

revistă de cultură

# LITTERA NOVA



ANUL IV, NR. 2 (14), 2026, PARLA, MADRID

[www.litteranova.es](http://www.litteranova.es)

# LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.  
Anul IV, nr. 2 (14), aprilie-iunie 2026**

 [www.litteranova.es](http://www.litteranova.es)  
 [litteranova1@gmail.com](mailto:litteranova1@gmail.com)  
 [barz\\_eugen@yahoo.com](mailto: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  
Secretar general de redacție: Daniela ȘONTICĂ  
Redactori: Felix NICOLAU, Delia MUNTEAN, Dragoș Cosmin POPA,  
Alina HUCAI, Carmen POGONICI, Diana MOCANU DEACU  
Tehnoredactare: Cezar BACIU

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

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

revistă de cultură  
**LITTERA NOVA**



**ANUL IV, NR. 2 (14), APRILIE-IUNIE 2026**

Acest număr al revistei este ilustrat  
cu lucrări semnate de **Maxim DUMITRAȘ**

# SUMAR

## EDITORIAL

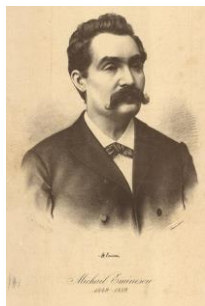
**Eugen BARZ**

*Mai poate aduce ceva nou poezia de azi?* \_\_\_\_\_ 5

## POEME bilingve/POEMAS bilingües

**Mihai Eminescu** \_\_\_\_\_ 7

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



## SPIRITUALITATE

**Ioan-Aurel POP**

*În joi sara, după cină...* \_\_\_\_\_ 10

## ESEU

**Ovidiu PECICAN**

*Cultură majoră și cultură română* \_\_\_\_\_ 13

## POEME bilingve/POEMAS bilingües

**Ștefan DAMIAN** \_\_\_\_\_ 16

Traducere în limba spaniolă de  
**David BĂLTĂREȚU**

**Nicolae CORLAT** \_\_\_\_\_ 19

Traducere în limba spaniolă de  
**David BĂLTĂREȚU**

**Liviu APETROAIE** \_\_\_\_\_ 22

Traducere în limba spaniolă de  
**Liviu APETROAIE**

**Cristina CÎRSTEA DANILOV** \_\_\_\_\_ 25

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

## INTERVIU

**Daniela ȘONTICĂ** în dialog cu

**Cristina CHIRVASIE**

*Cristina Chirvasie, o regizoare care alege  
subiecte din cultura duhului* \_\_\_\_\_ 28



## PE MUCHIA CĂRȚILOR

**Delia MUNTEAN**

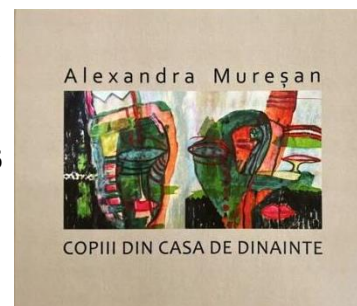
*Despre arheologia  
luminii* \_\_\_\_\_ 32



## AL TREILEA OCHI

**Dalina BĂDESCU**

*Maxim Dumitraș în  
Copiii din casa de  
dinainte* \_\_\_\_\_ 36



## POEME bilingve/POEMAS bilingües

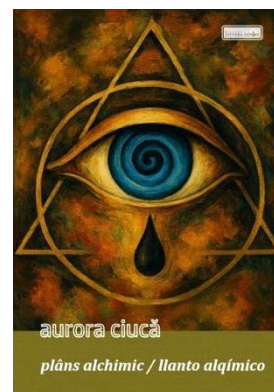
**Alexandra MUREȘAN** \_\_\_\_\_ 38

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

## FILE DE LECTURĂ

**Eugen BARZ**

*Alchimia lacrimii și criza  
lumii contemporane* \_\_\_\_\_ 40



## PROZĂ

**Andreea NANU**

*Manuscrisele nu ard* \_\_\_\_\_ 42

## POEME bilingve/POEMAS bilingües

**Dumitru CERNA** \_\_\_\_\_ 47

Traducere în limba spaniolă de  
**David BĂLTĂREȚU**

**ANDREI MOCUȚA vă recomandă**

**Iulia PIETRARU**

*Poeme bilingve / Poemas bilingües* ..... 50

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

**POEME bilingve/POEMAS bilingües**

**Mihaela ALBU** ..... 55

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

**Clelia IFRIM** ..... 60

Traducere în limba spaniolă de  
**David BĂLTĂREȚU**

**LENTILA DE CONTACT**

**Pavel ȘUȘARĂ**

*Lumea lui  
Aurel Jiquidi* ..... 63



**REPERE LIRICE**

**Mircea BÂRSILĂ**

*Poezia lui Viorel Mureșan* ..... 66

**SAPIENTIA**

**Vianu MUREȘAN**

*Ion Piso – Vocea ca adevăr și gândirea  
ca formă de artă* ..... 71



**JAZZORELIEF**

**Virgil MIHAIU**

*Magica formație TRIGON din Chișinău (III)* ..... 77



**CRONICĂ LITERARĂ**

**Adrian Dinu RACHIERU**

*Un sonetist împătimit* ..... 79

**POEME bilingve/POEMAS bilingües**

**Lidia ZADEH PETRESCU** ..... 82

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

**NOTES**

**Mircea MOȚ**

*Cămașa, jacheta și uniforma* ..... 86

**ACTA EST FABULA**

**Marius DOBRIN**

*Adevărul actorului* ..... 89

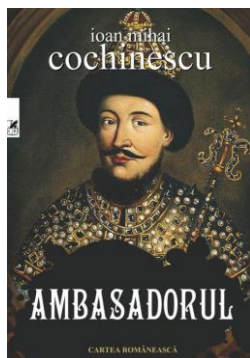


**Ana OCOLEANU**

*„Regele Jussuf” și „Cavalerul albastru”.  
Extraordinara prietenie culturală dintre  
poeta Else Lasker Schöler (1869-1945)  
și pictorul Franz Marc (1880-1916)* ..... 95

**NOTE DE LECTURĂ**

**Mihaela MUDURE**  
*Romanul istorico-alegoric* 99



**FUGA DIN BABEL**

**Cristina DANILOV**  
*O ierarhie a rănilor* 103

**PUERTA DEL SOL**

**Felix NICOLAU**  
*Erau Voltaire și Victor Hugo posedați de Inteligența Artificială normandă?* 107

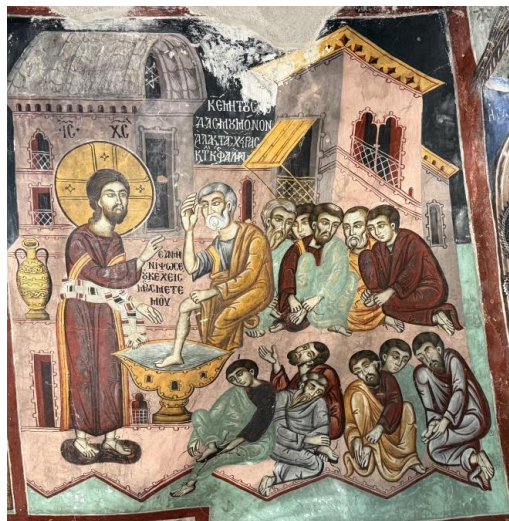
**POEME bilingve/POEMAS bilingües**

**José Manuel LUCÍA MEGÍAS** 109  
Traducere din limba spaniolă  
de **Carmen POGONICI**

**Marta LÓPEZ VILAR** 115  
Traducere din limba spaniolă  
de **Carmen POGONICI**

**DE PE DRUMURI ADUNATE**

**Cristina BOGDAN**  
*Între Florii și Duminica Tomii. Povești depănate de frescele din bisericile Ciprului* 117



**ECRAN LITERAR**

**Alexandru JURCAN**  
*Acel roșu morbid biruitor* 123

**POEME bilingve/POEMAS bilingües**

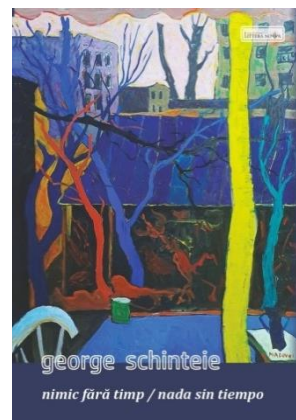
**Nicoleta MILEA** 125  
Traducere în limba spaniolă de  
**David BĂLTĂREȚU**

**POEME bilingve/POEMAS bilingües**

**Angela BACIU** 128  
Traducere în limba spaniolă și adaptare de  
**Alina Maria SALAZAR**

**CRONICĂ LITERARĂ**

**Marian APOSTOL**  
*Timpul ca materie a ființei* 131



**PROZĂ**

**Nicolae STAN**  
*Prefaceri* 133

**Loredana ȘTIRBU**  
*Zeul* 136

**DEUS RETRACTUS**

**I.C. LIȚĂ**  
*Antropologii răzlețe* 139

**POEME bilingve/POEMAS bilingües**

**Ioan VINTILĂ FINTIȘ** 140  
Traducere în limba spaniolă de  
**David BĂLTĂREȚU**

**Antonio Marín ALBALATE** 142  
Traducere în limba română de  
**Felix NICOLAU**

**MUZICI ȘI MIȘCĂRI**

**Tudor Costin SICOMAȘ**  
*Tinerețe, talent și frumusețea iubirii în Ajun de Crăciun. La Bohème la Opera Națională București* 146



**POEME bilingve/POEMAS bilingües**

**Alina NECȘULESCU** 150  
Traducere în limba spaniolă și adaptare de  
**Alina Maria SALAZAR**



Eugen BARZ

**Eugen BARZ** (n. 20 noiembrie 1959, Săliștea Nouă, Cluj) a absolvit Facultatea de Teologie la Universitatea din București, studii post universitare la SNSPA București. Locuiește în Parla – Madrid unde slujește ca preot paroh al unei comunități românești 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 și director al Editurii Littera nova din Madrid. Membru USR – Filiala Cluj. A publicat mai multe volume de poezie în România și în Spania. Este prezent cu poezii în mai multe antologii. A tradus împreună cu Mihaela Vechiu din spaniolă în română mai multe volume de versuri. A colaborat cu versuri și proză la reviste literare din România, Spania, Irlanda, Israel, USA.

## Mai poate aduce ceva nou poezia de azi?



EDITORIAL

De la primele imnuri ale omenirii și până la versurile moderne, poezia a fost mereu una dintre cele mai sensibile forme de expresie a spiritului uman. Ea a însoțit omul în momente de iubire, suferință, revoltă sau revelație, devenind o oglindă a lumii interioare. Totuși, într-o epocă dominată de tehnologie, viteză și superficialitate, apare întrebarea firească: mai poate aduce ceva nou poezia de azi sau totul a fost deja spus?

Și voi răspunde că da, poezia contemporană poate fi nouă nu prin temele sale, care sunt universale și repetate, ci prin viziunea poetului modern, prin formele de expresie actuale și prin relația diferită cu cititorul.

Mai întâi, trebuie înțeles că poezia nu se epuizează niciodată, pentru că fiecare epocă redescoperă lumea prin alte sensibilități. Poetul și criticul englez T.S. Eliot spunea în eseul său, *Tradition and the Individual Talent*, că originalitatea nu înseamnă respingerea tradiției, ci reinterpretarea ei. Cu alte cuvinte, cred că poezia de azi nu trebuie să fie o revoluție totală, ci o reînnoire a modului de a privi realitatea.

Poeții contemporani trăiesc într-o lume globalizată, în care omul se confruntă cu alienarea, cu criza identității, cu singurătatea urbană și cu presiunea tehnologiei. De aceea, limbajul poetic devine mai fragmentat, mai direct, mai liber. Într-o societate a vitezei, poezia devine un spațiu al respirației, al reflecției și al adevărului interior.

În al doilea rând, poezia de azi este nouă prin felul în care comunică. Dacă în trecut poetul era o voce solitară, publicată doar în volume tipărite, astăzi versul circulă pe internet, pe scene de spoken word sau pe platforme digitale. Poezia devine performativă, vizuală, uneori chiar interactivă. Poetul mexican Octavio Paz, laureat al Premiului Nobel, afirma că poezia este *o formă de cunoaștere, de libertate și de salvare*. Într-un timp în care totul pare temporar și grăbit, poezia readuce această libertate de a simți profund, de a înțelege lumea prin emoție.

Astfel, autori contemporani precum Rupi Kaur, Warsan Shire și Ocean Vuong dau un sens nou temelor vechi: iubirea, pierderea, rădăcinile și exilul devin povești personale transformate în simboluri universale. Poezia lor dovedește că sinceritatea poate fi o formă de noutate artistică.

Mai mult, poezia de azi se reinventează și prin relația ei cu limbajul. Poetul francez Paul Valéry spunea că *o poezie nu se termină niciodată, ci doar se abandonează*, subliniind caracterul viu al actului poetic. În prezent, poezia se află într-un proces continuu de transformare: experimentează cu limbajul cotidian, cu forme vizuale, cu muzica și ritmul. Uneori pare proză, alteori manifest, dar esența rămâne aceeași – căutarea frumosului și a sensului în mijlocul haosului lumii.

În felul acesta, poezia contemporană nu doar descrie realitatea, ci o traduce într-o nouă

sensibilitate – una marcată de anxietate, dar și de dorința de a găsi echilibru.

