalță... Plutesc așa.

El: Plutesc la aceeași înălțime.

II

El: Nuvela noastră e doar a noastră, așa credeam.

Ea-Cealaltă: Nuvela noastră e numai o versiune literară a poveștii noastre, ceea ce e total diferit. E total diferit.

El: Povestea reală sau nuvela e totuna.

Ea-Cealaltă: Povestea noastră o trăiește fiecare diferit. Literatura e altceva.

El: Poți scrie altfel.

Ea-Cealaltă: Pot scrie altfel. Dar tu nu poți să îmi dictezi ce anume trebuie să scriu.

El: Mimetismul, asta îți reproșez, sunt gândurile tale perverse care răzbat din text.

Ea-Cealaltă: Sunt gândurile mele perverse... Și nu îți plac.

El: Și nu îmi plac. Ești ipocrită.

Ea-Cealaltă: Sunt ipocrită. Un scriitor e ipocrit.

El: Un scriitor poate să fie și așa, subtil, pervers sau ipocrit.



Ea.-Cealaltă: Dar nu și eu.
El: Nu, nu și tu.
Ea.-Cealaltă: Și asta tocmai când eram
gata să constat cât de deșteaptă pot să fiu...

(Râse)

El: Tu nu ai limite în a fi ipocrită.
Ea.-Cealaltă: Înțeleg revolta ta. O înțeleg cumva.
El: Nu înțelegi nimic. Mă îndoiesc de tot ceea ce spui, gândești sau faci.
Ea.-Cealaltă: Te îndoiești de tot ce sunt...
El: E insuportabil. Și detestabil ce faci în scris.
Ea.-Cealaltă: E detestabil, dar te-am rugat, îți amintești că te-am rugat...
El: Nu știu ce m-ai rugat.
Ea.-Cealaltă: Te-am rugat sau am sperat. Am sperat că vei avea o perspectivă vastă despre viață.
El: Ai sperat să fiu elastic, ca să mă joci pe degete.
Ea.-Cealaltă: Ca să te joc pe degete... Ce nu înțelegi, preferi să murdărești.
El: Ce nu are sens, desfid, repudiez. Fac stânga împrejur.
Ea.-Cealaltă: O perspectivă vastă...
El: O perspectivă în care eu sunt pasiv. Și vast.
Ea.-Cealaltă: Pasiv și vast. Două discursuri paralele... Aș vrea să le separi.
El: Scriind, îmi pui în față lucruri groaznice, umilitoare.
Ce nu faci în realitate, recuperezi în scris. Sau invers...

Ea.-Cealaltă: Sau invers. Scrisul face și asta. Scrisul și viața, când se-ntâlnesc... Mereu se întâlnesc.

El: Poți scrie altfel.

Ea.-Cealaltă: Nu înțelegi literatura și probabil că nici viața...

El: Doar nu le confunda.

Ea.-Cealaltă: Sunt cea pe care ai avut-o în brațe acum două-trei nopți...

El: Onestitatea, despre ea vorbim. Nu știu care ești tu și care Ea sau Cealaltă.

Ea.-Cealaltă: Ar trebui să știi.

El: Ar trebui să știu dar iată, nu știu.

Ea.-Cealaltă: Măcar pentru felul în care ne iubim, interminabil, sincer, ca pentru totdeauna. Sau pentru tot ce nu am trăit încă. Pentru asta ar trebui să știi care sunt "eu"...

El: Nu poți trișa scriind.

Ea.-Cealaltă: Eu cred că pot. E teritoriul meu, e zona mea de libertate...

El: Este dacă nu îmi aduce atingere.

Ea.-Cealaltă: Separă lumile, poveștile, discursurile, te rog...

El: Eu cred că ești dintotdeauna imorală. Gândești pervers... abdică de la principii, o iei pe arătură.

Ea.-Cealaltă: Pe tarlaua literaturii... Probabil da, eu sunt așa dintotdeauna.

El: Încep să mă-ndoiesc că te cunosc.

Ea.-Cealaltă: Ai putea să cauți în memorie, un gest sau poate un oftat... ăsta e foarte intim.

El: Nu sunt din piatră.

Ea.-Cealaltă: Nu ești din piatră.

El: Nu ai de gând să schimbi nimic în scrisul tău.

Ea.-Cealaltă: Nu pot să schimb nimic...



**José Manuel
LUCÍA MEGÍAS**

José Manuel Lucía Megías s-a născut în Ibiza, deși viața sa a fost legată de Madrid, Segovia și Badajoz. Este profesor de filologie romanică la Universitatea Complutense din Madrid. Și-a dedicat o mare parte din carieră cercetării, traducerii și creației literare. A publicat diferite volume de poezii: Libro de horas (2000), Prometeo condenado (2004), Canciones y otros vasos de whisky (2006), Tríptico (2009), Los últimos días de Trotsky (2015), Aquí y ahora (2020), El fin es solo un accidente (2022) etc. Opera sa poetică a fost tradusă în arabă, chineză, ebraică, franceză, engleză, italiană și română. A scris și două piese de teatru: Cervantes y el juego de la oca (cu Ricard Borrás) și Yo soy Catalina de Salazar, mujer de Miguel de Cervantes (2021). Este director al platformei literare "Escritores Complutenses 3.0" și al grupului de cercetare UCM "Poéticas de la modernidad".

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere din limba spaniolă de **Carmen-Elena POGONICI**

EL NIÑO QUE LLEVO DENTRO

„El hombre que yo amo” – „Omul pe care îl iubesc”, 2025, Huerga y Fierro editores, S.L.U, Madrid

El niño que llevo dentro
se ha pasado toda la noche llorando

Por primera vez.

Un llanto más allá de los párpados del tiempo.

Un llanto que atraviesa las paredes de la infancia
y vuelve agua las esquinas de las fotografías

COPILUL CE-L PORT ÎN INTERIOR

„El hombre que yo amo” – „Omul pe care îl iubesc”, 2025, Huerga y Fierro editores, S.L.U, Madrid

Copilul ce-l port în interior
și-a petrecut toată noaptea plângând.

Pentru prima oară.

Un plânset dincolo de pleoapele timpului.

Un plânset care trece prin pereții copilăriei
și care înmoaie colțurile fotografiilor



que mi abuela enmarcaba en el aparador
de su casa.

En medio del camino de mi vida,
la noche
vuelve a dar forma a la sombra de aquel
niño
que se volvió invisible en los álbumes
familiares,
y que hizo
del silencio
una ceremonia.
De las palabras nunca pronunciadas,
el espejo de la vida.
Mudo.
Invisible.
Como sus interrogantes uñas mordidas.

Esta noche ha despertado el niño que
llevo dentro,
al que había sepultado bajo harina del
recuerdo,
con las lágrimas que nunca me había per-
mitido derramar
en silencio,
en la soledad
inútil
de los baños públicos,
o en los abrazos nocturnos
de un pecho apenas acariciado.

Unas lágrimas que
esta noche
han desenterrado
aquellos recuerdos que
un día
entregué a la tierra
y que
en la tierra
sepulté junto a
aquel niño que llevo

pe care bunica mea le avea înrămate pe
bufetul din casa ei.

În mijlocul drumului vieții mele,
noaptea
dă formă din nou umbrei acelui
copil
care a devenit invizibil în albumele de
familie,
și care a făcut
din liniște
o ceremonie.
Din cuvintele niciodată pronunțate,
oglindea vieții
Mut.
Invizibil.
Ca întrebătoarele sale unghii roase.

În noaptea asta s-a trezit copilul pe care-l
port în interior,
pe care l-am îngropat sub făina
amintirii,
cu lacrimile pe care nu mi-am permis să le
vărs
în liniște,
în singurătate,
inutil
ale băilor publice,
sau în brațele nocturne
ale unui piept abia mângâiat.

Niște lacrimi pe care
în noaptea asta
le-au dezgropat
acele amintiri pe care
într-o zi
le-am ascuns în pământ
și pe care
în pământ
le-am
îngropat împreună cu

dentro.

acel copil pe care-l port în interior.

Y todo en silencio.

Și totul în liniște

Siempre el silencio
después del cuerpo desbordado,
amenazante,
deseado en las tardes lloviosas alrededor
del brasero,
olvidado bajo las sábanas blancas de tan-
tos secretos.

Întotdeauna liniștea
după corpul revărsat
amenințător
dorit în după-amiezele ploioase în jurul
sobei,
uitat sub cearșafuri albe ale atâtor
secrete.

El niño que llevo dentro
no ha dejado de llorar
durante toda la noche
haciendo temblar las paredes de
hormigón
del olvido
y del estrépito.

Copilul pe care-l port în interior
nu a încetat să plângă
toată noaptea,
făcând să tremure pereții de
beton
ai uitării
și ai vuietului.

Y esas lágrimas
se mezclan,
por fin,
con los versos
que
nunca
he dejado de escribir,
llenando de tinta azul las lunas llenas de
los dedos.

Și aceste lacrimi
se amestecă,
în sfârșit,
cu versurile
pe care
niciodată
nu am încetat să le scriu,
umplând cu cernală albastră lunile pline
ale degetelor.

En silencio,
siempre,
siempre,
en silencio.

În liniște,
întotdeauna,
întotdeauna,
în liniște.

Hasta ahora.

Până acum.

Hasta esta noche en que me ha
despertado
las lágrimas del niño que
aquí y ahora

Până în noaptea asta când m-au
trezit
lacrimile copilului pe care
aici și acum

llevo dentro.

îl port în interior.

Vol., „Aquí y ahora”, 2020, Primera edición,

Huerga y Fierro Editores, Madrid.

1. [Ahora]

Ahora
que podría tener tus años,
los años que un día abandonaste.

(Pronto.
Siempre demasiado pronto)

Ahora
que descubro los ojos de aquel niño
que un día fui,
ojos ciegos de legañas y preguntas,
ojos que me devuelven el espejo
intermitente
de una ventana, de aquella ventana.
La misma.
Siempre el mismo vidrio.
Siempre idéntico reflejo que se pierde
en un abrir y cerrar de ojos,
en un pasar y adelantar de coches,
en las paralelas miradas de las vías del
tren.

Ahora
que podría ser tú, con tus años,
con tus espaldas cargadas, tus dedos
débiles
y las mismas arrugas en la geografía de
las manos.

Ahora
que podríamos tener el mismo aliento,
y los mismos huecos de los dientes
perdidos,

1. (Acum)

Acum
Că aş putea avea anii tăi,
Anii pe care i-ai lăsat odată în urmă.

(Curând.
Întotdeauna prea curând)

Acum
că descopăr ochii aceluia copil
care am fost odată,
ochi orbiți de urdori și întrebări,
ochi pe care mi-i arată oglinda
pâlpâitoare
a unei ferestre, a acelei ferestre.
Aceeși.
Mereu același geam.
Mereu aceeași reflexie care dispare
într-o clipire,
în trecerea mașinilor,
în privirile paralele ale șinelor de
tren.

Acum
că aş putea fi tu, la anii tăi,
cu umerii tăi împovărați și degetele
slăbite
și aceleași cute pe harta
mâinilor.

Acum
că am putea avea aceeași răsuflare
și aceleași goluri ale dinților
pierduți,

el mismo brillo en la calva soleada
y las mismas graduaciones en idénticas
gafas...

Ahora,
por fin,
ahora,
después de tantos años,
vuelvo a asomarme al espejo del cristal
y rescato ahora esa mirada sin
respuestas
bajo el telón de fondo blanco de una
nevada
y un mes de febrero que me robaron.

Ahora
vuelve aquella noche, aquella única
noche
de llantos enmudecidos y de suspiros
sonoros,
de carreras por el pasillo sin distancia
y una voz que calla al otro lado del
teléfono.

Un último suspiro.
Una última palabra.
Un último gesto.
Una última mirada.
La única lagrima.

Y el mismo olor de aquella almohada
sobre mi cara,
ese cerrar los oídos y los ojos y los
puños.
Cerrados, desde entonces, para siempre.

Hasta ahora.

Ahora
que vuelve aquel niño a hacer las paces
con los espejos.

aceeași strălucire pe chelia însoțită
și aceleași dioptrii în ochelari
identici.

Acum,
în sfârșit,
acum,
după atâția ani,
mă uit din nou în oglinda de cristal
și recuperez acum acea privire fără
răspunsuri
sub fundalul alb al unei
ninsori
și al unui februarie care mi-au fost furate.

Acum
acea noapte se întoarce, acea singură
noapte
de plânsete înăbușite și suspine
puternice,
de drumuri pe holul fără distanță
și o voce care tace la celălalt capăt al
telefonului.

Un ultim suspin.
Un ultim cuvânt.
Un ultim gest.
O ultimă privire.
Singura lacrimă.

Și același miros al acelei perne pe fața
mea,
acel astupat de urechi, închis de ochi și
pumni.
Închiși, de atunci, pentru totdeauna.

Până acum.

Acum
că acel copil se împacă din nou cu
oglinzile.

Ahora....
o nunca.

2. Algo se cayó aquella noche.

Algo se cayó aquella noche.
Sin romperse.
Algo sigue cayéndose desde aquella noche.
En silencio.

Y, de pronto,
la oscuridad es un estruendo...
o un sollozo,
o una lágrima
que se rompió aquella noche,
que sigue rompiéndose desde entonces,
que no ha dejado, desde entonces, de der-
ramarse.

3. Llegaban por la radio ecos de disparos

Llegaban por la radio ecos de disparos
y de aliento suspendido en el miedo.
Solo tres miradas aguantaron el pulso
a la diana semicircular del golpe de estado.
Las radios retransmitían el silencio
y las venas se llenaban de historias,
las historias que volvían a recordar las abuelas.
Así había sucedido un 17 de julio
y así volvía a repetirse un 23 de febrero.
La televisión muda. Los teléfonos
ansiosos
y un silencio que crecía desde el pasillo.
Un silencio de últimos suspiros
y de confesiones nunca pronunciadas.
Una puerta se cerró de golpe.
Ahí,
justo al final del pasillo.
Y todos supimos que todo había
terminado,

Acum...
sau niciodată.

2. Ceva a căzut în acea noapte.

Ceva a căzut în acea noapte.
Fără se se spargă.
Ceva tot cade din acea noapte.
În tăcere.

Și, deodată,
întunericul este un zgomot asurzitor
sau un suspin
sau o lacrimă
care a curs în acea noapte,
care tot curge de atunci,
care nu a încetat, de atunci, să se
verse.

3. Se auzeau la radio ecouri de împușcături

Se auzeau la radio ecouri de împușcături
și de respirații întretăiate de frică.
Doar trei priviri au înfruntat
ținta semicirculară a loviturii
de stat.
Radiourile transmiteau tăcerea
și venele se umpleau de povești,
poveștile pe care și le aminteau
bunicile.
Așa se întâmplase pe 17 iulie
și se întâmpla din nou pe 23 februarie.
Televizorul mut. Telefoanele
febrile
și o tăcere care creștea pe hol.
O tăcere de ultime suspine
și de mărturisiri niciodată rostite.
O ușă s-a trântit.
Acolo,
chiar la capătul holului.
Și toți am știut că totul se
terminase,

que ya no habría suspiros ni últimas
palabras,
que habría que inundar de negro los
armarios
y llenar de lágrimas los ojos de las visitas.
Ahora.
En ese momento.
Entonces.
Todo acabó en un instante.
Todo comenzó en aquel instante.
El instante del inicio del olvido.

Y entonces
la radio pareció de nuevo recobrar la vida
en el ritmo nasal del discurso del Rey.

Y entonces
supe que todo había terminado.

El tiempo.
La espera.
Las esperanzas.

Hacía frío aquel inevitable mes de
febrero.
Nunca, desde entonces, ha dejado de
hacerlo.

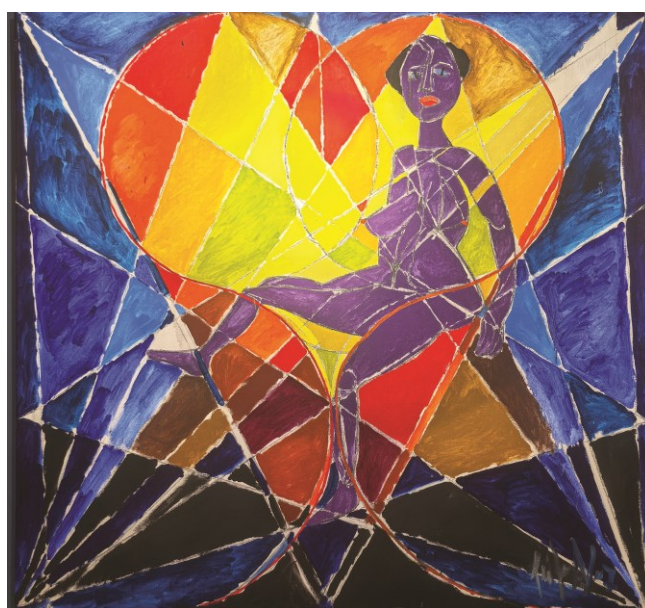
că nu vor mai fi suspine sau ultime
cuvinte,
că va trebui să umplem cu negru
dulapurile
și cu lacrimi ochii vizitatorilor.
Acum.
În acel moment.
Atunci.
Totul s-a terminat într-o clipă.
Totul a început în acea clipă.
Clipa în care a început uitarea.

Și atunci
radioul părea să prindă viață din nou
în ritmul nazal al discursului Regelui.

Și atunci
am știut că totul se terminase.

Timpul.
Așteptarea.
Speranțele.

Era frig în acea inevitabilă lună de
februarie.
De atunci, a fost frig
încontinuu.





Carmen-Elena Pogonici, născută în 1978, în Craiova, este doctor în filologie al Școlii Doctorale „Alexandru Piru”, Universitatea din Craiova. Este lector la Lectoratul de limbă română al Institutului Limbii Române la Universitatea Complutense din Madrid și autoare de monografii ale unor zone din România, articole relaționate cu etno-antropologia spaniolă și exilul cultural românesc, cărți și studii de specialitate referitoare la limba română și metodică predării, autoare și co-autoare de auxiliare didactice și tematice pentru învățământul preuniversitar. Este redactor la revistele Littera Nova din Madrid și Antilethe din Craiova și traducător română-spaniolă, spaniolă-română.

4. ¿Es suficiente?

¿Acaso pueden ser suficientes unos versos
para recordarte,
unas palabras hilvanadas en la tarde?
Una tarde que no has conocido,
en un sofá del que no tienes noticia,
en un barrio que era solo campo y lodo
cuando aún tenías deseos de recordar.

¿Acaso son suficientes
estos versos para seguir inventándome
una vida?

Me siento y escribo.
Me siento y te recuerdo,
intento inventarme imágenes de un ayer
que nunca llegaron a nada,
que, en realidad, nunca fueron tan
íntimas
que merecieran la impresión de un
recuerdo.

Cierro los ojos
y son las fotografías que las evoco.

¿Acaso es suficiente escribir,
escribirte a nuestros cincuenta años
compartidos
para comenzar a recordarte,
para comenzar a darme cuenta de todo
lo que te he echado de menos durante este
tiempo?

4. Este suficient?

Oare pot fi suficiente niște versuri
ca să-mi amintesc de tine,
niște cuvinte înșirate după-amiaza?
O după-amiază pe care n-ai știut-o,
pe o canapea despre care n-ai auzit,
într-un cartier care era doar câmp și noroi
când încă mai aveai dorința de a-ți aminti.

Oare sunt suficiente
aceste versuri pentru a-mi inventa
încontinuu o viață?

Stau și scriu.
Stau și-mi amintesc de tine.
încerc să creez imagini dintr-un ieri
care nu au dus niciodată la nimic,
care, în realitate, nu au fost niciodată atât
de intime
încât să merite impresia unei
amintiri.

Închid ochii
și evoc de fapt fotografiile.

Oare este suficient să scriu,
Să-ți scriu despre cei cincizeci de ani
petrecuți împreună
pentru a începe să-mi amintesc de tine,
pentru a începe să realizez cât
de dor mi-a fost de tine în tot acest
timp?

Suficiente.
Hoy es suficiente.

Hay recuerdos que son peores que las
heridas.
Los recuerdos en silencio. Inexistentes.
Aquellos que nos inventamos a todas
horas
para creernos que un día estuvimos vivos.

Suficient.
Azi e suficient.

Există amintiri mai grele ca
rănille.
Amintirile tăcute. Inexistente.
Cele pe care le inventăm
constant
pentru a ne convinge că odată am fost vii.





Timotej VANKO

Mă numesc Timotej Vanko și sunt elev în clasa a 12-a C la Liceul Teoretic „Jozef Gregor Tajovský” din Nădlac. Cum vă puteți da seama din nume, nu sunt român. Sunt de naționalitate slovacă. Îmi place să-mi exprim sentimentele și percepțiile despre lume prin artă, iar scrisul mi-a fost întotdeauna cel mai aproape. Scriu proză și teatru, mai recent. Pe lângă literatură, mă pasionează filmele. Mă gândesc să studiez regie sau actorie, sau... pedagogie, istorie. Sunt o combinație înțeleasă de liberalism și conservatorism și o combinație neînțeleasă de introvertit și extrovertit. Sau invers.

Îngroparea unui copil



- Tată, m-am decis, vreau să deschid un cinema.

Tatăl, un bărbat de 55 de ani, cu o tufă cenușie pe bărbie, încremenește pentru o secundă.

- Sigur, fiule, a spus bărbatul, cu un zâmbet pe față. Și unde anume, dacă pot să întreb.

- La noi în oraș.

Aici e momentul în care a împietrit pentru o clipă mai lungă.

- Tu nu vorbești serios!

- La modul cel mai serios!

Adultul stă o clipă tăcut, își scutură capul și spune:

- Da, sigur... Acum vrei să deschizi un cinema și mai târziu te vei răzgândi, la fel cum ai făcut și cu cariera de pilot de Formula 1, sau cu cea de președinte, sau, no, cea de astronaut!

- Tată, eram tânăr.

- Hah, deci acum ești bătrân!

- Bine, mai tânăr. Eram copil, no...

- Și acum nu mai ești...

- Bine, bebeluș! Știi bine ce vreau să zic!

Tatăl își potolește încet râsul și continuă să-și mănânce supa. Soarbe din ea cu o iuțeală aproape iritantă. Mereu se grăbește. Dumitru e fix opusul. Cu tacâmurile în mâini, dar neutilizate, vorbește întotdeauna în timpul mesei, de aceea, de regulă, termină ultimul de mâncat.

- Faza e că nu-mi percepeam încă foarte bine competențele și activitățile, pe care le făceam cu drag. Dar acum e altfel. Am 18 ani deja...

- Asta nu înseamnă că ești deja conștient de competențele tale, a spus și a arătat cu lingura spre Dumitru. Farfuria tatălui era deja goală, iar saliva de pe lingură se uscăse. Supa băiatului era consumată doar pe jumătate.

- Lasă-mă, te rog, să termin. Acum sunt destul de matur să cunosc și părțile dificile ale unei afaceri.

- Dificil e puțin spus, când vine vorba de amenajarea unui cinema.

- Te rog, lasă-mă să termin ce am de zis și după aceea poți să comentezi cât vrei. Zău, așa faci de fiecare dată! Nu lași omul să-și termine ideea...



- OK, OK! Hai, termină-ți odată ideea!
Dar să nu uși și de mâncare.

Bărbatul ia două aripioare și două pulpe de pe tava pusă pe masă și puțină salată.

- Știu că deschiderea unui cinema, mai ales într-un orașel ca ăsta, este foarte grea. Dar acesta este visul meu. Îmi plac foarte mult filmele. Le apreciez într-un mod în care puțini oameni o fac. Și vreau ca această dragoste și respect pentru filme să se lipească și de ceilalți cetățeni. Și până la urmă, dacă se va întâmpla astfel, tot mai mulți tineri vor rămâne aici. Orașul nostru va deveni din acest aspect mai atractiv și poate se vor stabili aici și locuitori ai comunelor din jur. Și poate din acest aspect, va fi privit cu mai mare respect de către orașele mai mari din județ și, de ce nu, și din afară. Nu ți se pare uimitor? Nu-ți dorești și tu ca orașul nostru să se transforme într-un oraș mai modern și mai atractiv?

După o tăcere mai lungă, bărbatul s-a uitat la Dumitru, care a dat aprobator din cap, afirmând că atâta a avut de spus. A savurat ultimele firicele de carne de pe pulpă, și-a șters cu un șervețel degetele unsuroase și lipicioase și a spus:

- Fiule, ideea ta este foarte bună. De excepție. Dar foarte greu de împlinit.

- Știu asta...

- Unde ai de gând să faci tu cinematograful?

- În vechea poștă.

- Doar renovarea clădirii va costa o avere!

- Știu, dar...

- Și dacă primăria va aproba acest proiect, dacă, deoarece trebuie investită o sumă imensă...

- Proiect european...

- În fine, să zicem că proiectul va fi aprobat. Vechea poștă va fi renovată, vor fi achiziționate și montate echipamente tehnice precum, nu știu, boxe, lumini, habar n-am, nu știu, orice altceva ar mai fi nevoie, care, de asemenea, costă o grămadă. Într-un sfârșit, cu un proiect european, că altfel nu te gândi că vei reuși, ai sala pregătită. Cam câte locuri estimezi că va avea cinematograful?

- În jur de o sută, maxim o sută cincizeci.

- Îi mult după părerea mea, dar în fine...

- Nu-i mult, tată...

- În fine...

- Că dacă vor veni și din alte localități...

- În – fine. Când vei avea totul pregătit, care sunt probabilitățile că va și veni lumea la cinema?

- Inițial nu va fi multă lume...

- Inițial? Nu vor fi niciodată ocupate mai mult de 30 de locuri!

- Crede-mă, vor veni mai mulți!

- Ce te face să crezi asta?

- Păi...

- Ai făcut un studiu? Ai făcut un sondaj, ai mers acasă la fiecare cetățean și l-ai întrebat dacă merge sau ar vrea să meargă la cinema?

- Păi... nu, nu încă...

- Dacă nu vor fi măcar, măcar jumate din cetățeni dornici de deschiderea unui cinema, eu zic că nici nu are rost să încerci.

- Ba are rost.

- Nu, nu are...

- Vor prinde pe parcurs gustul filmului. O să atragem publicul tânăr, adolescenții, copiii, adulții tineri, ei sunt cea mai sigură țintă.

- Hai că-ți spun direct. Dacă nu ai observat deja, pe orașenii noștri îi doare în cur de cultură. Scuză-mi limbajul. Filozofia lor: La ce să vină la cinema, când au și așa multe treburi de făcut prin casă, de gătit, de făcut curățenie? La ce să meargă la teatru, doar e o pierdere de timp? La ce să meargă la cinema și să plătească pentru a vedea un film, când pot să-l vadă acasă, la televizorul lor? Acum înțelegi ce vreau să spun?

- Singurul fapt pentru care sunt așa de inculți este realitatea că nu sunt obișnuiți cu cultura. Nu li se oferă destulă cultură încât să se simtă înfometați după mai multă. Orașul nostru e foarte sărac din acest punct de vedere.

- Ai dreptate, fiule. Nu se face destulă cultură la noi. Dar îți spun: Și dacă s-ar face, nu s-ar schimba nimic. Oamenilor tot nu le-ar păsa. Tot va rămâne acea majoritate care nu va promova, ba din contra, se va pișa pe cultură. Îmi cer scuze din nou pentru limbaj.

- N-ai de unde să știi.



- Ba din contră. Trăiesc în acest orașel de mai mulți ani decât tine. Îi cunosc locuitorii. Și îți zic, la modul cel mai sincer: e o cauză pierdută.

- Nu-i adevărat. N-are cum...

- Mai bine deschide un cinema în Arad, și așa sunt puține. Acolo ai audiență din belșug. Aici n-ai cu cine!

- Vor veni și din alte localități.

- De ce...

- O să se umple sala...

- De ce...

- După câțiva ani o să se umple sala.

- De ce nu vrei să încerci altceva?

Dacă-ți plac filmele, de ce nu te faci regizor?

- Nu vreau să creez filme. Vreau doar să fac un cinema în localitatea noastră și niciunde altundeva.

- Atunci mai bine fă altceva căci, după cum ți-am spus, n-are rost.

- Ba are rost! Bineînțeles că are!

- Nu are!

- Ba da!

- Ba nu!! Doar îți risipești energia și curajul de om tânăr. Pentru ce? Să schimbi niște oameni? Nu vei schimba nimic!

- Tată...

- NU ARE ROST! Gata, discuție încheiată.

Tatăl lui Dumitru se ridică de la masă, sătul, cu farfuria lustruită. Îl lasă pe Dumitru singur, înfometat, cu supa încă în farfurie. „Adulții nu mai au imaginație,” își spune în gând, „și nici curaj”.

El entierro de un niño

—Padre, he tomado una decisión, quiero abrir un cine.

El padre, un hombre de 55 años, con una mata gris en la barbilla, se queda inmóvil por un segundo.

—Claro, hijo —dijo el hombre, con una sonrisa en el rostro—. ¿Y dónde exactamente, si puedo preguntar?

—Aquí, en nuestra ciudad.

Este es el momento en que se quedó petrificado un poco más.

—¡No hablas en serio!

—¡Hablo muy en serio!

El adulto permanece un instante en silencio, sacude la cabeza y dice:

—Sí, claro... Ahora quieres abrir un cine y más tarde cambiarás de idea, igual que hiciste con la carrera de piloto de Fórmula 1, o la de presidente, o, bueno, ¡la de astronauta!

—Padre, era joven.

—¡Ja! ¿Así que ahora eres viejo?

—Bueno, más joven. Era un niño, bueno...

—Y ahora ya no lo eres...

—¡Bueno, un bebé! ¡Sabes perfectamente lo que quiero decir!

El padre calma poco a poco la risa y continúa comiendo la sopa. La sorbe con una rapidez casi irritante. Siempre tiene prisa. Dumitru es exactamente lo contrario. Con los cubiertos en la mano, pero sin utilizarlos, habla siempre durante la comida; por eso, por lo general, termina el último.

—La cosa es que aún no percibía muy bien mis competencias y las actividades que hacía con gusto. Pero ahora es diferente. Ya tengo 18 años...

—Eso no significa que ya seas consciente de tus competencias —dijo, señalando con la cuchara hacia Dumitru.

El plato del padre ya estaba vacío y la saliva en la cuchara se había secado. La sopa del muchacho estaba apenas a la mitad.

—Déjame, por favor, terminar. Ahora soy lo bastante maduro como para conocer también las partes difíciles de un negocio.

—Difícil es poco decir, cuando se trata de montar un cine.

—Por favor, déjame terminar lo que tengo que decir y después puedes comentar todo lo que quieras. De verdad, ¡siempre haces lo mismo! No dejas que uno termine la idea...

—¡OK, OK! Vamos, termina de una vez tu idea. Pero no te olvides de la comida.

El hombre toma dos alitas y dos muslos de la bandeja puesta sobre la mesa y un poco de ensalada.

—Sé que abrir un cine, sobre todo en un pueblito como este, es muy difícil. Pero este es mi sueño. Me gustan muchísimo las películas. Las aprecio de una manera en que pocos lo hacen. Y quiero que ese amor y ese respeto por el cine se contagien también a los



demás ciudadanos. Y al final, si eso sucede, cada vez más jóvenes se quedarán aquí. Nuestra ciudad se volverá más atractiva en ese sentido y quizá también se instalen aquí habitantes de las comunas cercanas. Y tal vez, por eso mismo, sea vista con más respeto por las ciudades más grandes del condado y, por qué no, también desde fuera. ¿No te parece asombroso? ¿No deseas tú también que nuestra ciudad se transforme en una ciudad más moderna y atractiva?

Tras un silencio más largo, el hombre miró a Dumitru, que asintió con la cabeza, dando a entender que eso era todo lo que tenía que decir. Saboreó las últimas hebras de carne del muslo, se limpió con una servilleta los dedos grasientos y pegajosos y dijo:

—Hijo, tu idea es muy buena. Excelente. Pero muy difícil de llevar a cabo.

—Lo sé...

—¿Dónde piensas hacer el cine?

—En la antigua oficina de correos.

—¡Solo la renovación del edificio costará una fortuna!

—Lo sé, pero...

—¿Y si el ayuntamiento aprueba el proyecto? Si es que lo aprueba, porque habría que invertir una suma enorme...

—Proyecto europeo...

—En fin, digamos que el proyecto se aprueba. Se renueva la antigua oficina de correos, se compran e instalan equipos técnicos como, no sé, altavoces, luces, no tengo idea, lo que sea que haga falta, que también cuesta muchísimo. Finalmente, con un proyecto europeo, porque de otro modo ni pienses que lo lograrás, tienes la sala lista. ¿Cuántos asientos calculas que tendrá el cine?

—Alrededor de cien, máximo ciento cincuenta.

—Son muchos, en mi opinión, pero en fin...

—No son muchos, papá...

—En fin...

—Porque si vienen también de otras localidades...

—En fin. Cuando lo tengas todo listo, ¿cuáles son las probabilidades de que la gente venga al cine?