Nu trebuie uitată nici dimensiunea morală a poeziei. Poetul irlandez Seamus Heaney, și el laureat al Premiului Nobel, afirma că poezia are *puterea de a reda demnitatea realului*. Într-o lume în care totul se consumă rapid, poezia reușește să dea sens lucrurilor simple, să redea tăcerea și profunzimea gesturilor umane. Ea ne învață să privim altfel ceea ce ni se pare banal. În acest sens, noutatea poeziei nu constă doar în formele estetice, ci și în capacitatea de a redescoperi umanul acolo unde părea pierdut.

Așadar, poezia de azi nu este o imitație a trecutului, ci o continuare vie și inteligentă a tradiției. Ea vorbește despre aceleași teme eterne, dar dintr-o perspectivă adaptată omului modern –

un om conectat și singur, informat și neliniștit. În fiecare generație, poezia se rescrie odată cu schimbarea lumii, iar acest fapt îi garantează vitalitatea.

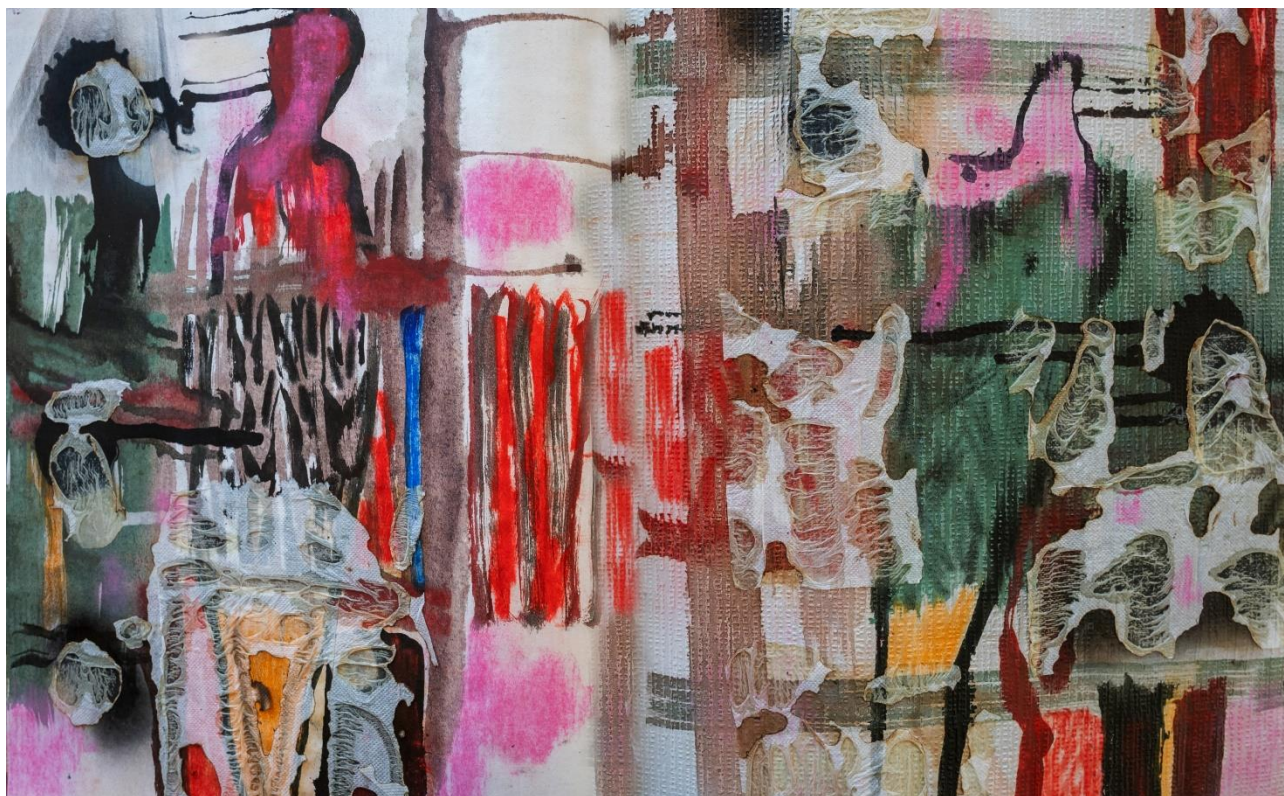
În concluzie, poezia contemporană poate și trebuie să aducă ceva nou. Noutatea nu se măsoară în invenția temelor, ci în forța emoției, în autenticitatea vocii poetice și în curajul de a exprima lumea așa cum este ea astăzi. Poezia rămâne un spațiu al libertății absolute, o punte între trecut

și prezent, între individ și univers.

Atâta timp cât omul va simți nevoia de a transforma trăirea în cuvânt, poezia va continua să fie nouă – pentru că, de fapt, fiecare generație își rescrie propriul mod de a simți lumea.

Cu condiția să fie POEZIE.

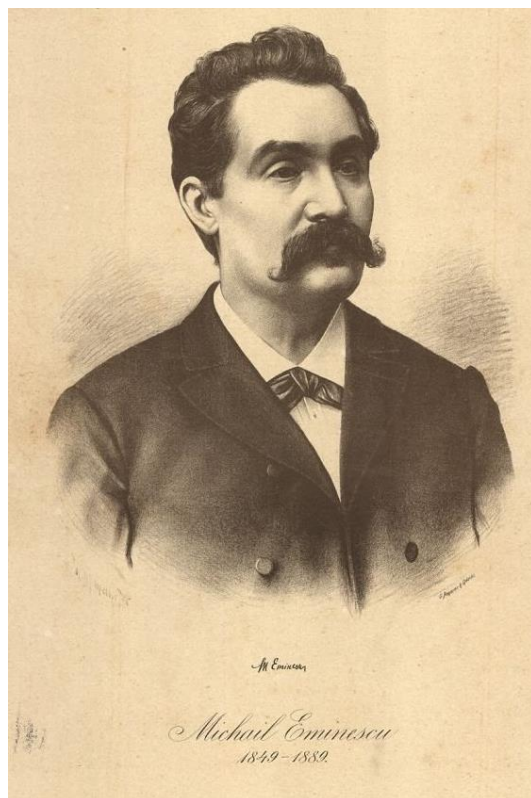
Și voi răspunde că da,  
poezia contemporană poate fi  
nouă nu prin temele sale,  
care sunt universale și repetate,  
ci prin viziunea poetului modern,  
prin formele de expresie actuale  
și prin relația diferită cu cititorul.



# Mihai EMINESCU

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

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



### Singurătate

Cu perdelele lăsate,  
Șed la masa mea de brad,  
Focul pâlpâie în sobă,  
Iară eu pe gânduri cad.

Stoluri, stoluri trec prin minte  
Dulci iluzii. Amintiri  
Țârâiesc încet ca greieri  
Printre negre, vechi zidiri,

Sau cad grele, mângâioase  
Și se sfarmă-n suflet trist,  
Cum în picuri cade ceara  
La picioarele lui Crist.

În odaie prin unghere  
S-a țesut păinjenis  
Și prin cărțile în vravuri  
Umblă șoarecii furiș.

În această dulce pace  
Îmi ridic privirea-n pod

### Soledad

Con las cortinas bajadas estoy,  
Sentado frente a mi escritorio de abeto,  
En la estufa titila el fuego y una vez más me voy  
Enfrascando —al imperio de mis pensamientos me someto.

Bandadas, por mi mente pasan bandadas de  
Ilusiones dulces. Recuerdos que, en zaragallas,  
A semejan grillos que tenuemente estridulan  
Por entre negras, viejas murallas,

O que, pesados, tiernos, se desploman y deshacen  
Dentro de un alma donde la tristeza habita,  
Lo mismo que la goteante vela que sus lágrimas  
De cera a los pies de Cristo deposita.

En la alcoba las esquinas  
Han criado telarañas  
Y por entre los libros apilados los ratones  
Se han dado a las furtivas hazañas.

Envuelto en este dulce sosiego  
La mirada alzo hacia el desván

Și ascult cum învelișul  
De la cărți ei mi le rod.

Ah! de câte ori voit-am  
Ca să spânzur lira-n cui  
Și un capăt poeziei  
Și pustiului să pui;

Dar atuncea greieri, șoareci,  
Cu ușor-măruntul mers,  
Readuc melancolia-mi,  
Iară ea se face vers.

Câteodată... prea arare...  
A târziu când arde lampa,  
Inima din loc îmi sare  
Când aud că sună cleampa...

Este Ea. Deșarta casă  
Dintr-odată-mi pare plină,  
În privazul negru-al vieții-mi  
E-o icoană de lumină.

Și mi-i ciudă cum de vremea  
Să mai treacă se îndură,  
Când eu stau șoptind cu draga  
Mână-n mână, gură-n gură.

Y oigo como las cubiertas de mis  
Libros royéndomelas están.

¡Ah! cuántas veces quise  
De un clavo la lira colgar.  
Y a la poesía fin ponerle,  
Y con el vacío acabar;

Mas entonces grillos, ratones,  
Con su andar menudo y ligerito,  
De vuelta me traen la melancolía,  
Y esta se vuelve verso escrito.

A veces... más escasas de las que quisiera contar...  
Cuando a las tantas por agotarse está el candil en la pieza,  
El corazón, siempre que el picaporte oigo sonar,  
Un respingo me da y a desmandarse empieza.

Es Ella. La casa vacía  
De pronto llena se me hace,  
En el negro marco de mi vida  
Un ícono de luz se engasta, nace.

Y rabia me da el ver que el tiempo  
Sin pesar alguno a seguir pasando osa,  
Mientras con mi amada vivo, mano con mano, boca  
con boca, una cita que de susurros rebosa.



## De-aş avea...

De-aş avea şi eu o floare  
Mândră, dulce, răpitoare  
Ca şi florile din mai,  
Fiice dulce-a unui plai,  
Plai râzând cu iarbă verde,  
Ce se leagănă, se pierde  
Undoind încetişor,  
Şoptind şoapte de amor;

De-aş avea o florică  
Gingaşă şi tinerică,  
Ca şi floarea crinului,  
Alb ca neaua sânelui,  
Amalgam de-o roz-albie  
Şi de una purpurie,  
Cântând vesel şi uşor,  
Şoptind şoapte de amor;

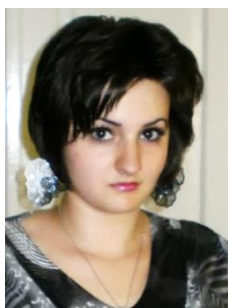
De-aş avea o porumbiţă  
Cu chip alb de copiliţă,  
Copiliţă blândişoară  
Ca o zi de primăvară,  
Cătu-ţi ţine ziuliţa  
I-aş cânta doina, doiniţa,  
I-aş cânta-o-ncetişor,  
Şoptind şoapte de amor.

## Si tuviera...

Si tuviera yo una flor  
De talle bello, dulce, embelesador,  
A las flores de mayo igualita,  
Dulces vástagos de una comarquita,  
Sembradita de risueña hierba verde,  
Que se columpia, se me pierde,  
Meciéndose morosamente  
Con susurros de amor naciente.

Si tuviera yo una florecilla,  
Tierna y lozanilla,  
Lo mismo que azucena rozagante,  
A la nivea mullidez del seno semejante,  
Injerto de una rosa blanquecina  
Que con una purpúrea combina,  
Cantando jubilosa y suavemente,  
Con susurros de amor creciente;

Si tuviera yo una tortolita  
Con blanco semblante de mocita,  
Mocita mansa y apacible tal  
Cual un día primaveral,  
Mientras durara la jornada,  
Le cantarí la doina, doinecilla amada,  
Se la cantarí suave, ligeramente,  
Con susurros de amor doliente.



**Lavinia IENCEANU** (n. 1992, Suceava, România), profesoară, traducătoare, cercetătoare, poetă. Absolventă a Facultăţii de Litere, din cadrul Universităţii „Alexandru Ioan Cuza” din Iaşi, specializarea spaniolă – literatură universală şi comparată. Doctor în Filologie cu un studiu de arhetipologie literară comparată bazat pe primul roman al lui Héctor Abad Faciolince. În prezent, predă limbă şi literatură spaniolă la Universitatea „Ştefan cel Mare” din Suceava. Laureată a concursurilor naţionale şi internaţionale de creaţie literară: „Tinere Condeie”, „Calistrat Hogaş”, „Veronica Micle”, precum şi a festivalurilor naţionale de poezie „Nicolae Labiş”, „Toamna Bacoviană”, „Rezonanţe udeştene”, „Ion Cozmei”, a concursurilor de traduceri literare în şi din limba spaniolă: Colocviul Naţional Studentesc „Mihai Eminescu” (UAIC) – secţiunea traducere, Concursul de traducere literară *La voz a ti debida* (Bucureşti). În septembrie 2024, a fost beneficiara unei rezidenţe de traducere literară pentru limba spaniolă în cadrul „Atelierelor FILIT pentru traducători” – ediţia a X-a, organizată de Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi şi Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu”. Este membră a Casei de Poezie Light of ink (CNPR Suceava) şi co-organizator al Centrului de Scriere Creativă al USV.