—Al principio no habrá mucha gente...

—¿Al principio? ¡Nunca se ocuparán más de treinta asientos!

—Créeme, vendrán más.

—¿Qué te hace creer eso?

—Pues...

—¿Has hecho un estudio? ¿Has hecho una encuesta, has ido casa por casa preguntando a cada ciudadano si va o si querría ir al cine?

—Pues... no, no todavía...

—Si al menos, al menos la mitad de los ciudadanos no están interesados en que se abra un cine, yo digo que ni siquiera vale la pena intentarlo.

—Sí que vale la pena.

—No, no vale...

—Con el tiempo le tomarán el gusto al cine. Atraeremos al público joven, adolescentes, niños, adultos jóvenes, ellos son el objetivo más seguro.

—Te lo digo directamente. Si no lo has notado ya, a los habitantes de nuestro pueblito les importa un carajo la cultura. Perdona el lenguaje. Su filosofía es: ¿Para qué ir al cine si ya tienen muchas cosas que hacer en casa, cocinar, limpiar? ¿Para qué ir al teatro, si es una pérdida de tiempo? ¿Para qué ir al cine y pagar por ver una película, cuando pueden verla en su casa, en su propio televisor? ¿Ahora entiendes lo que quiero decir?

—El único motivo por el que son así de incultos es que no están acostumbrados a la cultura. No se les ofrece suficiente cultura como para que sientan hambre de más. Nuestra ciudad es muy pobre en ese sentido.

—Tienes razón, hijo. Aquí no se hace suficiente cultura. Pero te digo algo: aunque se hiciera, nada cambiaría. A la gente seguiría sin importarle. Seguirá existiendo esa mayoría que no promoverá la cultura, sino que, al contrario, se meará en ella. Perdona de nuevo el lenguaje.

—No puedes saberlo.

—Claro que puedo. He vivido en este pueblito más años que tú. Conozco a sus habitantes. Y te lo digo con toda sinceridad: es una causa perdida.

—No es verdad. No puede ser...

—Mejor abre un cine en Arad, que además hay pocos. Allí tendrás público de sobra. ¡Aquí no tienes con quién!



—Vendrán también de otras localidades.

—¿Por qué...?

—Se llenará la sala...

—¿Por qué...?

—Después de unos años se llenará la sala.

—¿Por qué no quieres intentar otra cosa? Si te gustan las películas, ¿por qué no te haces director?

—No quiero crear películas. Solo quiero hacer un cine en nuestra localidad y en ningún otro lugar.

—Entonces mejor haz otra cosa, porque, como te dije, no tiene sentido.

—¡Sí que tiene sentido! ¡Claro que lo tiene!

—¡No lo tiene!

—¡Sí lo tiene!

—¡Que no!! Solo estás desperdiciando tu energía y tu valor de joven. ¿Para qué? ¿Para cambiar a unas personas? ¡No cambiarás nada!

—Papá...

—¡NO TIENE SENTIDO! Se acabó la discusión.

El padre de Dumitru se levantó de la mesa, saciado, con el plato reluciente. Dejó a Dumitru solo, hambriento, con la sopa aún en el plato.

«Los adultos ya no tienen imaginación», se dijo en pensamiento, «ni coraje tampoco».

*

Într-o cafenea din centrul Aradului, Dumitru studiază investițiile necesare pentru proiectarea cinematografului din orașul său.

Au trecut cinci ani de când a purtat discuția cu tata, când i-a pomenit pentru prima dată de planul său. De atunci a absolvit studiile economice la Timișoara.

- Dumitru! se aude din depărtare.

Tânărul își ridică privirea de la laptop și vede un alt tânăr, de vârsta lui, în blugi și cămașă cu modele pătrate.

- Ce faci, Paul? spune Dumitru, plin de uimire și de fericire.

- Eu bine, tu ce faci? Nu te-am mai văzut de ani de zile!

Se stârnește o discuție între ei, în cadrul căreia își povestesc ce s-a schimbat în viațile lor de când au terminat liceul împreună. Paul a spus că lucrează ca agricultor la ferma familiei sale, din orașul lor natal.

- Am terminat facultatea. Ce puteam să fac? De ar fi fost după mine, nici n-o făceam. În loc să studiez la facultate, mai bine făceam ceva practic! Conduceam un tractor, aram, semănam, recoltam... Bă, practica e baza! Am preferat întotdeauna munca, tractorul, studiului, îți amintești doar, aveam însă nevoie de facultate, pentru a putea conduce o fermă!

Și-a cumpărat și el o cafea și s-a așezat la masă, cu Dumitru. La un moment dat, Paul îl întreabă la ce lucrează.

- La un proiect, i-a răspuns.

- Ce proiect?

- Nu pot să-ți spun. După o clipă, nu a mai rezistat și i-a spus: Auzi, dar să nu spui nimănui.

- Normal, Dumitre, nu spun! Hai, zi!

S-a apropiat și i-a spus în șoaptă:

- Vreau să deschid un cinema în orașul nostru.

Paul a stat nemișcat, năucit. A râs și și-a împreunat comic sprâncenele.

- Bă, bună glumă, Dumitre! Aproape te-am și crezut!

- Paule, eu vorbesc serios.

- Bă, să mor eu de s-a construit ceva inteligent în orașul ăsta în ultimii ani!

- Paule, te rog, nu fii din ăia...

- Bă, hai că am glumit, am râs, acum spune-mi: La ce lucrezi?

Dumitru nu a știut ce să-i răspundă.

- Paule, zău că voi deschide un cinema...

- Da? La ce? Dar zău, cine naiba a cerut așa ceva?

- Nu-i vorba că a cerut...

- Ce nebun a vrut așa ceva?

- Paule, te rog, calmează-te și ascultă-mă. Populația orașului nostru scade în fiecare an. Oamenii tineri pleacă în alte orașe, în speranța unui trai mai bun.

- No, și tu crezi că rezolvi problema asta dacă faci un cinema?

- Nu chiar, dar va crește interesul de a trăi acolo și, cu timpul, da, vor pleca tot mai puțini oameni.



- Bă, dar totuși... de ce un cinema? Și mai exact, unde vrei tu să-l amenajezi?

- În vechea poștă.

- Bă, tu nu ești normal! Îi ditamai clădirea, bă! Mai bine făceai acolo un hotel sau mai știi eu ce...

- Iartă-mă că te întreb: Tu de câte ori ai fost la cinema?

- Nu știi. O dată sau de două ori. Dar ce contează? E o pierdere de bani!

- Îi fond european, ce-ți pasă ție?

- Nu contează! Pierdere de bani și de timp! Nimeni nu a cerut un cinema, nimeni nu-l va vizita!

- Să știi că mai sunt și cetățeni care respectă cultura...

- Iooooi, scuza-mă! Am uitat de oame-nii culți! Mda, oameni, care nu sunt în stare să țină un topor sau o lopată ca lumea! Lasă, mai bine incult dar capabil de muncă!

*

En una cafetería del centro de Arad, Dumitru estudia las inversiones necesarias para proyectar el cine de su ciudad. Han pasado cinco años desde aquella conversación con su padre, cuando le mencionó por primera vez su plan. Desde entonces se graduó en estudios económicos en Timișoara.

—¡Dumitru! —se oye desde lejos.

El joven levanta la mirada del portátil y ve a otro joven, de su edad, en vaqueros y camisa de cuadros.

—¿Qué haces, Paul? —dice Dumitru, lleno de sorpresa y alegría.

—Yo bien, ¿y tú? ¡No te he visto en años!

Se inicia una conversación en la que se cuentan lo que ha cambiado en sus vidas desde que terminaron el instituto juntos. Paul cuenta que trabaja como agricultor en la granja familiar, en su ciudad natal.

—Terminé la universidad. ¿Qué podía hacer? Si hubiera sido por mí, ni la habría hecho. En vez de estudiar en la universidad, mejor habría hecho algo práctico. Conducir un tractor, arar, sembrar, cosechar... ¡La práctica es la base! Siempre preferí el trabajo, el tractor, antes que el estudio, ya lo recuerdas. Pero necesitaba la carrera para poder dirigir una granja.

También se compró un café y se sentó a la mesa con Dumitru. En un momento dado, Paul le pregunta en qué está trabajando.

—En un proyecto —respondió.

—¿Qué proyecto?

—No puedo decírtelo.

Tras un instante, no resistió más y añadió: Escucha, pero no se lo digas a nadie.

—Claro, Dumitru, ¡no lo diré! Vamos, ¡dime!

Se acercó y le susurró:

—Quiero abrir un cine en nuestra ciudad.

Paul se quedó inmóvil, atónito. Se rió y arqueó las cejas de forma cómica.

—¡Buena broma, Dumitru! ¡Casi te creo!

—Paul, hablo en serio.

—¡Te juro que no se ha construido nada inteligente en esta ciudad en los últimos años!

—Paul, por favor, no seas de esos...

—Vale, vale, ya bromeé, ya me reí.

Ahora dime: ¿en qué trabajas?

Dumitru no supo qué responderle.

—Paul, de verdad voy a abrir un cine...

—¿Sí? ¿Para qué? Pero en serio, ¿quién demonios ha pedido algo así?

—No se trata de que lo hayan pedido...

—¿Qué loco quiso algo así?

—Paul, por favor, cálmate y escúchame. La población de nuestra ciudad disminuye cada año. Los jóvenes se van a otras ciudades, con la esperanza de una vida mejor.

—¿Y tú crees que resuelves eso haciendo un cine?

—No exactamente, pero aumentará el interés por vivir allí y, con el tiempo, sí, cada vez se irán menos personas.

—Pero aun así... ¿por qué un cine? Y más exactamente, ¿dónde quieres instalarlo?

—En la antigua oficina de correos.

—¡Tú no estás bien! ¡Es un edificio enorme! Mejor hacías allí un hotel o qué sé yo...

—Perdona que te pregunte: ¿cuántas veces has ido al cine?

—No sé. Una o dos veces. ¿Y qué importa? ¡Es una pérdida de dinero!



—Es un fondo europeo, ¿a ti qué te importa?

—¡No importa! ¡Pérdida de dinero y de tiempo! ¡Nadie ha pedido un cine, nadie lo va a visitar!

—Que sepas que también hay ciudadanos que respetan la cultura...

—¡Ilooi, perdón! ¡Olvidé a la gente culta! Sí, gente que no sabe ni sostener un hacha o una pala como es debido. ¡Mejor inculto pero capaz de trabajar!

-

- Bă, n-ai ce face cu viața ta?

- Cum? Ce faci, mă? Deschizi un cinema în orașul nostru? N-are cum!

- Ai văzut cum arată Casa de cultură? Și tu vrei cinema!

- Nu mai visa, bolândule! Pune mâna pe lopată și muncește!

- Nu se vede că ai studiat economia!

- Dar zău, cine a cerut așa ceva!

- Ce, n-avem nevoie de oameni culti, ci de muncitori!

- Bă, la ce mi-i cultura? Eu dacă am familie, mâncare pe masă și casă unde să trăiesc, nu-mi mai trebuie nimica!

- Dumitre, eu îți respect dorința! Deschide-ți propriul cinema. Dar fă-o altundeva, nu în orașul ăsta.

- Fiule, de câte ori să-ți spun: Cinematografia nu are niciun viitor aici!

—¿Oye, no tienes nada mejor que hacer con tu vida?

—¿Cómo? ¿Qué haces, hombre? ¿Abres un cine en nuestra ciudad? ¡Imposible!

—¿Has visto cómo está la Casa de Cultura? ¡Y tú quieres un cine!

—¡Deja de soñar, loco! ¡Agarra la pala y ponte a trabajar!

—No se nota que hayas estudiado economía...

—Pero en serio, ¿quién pidió algo así?

—¡No necesitamos gente culta, sino trabajadores!

—¿Para qué quiero yo cultura? Si tengo familia, comida en la mesa y una casa donde vivir, no necesito nada más.

—Dumitru, yo respeto tu deseo. Abre tu propio cine. Pero hazlo en otro lugar, no en esta ciudad.

—Hijo, ¿cuántas veces tengo que decirlo? ¡La cinematografía no tiene ningún futuro aquí!

Cinci ani mai târziu.

O sală plină de elevi de clasa a II-a, fiecare în propria lui bancă. Unii loveau cu pumnii în masă, alții aruncau avioane de hârtie, iar alții îl bârfeau pe profesorul de sport și de engleză. Până la urmă, la sfârșitul zilei, toți elevii erau tăcuți și atenți la lecțiile, pe care i le predea. Dumitru era fericit că poate modela măcar acești copii. Dacă pe cei mari nu a putut să-i schimbe...

Cinco años más tarde.

Un aula llena de alumnos de segundo grado, cada uno en su propio pupitre. Algunos golpeaban la mesa con los puños, otros lanzaban avioncitos de papel y otros chismorreaban sobre el profesor de deporte y de inglés. Al final, al terminar el día, todos los alumnos estaban callados y atentos a las lecciones que él les enseñaba. Dumitru estaba feliz de poder moldear al menos a esos niños. Si a los adultos no había podido cambiarlos...

Becul luminos și cald

O femeie tânără, în jur de 25 de ani, stă singură în beznă totală.

Întinericul este atât de concentrat și de gros, încât cu greu i se poate delimita corpul de umbra acestuia, și de pământ. De fapt, nici măcar nu există umbră.

Un negru uniform... toată împrejurimea.

Sosește un bărbat, de 27 de ani. Acesta luminează aproape insuportabil și colorează orice lucru pe lângă care trece. Cu cât



se apropie mai mult de domnișoară, cu atât este mai vizibilă și mai clară.

În loc de păr negru, de la cap îi co-boară un păr castaniu deschis, ochii îi rămân negri, dar strălucitori, ca două lacuri în timpul lunii pline, iar cu mâinile subțiri își strânge picioarele. Cu bărbia cufundată între genunchi, privește nemișcată în depărtare. Bărbatul se așază fără niciun cuvânt lângă ea. O jumătate din corpul tinerei este cuprins pe săturate de culori vii, iar cealaltă jumătate îi rămâne întunecată.

- Bună, îi spune bărbatul, cu o voce ...

Tânăra femeie rămâne tăcută pentru o clipă, după care-i răspunde răgușit:

- Bună.

- Vrei să vorbești despre asta? Întreabă, în timp ce-i privește becurile ieșite pe tot de-a lungul corpului, stinse.

Domnișoara nu spune nimic, doar dă din cap din stânga în dreapta, abia sesizabil.

- Obişnuiam să plâng în asemenea clipe. Dar acum... nimic. Nimic.

- Doar spune-mi ce ai pe suflet și totul va reveni la normal.

- Nu, niciodată nu va mai reveni la normal. Niciodată.

- Ba să știi că da, și o mângâie ușor pe umăr. Se retrage de parcă ar fi fost tăiată.

- Nu mă atinge.

- Ai încredere.

- Te rog, pleacă. Pleacă, ți-am zis!

- Doar lasă-mă...

Se ridică și se depărtează de el.

- Pleacă dracului odată! Ce nu înțelegi?! Mă iriți!

- Lasă-mă să te ajut. Se apropie încet, dar ea tot dă înapoi.

- Lasă-mă, nenorocitele!

Dar el nu se oprește. Ea începe să fugă, înspre întunericul adânc, prea gol pentru a fi... suportat. Nu vede nimic sub picioarele sale, doar umbre lungi, foarte neclare ale bolovanilor și ale pietrelor, datorită luminii bărbatului, care aleargă după ea. Aleargă cât de repede poate, dar nu o poate prinde din urmă. La un moment dat, din fața tinerei dispar și acele umbre. Se împiedică de o piatră și cade într-o groapă adâncă de doi metri, numai bolovani. Se izbește grav la umăr și la spate, dar becurile rămân toate intacte. Geme de durere, singură, înconjurată de bolovani,

pietre și de... nimic. Beznă în care nu poate vedea nici ce-i în jur și nici cerul. Și nici pe sine. Dacă-și ține ochii închiși, lumea-i, parcă, mai luminoasă, mai colorată. Preferă deci să-și țină astfel.

Trec vreo două minute... în realitate, tânăra simte că a trecut o oră. Își deschide ochii, cel puțin așa crede, și vede cum cerul devine gri. În scurt timp se transformă în gri deschis, până devine galben, iar în momentul de față poate observa marginea neagră a prăpastiei și anumiți bolovani lângă ea. Și-și poate vedea becurile cum prind un anume luciul palid. De pe margine se ivește deodată o lumină exponențial de puternică, care o forțează pe fată să-și închidă ochii. „Ah!” exclamă. Lumina-i trece și prin pupile. Își acoperă ochii închiși cu brațul. Raza galben-albă se intensifică din ce în ce mai mult și-și lipește palmele de ochi. Simte electroșocuri pe spate și pe picioare. Dar nu-și deschide privirea. Simte cum este înălțată, delicat, deasupra pietrelor și a bolovanilor. Durerea umărului și a spatelui se mărește și se simte și la picioare.

- Te rog... lasă-mă... nu te vreau, mă doaaaree!

El nu-i dă drumul. Cu alunecări, cu poticniri, cu murdărie, a reușit să o scoată din prăpastie.

- Te rog, lasă-mă jos, nu mai poot! Mă doaaaree!

- E de bine. Mai ai o șansă.

- Nu, nu mai am... speranță! Te roog! Lasă... lasă-mă...

Găsește repede un bolovan imens, pe care crește mușchi. O întinde pe el, dar imediat se răsucesce și încearcă să fugă. Tânărul o prinde repede și o ține strâns.

- Te roog... Lasă-mă! O să mă omori!

- Nu, știi bine că n-am s-o fac! Spune-mi. Ce s-a întâmplat?

Și au vorbit, doar ei știu despre ce anume. Nicio altă viețuitoare, fie ea o furnică, o floare sau o buruiană, nu le-a putut auzi spusele, doar acel mușchi, pe care stătea întinsă tânăra cu păr castaniu.

În timp ce vorbește, lacrimi i se scurg sălbatic pe obraji. Bărbatul nu face nimic, doar o ascultă, iar, la un moment dat, o îmbrățișează, puternic. Deodată, fetei i se aprinde un bec de pe piept. Plânge tot mai tare și mai



necontrolat. I se aprinde un alt bec, de pe spate, după care - altul de pe burtă, și astfel o cuprinde tot mai multă lumină proprie. El ține ochii închiși, nu vede ce se întâmplă. Și el plânge și tremură de parcă ar fi fost afară, iarna, îmbrăcat doar în tricou și pantaloni scurți. I se stinge un bec de pe spate, după altul de pe picior, altul de pe cotul stâng și tot așa.

Tânăra are deja toate becurile aprinse. O cuprinde o fericire uimitoare. A uitat cum e să strălucești! Se uită la bărbat, gata să-l strângă rău de tot într-o îmbrățișare și să-l sufoce în sărutări. Aproape nu-l observă, de razele sale. Toate becurile-i sunt stinse, întunecate, înafara unuia, de pe pectoralul stâng. Are ochii pe jumătate închiși, roșii, din cauza lacrimilor, și obrajii umezi.

- Cum? Ce s-a...

- Așa se întâmplă mereu. Ar trebui să mi se aprindă la loc. Cândva.

- Pot să te ajut.

Se uită o clipă mai lungă la ea și-i răspunde: Hai să ne ajutăm reciproc.

La bombilla cálida y luminosa

Una mujer joven, de unos 25 años, está sola en la oscuridad total. La negrura es tan concentrada y espesa que apenas se puede distinguir su cuerpo de su sombra y del suelo. De hecho, ni siquiera existen sombras. Un negro uniforme... todo alrededor.

Llega un hombre, de 27 años. Irradia una luz casi insoportable y colorea todo aquello junto a lo que pasa. Cuanto más se acerca a la joven, más visible y clara se vuelve ella.

En lugar de cabello negro, desde su cabeza cae ahora un cabello castaño claro; sus ojos siguen siendo negros, pero brillantes, como dos lagos en noche de luna llena, y con sus manos delgadas se abraza las piernas. Con la barbilla hundida entre las rodillas, mira inmóvil hacia la distancia.

El hombre se sienta sin decir palabra a su lado. La mitad del cuerpo de la joven queda plenamente envuelta en colores vivos,

mientras que la otra mitad permanece en la oscuridad.

—Hola —le dice el hombre, con una voz...

La joven guarda silencio un instante y luego responde, ronca:

—Hola.

—¿Quieres hablar de eso? —pregunta, mientras observa las bombillas que sobresalen a lo largo de su cuerpo, apagadas.

La muchacha no dice nada, solo mueve la cabeza de izquierda a derecha, apenas perceptiblemente.

—Solía llorar en momentos así. Pero ahora... nada. Nada.

—Solo dime lo que llevas en el alma y todo volverá a la normalidad.

—No, nunca volverá a la normalidad. Nunca.

—Claro que sí —dice él, y la acaricia suavemente en el hombro. Ella se aparta como si la hubieran cortado.

—No me toques.

—Confía.

—Por favor, vete. ¡Vete, te he dicho!

—Solo déjame...

Ella se levanta y se aleja de él.

—¡Vete al diablo de una vez! ¿Qué no entiendes? ¡Me irritas!

—Déjame ayudarte.

Se acerca lentamente, pero ella sigue retrocediendo.

—¡Déjame, desgraciado!

Pero él no se detiene. Ella empieza a correr hacia la oscuridad profunda, demasiado vacía para ser... soportada.

No ve nada bajo sus pies, solo sombras largas y muy borrosas de rocas y piedras, debido a la luz del hombre que corre tras ella.

Corre tan rápido como puede, pero no logra alcanzarla. En un momento dado, incluso esas sombras desaparecen.

Tropezca con una piedra y cae en un hoyo profundo de dos metros, lleno de rocas. Se golpea gravemente el hombro y la espalda, pero todas sus bombillas permanecen intactas. Gime de dolor, sola, rodeada de piedras y de... nada. Una oscuridad en la que no puede ver ni lo que la rodea ni el cielo.

Ni siquiera a sí misma. Si mantiene los ojos cerrados, el mundo le parece más



luminoso, más colorido. Prefiere, entonces, mantenerlos así.

Pasan unos dos minutos... en realidad, la joven siente que ha pasado una hora. Abre los ojos, al menos eso cree, y ve cómo el cielo se vuelve gris. Pronto se transforma en gris claro, luego en amarillo, y ahora puede distinguir el borde negro del precipicio y algunas rocas cerca de ella. También puede ver cómo sus bombillas adquieren un brillo pálido. Desde el borde surge de pronto una luz exponencialmente poderosa que la obliga a cerrar los ojos.

—¡Ah! —exclama.

La luz atraviesa incluso sus pupilas. Se cubre los ojos cerrados con el brazo.

El rayo amarillo-blanco se intensifica cada vez más y presiona las palmas contra los ojos. Siente descargas eléctricas en la espalda y en las piernas. Pero no abre la mirada. Siente cómo es elevada, delicadamente, por encima de las piedras.

El dolor en el hombro y la espalda aumenta y se transmite también a las piernas.

—Por favor... déjame... no te quiero, ¡me duele!

Él no la suelta. Con resbalones, tropiezos y suciedad, logra sacarla del precipicio.

—Por favor, bájame, ¡no puedo más! ¡Me dueleeee!

—Es para bien. Aún tienes una oportunidad.

—No, ya no tengo... esperanzaaaa... ¡Por favooooor! Déja... déjame...

Encuentra rápidamente una roca enorme cubierta de musgo.

La recuesta sobre ella, pero ella se gira de inmediato e intenta huir.

El joven la sujeta con rapidez y la mantiene firme.

—Por favooooor... ¡suéltame! ¡Me vas a matar!

—No, sabes bien que no lo haré. Dime. ¿Qué ha pasado?

Y hablaron, solo ellos saben sobre qué. Ningún otro ser viviente, ni una hormiga, ni una flor, ni una hierba, pudo oír sus palabras, solo el musgo sobre el que la joven de cabello castaño estaba recostada.

Mientras habla, lágrimas salvajes le recorren las mejillas. El hombre no hace nada, solo la escucha, y en un momento dado la abraza con fuerza. De pronto, una bombilla en su pecho se enciende. Lloro cada vez más fuerte y descontroladamente. Se enciende otra bombilla en su espalda, luego otra en el vientre, y así la envuelve cada vez más su propia luz. Él mantiene los ojos cerrados, no ve lo que sucede.

También llora y tiembla como si estuviera afuera, en invierno, vestido solo con camiseta y pantalones cortos. Se le apaga una bombilla en la espalda, luego otra en la pierna, otra en el codo izquierdo, y así sucesivamente.

La joven ya tiene todas las bombillas encendidas.

Una felicidad asombrosa la invade. ¡Había olvidado cómo es brillar! Mira al hombre, lista para estrecharlo con fuerza en un abrazo y cubrirlo de besos. Apenas puede distinguirlo, por el resplandor de su propia luz.

Todas sus bombillas están apagadas, oscuras, salvo una en el pectoral izquierdo. Tiene los ojos medio cerrados, rojos por las lágrimas, y las mejillas húmedas.

—¿Cómo? ¿Qué ha...?

—Siempre pasa así. Deberían volver a encenderse. Algún día.

—Puedo ayudarte.

Él la mira un instante más largo y responde:

—Entonces ayudémonos mutuamente.



Dragana LEPOIEV

Născută la 16 noiembrie 2007, elevă a Colegiului Național „Vasile Goldiș”, Arad, Dragana Lepoiev e o persoană care trăiește experiențele cu intensitate și manifestă un interes constant pentru explorarea emoțiilor și a trăirilor umane. Iubește poezia deoarece reprezintă o componentă esențială a parcursului său personal, spiritual și intelectual.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**



Animalul de la rădăcina mea

Mă dezintegrez,
dependentă de tine,
ca de o rană proaspătă.

Demență caldă:
îmi zgârii coastele cu numele tău,
competiție intensă
între oase
și imaginea ta.

Halucinez,
te văd crescând din mine
un crin regal.

Înger negru,
întins pe pielea mea,
îmi lași arsuri.

Tablou abstract:
îmi smulg organele
și le arunc pe pânză,
să văd ce formă au

El animal en mi raíz

Me desintegro,
dependiente de ti,
como de una herida reciente.

Demencia cálida:
me arañó las costillas con tu nombre,
competencia intensa
entre los huesos
y tu imagen.

Alucino,
te veo crecer desde mí
un lirio real.

Ángel negro,
tendido sobre mi piel,
me dejás quemaduras.

Cuadro abstracto:
me arranco los órganos
y los arrojo sobre el lienzo,
para ver qué forma tienen

când nu te mai găsesc.
În carne
rămâi,
un animal adormit,
la rădăcina mea.

Atac

Sârmă ghimpată
în jurul traheei.

Căzut lat
lângă mine,
te răcești.

Tai din tine
părți din mine.

Sunt așternuturi moi
de beton uscat
sub mine.

Paralizie în somn

Aleargă către mine
cu viteza luminii.

Hainele albe
s-au rupt.
Și-a agățat ghearele
de pielea mea.

Carnea mi-e străină,
păstrez pe mine
ce rămâne.

Medusa tattoo
lăcrimează pe coapsă,
încearcă să iasă.

Într-un fundal sângerieu,
sufocată de arătare,
mai am 1% din viață.

cuando ya no te encuentro.
En la carne
permaneces,
un animal dormido,
en mi raíz.

Ataque

Alambre de púas
alrededor de la tráquea.

Caído de espaldas
junto a mí,
te enfrías.

Corto de ti
partes de mí.

Son sábanas suaves
de hormigón seco
bajo mí.

Parálisis en el sueño

Corre hacia mí
con la velocidad de la luz.

La ropa blanca
se ha rasgado.
Ha clavado las garras
en mi piel.

La carne me es ajena,
conservo sobre mí
lo que queda.

Medusa tattoo
llora sobre el muslo,
intenta salir.

En un fondo sangriento,
asfixiada por la aparición,
me queda un 1% de vida.

Prinde-mi mâna
în timp ce spăl vasele fără oprire,
privește-mi ochii rătăciți
când nu știu încotro s-o iau,
spune-mi că masa mai poate aștepta
și că I taste better than the dinner we
never had.

Lasă-mă să sparg
paharele ce-mi ies în cale,
să uit de tot,
doar atingerea ta s-o mai simt
pe mâna mea
rămasă printre cioburi.

Festin

Viața –
un festin la care nu am fost
invitată,
dar m-au așezat la masă.

În cameră,
cutare și cutare
își aruncă-n ochi
cuțite.

Nu e cum mi-am imaginat,
nu muzică, nu vin,
nu dans,
doar pereți negri
care respiră odată cu mine.

Tómame la mano
mientras lavo los platos sin detenerme,
mírame los ojos perdidos
cuando no sé hacia dónde ir,
dime que la mesa puede esperar
y que I taste better than the dinner we
never had.

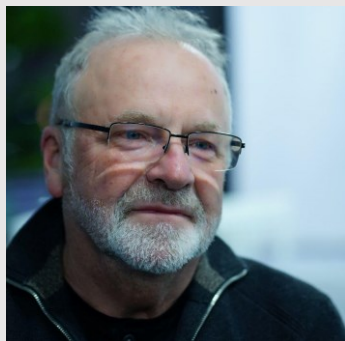
Déjame romper
los vasos que se cruzan en mi camino,
olvidarlo todo,
sentir solo tu tacto
en mi mano
que queda entre los fragmentos.

Festín

La vida —
un festín al que no fui
invitada,
pero me sentaron a la mesa.

En la habitación,
fulano y mengano
se lanzan a los ojos
cuchillos.

No es como lo imaginé,
ni música, ni vino,
ni baile,
solo paredes negras
que respiran conmigo.



Radu FLORESCU

S-a născut la 14.06.1961 în Borca, Neamț. Membru al Uniunii Scriitorilor din România.

Cărți publicate: „Poeme singure”, debut colectiv, Junimea (1989), „Camera Liturgică”, Acțiunea (1992), „Satrapia”, Timpul (1995), „Casa din care ies”, Axa (1997), „Negru Transparent”, Timpul (2001), „Râu de pământ”, Dionis (2004), „Probă de viață”, Conta (2008), „Poeme singure” (Antologie), Tipo Moldova (2012), „Călătorii amânate”, Junimea (2015), „Ritualuri de îmbătrânire a sufletului” Ed. Rocart (2024).

A primit mai multe premii și distincții literare.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere din limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

înainte să împartă ceilalți ai dăruit tu.
ai lăsat la urmă peretele nordic al casei
cu fereastra prin care au privit
toți ai tăi.

ai început mai întâi să împarți
lumina din ochi
adierea ușoară a vântului
pereții casei
ușa de la intrare.

după care ai dăruit masa
paturile
scaunele
golul ferestrei
focul din sobă
sarea grunjoasă din bucătăria de vară.

ai împărțit somnul
apa din căldarea de tablă
hainele de lucru și cele de duminică
bolile
cubul de zahăr.

antes de repartir los demás diste tú.
dejaste al final la pared norte de casa
con la ventana por donde miraron
todos los tuyos.

empezaste tú primero a repartir hoy
la luz ocular
brisa suave de viento
muros casa
puerta de la entrada.

después diste tú la mesa
camas
sillas
hueco ventana
fuego en estufa
sal gruesa de la cocina estival.

repartiste tú sueño
agua del cubo metálico hondo
ropas de trabajo y las de domingo
males
cubito de azúcar.

ca să te sature ai sfârșit
prin a împărți
drumul de la poartă pînă la casă
zilele săptămînii
anul nașterii.

la trei zile după ce ai terminat
a venit ea.
de o frumusețe netulburată îi era chipul.

amîni. mereu amîni în a-ți lua rămas bun
de la trecut.
azi trebuia să sapi pămîntul
din spatele casei. nu mult. nu prea adînc.
atît doar cît să-ți vezi viitorul
să-ți vezi ziua de mîine.
să-l vezi pe cel care vine.
dar tu amîni. mereu amîni.

ești fragil.
ești un biet om care pînă la sfîrșitul
zilei
va obosi. vei fi tot mai neîndemînat
și blînd ca serafimii.

locul în care te-ai hotărît totuși să sapi
e raiul furnicilor. acolo pîlpîie viața
acolo poți îngropa doar cîntecul gîtuit
al mierlei.