Ioan-Aurel POP

**Ioan-Aurel POP** (n. 1 ianuarie 1955, Sântioana, jud. Cluj, România) – personalitate recunoscută și apreciată la nivel internațional, a fost 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 medievalist, opera sa fiind axată pe cercetarea istoriei medievale a românilor și a Europei Centrale și de Sud-Est. A coordonat elaborarea monumentalei lucrări *Construind Unirea cea Mare* (Editura Școala Ardeleană), decorată de Președintele Klaus Iohannis cu Medalia Aniversară „Centenarul Marii Uniri”. În cadrul aceleiași edituri, are o serie dedicată operelor sale (*Seria de autor Ioan-Aurel Pop*). Drept recunoaștere a meritelor deosebite aduse statului român și românilor de pretutindeni a fost distins cu cele mai înalte ordine și medalii: Ordinul „Meritul Cultural” în grad de Cavaler din partea Președintelui României (2010); Ordinul de Onoare din partea Președintelui Republicii Moldova (2010); Ordinul Național „Steaua României” în grad de Cavaler (2015); Ordinul „Palme Académiques” în grad de Cavaler din partea Republicii Franceze (2016); Ordinul „Steaua Italiei” în grad de Comandor, acordat de Republica Italiană (2016) etc.

## În joi sara, după cină...



### SPIRITUALITATE

Cândva, demult, pe la începutul anilor 1970, am receptat și am învățat pe de rost o „colindă de Paști” (chiar așa o numea mama) din părțile Gherlei, de pe „câmpia” (este, de fapt, un podiș) de nord a Transilvaniei, dintr-un sat fost de iobagi, de pe moșiile care, în jur de 1250-1300, intraseră în stăpânirea familiei nobiliare „Wass de Țaga”. Care versuri sunau, în graiul local, așa: *În joi sara, după cină,/ Iisus s-au dus în grădină/ Și Iisus s-au dus în susă,/ Plângând, în jărunți s-au pusă/ Și-au spusă: „Iubite Părinte,/ De să poate, ia aminte/ Să nu beu aiest păhară,/ Că, vai, cătu-i de amară!”*. Urmează alte strofe și apoi finalul: *De milă și de bănată/ Sorele s-o-întunecată,/ Înjerii o-început a plânje/ C-o văzut atâta sânje*. Nu pot reda toate inflexiunile fonetice ale graiului, influențat parțial și de pronunția maghiară. Am pus la sfârșitul unor cuvinte vocala „u” scurtă și neaccentuată, fiindcă aveam impresia că se auzea lin și ușor în cântec.

Scena rugăciunii (de după Cina cea de Taină) din Grădina Ghetsimani este cunoscută în toată lumea creștină și descrisă în toate felurile. Chiar această „colindă de Paști” se întâlnește în mai multe locuri din Transilvania, din Muntenia, Oltenia, poate din Banat și din alte locuri. Textul ei este mai elaborat sau mai simplu, dar se cântă în Postul Paștelui și mai ales în Săptămâna Mare (a Patimilor), în game minore, ca mai toată muzica

religioasă. Liniile melodice sunt variate, ca și cuvintele din text. Înspre Oltenia, perfectul compus al verbelor este înlocuit cu perfectul simplu: „Iisus mersă în grădină”. Sună poate chiar mai frumos așa, perfectul simplu fiind o marcă clară a latinității limbii române. Dăinuirea lui până astăzi arată trăinicia limbii latine și a limbii noastre peste secole, ca și romanizarea mai intensă care s-a făcut pe alocuri. Româna este latina așa cum s-a perpetuat ea (cu toate modificările) de două mii de ani încoace, la Dunăre și la Carpați, „de la Nistru pân-la Tisa”, cum zisese Poetul.

Dar să luăm cuvintele pe rând. „În” este o prepoziție provenită din latina populară (*in*). „Joi”, este ziua săptămânii închinată zeului Iupiter (scris și pronunțat, probabil, în epoca romană târzie, „Jupiter”); numele popular al zeului era *Iove/Jove*, iar ziua lui se chema *Jovis dies*; consoana „v” din *Jovis* s-a „muiat” și a devenit „u”, care, treptat, a dispărut, încât cuvântul a ajuns în românește „joi”. Toate zilele săptămânii din limba română sunt moștenite din latină. „Sara”/seara vine din *sera*, -ae, substantiv latinesc feminin derivat din *serus* = târziu. „După” este o formă transformată mult din expresia latină *de post*, adică „din spate”. „Cină”

este moștenit din latinescul *cena*, -ae, masa cea de pe urmă a zilei. Numele Mântuitorului Iisus a fost moștenit de noi tot din latină, dar el nu e originar din latină, unde a fost preluat din greacă și din limbi vechi orientale. „S-au dus” este formă de trecut plural, arhaică, derivată din verbul latin *duco*, -ere. „Grădină” este un substantiv derivat din „gard”, care, la rândul lui, se trage din slavonul „grad”/hrad, cu referire la un perete sau la o incintă (termeni similari sunt și în substratul traco-dacic, idiom indo-european ca și slava timpurie). „Și” este o conjuncție pornită din latinescul *sic*, care însemna inițial „așa” (*sic est* = așa este); în latina populară a fost folosit și cu valoare copulativă, cum s-a transmis apoi în română. „În susu” este tot o expresie de sorginte latină, mai exact din *sursum*, care în-

semna „în sus”, „înalt”, „deasupra”. „Plângând” este un gerunziu de la verbul „a plânge”, desprins din latinescul *plango*, -ere, care avea inițial sensul de „a lovi” cu mâinile, pieptul sau capul; cum atunci când loveau așa din disperare, oamenii și plângeau, s-a încetățenit sensul final. „Jărunți” (popular pentru „genunchi”) este o formă rotacizantă a substantivului latin *genuculum*, transformat prin procese de palatalizare și de pierdere a unor sunete. „S-au pus” vine de la verbul latin *pono*, -ere, iar „au spus” vine din latinescul *exponere*, care voia să zică „a da afară”, „a arăta cuiva”; prefixul *ex-* a căzut și s-a simplificat cuvântul, iar vocala „o” dintre două consoane a devenit, conform unei legi fonetice cunoscută, „u” (*nomen*=nume; *rogus*=rug). „Iubite” vine din slavă, ca și „dragă” și are la origine verbul *ljubiti*, înrudit cu mai multe altele, provenite tot din rădăcini indo-europene, precum germanul *lieben*. „Părinte” este cuvânt latinesc din *parens*, -tis, ivit din acuzativul singular *parentem*, prin căderea consoanei finale „m”, încât *parente* și „părinte” sunt practic unul și același cuvânt. „De” este o prepoziție latină. „Se poate” vine din verbul latin târziu *poteo*, -ere (forma clasică era verbul neregulat *possum*, *posse*, *potui*). „Ia” este persoana a II-a

singular, imperativ, de la verbul „a lua”, care, la rândul său, era în latină *levo*, -are și care s-a modificat mult fonetic până când, din *levare*, a ieșit „lua-re”. „Aminte” este tot un cuvânt de izvor latin, provenit din *ad mentem*, de fapt din *ad-mentiri*, adică „a-și aduce în minte”, „a cugeta”; sau, poate că din românescul *minte* (tot de origine latină) s-a format expresia românească, deja pe fond românesc. „A

bea” are al origine tot un verb latinesc care avea cândva la infinitiv prezent forma *bibere*; aceasta, prin pierderea consoanelor intervocalice și scurtarea formei, a ajuns, de-a lungul secolelor, „a bea”. „Aiestă” este un pronume/adjectiv demonstrativ popular primit din latinescul *iste*, *ista*, *istud*. „Pahar” provine, se pare, din maghiară, unde a fost luat din germana veche, care s-a inspirat din latina populară,

unde *bicarium* însemna cupă. „Că” vine din latinescul *que*, iar „vai” este o interjecție cu originea în *vae* (latină), de unde a pătruns și în limbi germanice și slave; *vae* se pronunța în latina târzie *vai* și a rămas celebră în urma popularizării expresiei *Vae victis!*, care se traduce prin „Vai de cei învinși!”; aceasta a fost rostită, conform tradiției istorice, de căpetenia galilor, Brennus, în anul 390 î.Hr., după ce galii au ocupat Roma și au impus condiții dure de răscumpărare, semnalând că cei cucerțiți sunt la cheremul învingătorilor. „Cătu” vine din latinescul *quantum* („cât de mult”), contaminat cu *quotus* („cât mai mulți”). „Amar” este tot latin (*amarus*). „Milă” este slav (*milu* = îndurare, tandrețe), iar „bănat” este un regionalism arhaic din Transilvania, preluat de maghiară, unde înseamnă „tristețe”, „mâhnire”. „Soare” este categoric latin, forma din română fiind alcătuită prin rotacism (transformarea lui „l” intervocalic în „r”). „Întunecat” vine din „întuneric” care, la rândul lui, descinde din *tenebrare* prin mijlocirea unei forme populare târzii. „Înger” vine din *angelus* (latin), iar „au văzut” vine din verbul latin *video*, -ere. „Atâta” este compus din *at tantus* (=așa de mare), iar „sânge” este forma latină *sanguem*, modificată prin mijloace fonetice

În seara Cinei de Taină  
(în limbaj occidental numită  
și Ultima Cină), durerea lui Iisus,  
care urma să sufere moartea  
prin răstignire, este una umană.  
Ea relevă natura umană  
a Mântuitorului, natură care pare  
să copleșească pentru o clipă  
natura sa divină.



cunoscute, normale, între care căderea consoanei finale „m”. În total, sunt în acest text 65 de cuvinte (inclusiv cele repetate), dintre care patru (6,15%) sunt de alte origini decât cea latină: două sunt slavone și două maghiare. Altfel spus, textul nostru este în proporție de aproape 94% cu termeni și expresii de origine latină. Dacă excludem repetițiile (mai ales prepoziții și conjuncții) atunci proporția de termeni latini scade spre 80-85% Menționăm că, în limbajul cotidian de astăzi al oamenilor educați (care nu se exprimă precum generația inteligenței artificiale), cam 80% dintre cuvintele românei sunt latine, circa 15% slave, iar restul de 5% sunt cuvinte de alte origini (turcă, maghiară, greacă, germană etc.). Nu am avut aici în atenție neologismele preluate în ultimul secol din engleză, fiindcă limba engleză are cam 60-70% din cuvinte de origine latină, intrate mai ales prin franceza medievală. În limba poeziilor lui Eminescu, 79-80% din cuvinte sunt de origine latină. Astfel, pare de mirare ca într-o colindă țărănească din Transilvania, din secolul al XX-lea, cuvintele de origine latină să fie atât de multe, adică 94%. Este, însă, aici nevoie de unele explicații și amendamente.

Colinda nu este pur țărănească, fiindcă intelectualitatea românească, mai ales după crearea ASTREI (la 1861), a lucrat în mod serios la culturalizarea satelor și a introdus multe elemente culte, între care și unele legate de limbajul religios, de teologie, de cântecele prelucrate etc. Pe de altă parte, procesul de romanizare în Transilvania, ca și în Oltenia, a fost mult mai intens și mai direct decât în alte regiuni, de aceea aici se întâlnesc mai mulți termeni de origine latină și mai puțină influență slavă. În schimb, este mai mare influența limbii maghiare, de aceea, în colindă, cuvintele slave și maghiare sunt la paritate, două-două. În limba română în ansamblu, cuvintele de origine maghiară sunt mult mai puține, poate, totuși, cu ceva mai multe decât cuvintele românești preluate în limba maghiară. Despre acestea din urmă se știe mai puțin, dar există și au fost studiate cu folos de către lingviștii din cele două țări, România și Ungaria.

Preoții și diecii, învățătorii, împreună cu alți intelectuali ai satelor – și nu numai cei din ASTRA – au făcut educația poporului și au explicat mai

întâi Cartea Cărilor, Biblia. Vechiul și Noul Testament era nu atât citite de popor, cât povestite de preoți în predicile lor, dar și în afara bisericilor. Reuniunile populare însemnau și conferințe pe înțelesul tuturor. În orașe, târguri și satele mai mari se organizau seri de lectură, dar și coruri, uneori pe mai multe voci. Banatul a fost, din acest punct de vedere, al corurilor românești, un exemplu. La apropierea sărbătorilor de iarnă, se învățau colinde de Crăciun. De Paști, cântările erau mai puține, dar ele existau și oamenii le-au spus tot colinde. În ele, tristețea se împletea cu bucuria, precum moartea cu Învierea Mântuitorului. În seara Cinei de Taină (în limbaj occidental numită și Ultima Cină), durerea lui Iisus, care urma să sufere moartea prin răstignire, este una umană. Ea relevă natura umană a Mântuitorului, natură care pare să copleșească pentru o clipă natura sa divină. Iisus se roagă Tatălui Ceresc precum un om, cu păcatele lui, care cere îndurare. Iisus plânge împreună cu oamenii pe care avea să-i mântuiască în așteptarea obșteștii Învieri. De aceea, învierea Lui înseamnă lumină, multă lumină veghetoare și vestitoare a Salvării. Oamenii din satele noastre se smereau de Paști, se primeneau, plângeau, pătimeau odată cu Iisus, îl prohodeau și apoi se pregăteau de Înviere. În ziua Învierii era pace în cer și pe pământ și oamenii se îndreptau cuvioș spre biserica de pe deal, venind din satul pierdut în vale, aduceau mărire lui Dumnezeu celui atotputernic. Copiii erau sfioși, tinerii cuviincioși și bătrânii sfătoși, așa cum se cuvenea. Toate erau făcute după datină și după buna cuviință. Cuviincios era, în seara Ultimei Cine, să se smerească toți și să plângă împreună cu Mântuitorul. Așa făceau, adunați în șezători de veghe, cu domnul părinte și cu doamna preoteasă lângă ei, ca elevii cu învățătorii lor, ca să se umple de har, în așteptarea minunii celui mari a Învierii.

Colinda de Paști evocată mai sus este o fărâ-mă din spiritualitatea noastră, pe care nu avem noi căderea s-o uităm. Iar dacă alunecăm spre uitare, este bine ca intelectualii noștri să ne aducă aminte mesajul ei, fiindcă secretul nostru de români din Transilvania a fost unirea dintre intelectuali și popor, unire prin care s-a construit România modernă, cu vedere dinspre Apus.



Ovidiu PECICAN

**Ovidiu PECICAN** (n. 1959, Arad) este istoric, eseist, prozator și publicist, profesor universitar la Universitatea „Babeș-Bolyai”. Absolvent al Facultății de Istorie-Filosofie (1985) și doctor în istorie (1998), s-a afirmat prin cercetări privind Evul Mediu românesc, istoria culturală și istoriografia. A debutat publicistic în 1978 și a devenit o prezență constantă în revistele culturale, fiind membru al Uniunii Scriitorilor din 1994. A publicat volume de istorie, eseistică și proză – între care *Troia*, *Veneția*, *Roma*, *Lumea lui Simion Dascălul*, *Regionalism românesc*, *Eu și maimuța mea* – și a participat la dezbaterile privind identitatea transilvăneană, fiind asociat grupului *Provincia*. A realizat emisiuni culturale TV și a contribuit la manuale de istorie, unele devenite subiect de discuție publică. Prin activitatea sa universitară, editorială și publicistică, Pecican este o voce influentă în cultura română contemporană.



ESEU

## Cultură majoră și cultură română

Chestiunea majoratului sau minoratului cultural românesc a început să se pună în dezbaterile intelectuale din România după 1 Decembrie 1918, când România s-a întregit, dublându-și teritoriul și populația, și când ea a devenit o țară cu un statut superior – prin poziție, teritoriu și demografie celui dinaintea în geopolitica europeană. Acum a fost depășit stadiul edificării culturale moderne, ilustrate magistral de marile spirite ale celei de a doua jumătăți a sec. al XIX-lea – Hasdeu și Odobescu, Ion Ghica, Titu Maiorescu, Eminescu, Slavici, Creangă și Caragiale. Totodată, un rol important l-au jucat analizele lui G. Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească* (1909) și E. Lovinescu și-a elaborat *Istoria civilizației române moderne* (3 vol., 1925-1926); dar și șirul marilor sinteze de istorie ale lui N. Iorga (câteva dintre ele au fost: *Istoria civilizațiilor*, 1920; *Essai de synthèse de l'histoire de l'humanité*, 1926; *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor*, 1920; *Istoria românilor și a civilizației lor*, 1929). Toate acestea – și altele – au precizat chestiuni legate de identitatea românească, de alonja propriei culturi, de așezarea românilor și a culturii lor în ansamblul cultural universal și în familia de popoare latinofone. Aceștia li s-au adăugat și contribuțiile eseistic-filosofice ale lui C. Rădulescu-Motru (*Cultura română și politicianismul*, 1904; *Puterea sufletească*; *Psihologia ciocoismului*, 1908; *Poporanismul politic și democrația conservatoare*; *Naționalismul cum se înțelege. Cum trebuie să se*

*înțeleagă*, 1909; *Sufletul neamului nostru. Calități bune și defecte*, 1910), menite să fixeze jaloanele identitare într-un ancadrament interesat de sinteza aspectelor psihologice, politice și identitare ale vieții românești.

Au contribuit însă la precizarea problematicei legate de calitatea culturii române și eseurile publicate de Mihai Ralea, C. Stere, Nechifor Crainic, Nae Ionescu ș.a. în anii interbelici, încă din primul deceniu, cel al reconstrucției. Iar catalizatorul incontestabil al angajamentelor intelectuale pe calea acestei reflecții l-a constituit lectura unei cărți foarte frecventate în epocă: *Declinul Occidentului* (*Der Untergang des Abendlandes*, 2 vol. 1918, 1922) de Oswald Spengler. Alături de filosoful german a reținut pasional atenția și Hermann von Keyserling, cu *Analiza spectrală a Europei* (*Das Spektrum Europas*, 1929).

Spengler a propus două idei care au captivat. Conform celei dintâi, culturile sunt cele mai mari entități ale vieții umane de-a lungul istoriei care, în sine, nu are niciun sens metafizic. Cealaltă idee a fost aceea de a imagina culturile ca pe niște ființe vii. În viziunea lui, culturile sunt organisme, iar istoria universală este suma biografiilor lor. Evoluția culturilor urmează legile evoluției individului uman, trecând prin copilărie, tinerețe, maturitate și declin. Autorul german identifica pe parcursul istoriei numai nouă culturi (egipteană, babiloniană, indiană, chineză, greco-romană, arabă, mexicană, occidentală și rusă).

Mesajul seducător al cărții lui Spengler a avut un impact remarcabil în cultura română a anilor 1930. Blaga, Cioran, Eliade, E. Ionescu și alți intelectuali activi în acei ani și-au pus problema aplicabilității viziunii autorului german la moștenirea și la configurația culturală românească actuală, încercând să stabilească unde se afla cultura căreia îi aparțineau.

În interviul pe care i l-a luat Mircea Eliade în 1937, vorbind despre *Spațiul minoritic*, Lucian Blaga spunea: „Într-o cultură majoră, copiii sunt creatori de istorie și cultură majoră; de exemplu Ioana d’Arc, Mozart, Rimbaud. Cultura minoră este creația oamenilor care au ca «vârstă adoptivă» copilăria; o conștiință naivă, cosmocentrică, fără simțul perenității. Am arătat toate lucrurile acestea, pe larg, în primul capitol al cărții mele. Mi se pare foarte greu de precizat, însă, dacă una din aceste culturi – majoră sau minoră – este superioară celeilalte. Fiecare din ele au calități și defecte care le sunt proprii. Un lucru este însă evident: cultura minoră, creată de oameni de orice vârstă, dar având toți ca «vârstă adoptivă» copilăria – nu este o fază preliminară, o etapă necesară în drum spre «maturitate», spre cultura majoră. Ea este autonomă, și poate exista mii de ani de-a rândul, fără să se transforme – cum cred gânditorii morfologiei organiciste – într-o cultură majoră. Este drept că aceste transformări au loc câteodată, dar ele nu sunt necesare, nici fatale...”<sup>1</sup>. Tot acolo, Blaga adăuga: „Cultura românească este o cultură minoră, având ca «vârstă adoptivă» copilăria. Un copil trăiește cosmocentric. Țăranul de pretutindeni, dar mai ales. țăranul român – care se păstrează și astăzi autentic – este un politehnician. El singur e arhitect, plugar, cântăreț, zidar. Firește, există și la sat o diviziune a muncii, dar ea e infinit mai puțin riguroasă ca la

oraș. Viața satului e totalitară și cosmocentrică...” Reluându-și câteva pagini din lucrarea sa teologică, în convorbirea cu oaspetele său bucureștean mai tânăr Blaga relua deci tipologia culturilor pe care o formulase și plasa cultura română în zona minoratului cultural fără a socoti aceasta o descalficare.

„La orice temperatură ar fi ridicată și pe mâna oricui ar cădea, cultura românească își are determinate anumite direcții pe care nu le poate modifica nici o lume de conținuturi, oricât ar fi ele de variabile și de divergente.

Întrucât facem parte dintr-o cultură și suntem integrați procesului ei, activitatea noastră întră într-un fâgaș despre care putem să nu știm nimic, el nu există totuși mai puțin...”

Emil Cioran

Târziu, în 1976, Mircea Eliade continua să reflecteze la culturile minore în termeni care îl plasau în continuare în siajul meditației blagiene: „Și iarăși mă gândeam la destinul culturilor așa-zise «minore» pentru că creațiile lor nu circulă la nivelul și în *tempo*-ul celor exprimate în limbi accesibile”<sup>2</sup>. Prin urmare, după Eliade stabilirea majoratului sau minoratului cultural era dependentă de circulație, de transmitere, de perpetuare în atenție, neavând de a face decât indirect cu calitatea creativității culturii respective. Majorat cultural ar însemna, prin

urmare, un areal de răspândire universal, prin cât mai multe traduceri, și un ritm al difuzării susținut, adică intens și persuasiv.

Cel mai preocupat de necesitatea culturii române de a ieși din minoratul pe care îl prezuma pe seama ei chiar el a fost Cioran. În cartea lui *Schimbarea la față a României* (1936), el revenea obsesiv asupra subiectului, abordându-l din diverse unghiuri. Gândurile lui își vedeau inspirația spengleriană fără efort. „Culturile mari sunt lumi, existența lor justifică monadologia”<sup>3</sup> interpreta leibnizian, dar metaforic, tânărul filosof, constatarea lui Spengler. Lumi, universuri de sine stătătoare, impozante prin articularea lor coerentă și complexitatea părților care se susțin unele pe altele direct sau aluziv, discret ori în chip vădit... Noutatea era că Cioran socotea că poporul român

<sup>1</sup> Mircea Eliade, „Convorbiri cu Lucian Blaga”, *Vremea*, an. X, nr. 501, 22 august 1937, p. 10-11.

<sup>2</sup> Mircea Eliade, *Europa, Asia, America... Corespondență, II: I-P*, ed.cit., p. 396. Scrisoarea XXXIII trimisă de Mircea Eliade, probabil din Chicago, în 3 iulie 1976.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 29.



putea fi generatorul și depozitarul unei adevărate mari culturi. „Un popor devine națiune numai când ia un contur original și își impune valorile lui particulare ca valabile universale”<sup>1</sup>. Originalitatea, va să zică, nu este importantă ca valoare de sine stătătoare. În măsura în care ea nu își relevă sâmburele de universalitate, interesând și înafara spațiului său originar, o asemenea cultură originală rămâne periferică, nicidecum majoră. Universalismul constituia marca măreției culturale, așadar, și ea trebuia sondată, urmărită ori, de ce nu, chiar și generată, căci „... pentru ca un popor să poată naște din sine superstiția unei glorii universale, trebuie să dispună de dimensiuni universale în suflet”<sup>2</sup>. O cultură, altfel spus, este oglinda sufletului poporului care o generează, ea îl exprimă pe acesta cu fidelitate. Dacă respectivului popor îi lipsește aspirația către universalitate, aceasta nici nu se va configura în configurațiile ei. Se contura astfel un înțeles mesianic al destinului istoric al poporului. „Respirația istorică a unui popor este cu atât mai amplă cu cât misiunea lui e mai mare. De aceea, în toate culturile mari, dimensiunile viziunii mesianice se conturează în proporții grandioase”<sup>3</sup>. Cu cât putea fi mai vast mesianismul românesc, cu atât mai garantată era deci măreția culturală a românilor.

Pentru Cioran „Aspirația nemărturisită, dar constantă, a unui popor ridicat prin creații la mare cultură trebuie să fie închegarea lumii întregi în jurul său”<sup>4</sup>. Constituirea culturii române într-un centru de exprimare și de concentrare magnetică în jurul său a universalității semnifica centralitatea aducătoare de gigantism cultural. Eseiul din Rășinari era convins totuși că a încerca așa ceva era de prisos, transformarea râvnită fiind, de fapt, o imposibilitate. „... România ar putea depăși cercul îngust al culturilor mici. Acest condițional definește condiția noastră. Că ea nu se va putea ridica niciodată la nivelul și semnificația culturilor mari este un fapt sigur, ce nu merită a fi discutat. Ceea ce poate și ceea ce trebuie să devină România este

să atingă un sens istoric analog Spaniei sau Italiei, adică să-și marcheze existența prin glorii efemere”<sup>5</sup>. Problema stringentă era deci saltul istoric pe treapta următoare celei pe care se situa în acel moment cultura română: să obțină glorii culturale efemere, aliniindu-se astfel acelor culturi prestigioase ale Europei occidentale care izbutiseră, pentru un moment istoric sau mai multe – dar nu pentru toate! – să obțină gloria, recunoașterea universală.

Cioran nu era lipsit de luciditate în estimarea chestiunii. El chema la mobilizarea oamenilor de cultură pentru a obține cele mai semnificative efecte ale strădaniei lor în direcțiile deja afirmate, singurele posibile, definitorii, ale culturii noastre preexistente. „La orice temperatură ar fi ridicată și pe mâna oricui ar cădea, cultura românească își are determinate anumite direcții pe care nu le poate modifica nici o lume de conținuturi, oricât ar fi ele de variabile și de divergente. Întrucât facem parte dintr-o cultură și suntem integrați procesului ei, activitatea noastră intră într-un fâgaș despre care putem să nu știm nimic, el nu există totuși mai puțin. Ceea ce putem face este să dezvoltăm la maximum tendințe imanente nouă, dar nerealizate din toate motivele căderii noastre. Nu ne mai rămâne decât să începem a ne descoperi pe noi înșine”<sup>6</sup>.

În aceste rânduri se întrezărește și programul afirmat de prietenul și de congenerul lui Cioran și al lui Eliade, Constantin Noica, interesat, în anii 1964 – 1986, de identificarea, de descoperirea, printre tinerii între 20 și 30 de ani, a viitorilor ași ai culturii de performanță care să propulseze cultura română la realizările cărturărești, artistice și științifice, dar mai ales filosofice, la care îndreptăteau premisele românești să se aspire.

De fapt însă cei care izbuteau, chiar pe atunci, să obțină maxima vizibilitate și recunoaștere românească, erau prietenii săi din exil: Mircea Eliade ca istoric al religiilor, Cioran în calitate de gânditor nonconformist și pe cont propriu, fără adeziune la vreun curent de gândire îngrăditor, și E. Ionesco, marele dramaturg al absurdului...

<sup>1</sup> Cioran, *Schimbarea la față a României*, București, Ed. Humanitas, 2011, p. 48.

<sup>2</sup> Ibidem, p. 68.