în spatele casei
uneori noaptea se aude un urlet.
poate e cel care vine.

azi poți crede că ești un om bun
și că ceea ce te desparte de cer
sînt cutiile de analgezice ascunse în
dulapuri
sînt călăreții taciturni care în galop
dau ocol inimii
cînd sîngele tău stă la pîndă.

para saciar te al fin terminaste ya
con el repartir
camino de la verja hasta la casa
días semana
año natal.

a tres días de que tú acabaste
llegó ella ya.
de una belleza serena le era rostro.

tardas. siempre tardas en tomar tu adiós
del pasado.
hoy debías cavar la tierra
tras de la casa. no mucho. no muy hondo.
tan sólo para ver tu futuro
ver tu día de mañana.
ver a aquel que viene.
pero tú tardas. siempre tardas.

eres frágil.
eres un pobre hombre que hasta el fin del
día
se cansará. serás más torpe
y dulce como los serafines.

el lugar donde decidiste cavar
es paraíso de hormigas. allí palpita vida
allí puedes enterrar sólo el canto ahogado
del mirlo.

tras de la casa
a veces la noche se oye un aullido.
quizá es aquel que viene.

hoy tú crees que eres un hombre bueno
y que lo que te separa del cielo
son cajas analgésicas ocultas en
armarios
son jinetes taciturnos que al galope
rodean tu corazón
cuando tu sangre acecha.



dar tu iubești negreșit
limbuția frenetică a zorilor
acea sălbăticiune cu urechi de vulpe
care îți taie calea
scînteind ca o lamă de ras.

aici unde țipătul înflorește în rană
dealurile se umplu de cari.
tu ceri recunoștiință
ceri pace în toate colțurile casei.

te lepezi de viața
care nu ți se potrivește.

sînt bătrîn. prin mîinile mele au trecut
mii și mii de pietre.
dar azi după ani și ani de căutări
am găsit piatra perfectă.
am luat-o în mîini
am privit-o din toate unghiurile posibile
am văzut-o scînteind în lumina soarelui
am văzut în ea risipa
am găsit în ea urme de viață
și mi-am spus: iată
asta este piatra mea de temelie
e mai mult decît ceea ce îmi trebuie
e mai mult decît am visat
să am vreodată.

dacă ar fi să aleg aș alege-o pe ea.
ea care nu doarme nopțile
gîndindu-se la mine
ea care m-a privit cum mă pierd
în regatul sfărîmicios al hîrtiei
ea care a făcut uitate marile iubiri
care a desprins pînă la os
carnea soldaților la termopile
care a zidit între ventricule și auricule
un mic zeu bîlbîit
ea care a ridicat la rang de artă
muțenia.

dacă ar fi iar să aleg aș alege-o tot pe ea.

pero tú amas sin falta
la locuaz frenesí de los albores
aquella fieră con orejas de zorro
que te corta el paso
brillando cual filo de afeitar.

aquí donde el grito florece en herida
las lomas se llenan de caries.
tú pides gratitud
pides paz en todos rincones casa.

te desprendes de vida
que no se ajusta a ti.

soy viejo. por mis manos han pasado
miles y miles de piedras.
pero hoy tras años y años de búsquedas.
hallé la piedra perfecta.
la tomé en manos
la miré desde todos los ángulos
la vi brillar en la luz
vi en ella el despilfarro
hallé en ella huellas de la vida
y me dije: aquí
esta es la piedra base mía
es más de lo que yo necesito ahora
es más de lo que soñé
tenerla algún día.

si yo debiera elegir la eligiera a ella.
ella que no duerme noches
pensando en mí
ella que me miró cómo me pierdo
en el reino frágil de papel
ella que hizo olvidar amores grandes
que arrancó hasta el hueso
la carne de soldados en termópilas
que erigió entre ventrículos y aurículas
un dios pequeño tartamudo
ella que elevó al rango de arte
el mutismo.

si debiera otra vez elegir la eligiera a ella.



ea care nu știe nimic
despre minunata construcție a feței
despre cartilagii
depresii
despre bolile inimii
ea care nu știe nimic despre anatomia
unei secunde
ea care mi-a dăruit în toți acești ani
magneziu și zinc.

am pierdut din lumina începutului
am pierdut bucată cu bucată teritoriile
ascunse
ale inimii
am pierdut fără voia mea norii
plini cu apă
și am uitat cum e să pierzi.

azi am văzut roșeața din obrajii tânărului
măcelar
și nu m-am mirat
am văzut șirul lung de libații în numele
celui întors
printre cei îndurerați
dar și printre cei cîrtitori
și nu m-am mirat.

pentru ei îmi plec capul și chem la
visare
tufe de merișor și urzică albă
în numele lor întruchipez lenea
inocența
pustiul din ochii barbarilor
rugăciunea cu inima.

ella que nada sabe
de la asombrosa estructura del rostro
de cartílagos
depresiones
de las dolencias del corazón
ella que nada sabe de la anatomía del
segundo
ella que me dio en todos esos años
magnesio y cinc.

he perdido de la luz del comienzo
he perdido pieza a pieza los territorios
ocultos
del corazón
he perdido sin mi voluntad las nubes
plenas de agua
y olvidé cómo es perder.

hoy vi el rubor en las mejillas del joven
carnicero
y no me asombré
vi la hilerá larga de libaciones en nombre
del vuelto
entre los doloridos
mas también entre los murmura-dores
y no me asombré.

por ellos inclino mi cabeza y llamo al
ensueño
matas de arándano rojo y ortiga blanca
en su nombre encarnizo la pereza
la inocencia
el páramo en los ojos de bárbaros
la oración con corazón.



Marian Victor BUCIU

Marian Victor Buciuc, profesor universitar la Facultatea de Litere a Universității din Craiova, membru al Uniunii Scriitorilor din România, corespondent și colaborator al revistei *Seine et Danube*, Paris, 2003-2005, a publicat un roman și un volum de proză scurtă, înainte de 1990, iar după aceea 23 de volume de eseu, critică și istorie literară: printre acestea *Panorama literaturii române în secolul XX*, 3 vol., cărți despre I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, E. Ionesco, E. M. Cioran, N. Breban, D. Țepeneag, Leonid Dimov, Dieter Schlesak, Basarab Nicolescu, I. Negoitescu, Matei Călinescu, N. Manolescu, aplicând adesea conceptul și metoda critic-hermeneutică onto-retorica.

Ion Negoitescu: singularitate și (I)abilitate, 2017, *Critica și creația*, 2017, Leonid Dimov. *Noua poezie ca vis*, 2022, Matei Călinescu, *relativistul individualist*, 2023. A îngrijit și prefațat volumul L. Dimov, D. Țepeneag, *Onirismul estetic*, 2007. Premii: 1978: Editura Albatros. 1991: revista *Ramuri*. 1995, 2001: Filiala Craiova a U. S. R. 2010: revista *Contemporanul-Ideea Europeană*.

Un poet aparte: Ionel Ciupureanu

Un poet aparte, dacă nu total original, fapt realmente imposibil, este craioveanul Ionel Ciupureanu (n. 1957). Puțin receptat critic și ca atare clarificat estetic, deși nu lipsit de aprecierea unor poeți notorii. După nouă volume, în 30 de ani, e acum antologat la Bistrița: Krampack, Casa de editură Max Blecher, 2024. Aici a publicat, în 15 ani, ultimele patru volume, începând cu *Mișcări de insectă* (2010). Pentru economia de spațiu, mă refer acum doar la trei dintre ele.

Venea cel care murisem (2014) se cheamă următoarea carte. Dedublarea se vede: el este eu, o nuanță în plus față de je est un autre al lui Rimbaud.

Noutatea e de aspect: textul aerisit exclusiv vizual prin desfășurarea în distihuri ori terține. Efectele sintactice rămân neschimbate. Nici simili-narativitatea nu e nouă.

Emitentul (în travesti?) feminin e persistent, doar i s-a cerut lui „ionel” să devină un timp femeie... Ca într-un roman poetic ultramodernist. Femeia pare a fi o nevastă iritată cu intensitate, înainte și chiar în moarte (cf. Nu). Există acum mai clar un fond

biografic conturat social și clinic. Realitatea devine mai străvezie în vulgaritatea crizei nervoase (Crede-mă) ori chiar îndrăcite (Totu-i normal).

Vorbirea locală, oltenească, deja mai veche, e mai accentuată (Sorescu, dar și Amza Pellea): „adică aveam cum dar/n-aveam când/și-odată-mi creștea sufletul”. Umorul e o miză constantă. Limbajul, în regim irepresibil („cuvintele nu vor să se oprească”), e insolit, argotic, popular. Textele vorbesc despre salvarea posibilă (optimismul nu lipsea depresivului) sau încurajare („nu-i chiar așa de cumplit”). Vorbește acum, mai direct, o făptură precară existențial și cognitiv care poate înduioșa precum copilul o mamă: „să-mi imaginez că exist/și nu mai știu ce”. Amnezic, anomic: „am și uitat ce-aș fi vrut/ce-aș vrea”. Evident, nu reprezentarea schopenhaueriană conduce aici „lumea” în chip de neant devorant.

Paradigma onirică de tipul Gherasim Luca (evidențiată cândva de G. Deleuze) există în trecut: „cândva mă bălbâiam conform visului”. Visul nu e bună terapie



relațională: „Te visez să mă vindec de tine/dar nu pot să mă vindec de tine”. Poezia e doar o opțiune de gust general omenesc, de tot hazul: „unora le place poezia altora sarmalele”. Simțurile mai există în simulacru: „oricum nu simte până nu se preface”. Poetul găsește mereu căi de „textuat”: convorbirea de la om la stări, sentimente: „cu frica ta n-am vorbit”. Nevoia de sens e dincolo de inexistență: „nimicul ăsta ar trebui să-nsemne ceva”. E de neînțeles ceea ce se înțelege mai cu seamă, printr-un scepticism ecclesiastic dublat de credința în minuni și mistere. Sunt reluate versuri anterioare în noi dezvoltări ale textelor, însă nu le mai exemplific și pe acestea.

În cartea cu titlul oniric eugenionescian E timpul să visăm un măcel (2018), dedicat fiului Alexandru, dispărut prematur, noutatea e tot vizuală: texte dispuse prozastic. Text unic, fragmentat, fără titluri. Voci, oralitate extinsă, frazare logică, realism derizoriu marcat. O apropiere de formula lui L. I. Stoiciu, alt poet la polilocviului.

Nu e uitată moartea. Omul e prins în mișcare etanșă: „oameni foșgăiau”. Femeia e doar în criză: „că-s furioasă și-n vise”. Convingeri rele: „iubirea e-o porcărie”. Umiliința reflexivă: „mi-am dat seama că sunt idiot și-am meditat”, „nu gândesc cu organele mele, nici tu nu putrezești. Nici un sens nu ne murdărește”

Poetica e voluntar contradictorie: „să construiesc o dezordine”. Emitentul supra-realist apare asumat: „nu știu nici cine sunt și de ce sunt și unde sunt”; „un monstru al disimulării”.

Limbajul e extenuat, „cuvintele astea nu mai au forță deloc”, dar sunt acum reproduce extins. Locutorul devine un agent al crizei: „cuvintele mă-nebunesc”. Expresia ajunge autonomă: „viitoarele litere strigau să fie legate între ele, cuvintele erau fericite să rămână singure”. Nu dispar asociațiile forțate ori de... forță. Perfectul simplu oltenesc e recurent, vestigiu de verosimilitate a comunicării.

Hangare (2022), dedicat nepotului Erno, reflectă vârsta: „copiii noștri au îmbătrânit”, chiar și „măștile au îmbătrânit”. Termenul din titlul e tehnic, ca și krampack. Hangarul e un loc de refugiu, pentru păstrarea

propriei libertăți: „urmăream ce-mi era îngăduit/și numaidecât mă-ntorceam în hangare”.

Se revine la disponerea textului în distihuri, monolog, voci, obsesii, cerințe stranie, morbiditate, neliniște, nimicnicie, patologie. Supraviețuire încrezătoare și consolatoare, pur verbală: „nu știu de ce-i întuneric/fii calmă nu doare”. Erosul, iubirea sunt de-tematizate și ele. Pseudo-meditații colocviale, de petrecere glumeață: „nu știu cine a făcut universul/se deteriorează la-ntâmplare dracu mai știe”.

Vechea tehnică a decupajelor și replierilor. Mai rar: montaj de citate de oriunde. Repetarea până la tocire a uneltelor detașază cititorul de insolitul poet tehnic cu un psihism patologic, într-un fel totuși lucid și onest cu sine și cu totul.

Spunerea e egală sieși: „blesteamă/e un fel de-a tăcea”, „e formidabil să nu ai ce spune”, se notează cu nonșalanță, sub regimul încrederii nihiliste și antifracice: „totu-i normal până la urmă/și nimeni nu face nimic”, „nu-ți place nimic nu ești psihopată”, „nu înțeleg nimic”. Credința se naște și ea tot din nimic: „îmi spunea să cred și/bineînțeles credeam”.

Survine asigurarea încurajatoare: „nu mai exist am și/viziuni”.

Lexicul obscen vine în siajul decenzurării literaturii, dar mai ales a cotidianului postcomunist. Sunt și scăpări inacceptabile, chiar și ca sfidare așa-zis poetică, dirijată în incontrollabil: „resturi carbonizate ploii excremente/renașterea morților”, citim într-un „distih”. Iată un mod nefericit de-a da cu tifla morții: „invită-mă mamă la înmormântarea ta”.

Inedite-le continuă disponerea formală aerisită în distihuri, între care intervin pauze de admirație sau stupefacție. Emitentul psiho-tehnic trăiește, încă, visceral, într-un „flux psihotic”.

Rămân boala și moartea. Apare neașteptat moartea nudă: „sfârșitul e-aproape știu bine/gâtul se va usca buzele vor putrezi”, iar atare pierdere, se observă, va fi a hrănirii și mai cu seamă a vorbirii.

Nu puteau lipsi etanșări (krampack) în incomprehensibil: „bisericele sunt ondu late de la orgasm”. Se repetă ludic-religios, în

siaj baudelaire-ian: „duhul tău și duhoarea mea se-mpreună”. Violența (a)morală persistă și ea: „n-am spus nimănui cât de nemernic sunt/te urâsem ca nimeni să nu te mai urască”.

Apar notații meta-textuale (auto)critice: „ce crezi că-i bizar pe mine mă plictisește”, „măștile se vor rupe și-mi va fi frică”, „scriu ca să vărs și nu mă mai opresc din scris”.

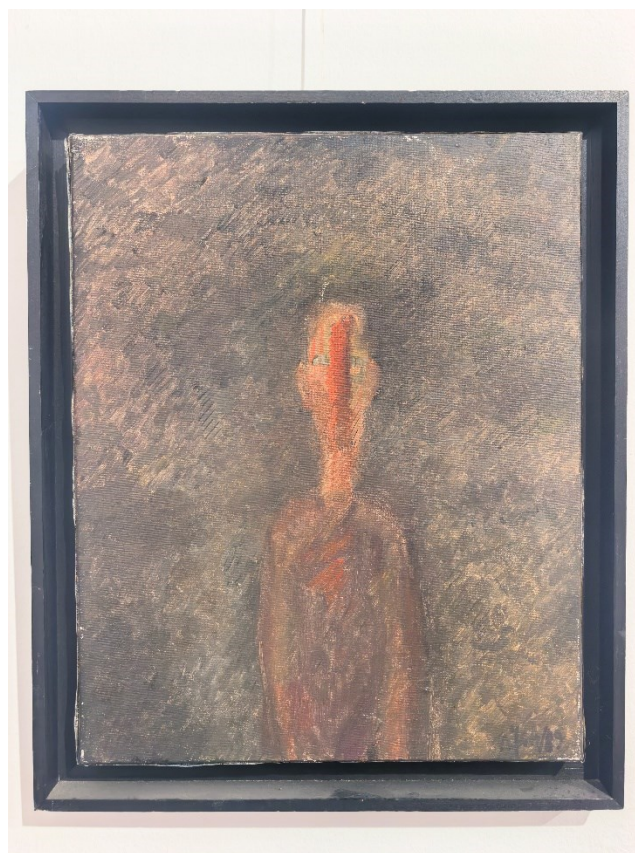
Vorbirea și tăcerea sunt totuna, prin facilitatea oximoronică: „vorbesc ca să tac”, „urletele-s tăcute”, „acum explică-mi despre nimicuri/și-apoi despre tăcerea lor”. Umorul e același, ambiguu, (in)voluntar: „mă învârt în cerc ca să scap de mine/sunt îndrăgostit de mine când te sărut”. O vagă tentativă de (auto)cunoaștere a destinului și a sinelui se limitează la senzorialitate: „așa e scris n-avem ce face/e-o luptă între ce-aș vrea să

simt și/ce simt cu adevărat”. Acum nevoința întărește sentimentul extincției în registru patetic: „nu vreau nimic și/sfârșitul nu-mi va spune nimic”.

O forță metafizică ocrotitoare de viață, de creație plenară, este exprimată într-o sintaxă (retorică) normalizată de repetiție: „zeul de neatins potolind monștrii/care ne devorează//mai puțin groaznic mai puțin înfiorător//mai puțin nebun mai puțin delirant//mai puțin molipsitor/asta e o artă”.

O neliniște reală pare o nouă cale: „partea mea întunecată mă va înghiți”, iar vechea cale, care nu va dispărea, e la trecut: „aveam și viziuni”.