<sup>3</sup> Ibidem, p. 24.

<sup>4</sup> Ibidem, p. 12.

<sup>5</sup> Ibidem, p. 98.

<sup>6</sup> Cioran, *Schimbarea la față a României*, ed. cit., p. 80.



Ștefan DAMIAN

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

### Jocurile

Se jucau cu minciunile albe  
cu ciupercile uscate la soare  
nu luau seama că lumea în jur  
era tot mai nepregătită  
să îi asculte. Se ascundeau în trecut  
sub pălăria unui curcubeu  
încă învrăjbit  
ce apărea fugar  
într-un rânjet de ploi trecătoare. Nu luau seama  
la marginea lacomă a prăpastiei  
în acel aprilie când aerul se făcea mai rar  
și prețul vieții mai mare.

### Los juegos

Jugaban con las mentiras blancas  
con las setas secadas al sol  
no reparaban en que el mundo alrededor  
estaba cada vez menos preparado  
para escucharlos. Se escondían en el pasado  
bajo el sombrero de un arcoíris  
todavía embrujado  
que aparecía fugaz  
en una mueca de lluvias pasajeras. No reparaban  
en el borde voraz del precipicio  
en aquel abril en que el aire se hacía más escaso  
y el precio de la vida más alto.

### Cutia cu greieri

În cutia cu greieri e loc  
de trompetiști ajunși mai târziu  
la concert. Au venit regi magi adunați  
surzi la vuietul vremii  
nici nu ascultă bătăile sacadate  
de jos.  
Ei știu partitura  
studiată în sălile fonice unde  
urechile li s-au umplut cu propria lor repetiție.  
Încearcă câteva note  
disonante  
dar dirijorul conduce orchestra  
în care mai crede vreun domn rămas suspendat  
în balconul în care se prelungește  
intervalul în care artele  
tac.

### La caja con grillos

En la caja con grillos hay sitio  
para trompetistas llegados más tarde  
al concierto. Han venido reyes magos reunidos  
sordos al estruendo del tiempo  
ni siquiera escuchan los latidos entrecortados  
de abajo.  
Ellos conocen la partitura  
estudiada en las salas fónicas donde  
sus oídos se llenaron con su propio ensayo.  
Prueban unas cuantas notas  
disonantes  
pero el director conduce la orquesta  
en la que todavía cree algún señor quedado  
suspendido  
en el balcón en el que se prolonga  
el intervalo en el que las artes  
callan.

## Ziua comună

Ziua comună începe ca toate celelalte  
 cu aceeași senzație de plictiseală  
 te gândești că încă nu s-au aruncat zarurile  
 acolo sus și că nu știi ce o să faci  
 să îndulcești ceaiul cu miere falsă  
 să pui zahăr dar venele se răzvrătesc  
 să fie acuzate că poartă glucoză  
 să se autodistrugă.  
 Apoi începi să dai semne de oboseală  
 încă întins pe patul îndrăgostit  
 te dai jos scoți haina haină a nopții din carne  
 îți faci rugăciunile clasic  
 alfabetice  
 apoi vrei câte nu vrei  
 și intri în malaxorul în gura căruia  
 te împarți cu bunătatea de înger obișnuit să  
 moară  
 în efigiile de pe crucile din cimitirele părăsite.

## Locul gol

Pe cerul pictat în albastru  
 rămas și pe degetele pictorului  
 ce a plătit culorile dinainte  
 cu sângele celor de mai înainte  
 și încă le plătește cu nisip de Sahara  
 gheață din Groenlanda  
 și cu picioarele dansatoarelor de la Moulin Rouge  
 patria de aur  
 a imaginației  
 a mai rămas un loc gol.  
 Acum își șoptește ștergându-se de șorțul  
 în marsupiul căruia îi stă viața  
 o să sădească pe cer  
 un bob de muștar.

## El día común

El día común empieza como todos los demás  
 con la misma sensación de hastío  
 piensas que todavía no se han lanzado los dados  
 allá arriba y que no sabes qué vas a hacer  
 endulzar el té con miel falsa  
 poner azúcar pero las venas se rebelan  
 a que las acusen de llevar glucosa  
 de autodestruirse.  
 Luego empiezas a dar señales de cansancio  
 aún tendido en la cama enamorada  
 te levantas te sacas de la carne la honda honda de  
 la noche  
 haces tus oraciones de forma clásica  
 alfabética  
 luego quieres cuanto no quieres  
 y entras en la amasadora en cuya boca  
 te repartes con la bondad de un ángel  
 acostumbrado a morir  
 en las efigies de las cruces de los cementerios  
 abandonados.

## El lugar vacío

En el cielo pintado en el azul  
 que quedó y en los dedos del pintor  
 que pagó los colores de antemano  
 con la sangre de los de antes  
 y aún los paga con arena del Sáhara  
 hielo de Groenlandia  
 y con los pies de las bailarinas del Moulin Rouge  
 la patria de oro  
 de la imaginación  
 ha quedado un lugar vacío.  
 Ahora se susurra, secándose en el delantal  
 en cuyo marsupio lleva la vida,  
 va a sembrar en el cielo  
 un grano de mostaza.

## Cutezanță

Să scuipi în foc. Să arunci salamandre  
să exiști ca luna februarie între ianuarie cel dur  
și nărăvașul martie. Și încă să crezi  
că locul tău este înfipt ca un par  
între câmpul alb și cel înverzit  
că nici un lucru nu are temei  
fără tine. Că dacă vrei  
muți munții în câmpie  
câmpia în munte  
cu gândul. Altfel  
devii tot mai nemișcat  
ca o apă într-o baltă  
când nu o tulbură peștii.

## Audacia

Escupir al fuego. Arrojar salamandras  
existir como el mes de febrero entre el duro enero  
y el indómito marzo. Y aun así creer  
que tu lugar está hincado como una estaca  
entre el campo blanco y el reverdecido  
que ninguna cosa tiene fundamento  
sin ti. Que si quieres  
mueves los montes a la llanura  
la llanura al monte  
con el pensamiento. Si no,  
te vuelves cada vez más inmóvil  
como agua en un charco  
cuando no la enturbian los peces.





Nicolae CORLAT

**Nicolae CORLAT** (n. la 1 iulie 1965, Sulița – Botoșani), poet, eseist, publicist, critic literar. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, membru CopyRo. Fondator al Societății Culturale Agora – societate a tinerilor scriitori botoșăneni, al revistei de poezie *Agora*, Fundației Culturale Hyperion, membru în redacția revistei de cultură *Hyperion*. Cărți publicate: volumele de poezie *Grădina cu zaruri* (Editura Axa, Botoșani – 1997), *Bucuria* (Editura Dacia, Cluj Napoca – 2002), *Veți crede că nici nu exist* (Editura Timpul, Iași – 2004), *Vindecătorul de umbre* (Editura Tipo Moldova, Iași – 2010), *Deja vu* (Editura Tipo Moldova, Iași – 2010), *Îngerii vin când nu-i chemi* (Editura Junimea, Iași – 2015), *Împotriva orbirii* (Editura Junimea, Iași – 2025), proză în volumul colectiv *La Beclean pe Someș, cândva* (2004, 2008). A publicat poezii și proză scurtă în antologii, volume colective și reviste literare, în limbile: română, germană, franceză, rusă, albaneză și arabă. A fost distins cu numeroase premii și distincții, dintre care: premiul de debut al Editurii Axa, premiul Uniunii Scriitorilor din Romania – filiala Iași, premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, premiul Festivalului de poezie de la Sighetul Marmăției, premiul Galelor APLER, Titlul de Poet al Iașului în anii 2015, 2023, 2024 și 2025, Premiul revistei *Convorbiri literare* pentru poezie.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

### Răstignirea

Și parcă aud de undeva din profunzimea icoanelor  
glas de ape  
Peste care pășim aieva,  
Pășim aidoma Lui pe ape, fără gânduri  
Numai duhul sălășluiește-n aripile acestea  
nevăzute, de îngeri  
Așa toată primăvara asta  
În care stai prea departe.  
Apele s-au retras  
Pașii s-au uscat odată cu frunzele

Și parcă aud: „Noi, Dimitrie Stelaru, n-am cunoscut  
niciodată Fericirea”  
Îngerul mut îngerul stelelor  
Cobora trupuri de pe spânzurătoare  
Seara sub luna imensă umbra lui cobora cu noi în  
năvoade  
Cerșind jumătate, jumătate din preaplinul  
paharului  
Noi n-am jertfit nicicând amintirea  
Ca un rug s-a urcat pe brațele noastre  
Învinse, ca un rug urcător  
Spre sărbătoarea Ființei

### La crucifixión

Y parece que oigo de algún lugar desde la  
profundidad de los iconos voz de aguas  
Sobre las que caminamos realmente,  
Caminamos igual que Él sobre las aguas, sin  
pensamientos  
Solo el espíritu habita en estas alas invisibles, de  
ángeles  
Así toda esta primavera  
En la que estás demasiado lejos.  
Las aguas se han retirado  
Los pasos se han secado junto con las hojas

Y parece que oigo: „Nosotros, Dimitrie Stelaru, no  
hemos conocido nunca la Felicidad”  
El ángel mudo el ángel de las estrellas  
Bajaba cuerpos de la horca  
Por la tarde bajo la luna inmensa su sombra bajaba  
con nosotros en las redes  
Mendigando la mitad, la mitad de la plenitud del  
cáliz  
Nosotros no hemos sacrificado jamás el recuerdo  
Como una zarza ardiente subió por nuestros  
brazos  
Vencidos, como una zarza ascendente  
Hacia la fiesta del Ser

## o mie de femei

de câte ori îmi revii în amintire  
o mie de femei se ridică în aer  
pentru a te slăvi  
ți se închină precum sorii marelui Eu  
o mie de femei cad la picioarele tale  
toate au chipul tău  
și toate mă iubesc  
așa cum ai iubi un idol  
fără să-i pui întrebări  
de la care aștepți doar răspunsuri

de câte ori revii  
o lumină clară se-ntoarce  
îmi luminează ziua și noaptea  
prin care calc nestingherit  
precum un orb pe albul pământului

## mil mujeres

cada vez que vuelves a mi recuerdo  
mil mujeres se elevan en el aire  
para glorificarte  
se inclinan ante ti como los soles del gran Yo  
mil mujeres caen a tus pies  
todas tienen tu rostro  
y todas me aman  
así como amarías a un ídolo  
sin hacerle preguntas  
de quien esperas solo respuestas

cada vez que vuelves  
una luz clara regresa  
ilumina mi día y mi noche  
por los que piso sin impedimento  
como un ciego sobre el blanco de la tierra

## schimbarea la față

e dimineața schimbării  
clopotele bisericilor prevestesc uitarea  
eu ascult de la o margine a lumii  
glasuri ale înaintașilor  
ce-au urcat astăzi precum duhurile  
spre lumina prevestită de vulturi  
astăzi te chem  
fără să te mai aștept  
astăzi ochii tăi se preumblă pe ceruri  
ascult toamna ce-are să vină  
ca un ecou de umbre în inima mea  
încă tristă  
în fiecare anotimp e-o forfotă  
nimeni nu înțelege cărui rit ne supunem  
atunci când rostim cuvinte fără noimă  
nimeni nu-și amintește ce melodie  
intonau clopotele în dimineața  
în care lumina se așeza pe fețele oamenilor

## la transfiguración

es la mañana del cambio  
las campanas de las iglesias presagian el olvido  
yo escucho desde un confín del mundo  
voces de los antepasados  
que han subido hoy como los espíritus  
hacia la luz anunciada por los buitres  
hoy te llamo  
sin esperarte ya  
hoy tus ojos vagan por los cielos  
escucho el otoño que vendrá  
como un eco de sombras en mi corazón  
todavía triste  
en cada estación hay un ajetreo  
nadie entiende a qué rito nos sometemos  
cuando pronunciamos palabras sin sentido  
nadie recuerda qué melodía  
entonaban las campanas en la mañana  
en que la luz se posaba sobre los rostros de la gente

## cântec de ducă

privesc spre orizont  
văd un lan de grâu copt  
deasupra ciocârliile sfredelesc văzduhul  
în căutarea unui cuib  
unei case în care și-au uitat puii  
de peste deal se-aude glasul tatălui  
vorbind cu dragoste celui ce trebăluiește neîncetat  
glasul pământului urcă precum un abur la cer  
întâlnind alte glasuri  
tu stai uitat aștepti ce nu se așteaptă  
ascuți murmurele vieții privești seninul  
îți vezi deodată umbra dansând pe cerul nimănu  
umbli în amintire pe asfaltul moale  
precum pasărea ce uită să zboare  
precum acest cântec cântat în invizibil  
de glasuri ale singurății

## aș vrea să rămâi...

aș vrea să rămâi pentru diminețile astea de iulie  
în care mă simt lucid  
ascultă cum ard amintirile peste șesurile înțesate  
de humă  
iar tu așezi pe orizont un zâmbet  
cum ți-ai pune pălăria cea nouă pe chipu-ți sfințit  
de-ntuneric  
de spaime de doruri  
rămâi pentru diminețile în care copiii merg singuri  
la școală  
se simt iată curenții toamnei printre copacii înalți  
dintre case  
prin parcuri zadarnic coboară aripi din cer  
și lupii degeaba urlă  
eu n-am plecat dar clipele încep să ardă  
ce a mai rămas din nemurirea noastră