Originalitatea, dacă nu singularitatea, poetului, sfâșiat comediografic între psyho și techne, e certă, dincolo de orice limite proprii acesteia. Am urmărit în aceste rânduri doar să o (re)procesez.





Silvia BODEA SĂLĂJAN

Silvia Bodea SĂLĂJAN

- Este: poet, prozator, dramaturg, eseist, critic literar
- Debut în anul 1970 în revistele :Tribuna și Steaua
- A publicat peste 20 de volume proprii, se regăsește în zeci de Antologii și a colaborat cu o serie de reviste și publicații literare din țară și din străinătate, a primit o serie de premii, medalii și distincții, atât în țară cât și în străinătate..
- Despre cărțile Silviei Bodea Sălăjan au scris : Octavian Soviany, Ion Cora, Andrei Moldovan, Ionuț Caragea, Ovidiu Pecican, Alexandru Cistelean, Gheorghe Vidican, Vasile Voia , Peter Demeny, Ioan Pop etc
- Redactor la revistele Agora Artelor, Media Kinder
- Membru al Uniunii Scriitorilor din Romania
- Membru al Asociației Scriitorilor Sălaj
- Cetățean de onoare al comunei Agrij

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

DIALECTICA IUBIRII

în acest mod
totul este legat de ceva
pietrele sunt legate de pietre
prin firele de apă
stelele sunt legate între ele
prin tulpinile razelor reci
albastru e legat de albastru
cum este legat oceanul
de cer
îngerii sunt legați de oameni
prin oglinda nesfârșitelor rugă
iar inima ta
e legată de inima mea
prin inelul destinului

LACĂTE

Doamne, cerul Tău ne trimite vești
peste mări răzvrătite
zăpezi
pune Doamne suflet în pietrele reci
neliniștea mea să fie
ploaie de vară

DIALÉCTICA DEL AMOR

de este modo
todo está ligado a algo
las piedras están ligadas a piedras
por hilos de agua
las estrellas están ligadas entre sí
por ondulaciones de rayos fríos
azul está ligado a azul
como está ligado océano
al cielo
los ángeles están ligados a hombres
por el espejo de plegarias sin fin
y tu corazón
está ligado a mi corazón
por el anillo del destino

CANDADOS

Señor, Tu cielo nos envía noticias
sobre mares rebeldes
nieves
pon Señor alma en piedras frías
mi inquietud que sea
lluvia de verano



doamne
toate darurile Tale le-am risipit
toate cărările le-am rătăcit
lacăte grele mușcă din inima mea
ruginite-s toate cuvintele
Doamne
trimite-mi rugăciune în gând
Doamne
pune peste nopțile mele
curcubeie

FELIX CULPA

mi-ai dat iertarea amforei
în care
împărtășirea harului divin
să curgă lin în aripa bolnavă
de dor de zbor
și-n cupa Ta cu vin
să regăsesc botezului chemarea
în Iordanul cerului senin

din suferința toamnelor trecute
nici lacrima n-aduce alinare
doar o stea
din cenușă licurind
renaște nouă repetând iertarea
că viața asta, Doamne, nu-I decât
o zbatere de aripă
și-atât

DE DOR

(părinților mei)

în telefonul meu
un număr
un singur număr
apelat mereu la ceas de seară
ca o mângâiere de stea
sau ca un ecou purtat pe aripi
de fluturi
rămâne mereu tot mai departe
ca un ecou pierdut
în inima mea
acum
doar numărul sună undeva
nicăieri

Señor
todos Tus dones yo los disipé
todos senderos yo los extravié
candados graves muerden mi corazón
oxidadas son todas palabras
Señor
envíame oración al pensamiento
Señor
pon sobre mis noches
arcos iris

FELIX CULPA

me diste el perdón del ánfora
en la que
el compartir de gracia divina
fluya suave en ala enferma
de ansia de vuelo
y en Tu cáliz con vino
yo recobre del bautismo el llamado
en Jordán del cielo sereno

del sufrimiento de otoños pasados
ni lágrima ya trae consuelo
solo una estrella
del polvo titilando
renace nueva repitiendo el perdón
que esta vida, Señor, no es sino
un batir de ala
y ya

DE AÑORANZA

(a mis padres)

en mi teléfono
un número
un solo número
llamado siempre al caer la tarde
como caricia de estrella
o como eco llevado en alas
de mariposas
queda siempre cada vez más lejos
como un eco perdido
en mi corazón
ahora
solo el número suena en algún
ningún lugar



și deschide o fereastră de dor
pentru că nu-l nimeni
la capăt
nimeni la capătul dorului meu
decât un gol
atât de gol
ca o prăbușire în moarte

INSOMNII

mi-e gândul strigăt rupt din carnea stinsă
a renunțării – n hău de adâncă noapte
și-un nod în gât îmi rupe din
cuvinte
și le trimite-n lume spulberate
mi-e somnul un dușman cum nu e altul
neliniștea mă doare tare Doamne
când nu-i în globul lumi
jefuite
decât uitata ploaie- a altor toamne
de ce mă dai trădării ce m-apasă
jertfelnică și trudnică izbândă

de ce din câte sunt pe lume,
Doamne
doar mie-mi dai tristețe cu dobândă

ÎNCHINARE

Doamne, mai dă-ne o frântură
din noianul eternității Tale
să ne ducem rostul
crescându-ne pruncii
și când bate la poarta cetății
toiagul poruncii
coboară harul tău în adăpostul
din clopotul albastru-al
dimineții

nu ne da Doamne poveri
din sarea lacrimilor lumii
ci lasă-ne să binecuvântăm
darul din care
se deschide-ndurarea
unui timp cum era
la început
când frica dormea în găoacea

y abre una ventana de añoranza
porque no hay nadie
al extremo
nadie al extremo de mi añoranza
sino un hueco
tan hueco
como un derrumbe en muerte

INSOMNIAS

mi pensam grito roto de carne extinta
de renuncia – en abismo de noche honda
y un nudo en garganta me quiebra
palabras
y las lanza al mundo dispersadas
mi sueño es enemigo como ninguno
mi inquietud me duele fuerte Señor
cuando no está en globo del mundo
saqueado
sino lluvia olvidada de otros otoños
por qué me das traición que me oprime
sacrificada y ardua victoria

por qué de cuantas cosas hay en mundo,
Señor
solo a mí me das tristeza con usura

ADORACIÓN

Señor, danos aún un fragmento
del vasto mar de Tu eternidad
para llevar nuestro sentido
criando a nuestros hijos
y cuando llama a puerta de la ciudad
el báculo del mandato
descienda Tu gracia en cobijo
del campanario azul
de la mañana

no nos des Señor cargas
de la sal de lágrimas del mundo
sino déjanos bendecir
el don del cual
se abre la misericordia
de un tiempo como era
al comienzo
cuando el miedo dormía en cáscara

vulcanilor
din inima pământului

dă-ne Doamne pacea
Cuvântului purtată pe aripi de îngeri
și-alege din grădinile inimii
lauda schimbării de pe Tabor
în care cu frângeri
din pâinea luminii ne-ai dăruit
răscumpărări
tuturor

de volcanes
del corazón de la tierra

danos Señor la paz
del Verbo llevada en alas de ángeles
y escoge de jardines del alma
la alabanza del cambio del Tabor
en que con fracciones
del pan de la luz nos diste
redenciones
a todos





Cristina BOGDAN

Cristina Bogdan este scriitoare și conferențiar la Facultatea de Litere a Universității din București. Specialistă în istorie și antropologie culturală, a publicat numeroase studii în aceste domenii și a coeditat 10 volume colective, apărute în România, Franța și Germania. A scris *Imago mortis* în cultura română veche (secolele XVII-XIX) și *Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate* (Editura Universității din București, 2002, respectiv, 2016), cel de-al doilea fiind nominalizat la Premiile Observator Cultural (2017). A publicat proză, eseuri și poezie în antologii și volume colective apărute la Editurile Humanitas, Paralela 45, Vellant, Litera, Eikon, Peter Pan și Cărțile Tango. A scris eseuri pentru revistele „Dilema”, „Cultura”, „Observator cultural”, „Infinitesimal”, „OPT motive / Ficțiunea” ș. a. În 2025, a debutat cu volumul de poezie „inima hiperkinetică” (Editura EIKON).

De pe drumuri adunate – Filippi și Kavala. Jurnal de călătorie

Un proverb evreiesc ne amintește că, indiferent ce se întâmplă, o călătorie îți oferă întotdeauna o poveste de spus. E unul dintre motivele pentru care am îndrăgit mereu voiajele reale, dar și expedițiile interioare, imaginare, căci intuiam că voi rămâne cu o urmă a lor, ușor de convertit în vocabule.

Mi se întâmplă să visez cuvinte – uneori disperate, ca o inscripție pe un zid ruinat sau ca niște litere tainice ascunse-n verighetă, alteori fraze întregi, de parcă cineva mi-ar scrie lungi epistole pe coaja subțire a visului. Câteodată mi le amintesc și le port cu mine prin ziua care începe, ca pe o bijuterie nouă, adusă dintr-o rătăcire de peste mări și țări. Cel mai adesea însă, ele sunt decupate din limbi și alfabete necunoscute, hieroglifele nopților mele înstelate. Dacă le-aș putea descifra, poate că lumea s-ar ține mai bine în rosturile ei și întâmplările ceasurilor din trezvie ar avea mai mult sens și mai clară coerență. Dar cuvintele din vis, negândite până la capăt, nerostite de gură omenească, dar scrise cu deget de lumină pe scândura inimii mele de tină, îmi scapă printre degete și se topesc în aburul lăptos de dinaintea ieșirii din somn. Mă consolez cu gândul că mai am o limbă de rezervă, ascunsă-n pliurile viselor, și că-ntr-

o zi mă voi întoarce la ea, ca la o apă bună, curgând dinspre vărsarea în mare către izvoare. Un fel de Pororoca lingvistic.

Am citit la un moment dat că unele populații – precum Arunta din nordul Australiei – folosesc două idiomuri: unul cotidian, cunoscut de întreaga comunitate, și unul ieșit din comun, rezervat poeziei și cântorva inițiați.

Tind să cred că și inima mea are două limbi în care se înveșmântează – una de toate zilele și o alta de toate visele și călătoriile. În această a doua limbă a mea voi încerca să așez chipurile preumblărilor ce m-au ajutat să-mi înțeleg fibra de om născut aproape pe drum (după cum mărturisesc legendele familiei) și de antropolog („meserie în bocanci”, dacă e să-i dăm crezare lui Vintilă Mihăilescu), așternând mereu alte terenuri sub tălpi.

Am să încep așadar rubrica *homo viator*, cu câteva secvențe disperate ale jurnalului meu din cele două călătorii asortate anotimpurilor tari – de iarnă (ianuarie 2024) și de vară (iulie 2025) – la Filippi și Kavala, spații care m-au ajutat să înțeleg mai limpede straturile suprapuse ale istoriei, arhitectura ei de palimpsest.



Kilometrul zero al creștinismului pe pământ european

Mi-am dorit să deschid fereastra unui nou an în locul în care știam că se află kilometrul zero al timpului creștin pe pământ european: la Filippi. În cetatea unde Sfântul Apostol Pavel a poposit în casa Lidiei, vânzătoare de purpură, căreia „Dumnezeu i-a deschis inima” (*Fapte* 16, 14) și a decis să se boteze dimpreună cu toți ai ei. Am recitat acolo, între rămășițele vechiului forum, cu alți ochi parcă, *Epistola către Filipeni*, deși sufletul mi-a tresărit tot la versetul pe care ani de-a rândul l-am avut așezat pe un raft de bibliotecă, scris cu majuscule așternute hotărât pe o bucată de hârtie manuală: „Toate le pot întru Hristos, Cel Care mă întărește!” (*Filipeni*, 4,13). Dintr-odată m-am simțit contemporană cu prima femeie creștinată de *Apostolul neamurilor*, după ce a debarcat în Neapoli (în prezent, Kavala) și a străbătut drumul spre Filippi, făcând un popas pe malul râului Zygaktis, unde a și săvârșit botezul. Astăzi, în apropierea spațiului care, conform tradiției, a găzduit taina, se înalță o biserică de formă octogonală, construită în anii ‘70 ai secolului trecut, și un mic altar lângă râu, pentru oficierea botezurilor rânduite simbolic chiar de ziua prăznirii Sfintei Lidia (20 mai).

Când te afli la mare distanță – în timp și în spațiu – de ceea ce citești, aburul imaginației transformă realitățile după bunul său plac. Din proximitate, întâmplările de odinioară încep să prindă altfel contur. Deschid capitolul al XVI-lea din *Faptele apostolilor* și mângâi cu privirea versetele, ca și cum aş urmări pe o hartă etapele traseului:

„11. După ce am pornit din Troa, am mers cu corabia drept la Samotracia și a doua zi ne-am oprit la Neapolis.

12. De acolo ne-am dus la Filippi, care este cea dintâi cetate dintr-un ținut al Macedoniei și o colonie romană. În cetatea aceasta am stat câteva zile.”

Îmi rotesc privirile peste situl arheologic de la Filippi (cetatea fondată de Filip al II-lea al Macedoniei, care a fortificat-o în 356 î. Hr.), derulând în minte informațiile pe care le-am adunat despre aceste locuri. Pe câmpia din apropiere s-a purtat, în anul 42 î. Hr, bătălia dintre armatele romane conduse de Octavian și Marc Antoniu, împotriva celor

avându-i în frunte pe asasinii lui Iulius Cezar, Cassius și Brutus. Mă plimb printre pietrele și coloanele cetății în al cărei forum a răsunat vocea Sfântului Apostol Pavel, în anul 49 sau 50, transformând-o astfel în prima așezare europeană care a primit Vestea cea Bună (despre cum au înțeles-o locuitorii de-atunci, ar fi multe de spus, ținând cont de faptul că există și urmele carcerei în care predicatorul a stat închis).

Pe sub umbrarul frunții mi se strecoară silueta unui gând: trebuie să pășesc pe dalele pe care au călcat odinioară apostolul și însoțitorii lui. Tehnologia modernă mă ajută să găsesc cu ușurință cărarea pavată cu lespezi de piatră, suficient de lată pentru a permite trecerea în paralel a două care romane, construită între 146 și 120 î.d.Hr., în perioada guvernării lui Gnaeus Egnatius, proconsulul roman al Macedoniei. De la numele guvernatorului a derivat și cel al drumului – *Via Egnatia* – menit să străbată Peninsula Balcanică, între Dyrrachium (Durrës, Albania) și Byzantion (Constantinopol). Astăzi, autostrada modernă a Greciei i-a împrumutat denumirea – *Egnatia Odos*. Urma se întinde îndărăt și înainte, avea perfectă dreptate Constantin Noica.

La pas prin orașul vechi al Kavalei

Mulți români poposesc în Kavala pentru o noapte, în drum spre feribotul care îi va conduce către insula Thassos. Noi am ajuns acolo prima dată pe 2 ianuarie 2024 și am rămas preț de trei zile și trei nopți – ca într-un ospăț de nuntă împărătească din basmele noastre – înfruptându-ne din bogăția de semne tănuite în piatra apeductului, a fortăreței, a Imaretului sau a lăcașurilor de rugăciune (musulmană sau creștină) din oraș.

Și după ce am degustat din dulciurile cofetarilor, în frunte cu fursecurile cu migdale, „kurabiye”, și am aflat de ritualul tăierii Vasilopitei (prăjitura cu bănuț norocos coaptă în cinstea Sfântului Vasile cel Mare, ocrotitorul lunii ianuarie, care începe și se încheie cu sărbătorile dedicate lui), ne-am promis să revenim pentru a explora mai pe îndelete teritoriul vălurit de fețele schimbătoare ale istoriei.

Când ne-am întors în Kavala, în vara anului 2025, am luat la pas străzile care urcă dinspre apeductul (*Kamares*) din veacul al



XVI-lea spre fortăreața din cel mai înalt punct al peninsulei, trecând prin vechiul cartier al Panagiei. Am vizitat spectaculosul Imaret cu 18 cupole, construit din donațiile făcute de Mohammed Ali, guvernatorul (de origine turcă) al Egiptului, și transformat astăzi în hotel de lux, am admirat casele vechi (între care și cea a întemeietorului dinastiei care a condus Egiptul până în 1952) și moscheea lui Halil Bey, vopsită în roșu stacojiu.