## canción de partida

miro hacia el horizonte  
veo un campo de trigo maduro  
encima las alondras taladran el aire  
en busca de un nido  
de una casa en la que olvidaron a sus polluelos  
al otro lado de la colina se oye la voz del padre  
hablando con amor a quien trajina sin cesar  
la voz de la tierra sube como un vapor al cielo  
encontrando otras voces  
tú estás olvidado esperas lo que no se espera  
escuchas los murmullos de la vida contemplas el  
azul despejado  
ves de pronto tu sombra bailando en el cielo de  
nadie  
andas en el recuerdo sobre el asfalto blando  
como el pájaro que olvida volar  
como esta canción cantada en lo invisible  
por voces de la soledad

## quisiera que te quedaras...

quisiera que te quedaras para estas mañanas de  
julio  
en las que me siento lúcido  
escucha cómo arden los recuerdos sobre las  
llanuras colmadas de humus  
y tú colocas en el horizonte una sonrisa  
como si te pusieras el sombrero nuevo sobre tu  
rostro santificado por la oscuridad  
por espantos por añoranzas  
quédate para las mañanas en las que los niños van  
solos a la escuela  
se sienten, mira, las corrientes del otoño entre los  
árboles altos de entre las casas  
por los parques en vano descienden alas del cielo  
y los lobos en vano aúllan  
yo no me he ido pero los instantes empiezan a  
arder  
qué ha quedado ya de nuestra inmortalidad



Liviu APETROAIE

**Liviu APETROAIE** (n. 1974, România) este absolvent al Facultății de Filosofie a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, cu studii aprofundate de filosofie și o diplomă în management cultural. A debutat ca scriitor la Junimea în anul 2000, când a câștigat premiul editurii la Concursul Național de Poezie „Poni luceafărul...” Botoșani. *Alegorii sub papirus* (primul său volum) a fost excelent primit de critică (revistele *Convorbiri literare*, *România literară*, *Hyperion*, *Ateneu*, *Cronica* etc.) și a obținut Premiul Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova (2001) și Premiul Festivalului de Poezie Româno-Canadian „Ronald Gasparic” (2001). A continuat, în poezie, cu *Geometria deșertului* (Junimea, 2004) și *Oglinda sumară* (Opera Magna, 2010), precum și numeroase grupaje în presa literară, fiind laureat al Premiului de Literatură „Vasile Pogor” al Primăriei Municipiului Iași (2008). Poemele sale au apărut ulterior în volumul *Sau nu* (2024, la Junimea), care a obținut Marele Premiu Național „Nicolae Labiș” 2025 și Premiul Festivalului „Grigore Vieru” (Chișinău, 2025) și Premiul Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași. Din 2004 este membru al Uniunii Scriitorilor din România (filiala Iași). Este muzeograf literar la Iași, implicat în fenomenul literar și cultural actual din țară, fiind invitat la evenimente de profil și semnând cronici și editoriale de întâmpinare a cărților în numeroase reviste literare.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **Liviu APETROAIE**

### sunt eu

port pe brațe un copil  
îl obișnuiesc să privească  
lumea ivită subtil  
chemând mirarea cerească

vede fructele părinților ale lui a Fi  
simt că va ști să urmeze-n secunde  
valul istoriei îi năvălește sortirea  
nimic și nimeni nu i se mai ascunde

azi risipesc din brațe un copil  
el spune că va fi întocmai mereu  
în oglinda ce rămâne din noapte  
el vremuește

copilul sunt eu

### soy yo

llevo en mis brazos a un niño  
lo acostumbro a ver  
el mundo que emerge sutilmente  
invocando la maravilla celestial

ve los frutos de sus padres y del Ser  
siento que sabrá seguir en segundos  
la ola de la historia precipita su destino  
ya nada ni nadie se le esconde

hoy dejo escapar de mis brazos a un niño  
dice que siempre será igual  
en el espejo que queda de la noche  
él sigue viviendo

el niño soy yo

### întoarcerea chipului

acum  
s-a făcut liniște în mine

acum  
altfel luminate sunt  
toate măștile purtate cu glorie  
în marile înfrângeri

### el regreso del rostro

ahora  
hay silencio en mí

ahora  
de otra manera están iluminadas  
todas las máscaras que usé con gloria  
en las grandes derrotas

măști sub care valurile nu încetau  
să spere la malul tăcerilor

măști care  
au iubit până la topire  
fără nevoia altei măști

găsite pe stradă în gări  
și chiar prin peșterile muierii

măști uitate  
nimeni știe unde  
din întâmplare

măști părăsite pe chipul  
celuilalt

măști pe care le-am otrăvit  
și le-am ascuns în calul troian  
păstrat de la „părinții din părinți”

măști nesocotite  
obosite  
decolorate  
diforme  
încercănate

toate întoarce acasă

de acum  
s-a făcut liniște în mine

### cealaltă privire

intrarea în peștera descompusă  
și focul aprins de Platon

fundal imaterial oglindit în fantome  
„acela ești tu” strigă daimonul  
„o sumă de strigoi adunați de clipe”

rămân înfrigorat în mijlocul dansului  
umbre peste umbre reflectă glaciațiunea  
așezată peste muntele metalic al respirației

máscaras bajo las cuales las olas nunca se  
detuvieron  
para esperar en la orilla de los silencios

máscaras que  
amaron hasta derretirse  
sin necesidad de otra máscara

encontradas en la calle en las estaciones de tren  
e incluso en las cuevas de las mujeres

máscaras olvidadas  
nadie sabe dónde  
por casualidad

máscaras abandonadas  
en el rostro del otro

máscaras que envenené  
y escondí en el caballo de Troya  
ocultadas a los "padres de los padres"

máscaras desconsideradas  
cansadas  
descoloridas  
deformes  
con ojeras

todas regresaron a casa

desde ahora  
hay silencio en mí

### la otra mirada

la entrada en la cueva descompuesta  
y el fuego encendido por Platón

fondo inmaterial reflejado en fantasmas  
„ese eres tú” grita el daimón  
«una suma de espectros reunidos por instantes»

permanezco aterido en medio de la danza  
sombras sobre sombras reflejan la glaciación  
asentada sobre la montaña metálica de la  
respiración

în locul cerului compus din ex-staze  
o lungă și norocoasă absență

„acela ești tu  
părăsit de lumină”

### cealaltă oglindă sumară

oceanul  
ca o piramidă răsturnată  
îngHITE lumina cu sete

în adânc  
pe sâni balenei  
tot spectrul alunecă spre negru  
iar foamea de raze ne îNGHITE lent

lumea s-a împărțit deja  
între două valuri străine  
și întunericul o îNEACĂ

nu mai poți ști cine ești  
câtă vreme vederea s-a ÎNCHIS  
în vârful răsturnat  
al oceanului-piramidă

### manuscris

pe o piatră albastră  
neascuțită  
nevăzut decât în formă de trapez  
privit dinspre moarte  
el cercetează o carte

doar peste astăzi mai e vreme  
zâmbet absent și prieten  
revenit în ultimă strigare

cine dă ceva  
să dea cât mai departe

se lasă totul într-o piatră  
ce va fi pentru spargere  
la începutul opului sacru  
himeric

en lugar del cielo compuesto de ex-stasis  
una larga y afortunada ausencia

„ese eres tú  
abandonado por la luz”

### el otro espejo sumario

el océano  
como una pirámide invertida  
sediento se traga la luz

en las profundidades  
en las tetas de la ballena  
todo el espectro se desliza hacia la oscuridad  
y el hambre de rayos nos traga lentamente

el mundo ya se ha dividido  
entre dos olas extranjeras  
y la oscuridad lo ahoga

ya no puedes saber quién eres  
mientras tu visión esté cerrada  
en la cima invertida  
del océano-pirámide

### manuscrito

sobre una piedra azul  
sin filo  
invisible excepto en forma de trapezoide  
visto desde la dirección de la muerte  
él examina un libro

solo ahora hay tiempo  
sonrisa ausente y amigo  
regresado en el último grito

quien da algo  
que lo dé lo más lejos posible

todo se deja en una piedra  
que será para romper  
al comienzo de la sagrada inscripción  
quimérica



**Cristina CÎRSTEA  
DANILOV**

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

### Întâlnirea cu mine a fost scurtă

Nimeni nu știe încotro plutesc  
cât timp dorm,  
uneori împlânzesc un centaur alteori mă ascund  
printre lanurile de mei și flori de hibiscus

în mijlocul lumii un prunc adormit  
pe care Dumnezeu l-a vrut și  
l-a dat morții.

### La reunión conmigo fue breve

Nadie sabe dónde floto  
mientras duermo,  
a veces domo a un centauro, otras veces me  
escondo  
entre los campos de mijo y flores de hibisco

en medio del mundo, un bebé dormido  
que Dios quiso  
y entregó a la muerte.

### Mama întreabă ce fel de libertate este Dumnezeu

Umerii ei mici ascuțiți s-au înfipt în halatul de casă  
o avalanșă lentă  
De imagini dintr-o poveste în care  
Dumnezeu vine pe un cal alb  
poate pe unul galben sau negru și se așează în  
capul mesei să plătească cina.  
Să fii Dumnezeu spune ea în timp ce își mănâncă  
salata  
Nu e o alegere nu există loc unde să scapi de tine  
Unde să-ți înfunzi urechile ochii ești vai de capul  
tău  
Doamne, dacă ai ajuns să îmi numeri zilele  
Sunt singurul înger care te consolează  
Singurul demon  
care s-a vândut vieții

### Mamá pregunta qué tipo de libertad es Dios

Sus pequeños y afilados hombros se clavaban en  
su bata de casa  
una lenta avalancha  
De imágenes de una historia donde  
Dios llega en un caballo blanco  
tal vez amarillo o negro, y se sienta  
a la cabecera de la mesa para pagar la cena  
Ser Dios, dice mientras come su ensalada  
No es una elección no hay lugar donde escapar de  
ti mismo  
Dónde meter los oídos, tus ojos son, ay de ti  
Dios, si has venido a contar mis días  
Soy el único ángel que puede consolarte  
El único demonio  
que se vendió a la vida

## Peisaj cu sinele tău

Am scos  
un cărbune  
din șemineul stins  
am desenat cu el  
ce mi-am amintit  
despre foc  
înainte să-l uit  
Am desenat o apă care ți-a acoperit moartea

## Paisaje contigo mismo

Saqué  
un carbón  
desde la chimenea apagada  
y dibujé consigo  
lo que recordé  
sobre el fuego  
antes de que lo olvide  
He dibujado un agua que cubrió tu muerte

## În sfârșit

te-am adus și pe tine  
suflet  
cu picioarele pe pământ,  
într-o  
rochie albă  
respiri și cânti într-un golf tăcut.

Apele nu recunosc cicatrici:  
cerul și apa  
mici lumini în splendoarea coralilor.

Cineva pleacă și vrea să îți spună că pleacă.  
Cineva pleacă nu spune și nu îl urmezi.

Rămâi, dragostea mea,  
să păstrăm partea noastră de vină  
făgăduințelor.  
Malul negru se îndoaie ca o cârpă în vânt, un  
rânjet  
în deschiderea cerului. Niciodată cu totul da  
niciodată moartea  
nu e tăcută,  
poate repaosul dintre vieți, poate  
deșertăciunea  
deșertăciunilor.

## Por fin

te traje también a ti  
alma  
con los pies en la tierra,  
con  
un vestido blanco  
respiras y cantas en un golfo silencioso

Las aguas no reconocen cicatrices:  
el cielo y el agua  
son pequeñas luces en el esplendor de los corales.

Alguien se va y quiere avisarte de que se va.  
Alguien se va sin decir nada y tú no lo sigues.

Quédate, mi amor,  
mantengamos nuestra parte de culpa  
por las promesas.  
La orilla negra se dobla como un trapo al viento,  
una sonrisa  
en la apertura del cielo. Nunca completamente  
sí nunca la muerte  
no es silenciosa,  
tal vez el descanso entre vidas, tal  
vez la vanidad  
de las vanidades.

## În spatele perdelei galbene a înflorit luna

Ploaia se rostogolea pe trepte  
Desigur ai fi putut  
să-ți scoți pantofii și să mergi  
pe un curcubeu desculț  
proaspăt săltând în aer  
Ca într-un tablou de Chagall.  
Ai tras obloanele te-ai băgat tremurând lângă  
mine  
Ți-ai lipit palmele de trupul altei femei  
Așa miroase moartea, mi-ai spus, ca tine  
Așa s-a prăbușit luna, ca piatra

## Detrás de la cortina amarilla floreció la luna

La lluvia caía por las escaleras.  
Claro que podrías  
haberte quitado los zapatos y caminar  
descalzo sobre un arcoíris  
fresco y vibrante  
Como en un cuadro de Chagall  
Bajaste las persianas y entraste temblando a mi  
lado  
Pegaste las palmas de tus manos contra el cuerpo  
de otra mujer  
Así es como huele la muerte, me dijiste, como tú  
Así fue como la luna se derrumbó, como una  
piedra





Daniela ȘONTICĂ

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

## Cristina Chirvasie, o regizoare care alege subiecte din cultura duhului

Interviu realizat de Daniela ȘONTICĂ



Regizoarea **Cristina CHIRVASIE** este cunoscută pentru remarcabilele sale filme documentare și, în general, pentru proiectele de aducere în atenția tinerilor a personalităților din trecutul nostru. A inițiat recent un demers cultural amplu, numit *Revoluția modelelor*, dar s-a îndreptat și spre punerea în valoare a unor vieți de sfinți contemporani în cadrul Teatrului Național Radiofonic. Ca regizor artistic și scenarist, a dat ascultătorilor câteva piese de tip docu-drama de mare impact pentru zona Ortodoxiei: *Sofian – Duhovnicul Sfânt al Bucureștilor* (2025), *Nectarie – Sfântul care învinge moartea* (2026) și *Alexandru Baltaga – Sfântul Mucenic al Basarabiei* (2026). Am purtat un dialog cu Cristina Chirvasie despre modul în care s-a documentat și a lucrat la realizarea piesei de teatru radiofonic referitoare la mucenicul din Basarabia.