Pe treptele lăcașului de cult musulman, drapat în numele demnitarului otoman despre care se spune că ar fi plătit construcția, mi-am amintit de un pasaj despre timp – înțeles ca o pasăre cântătoare ținută o vreme în captivitate – din romanul lui Elif Shafak, *Insula copacilor dispăruți*:

„Timpul e o pasăre cântătoare. Și ca orice pasăre cântătoare, poate fi prins. Poate fi ținut captiv într-o colivie, și pentru mai multă vreme decât v-ați închipui că e cu puțință. Dar nu poate fi ținut în loc la nesfârșit.”

Vechea moschee are un lacăt greu atârnat pe poartă, dar i-am privit ferestrele în ochi de pe un geam neacoperit și-atunci, de emoție că cineva o vede în sfârșit, și-a lepădat conturul ferestrelor pe podele, de parcă ar fi vrut să ne cheme înăuntru cu toți ochii ei de Argus Panoptes.

Medresa de lângă, cu stâlpii de lemn ai pridvorului bătut cu bolovani de râu și si-neala în ton cu cerul a pereților, mi-a amintit simultan de locuințele Renașterii bulgare din Plovdiv, dar și de albăstreala unora dintre casele satelor noastre din Ardeal, strămutate cu ajutorul pensulei pe pânzele lui Ștefan Câlția.

„Nici o captivitate nu e veșnică” – afirmă pe drept cuvânt Elif Shafak.

Mai devreme sau mai târziu lacătul de pe poarta de intrare va cădea și vom pași firesc în istoriile supraetajate ale locului – cea musulmană, înălțată peste aceea a unei bazilici bizantine. C-așa sunt poveștile, înmu-guresc unele dintr-altele.

După schimbul de populații dintre Grecia și Turcia, fostul așezământ musulman a funcționat o vreme drept adăpost pentru familiile unora dintre refugiații greci, iar în deceniile 4 și 5 ale secolului trecut a găzduit orchestra filarmonică din Kavala. Fiecare răscruce a timpului cu muzica ei.

Mironosițe contemporane

Oriunde m-ar găsi ziua Lui, dacă există biserici (din acest punct de vedere mi-a fost tare greu la Baku, în Azerbaidjan, de pildă), țin să fiu cu Cel Care ne este mereu în preajma inimii. Așa că în duminica ce m-a prins acolo, am intrat în principalul lăcaș creștin din Kavala, a cărui cupolă amintește că vreme de patru secole aici au răsunat chemările la rugăciune ale muezinului. Ctitorită în 1530, în vremea domniei vizirului Pargali Ibrahim Pașa, de la care și-a împrumutat numele inițial, actualul așezământ a fost transformat în biserică ortodoxă și închinat patronului călătorilor de pe mare – Sfântul Nicolae, după schimbul de populații din anii '20 dintre Turcia și Grecia. Am văzut multe biserici transformate în moschee în teritoriile musulmane, e prima dată când văd și reversul medaliei. Vechiul minaret a fost dărâmat și reconstruit sub forma turnului-clopotniță, al cărui ceas amintește însă de nenumăratele turnuri cu orologiu din orașele ocupate de otomani.

Tradiția spune însă că moscheea fusese înălțată peste ruinele unei bazilici paleocreștine. Nici nu mai contează, venim unii pe urmele altora, ne amintim peste veacuri de locurile de rugăciune și strigăm din ele, răsunător sau șoptit, către Cer. El locuiește însă dincolo de orice ziduri, în „inima înfrântă și smerită”.

Particip la liturghie, deși nu știu limba greacă. Sonoritatea anumitor cuvinte îmi este familiară, nimic mai mult. Însă duhul slujbei mi-e cunoscut, toate liturghiile înscrise în inima mea încă din adolescență mă ajută să sar lin peste carcasa vocabulelor. Uneori e poate chiar mai bine, nu te mai împiedici în rostire, în formule, zbori mai ușor către miezul tainic al rugăciunii. La finalul slujbei, câteva doamne cu coșuri pentru bani trec printre rândurile de scaune. După ce oamenii își pun în ele darul, mironosițele moderne fac un gest pe care nu l-am întâlnit decât la greci: le toarnă apă sfințită pe mâini dintr-o sticlă ținută înmăbrăcată în argint, căreia am aflat că i se spune „Μπουκαλάκι” (mpoukaláki), diminutiv de la „Μπουκάλι” (mpoukáli). A nu se confunda cu acel aspersor – numit „ραντιστήρι” (rantistíri) – pe care-l folosesc preoții greci (dar și cei romano-catolici – sub denumirea latină – „aspergillum”) –



la marile sărbători, pentru a stropi credincioșii cu apă sfințită.

E un gest simplu, care mă emoționează adânc, mai ales că îi văd pe oameni ducându-și palmele la frunte și la inimă, ca și cum ar vrea să-și limpezească mintea și sufletul cu darul primit. Se termină liturgia, se împărtășesc mulți (lucru care întotdeauna îmi dă speranță), apoi preotul coboară de pe solee în fața altarului și începe să împartă cu ambele mâini artosul binecuvântat. Pe o parte așteaptă cuminți bărbații, pe cealaltă femeile, ca o turmă mică, strânsă cu dragoste în jurul păstorului. E atâta liniște în imaginea aceasta și atâta foame de Dumnezeu, că-L simt pe Hristos înmulțind iarăși pâinile, ca să ne sature pe toți. Iar Sfântul meu – Nicolae, cel care mi-a ocrotit ivirea în lume și pașii atâtor hălăduieli, ca să nu mai spun de ruga în multe biserici de suflet ce îi poartă hramul, mă binecuvântează lin din icoana aflată la închinat.

Agheasmă și ouă roșii în Muzeul refugiaților greci

Ce-ți iei cu tine când trebuie să-ți părăsești peste noapte căminul? Nu mi-a venit să cred că într-una dintre vitrinele muzeului era apă sfințită veche de mai bine de un secol, alături de ouă roșii, aduse de o familie de greci deportată în Kavala din fostul Imperiu Otoman, distrămat în 1922.

Când s-a făcut schimbul de populații între Grecia și Turcia, începând cu 1923-1924, peste 1,2 milioane de greci din Asia Mică, Tracia orientală și Cappadocia și-au părăsit zonele în care trăiseră sute de ani și s-au îndreptat către Grecia continentală, dar și către o suită de insule – Lesbos, Chios, Samos, Limnos sau Thassos. Mulți au murit pe drum, în timpul relocării, alții au stat luni și ani de zile în tabere pentru refugiați, în condiții foarte grele. În Kavala, unde au ajuns o parte dintre ei, au trăit înghesuți în depozitele și fabricile de tutun ale evreilor, deportați, la rândul lor, ceva mai târziu, în perioada celui

de-al doilea război mondial, sub ocupația bulgară a regiunii Macedonia de Est și Tracia de Nord (statisticile arată că din 1600 de evrei s-au mai întors în Kavala mai puțin de o sută).

Am vizitat Muzeul refugiaților greci din Kavala și am plecat de-acolo cu un pumn de sare în ochi. Atâtea vieți dezrădăcinate, irosite, sfărâmate, atâtea oameni aruncați fără prea mare rânduială în gropi comune, atâtea copii dați spre înfiere de Crucea Roșie sau crescuți o vreme prin orfeline înțesate de povești cutremurător de triste. Destine frânte, istorii în ruină. Și, dincolo de toate, speranța cuibărită într-o picătură de agheasmă și o icoană cusută în haină, dimpreună cu puținele bijuterii de familie.

Schimbul de populații s-a făcut pe criterii religioase, în primul rând. Hainele, mâncărurile și obiceiurile li se amestecaseră în răstimpul îndelungat al conviețuirii, chiar și limbile se împleteau în vorbire și în scris. La grecii ortodocși din Cappadocia (*Karamanlides*) se vorbea în mod uzual turca, dar se scria cu caractere grecești. În Pont, articulau într-un vechi dialect al limbii grecești, dar practicau în mod frecvent bilingvismul. Și exemplele pot continua. Ceea ce le-a rămas însă – neschimbată și neamestecată – a fost credința. Puținele obiecte pe care le-au adus din vechea existență în cea nouă mărturisesc acest lucru. Credința lor i-a pus pe drumuri, credința lor i-a mântuit. Au luat cu ei ce aveau mai însemnat – sticla cu apă sfințită – izvorul tămăduirii și al bucuriei.

Ar fi multe de împărtășit despre Kavala, Filippi și toate amintirile pe care le-am adus cu noi atunci când am ieșit din aceste teritorii. Seara petrecută în amfiteatrul antic din Filippi, urmărind *Antigona* lui Sofocle, de pe unul dintre blocurile masive de piatră din *cavea* semicirculară, mi-a indus sentimentul circularității. În mintea și în inima mea, epocile s-au îmbrățișat între ele, ca un imens Ouroboros înghițindu-și coada.



Enrique VILLAGRASA

ENRIQUE VILLAGRASA GONZÁLEZ s-a născut în Burbáguena, Teruel, în 1957. În prezent locuiește în Tarragona. Jurnalist cultural, critic literar și „cittor de poezie”, așa cum îi place să fie numit acest poet. Cea mai recentă carte a sa, "Fosfenos" (Ed. Huerga y Fierro, Madrid, 2024), cuprinde o amplă compilație a poeziei sale. A scris, de asemenea, printre alte cărți de poezie, "Lectura del mundo" (Ed. Isla de Siltolá, Sevilla, 2014), "De ceniza mis días" (Ed. Corona del Sur, Málaga, 2008), "Paisajes" (Baile del Sol, Tenerife, 2007) și "Línea de luz" (Olifante, Zaragoza, 2007). Cele mai recente publicații ale sale sunt "Queda tu sombra" (Huerga & Fierro, 2019) și "La poesía sabe esperar" (Igitur, 2019). A publicat, de asemenea, antologia "Arpegios y mudanzas" (Instituto de Estudios Turolenses) y "Los libros del gato negro", 2021, iar poeziile sale au fost incluse în mai multe antologii și traduse în mai multe limbi. Colaborează ca și critic la: Público, Librújula, librujula.com, Turia și Alhucema.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

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

Septiembre en Burbáguena

Aquel aire vibrante, seco, frío.
Cierzo que inflama los cuerpos
de tu gente y la mía, poeta.
Era de noche, otro poeta ebrio
caminaba por el Temple,
esa calle breve y oscura
que desemboca en el Puerto.
Va sembrando los versos
de un poema, como si fueran
los pétalos de una escolar rosa.
Y allí fue donde compartió
esos besos arrebatadores,
cual música sublime,
y se entregó en el barrio Moral.
Pero tú, mar, me tientes siempre
y olvido la ribera y sus juncos.
Todo es un paisaje de dudas.

Septembrie în Burbáguena

Acel aer vibrant, uscat, rece.
Vântul de nord care aprinde trupurile
poporului tău și al meu, poetule.
Era noapte, un alt poet beat
mergea pe Temple,
acea stradă scurtă și întunecată
care duce la Port.
Răspândeă versurile
unui poem, ca și cum ar fi fost
petalele unui trandafir școlăresc.
Și acolo a împărtășit
acele săruturi răpitoare,
ca o muzică sublimă,
și s-a predat cartierului Moral.
Dar tu, mare, mă ispitești mereu
și uit țărmul și stufărișul.
Totul este un peisaj de îndoieli.

Las grullas de Gallocanta

A Fulgencio Martínez, poeta

El cierzo condiciona, no destruye,
limpia y deshace, borra el pasado,
hace que tu pueblo esté abierto
a todas las posibilidades:
sus manos te tienden.
El Jiloca navega en ese profundo sueño.
Arranca a las personas de sus ruinas
y nos lleva al límite infinito.
Las grullas se van a otros paisajes.
Así es el cierzo en tu pueblo:
hace brotar la sonrisa gélida
al salir de casa. El momento nace.
¡Bendito Dios, como sopla,
barrio Moral arriba!
Es algo que nos habla,
como la poesía,
palabra escuchada.
Los pastores encierran el ganado.
¡Qué fresco es el cierzo
en Burbáguena!
Y cuántos versos nos trae
este cierzo tuyo y también mío.
Y aquí, en tu pueblo, canta el verderol
en las tardes cálidas de los pinos.
Paseo de la fuente, donde el río.

Un cercano miedo

Qué tiene este poema incompleto
que ondula en el rasguear de la pluma,
desde el sueño iluminado, donde la vía,
de compromiso y belleza en aquella
fuente.
Y qué tiene la luz de la infantil luciérnaga
que ilumina el crujir sonoro de la noche.
Aquel paseo breve que confunde,
que busca tu rostro y su locura,
como el Jiloca en su decir y desdecir.
A veces vuelve a llamarme su luz.
Y se precipita en el día tras su ruina.
El cierzo te persigue y te aleja del
juego.
Y entonces desciende la noche, tras ella
el alba tiene un beso de mujer, de ucronía:

Cocorii din Gallocanta

poetului Fulgencio Martínez

Vântul de nord condiționează, nu distruge,
curăță și desface, șterge trecutul,
face ca satul tău să fie deschis
tuturor posibilităților:
îți întinde mâinile.
Jiloca navighează în acel somn profund.
Smulge oamenii din ruinele lor
și ne duce la limita infinitului.
Cocorii pleacă spre alte peisaje.
Așa este vântul de nord în satul tău:
face să înflorească zâmbetul înghețat
când ieși din casă. Momentul se naște.
Binecuvântat fie Dumnezeu, cum suflă,
cartierul Moral în sus!
Este ceva care ne vorbește,
Cum ar fi poezia,
cuvântul ascultat.
Păstorii închid vitele.
Ce răcoros este vântul de nord
în Burbáguena!
Și câte versuri ne aduce
acest vânt de nord al tău și al meu.
Și aici, în satul tău, cântă florintele
în după-amiezile calde ale pinilor.
Aleea fântânii, unde curge râul.

O teamă apropiată

Ce are acest poem incomplet
care unduiește în zgomotul penitei,
din visul luminat, unde calea,
de dăruire și frumusețe în acea
fântână.
Și ce are lumina licuriciului copilăresc
care luminează scârțâitul sonor al nopții.
Această scurtă plimbare care tulbură,
care caută chipul tău și nebunia lui,
ca Jiloca în vorbele și dezacordurile sale.
Uneori lumina ei mă cheamă din nou.
Și se grăbește în ziua după pieirea ei.
Vântul te urmărește și te îndepărtează de
joc.
Și atunci coboară noaptea, după ea
zorii au un sărut de femeie, de ucronie:



¿y si una tarde de azar regresara alegre?:
desde aquellos tiempos, a lo largo de las
calles,
entre la nieve, el frío y la callada ausencia:
sería ser tú o poema, en la oscura
búsqueda.

Frente a ti el aroma del ser: no brotó voz
alguna.

La uva de la poesía y el racimo de su
sombra.

Temor y temblor en el monte y el silencio
anegó

donde el amor respira: doliente la seta y el
cardo,

esa fragancia de la nada, del certero guiño
ebrio.

Y no sé si saben que es por un cercano
miedo.

Un Jiloca inocente

No sé cuándo pero
voy hacia ti, Burbáguena.
En el cauce de tu río pienso.
Recorro tu cuerpo. Tu ribera.
También aquel ribazo
de flores negras.
Camino solitario
el de la playa en Tarragona.
Recuerdo olas sin apenas luz.
Abandono de la noche
en el pensamiento tendido
en la arena rubia. Me posees
te poseo como ángeles
libres ya de todos los dioses.
Busco un Jiloca inocente:
tu memoria,
mi curiosidad;
nuestro deseo.

Amanece

Un poema de sombras:
exceso de noche:
sobredosis de estrellas.
Amanece: tu cuerpo y el mío.
Un nuevo lenguaje explica

și dacă într-o după-amiază întâmplătoare
s-ar întoarce veselă?

Din acele vremuri, de-a lungul străzilor,
printre zăpadă, frig și absența tăcută:
ar fi să fii tu sau poem, în căutarea
întunecată.

În fața ta, aroma ființei: nicio voce nu a
răsunat.

Strugurele poeziei și ciorchinele umbrei
sale.

Frică și tremur în munte și tăcerea a
inundat

locul unde iubirea respiră: ciuperca și ciu-
linul îndurerate,

acea aromă a nimicului, a clipirii precise și
amețite.

Și nu știi dacă vă dați seama că este din
cauza unei frici care se apropie.

Un Jiloca inocent

Nu știu când, dar
mă îndrept spre tine, Burbáguena.
Gândesc în albia râului tău.
Parcurg corpul tău. Malul tău.
Și acel mal
cu flori negre.
Calea solitară
a plajei din Tarragona.
Îmi amintesc valuri aproape fără lumină.
Abandonul nopții
în gândurile întinse
pe nisipul blond. Tu mă posezi,
eu te posed ca îngerii
deja eliberați de toți zeii.
Caut un Jiloca inocent:
amintirea ta,
curiozitatea mea;
dorința noastră.

Răsare soarele

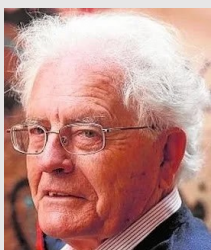
Un poem al umbrelor:
exces de nopți:
supradoză de stele.
Răsare soarele: corpul tău și al meu.
Un nou limbaj explică

el silencio y su encuentro.
Nacen los viejos versos.
Dudan bajo tu mano.
Solo queda el soneto,
tercetos tras cuartetos.
En el suelo andan caídos.
Gestos pide la poesía.
Tiembla todo el misterio.
Todo y nada es: ¡duerme!
Cuando el mar descansa
en el rielar de la arena.
La fragilidad del momento
habla de tu vida y la mía.
De su perfume. Nada es
para siempre. Amanece.

tăcerea și întâlnirea lor.
Se nasc vechile versuri.
Se îndoiesc sub mâna ta.
Rămâne doar sonetul,
terțete după cvartete.
Pe pământ se află căzute.
Poezia cere gesturi.
Tot misterul tremură.
Totul și nimic este: dormi!
Când marea se odihnește
în sclipirea de pe nisip.
Fragilitatea momentului
vorbește despre viața ta și a mea.
Despre parfumul ei. Nimic nu este
pentru totdeauna. Răsare soarele.



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).



**José Luis
MARTÍNEZ VALERO**

José Luis Martínez Valero s-a născut în Águilas, Murcia, în 1941. Este profesor emerit de literatură. Poet, prozator, eseist, pictor și desenator. Recent a publicat eseu: "Antología del 27 en Murcia" (Ed. La fea burguesía) și, printre altele, este autorul următoarelor cărți publicate: "Poemas" (1982), "La puerta falsa" (2002), "La espalda del fotógrafo" (2003), "Tres actores y un escenario" (2006), "Tres monólogos" (2007), "Plaza de Belluga" (2009), "La isla" (2013), "El escritor y su paisaje" (2009), "Libro abierto" (2010), "Merced 22" (2013), "Daniel en Auderghem" (2015), "Puerto de Sombra" (2017), "Sintaxis" (2019) și "Otoño en Babel" (2022, Ed. La fea burguesía, Murcia). A fost scenarist pentru documentarele: "Miguel Espinosa y Jorge Guillén en Murcia"

POEME bilingve/POEMAS bilingües

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

Esparto

Árido, polvoriento y afilado
verde seco, el esparto,
eriza el monte pardo,
esquema para el alma de esta tierra.
Sin agua, palmitos sin sombra,
donde la luz condensa
a la quietud sin nombre,
su soledad sin sombra.

Monte y mar, mar y monte,
entre romeros, sendas
grapadas al terreno,
lentiscos y lentiscos
cubren entre piedras la sierra.
Mudos huecos de minas,
donde perduran las huellas del hambre.

La casa

Flota la casa
Sobre esta blancura serena del campo.

Flota sobre el reflejo de un sol sin

Colilie

Aridă, prăfuită și ascuțită
verde uscată, colilie,
încrêțeste muntele maro,
schemă pentru sufletul acestor pământuri.
Fără apă, mici palmieri fără umbră,
unde lumina condamnă
liniștea fără nume,
singurătatea fără umbră.

Munte și mare, mare și munte,
printre rozmarini, poteci
fixate pe teren,
arbuști și arbuști de mastic
acoperă între pietre munții.
Tăcute goluri miniere,
unde persistă urmele foametei.

Casa

Casa plutește
peste seninătatea albă a câmpului.

Plutește peste reflexia unui soare fără



árboles
como si fuese el último refugio.

Pero la casa está cerrada. a cal y canto,
la casa flota en un abandono
permanente.

Ni una sombra donde reposen los
caminantes,
donde recuerden aquellas viejas palabras,
que cuenten lo que han sido estas
tierras.

Nubes

Somos dibujantes de nubes,
semejan a la vida.
Atraparlas es un fracaso.
Apenas fijamos nuestra mirada,
cuando se pierden.
Poco importa su forma,
lo que evocan,
ya no están, se han borrado.
Son efímeras como un dibujo sobre el
agua.
Baudelaire con un gesto
romántico propuso
la libertad de los viajeros.
Puede que seamos sólo nubes
que alguien distraído observa.
Nubes que pasan y desaparecen
como si nunca hubiesen existido.
¡Somos esa nube, no su dibujo!

Manantial de fonemas

A veces escuchamos un discurso
compuesto de palabras muy frondosas,
maduras como racimos repletos.
Discurrir como arroyos cristalinos
sobre los cantos rodados del tiempo,
palabras vacías que ya nada dicen.
Son sólo el recuerdo melódico
del saber que un día fueron.
Ahogan la hermosura comprendida en la
belleza.
Como una salsa sosa y aburrida que cansa

copaci
ca și cum ar fi un ultim refugiu.

Dar casa este închisă. Închisă cu cheia,
casa plutește într-o permanentă
abandonare.

Nici măcar o umbră unde să se odihnească
călătorii,
unde să-și amintească acele cuvinte vechi,
care povestesc ce au fost aceste
pământuri.

Norii

Suntem desenatori de nori,
asemănători vieții.
A-i prinde este un eșec.
De îndată ce ne fixăm privirea,
se pierd.
Nu contează forma lor,
ceea ce evocă,
nu mai sunt, s-au șters.
Sunt efemeri ca un desen pe
apă.
Baudelaire, cu un gest
romantic, a propus
libertatea călătorilor.
Poate că suntem doar nori
pe care cineva distrat îi observă.
Nori care trec și dispar
ca și cum n-ar fi existat niciodată.
Noi suntem acel nor, nu desenul lui!

Izvor de foneme

Uneori ascultăm un discurs
compus din cuvinte foarte bogate,
mature ca niște ciorchini plini.
Curg ca niște pâraie cristaline
peste pietrele rotunjite de timp,
cuvinte goale care nu mai spun nimic.
Sunt doar amintirea melodică
a ceea ce au fost odată.
Sufocă farmecul înțeles în frumusețe.
Ca un sos insipid și plictisitor care obo-
sește

al que atento escucha entre nubes
habitadas por ángeles rollizos,
que sonrientes nos miran desde
un cielo de merengue quieto.

Fama

La fama hace su nido siempre allá arriba
entre las corrientes del aire
muy cerca de las nubes que caminan.

Teje con papel de periódico
esos lazos que enredan
olvido y recuerdo, luces y sombras.
Cuando pasan los días,
se desvanece como eco remoto.

Aquí

Aquí todo está escrito.
Ya nada contra el olvido resiste.
¡Por fin! Página blanca.

pe cel care ascultă atent printre nori
locuiți de îngeri dolofani,
care ne privesc zâmbind dintr-un
cer de bezea nemișcat.

Faima

Faima mereu își face cuibul sus
printre curenții de aer
foarte aproape de norii care se mișcă.

Țese cu hârtie de ziar
acele legături care încurcă
uitarea și amintirea, luminile și umbrele.
Când trec zilele,
se evaporă ca un eco îndepărtat.

Aici

Aici totul este scris.
Nimic nu mai rezistă uitării.
În sfârșit! Pagina albă.





Pavel ȘUȘARĂ



**PORTRETUL ARTISTULUI
ILUSTRATOR AL REVISTEI**

Alexandru TRIFU - între matricea arhaică și semnul fără masă

Opera lui Alexandru Trifu, încheiată recent în dinamica ei imediată, dar abia acum deschisă unei priviri ordonatoare, este punctul de întâlnire și de tensiune constantă, între două impulsuri structurale: unul orientat către arhetip, către figura primară cu încărcătură mitică și gravitate rituală, și un altul cu vocația sintezei, interesat de reducerea imaginii la o structură esențială, în care materia cromatică și gestul artistului se supun unei discipline interioare mult mai riguroase decât apare ea la prima vedere. Această tensiune configurează o identitate artistică extrem de viguroasă și perfect recognoscibilă în ciuda diversității sale formale. El propune și dezvoltă un vocabular artistic articulat pe straturi afective distincte, iar fiecare lucrare se comportă ca probă a unui limbaj care se autocontrolează și care, simultan, își testează propriile limite.

Lucrările figurative ale lui Alexandru Trifu propun (și instituie) o adevărată antropologie vizuală în care omul apare

oarecum indecis, într-o stare de instituire și de consolidare simbolică. Personajele se organizează în jurul unor axe interioare care le conferă stabilitate, iar expresivitatea lor derivă atât din simplitatea ostentativă, de tip grafic, cât și dintr-o șarjare expresionistă a descrierii, împinsă uneori până la grotesc. Chipurile și siluetele, reduse la forme compacte, exprimă o energie arhetipală localizată în imaginarul rural sau mitic, dar acest tip de figurativitate arhaizantă nu urmărește detaliul narativ și nici individualizarea psihologică, ci identifică o matrice comună a umanului. Trifu amplifică efectul printr-o materie picturală densă, cu vibrații care dau imaginii deopotrivă un volum tactil și mental.

Pigmentul devine un vehicul al tensiunilor interioare, iar compoziția se încarcă de o vitalitate la limita paroxismului. Tușa are o energie directă, iar suprafața oscilează între pulsația temperamentală și o anumită dorință de a da semnelui rigoare și stabilitate. Această formă atipică a



expresionismului dezvăluie și o dimensiune etică a picturii lui Trifu: intensitatea cromatică exprimă, pe de o parte, un surplus de conștiință de sine și un efort de a descoperi un adevăr interior prin forță gestuală, iar, pe de altă parte, o autoreprimare din care nu lipsește și o vagă sugestie de vinovăție. Această forță, subtil atenuată, nu devine niciodată haotică; materia plastică se supune unui ritm intern, iar detaliile brutale ale texturii se subordonează unei compoziții solide și stabile.

În lucrările dominate de galben, roz sau violet, apare în cel mai pregnant mod, câmpul afectiv pe care pictorul încearcă să și-l calibreze. Galbenul creează o zonă de lumină în expansiune, cu o certă vocație solară, dar, paradoxal, și cu o semnificație htonică, una care implică, oarecum, o îndepărtată memorie vegetală. Dominantele violete introduc, dim-potrivă, sonorități grele, cu ecouri grave și interiorizate, din care nu lipsesc și anumite accente metafizice, la limita funerarului, iar rozul reface echilibrul prin recuperarea și extinderea registrului ludic sau ironic. Acești vectori cromatici nu se distribuie, însă, arbitrar; ei au un rol de cartografiere, compun harta verosimilă a unei stări, iar forma devine partea vizibilă și modul de comunicare ale unor ample mișcări sufletești și a unei tectonici mentale extrem de complicate. Trifu folosește, astfel, culoarea, dincolo de impactul ei retinian, ca o structură care susține întreaga organizare a imaginii, dar și ca material de construcție fundamental în definirea propriei naturi.

Lucrările structurate geometric – triunghiuri, pentagoane, cercuri, axe verticale și orizontale – se comportă ca un sistem de orientare, că adevărate semne de circulație, în interiorul propriului limbaj. Geometria stabilește un cadru al reflecției și al contemplației, pe care pictorul o folosește pentru a-și organiza un teritoriu simbolic, dar și ca pe o formă de arhitectură înălăuntră căreia își exercită întreaga gândire plastică și își fixează axele viziunii sale de ansamblu. Formele acestea simple nu invocă austeritatea în sine, iar schematismul și rigoarea lor invocă mai degrabă o mantră, creează un spațiu al concentrării și al regăsirii de sine. În aceste lucrări, materia cromatică se disciplinează,

iar compoziția trădează o reflecție riguros controlată asupra raporturilor dintre centru și periferie, dintre ascensiune și gravitație.

Unele lucrări sunt adevărate glose pe marginea vidului și ating nivelul unor notații esențializate, a unor semne scoase din orice context. Artistul renunță la orice retorică și urmărește o economie de mijloace care duce la o structură plastică aproape ritualizată. Această sinteză nu reprezintă, însă, doar o simplă reducere formală. Ea funcționează ca o distilare a experienței expresioniste într-o formă pură, elementară, din care a fost eliminat orice posibil exces. Trifu suprimă ornamentul și păstrează doar ceea ce susține tensiunea expresivă și morală a imaginii. Acest minimalism, departe de a fi un simplu experiment de limbaj, devine un examen al maturității creatoare și o dovadă a unei gândiri artistice care își asumă și verticalitatea, dincolo de tentațiile voluptuoase ale orizontalității.

Portretele vag caricaturale, figura alungită cu inscripția „to be or not to be”, sau perso-najele construite din contraste cromatice brutale introduc în creația lui Alexandru Trifu diverse registre de ironie controlată și, oarecum, compensatorie. Artistul își analizează propria imagine sau propria condiție umană și o plasează într-un cadru ludic, dar fără frivolitate și fără efecte ornamentale. Ironia aduce o distanță critică, iar figurativul său, la limita grotescului, capătă în plus prerogativele unui adevărat autoportret interior. În toate lucrările lui Trifu se simte o remarcabilă disciplină a gestului. Artistul își construiește imaginile din straturi succesive, prin reveniri și depuneri de materie, iar această sedi-mentare devine, implicit, o memorie a atelierului. Suprafețele poartă urmele unei gândiri care se dezvoltă organic, iar textura se comportă ca o arhivă a procesului de creație, atât la nivelul gestului exterior, cât la acela al dinamicii interioare.

Alexandru Trifu activează într-un câmp expresiv amplu și divers la suprafață, dar coerent organic în logica lui profundă. Artistul construiește o pictură în care arhaicul, expresionismul, geometria și minimalismul conviețuiesc în mod natural, iar perso-najele sale stilizate au claritatea unor icoane reimagininate, în vreme ce compozițiile

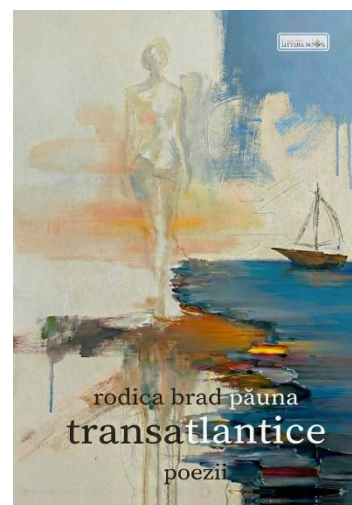
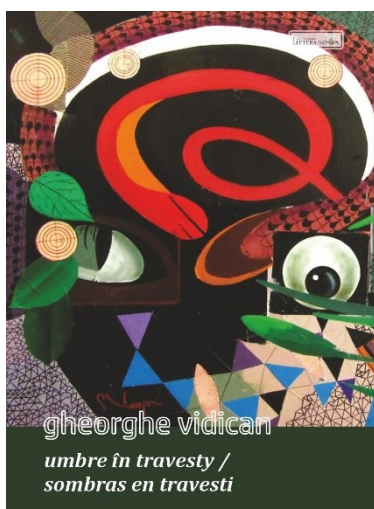
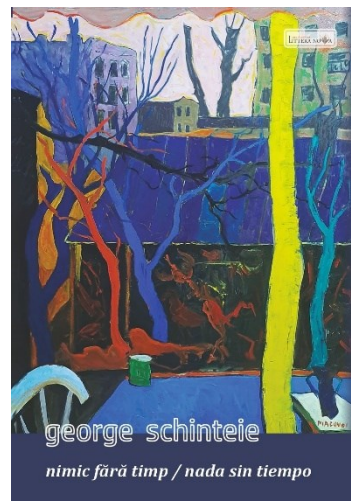
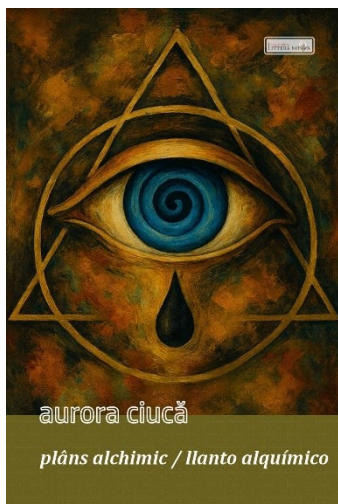
abstracte dobândesc auto-ritatea unor semne primare.

Întregul ansamblu se așază sub semnul unei gândiri artistice voluntariste,

riguroase și sensibile, care își găsește echilibrul între gest și structură, între impulsul irepresibil și decizia care funcționează ca o adevărată frână pe marginea excesului.



EDITURA LITTERA NOVA VĂ RECOMANDĂ:





Ediția tipărită:

ISSN 2952-430X



9 772952 430006

Ediția online:

ISSN 3020-5255



9 773020 525006