**Daniela ȘONTICĂ:** *Dragă Cristina Chirvasie, ai o colaborare bună cu redacția Biografii, Memorii din cadrul Teatrului Național Radiofonic, unde ai realizat deja mai multe spectacole. Unul dintre acestea, realizat la început de an, este Alexandru Baltaga – Sfântul Mucenic al Basarabiei. Cum a decurs documentarea cu privire la viața acestui preot mai puțin cunoscut în România?*

**Cristina CHIRVASIE:** La începutul anului 2025, Anul omagial al Centenarului Patriarhiei Române și Anul comemorativ al duhovnicilor și mărturisitorilor ortodocși români din secolul al XX-lea, dramaturgul și scenaristul Ion-Costin Manoliu, unul dintre membrii excelenței echipe a proiectului *Biografii, memorii* din cadrul Teatrului Național Radiofonic, mi-a propus să realizăm două spectacole, unul dedicat Sfântului Părinte Mărturisitor Sofian de la Antim și un altul centrat pe personalitatea Sfântului Preot Mucenic Alexandru al Basarabiei, doi dintre mărturisitorii canonizați în acel an. Concretizarea acestor două proiecte a fost pentru mine un vis împlinit, nu doar pentru

m-am aflat pentru prima dată în postura de regizor al acestei unice redacții dedicate teatrului pe calea undelor, dar și pentru că am revenit cumva la scrierea dramaturgică pe care o iubesc atât de mult. Așadar, s-au născut două spectacole: *Sofian – Duhovnicul Sfânt al Bucureștilor*, difuzat în premieră pe 30 septembrie 2025 și *Alexandru Baltaga – Sfântul Mucenic al Basarabiei*. Pentru primul am semnat regia artistică, scenariul aparținând lui Ion-Costin Manoliu. La cel de-al doilea aveam să fiu provocată să realizez și scenariului. Spun provocată pentru că a scrie un text dramatic despre părintele Alexandru Baltaga, această imensă personalitate a ortodoxiei românești și, deopotrivă, a istoriei noastre moderne, nu e deloc ușor, neexistând, cel puțin în peisajul nostru literar, cărți care să cuprindă date consistente despre biografia sa. Și, totuși, atâta vreme cât s-a putut constitui un dosar de canonizare, am nădărdit să găsesc date și mărturii suficiente pentru a alcătui, cum se cuvine, un text care să-l reprezinte pe părintele Baltaga și, mai cu seamă, care să poată





livra publicului ascultător al producțiilor Teatrului Național Radiofonic, obișnuit cu texte și spectacole de calitate, povestea de viață a acestei emblematice personalități românești, aproape necunoscute lui. Instrumente de lucru mi-au fost, așadar, nu doar textele dedicate părintelui Baltaga apărute în presa românească cu tematică ortodoxă și istorică, ci și excelentul film documentar *Martirul Unirii – Sfântul Preot Mucenic Alexandru Baltaga din Basarabia*, realizat de Trinitas TV. La acestea s-au adăugat detaliile legate de contextul istoric, politic, de ancheta și perioada carcerală prin care a trecut părintele Baltaga și pe care istoricul Adrian Nicolae Petcu le-a menționat în volumul *Martiri pentru Hristos din România în perioada regimului comunist*. În plus, au existat și câteva mențiuni semnate de istorici basarabeni care m-au ajutat să întregesc tabloul.

*Mai sunt urmași ai părintelui?*

Datorită jurnalistului Cristian Curte, realizator al unor cunoscute emisiuni la Radio România, am aflat de existența nepotei părintelui Alexandru Baltaga, doamna Mariana Lungu. E vorba de fiica fiicei adoptive a părintelui Baltaga, Margareta. Nu știu, însă, dacă firul genealogic mai continuă.

*Cum ai colaborat cu echipa Teatrului Național Radiofonic?*

Întâlnirea cu echipa proiectului *Biografii, memorii*, constituită din producătoarea Magda Dușu, Ion-Costin Manoliu, cel care a semnat adaptarea radiofonică, regizoarea de studio Milica Creiniceanu, regizoarea muzicală Patricia Prundea și Mirela Georgescu, cea care asigurat regia tehnică, a fost un prilej de mare bucurie pentru mine. Din două motive. Primul ar fi că această echipă este atât de bine sudată încât lucrul laolaltă este fluid, nealterat de niciun soi de disensiuni contextuale, fapt care dă o tihnă imperios necesară realizării unui asemenea proiect. Al doilea este că întreaga echipă rezonează cu subiectele care țin nu doar de cultura mundană, ci și de cea a duhului. Acestea sunt două dintre ingredientele datorită cărora acest spectacol, cred eu, poate fi considerat o reușită a Teatrului Național Radiofonic. La aceasta au contribuit, esențialmente, și actorii care

alcătuiesc distribuția: Vitalie Bantaș (în rolul titular), Mircea Constantinescu, Annemary Ziegler, Ștefan Ruxanda, Alecsandru Dunaev, Marcelo Cobzariu, Alexandru Nedelcu și Cristina Constantinescu. O echipă redusă ca număr, dar consistentă calitativ, care a izbutit să dea viață personajelor și situațiilor dramatice cu forță și, mod esențial, cu multă emoție. Teatrul radiofonic este unul al emoției, poate în mai mare măsură decât cel scenic. Faptul că prin cuvântul rostit, prin glas, dai ascultătorului prilejul de-a fi el însuși un creator de imagini este impresionant. Farmecul acestui spectacol, și asta se datorează actorilor, este că au putut da cu toții un vibrato delicat textului, ca un ison aș spune, care îmbracă totul în emoție. Ceea ce este cu totul remarcabil.

*Povestește câteva lucruri despre secvențele de fonotecă pe care ei le-au integrat în piesă.*

Imensei vistierii a Teatrului Național Radiofonic, care în 2029 împlinește 100 de ani, vistierie poate unică în lume dacă privim prin prisma repertoriului și a calității interpretative, i s-a adăugat în anul Centenarului Unirii spectacolul *27 martie 1918 – Întoarcerea acasă*, după scenariul Marianeii Onceanu, în regia lui Petru Hadârcă. La potrivita sugestie venită din partea lui Ion-Costin Manoliu s-a folosit în spectacol un fragment dedicat episodului semnării Actului Unirii, fragment însoțit de vocea avocatului și politicianului basarabean Anton Crihan, unul dintre deputații în Sfatul Țării, martor viu al acelor momente. Fragment adaugă o notă importantă acestui spectacol de teatru-document.

*Ce loc are în inima ta această nouă biografie luminoasă adusă în atenția publicului de azi prin mijloace artistice specifice teatrului la microfon?*

Cum spuneam și la început, acest prilej de a vorbi, în cheie artistică, despre Sfântul Mucenic Alexandru al Basarabiei a fost o bucurie. Această bucurie ține de întâlnirea cu un sfânt român care a legat, mai presus de toate, dragostea de Dumnezeu cu dragostea de țară, un model uman, moral, intelectual și, nu în ultimul rând, duhovnicesc. Un erou al României Mari și un model al ortodoxiei românești despre care nădăjduiesc că, după acest spectacol, se va vorbi mai mult.

**Cristina CHIRVASIE** este regizor de teatru și film, scenarist și scriitor. Este licențiată în arte (Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică din București) și în Științe umaniste (Universitatea din București). A fost realizator al Societății Române de Televiziune (TVR), director de programe al Televiziunii Senso Tv, director de film al Televiziunii Pax Tv și colaborator al Societății Române de Radiodifuziune. Este profesor asociat al Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia, Facultatea de Teologie Ortodoxă, Specializarea Cinematografie, Fotografie, Media, și doctorand al Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București. Este membru al Uniunii Teatrale din România (UNITER), al Uniunii Cineaștilor din România (UCIN) și al Asociației Ziariștilor Independenți din România (AZIR).

În 2016 a inițiat proiectul cultural și educațional *Revoluția modelelor*, dedicat tinerilor din societatea românească și din diaspora care au nevoie de modele reale și de o scară de valori stabile. Proiectul constă în realizarea de filme documentare, cărți și evenimente, iar Cristina Chirvasie coordonează o colecție, editată de editura Fundației Culturale Memoria, ce conține transcrierea integrală a interviurilor realizate cu ocazia filmărilor. *Antidot la zadar*, *Omul-aripă*, *Lemnul viu* și *Anticamera Învierii* sunt titlurile volumelor apărute până în acest moment. În cadrul proiectului a realizat filme documentar-eseu, cum ar fi: *Iraclie Porumbescu, purtătorul de lumină* (2025), *Anticamera Învierii* (2025), *Suflet interzis* (2024), *Bastonul de mareșal* (2024), *Metanie dinaintea Crucii* (2024), *Lemnul viu* (2023), *Omul care umblă cu scara* (2022); *Cămașa de duminică* (2020), *In vivo* (2017).

A regizat mai multe eseuri și filme documentare, printre care: *În căutarea Cernăuțiului lui Ciprian* (2024); *Eroinele Nucșoarei* (2024), *Toma Arnăuțoiu – Aripa din stâncă* (2021); *Eu, Eminescu* (2021); *Cozia, giuvaerul din tinda Raiului* (2019); *Rolul Bisericii Ortodoxe Române în Marea Unire* (2018); *Cimitirul eroilor din Buzău* (2018); *Leipzig. București. Lipscani* (2018); *Harul în cătușe* (2010-2012).

Fotografii din arhiva Cristinei Chirvasie





N. 19 mai 1964, Baia Mare, România. Este doctor în filologie, critic literar și eseist; 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). Este redactor-șef la revista *Nord Literar* și membră a Uniunii Scriitorilor din România. 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 Marmației, 2024; Premiul pentru Critică literară, Festivalul Național de Poezie, Bistrița, 2024.



## PE MUCHIA CĂRȚILOR

Vasile Trif are un sacerdoțiu aparte. Licențiat în Teologie și Filosofie (la Universitatea „Babeș-Bolyai”), apoi în Asistență Socială (la Université de Québec, în Montréal), slujirea se manifestă în cazul său atât în calitate de preot paroh al Bisericii Ortodoxe „Sfântul Mare Mucenic Pantelimon” din Saint-Eustache (Canada), respectiv ca asistent social în Sistemul de sănătate canadian, cât și prin creația lirică ori plastică.

Poetul are până acum două volume publicate: *Fiul în risipire* (ilustrații de Vasile Nașcu, Editura Risoprint, Cluj-Napoca, 2002) și *Pescuirea minunată/ La Pêche miraculeuse* (ediție bilingvă, traducere în limba franceză de Jean Poncet, ilustrații de Vasile Trif, texte de escortă de André Seleanu și Horia Bădescu, Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2024); de asemenea, îl regăsim în antologii colective din România și de pe continentul nord-american.

În ceea ce privește lucrările de artă vizuală (cu precădere icoane pe sticlă, dar și acuarele sau creații în care artistul explorează tehnici mixte), ultimul deceniu s-a dovedit fertil în participări la expoziții personale și de grup din Canada (2015 – „À la rencontre de

l'invisible"; 2019 – „L'Amitié spirituelle" și „Immersion"; 2022 – „44 Art Events" și „Rassemblements des arts"; 2023 – expoziția de la Centrul Gesu, în cadrul Festivalului Internațional de Jazz; 2024 – „Exil") și SUA (2024 – „Antisymmetric", la New-York).

Sunt domenii care „pășesc împreună” în destinul lui Vasile Trif (aspect subliniat frecvent în interviuri), dimensiuni care se stimulează una pe alta și definesc o personalitate umană și creatoare

conștientă de rostul său. „Am descoperit întâmplător – mărturisește autorul într-o convorbire cu Rodica Vinca – o cruce care avea în centrul ei o pasăre cu aripile deschise în coborâre. Penajul alcătuit din raze încălzea crucea, o făcea vibrantă, vie, capabilă să-și ia zborul. E de fapt energia Duhului Sfânt care fecundează comunicarea noastră pe verticală și pe orizontală. E aceeași energie care a pus viață în univers și care atinge și capacitatea noastră de creație, de manifestare și care ne face capabili să zburăm. Crucea suntem fiecare din noi, omul vitruvian al lui Da Vinci care bate din brațe ca din două aripi, capabil





să-și depășească teluricitatea pătratului în care este înscris și să se înscrie în cercul perfect, divin”<sup>1</sup>.

Correspondențele între cele două modalități de comunicare – *pe verticală*, respectiv *pe orizontală* – sunt identificabile și în volumul de poezii pe care ni-l propune autorul la împlinirea celor cincizeci de ani ai săi, în curs de apariție la Editura Nord Literar. Intitulată *Dializa luminii*, cartea aduce deopotrivă ipostaze și conotații noi ale uneia dintre metaforele obsedante din lirica lui Vasile Trif. Departate de a fi un simplu element decorativ, *lumina* se constituie într-o marcă stilistică devoalată/ descântată mai degrabă cu privirea *dinăuntru*, neîngrădită de *ceea ce se vede* și care preferă să scoată din ascundere, să pună în mișcare energiile latente ale unei contemplări vii, creatoare. „Privirea să-ți fie limpede precum vitraliile prinse-întreolaltă/ în care lumina și-a făcut cuib” – ne îmbia autorul încă din culegerea precedentă (în poezia *Interferențe*).

Metafora *luminii* îi permite poetului să elaboreze procese și structuri imaginative insolite, în care mixează teme precum vremelnicia, transcendența, cosmogeneza, condiția creatorului, cuvântul, creația ca act liturgic, solitudinea și comuniunea – abordate, asemenea întreprinderilor arheologice, transdisciplinar (găsim, de pildă, linkuri către istoria artei, antropologie, etnologie, mitologie, geografie, geologie, lingvistică, semiologie ș.a.). Căci nicio creație nu poate scăpa de cultura pe care o ia asupra lui autorul, cum nici, în cazul de față, de o anumită relație cu transcendentul. Excavările aduc înaintea noastră „fragmente de lumi pierdute/ de pergamente/ de emoții tăiate adânc cu brioul/ un mozaic încă respirând a cenușă/ a gânduri răscolitoare/ într-o perpetuă arheologie a luminii” (*Fragmente*); aduc, conștient și inconștient, vârste/straturi ale ființei (copilăria, începuturile creatoare în sculptură și în iconografie, exilul, angajamentele profesionale), precum și artefacte ce recuperează cultura materială și spirituală a spațiului maramureșean de proveniență. Toate se convertesc în semne pentru noile întemeieri, într-o zestre cuprinzând mituri și simboluri proprii sau reinterpretate în manieră personală [nunta

mistică, scara, apa, fântâna, sângele, peștele, oglinda, cartea, sita, lințoliul (mantia, acoperământul, maforionul), ochiul, iarba, corabia (luntrea), cenușa, pântecul, chivotul, sămânța, tăietura (crestătura, însemnul), golul (deșertul)].

Sunt urme identificabile, în egală măsură, și în ilustrațiile ce însoțesc volumul, imaginile fiind preluate de astă dată din lucrarea personală cu titlul *Scaunul invizibil/ La Chaise invisible*, etalată la Galeria Boa din Montréal, în cadrul expoziției colective organizate sub genericul „Grands artists d’aujourd’hui” (decembrie 2022 – ianuarie 2023). Artistul își propune să exploreze maniera în care – grație îmbinării a ceea ce posedă în esența lor cuvântul, linia și culoarea – *invizibilul se poate converti în vizibil*. Creația plastică permite astfel profanului să se deschidă înspre sacru, să genereze semnificații inedite, care, la rândul lor, să transforme privitorul. Să-l îmbie la noi exerciții ale spiritului.

Revenind la universul liric, constatăm că incursiunile au loc, la Vasile Trif, chiar și mai adânc (v. poemul *Din nord*), într-un fel de memorie dinainte de nașterea ființei, care nu constituie rezultatul unei experiențe directe a eului („Eu vin din nord/ și nu am văzut marea niciodată”). Elementul biografic descinde mai degrabă dintr-un strat geologic ancestral, peste care s-au suprapus în timp mulțimi de sedimente („și totuși poemele mele sunt pline/ de tot felul de vietăți/ de tot felul de pești/ de năvoade/ și de zbaterile apelor de dedesubt”). Avem de-a face, credem, cu o soluție scripturală având rădăcini în paleontologie și teologie, imaginile lirice provenind, în viziunea acestui poet pe care destinul l-a purtat în celălalt capăt de lume, din străfunduri preconștiente, primenite pe parcurs cu noi straturi ale identității. Caracterul lor efemer contrastează cu adâncul pelagic rezistent, indiciu al unei prezențe ființiale și al unei conduite lirice arhetipale, purtătoare de semnificații eterne („am aflat însă mai târziu/ că locul unde m-am născut/ a fost cândva un adânc de mare/ Marea Tethys”).

Transpusă artistic, *arheologia luminii*, cu toate satisfacțiile și primejdiile ce o însoțesc, devine o aventură (auto)cognitivă, generatoare de emoții și metamorfoze pe care, parcurgându-le mintal și senzorial (dovedind, la rândul său, o dispoziție

<sup>1</sup> Rodica Vinca, „Un interviu despre spiritualitate și artă”, în revista *Reper Literar*, vol. 3, nr. 3, 2023, pp. 13-16.

estetică activă), le poate experimenta cititorul însuși. Văzută dintr-un atare unghi, creația (literară, de astă dată, însă echivalența poate fi extinsă către cea plastică) ar fi – aflăm din același interviu – asemenea copacului plantat în mijlocul pieței atunci când aromânii își întemeiază comunități ce se doresc de durată. „Luând contact cu acest arbore care e viu și care e centrul lumii, atingându-l, privindu-l, contemplându-l, iei contact cu centrul tău” – conchide Vasile Trif, exprimându-și totodată speranța ca fiecare *lucrare* proprie (implicit discursul de amvon, practicat în relația cu credincioșii) să constituie „loc de întâlnire transfiguratoare”, astfel încât *nimeni să nu plece cu mâna goală*.

Vocația sacerdotală de care vorbeam la început, prin care ființa răspunde chemării transcendentului, îmbracă, observăm, implicit disponibilitatea slujirii semenilor, perpetuând astfel rolul biblic al diaconilor („bărbați, vorbiți de bine, plini de Duhul Sfânt și înțelepciune” – *Fapte*, 6:3), care, printre alte rânduieli bisericești, îngrijeau săracii, văduvele, orfanii, vizitau bolnavii, serveau la masă – lucrări de binefacere *temporare* (ce eliberau preotul, permițându-i să se dedice rugăciunii și Cuvântului), menite a pregăti un context favorabil răspândirii credinței. Vasile Trif aduce în contemporaneitate mai vechiul „Iată-mă!” oferindu-și lucrarea pământească, *efemeră*, întru cuminecarea celor preocupați de valorile *eterne*, ale spiritului. Avem de-a face cu o abordare deschisă, deloc rigidă a religiozității și a transcendenței, mai apropiată de mentalitatea noilor vremuri.

După cum se poate observa, analiza noastră urmărește, în limitele propriei sensibilități intelectuale, ce anume a determinat nașterea acestor poezii. Este o încercare de a reîntoarce creațiile de care ne ocupăm în „haosul” din care au provenit, de intuire a mecanismelor interioare și a factorilor externi care le-au generat. Din această perspectivă, întrezărim în poemele de față și influențe din scrierile filozofice ale lui Emmanuel Lévinas, în viziunea căruia întâlnirea cu Celălalt se dovedește

implicit *responsabilitate etică*, pretinde așadar *slujire* a lui (îngrijire, hrănire etc.). Se convertește, altfel spus, în existență „pentru-Celălalt” („pour l’Autrui”), pentru acela care e *nevoit* în sens superior („și-a chemat la masă/ pe cei flămânzi/ pe cei însetați/ pe cei dezbrăcați/ pe cei care au adăpost și mâncare propriul drum” – *Carnea poemului*).

Sunt atitudini ce traversează întregul volum

și pe care le regăsim în tot ce întreprinde Vasile Trif: omul, preotul, asistentul social, artistul. El preia faptele de real („le primește la sân/ le sărută” – *Oglinzi*), chiar și pe cele mai umile, retrimițându-le în lume „coapte”, pline de *semințe* ce vor încolți, vor da rod ele însele, purtând mai departe (înveșnicind) astfel adevărata hrană. Lucrarea în care se angajează *poetul* – fiindcă această dimensiune a existenței au-

Metafora *luminii* îi permite poetului să elaboreze procese și structuri imaginative insolite, în care mixează teme precum vremelnicia, transcendența, cosmogeneza, condiția creatorului, cuvântul, creația ca act liturgic, solitudinea și comuniunea

torului se află acum în atenția noastră – e așadar *vie*, continuă, mereu nedesăvârșită din pricina marginilor omenești („mi-am dat seama/ că aș putea să mai schimb câte ceva în ea/ de pildă/ să încheg punctele/ cât mai aproape de centru/ să găsesc pereche cuvintelor neîmplinite și însingurate// să-mi iau cuvintele grele înapoi/ să le ard/ și oasele să le dau prin râșniță/ pentru a nu călca desculțe și mizere în sufletul nimănu” – *O zi de duminică*), a efemerității trupului propriu („Cum să trec dincolo de pereții amforei/ ce sărută și vindecă seceta/ să străpung țesătura/ să ies din cămașa de forță/ nebun de legat ce sunt/ să văd/ și să spun/ ce este/ ce sunt” – *Pereții amforei*), a fragilității cărnii stihului, cum și a efortului de a îmblânzi, de a face mai suportabilă forța cu care *lumina* (în toată splendoarea sa) i-ar putea pătrunde pe cei nepregătiți să o primească („Umbră poemelor/ poartă-n trupul ei/ cenușa luminii” – *Haiku*, p. 22).

Cu alte cuvinte, rodirea ori transfigurarea presupun *dializa*, procedeu pe care Vasile Trif îl împrumută din medicină. Alcătuit din gr. *dia* (=„prin”) + gr. *lysis* (=„dezlegare”, „separare”, „dizolvare”), termenul, în accepția lui de dicționar, echivalează cu o metodă terapeutică de filtrare a



sângelui în insuficiența renală (prin separarea substanțelor nocive, a excesului de apă, menținând în același timp elementele vitale). Sintagma „dializa luminii”, așezată în titlul unuia dintre poeme și preluată ca denumire a volumului, este una originală, izbutit aleasă, devoalând atât esența crezului estetic și teologic al lui Vasile Trif, cât și rafinamentul – inclusiv asumarea! – cu care își încheagă lumea de cuvinte. Indiferent dacă sunt meditații ample ori clipe de revelație în haiku.

Dacă restrângem interpretarea la poezia de referință, lumina pe care o limpezește artistul e însuși „sângele” sacru, purificat grație unor întâmplări ale destinului ce au rupt ființa poetului, au îndepărtat-o de rădăcini sau, în termenii lui Emmanuel Lévinas, *au expus-o la rană, făcând-o vulnerabilă*: „Am fost aruncat de maree la marginea universului/ zvârlit în miezul unui instrument în coadă de cometă/ ce face să plesnească mugurii/ în muzica sferelor/ corzile sale/ artere ce prind fragmente/ filtrate de vitralii/ într-o dializă a luminii”. Deși nu vindecă în sensul concret al termenului, irigarea se constituie în proces hotărâtor pentru supra-viețuire (*mai-mult-decât-viețuire*): generează mereu alți „muguri”, îngăduie așadar ființei, în ciuda efemerității aventurii sale pământești, să se re-creeze continuu, așa cum lumina însăși, transfigurată, renaște în fapta bună, în creația artistică, în lucrarea-împreună.

Pe aceeași linie se situează piese ca *Sipetul poemului* (unde cufărul/chivotul păstrător de relicve poate fi asociat spațiului în care are loc gestația, ceremonie sacră, prevestind extazul, cutremurul) sau *Ofrandă* (cu opera-„prunc” așteptându-și sorocul pentru a fi depusă „în pragul templului”). Un poem senin și tulburător deopotrivă este *Omul de sare*, text având numeroase conotații biblice, armonizate cu ecouri autobiografice. Vasile Trif experimentează o altă privire asupra simbolului *sării*: ființa poetică (artistul în genere sau credinciosul), fragilă prin însăși alcătuirea ei (osândită într-o vremelnicie încă de la naștere), *se dizolvă* aici de bunăvoie, se sacrifică tocmai din prea multă credință, prefăcându-se în nutrient spiritual pentru ceilalți. Devenind poezie, spusă aproape în șoaptă. Creație antologică, *Omul de sare* are în centru un îndemn-cheie din lirica autorului, exprimat nu la modul solemn-liturgic, ci firesc, întremător: asumarea demnă a condiției umane trecătoare

și jertfirea conștientă ca legământ de loialitate față de Dumnezeu, dar și ca responsabilitate etică față de semenii: „Mergea pe ape/ picioarele sale se topeau/ în bancurile de pești/ ce-l urmau ascultătoare// un întreg teritoriu în mișcare/ vântul solar întreg îl pulveriza/ în poeme/ cristale în mâncarea pământenilor”. Împlinește astfel ambele dimensiuni ale comunicării: pe verticală și pe orizontală.

Despre dăruire, despre lucrarea-împreună este și poemul-icoană intitulat *Acooperământul*. Inserat într-un discret scenariu narativ (o circumstanță construită de autor care să aducă laolaltă obiecte, stări, comportamente, fără a evoca însă direct un episod biblic anume), eul liric ia parte la crearea unei țesături simbolice din bucăți (obsesii, spaime, reverii, fapte de viață încărcate afectiv sau experiențe care le-au amprentat devenirea) colectate de o cerșetoare de la trecătorii dintr-o piață. Sunt fragmente dispartate, urme ale destinului unor indivizi de veac XXI – solitari, văduviți adesea de empatie, nu întotdeauna motivați a vieții autentic laolaltă cu ceilalți. Gestul coaserii „peticelor”, a „ațelor” trimite la maforionul Fecioarei din iconografia ortodoxă, la biserica ce unește în credință oameni diferiți printr-un ritual de purificare colectivă, de eliberare de sine într-o altfel de locuire a destinului comunitar: „erau acum doar miliarde/ miliarde de terminații nervoase dintr-un plămân nesfârșit/ transparent/ ce inspira și expira universul fiecăruia”. Acel „Iată-mă!” din scrierile sfinte e completat aici de Vasile Trif cu „Vino și vezi!”, semn al deschiderii (iarăși pe verticală și pe orizontală), al împărtășirii nesilite a întregului său demers celor dispuși a se îmbogăți cu lumină.

Un ultim poem de care ne propunem să ne ocupăm este *Hiroshima*, plasat al patrulea în alcătuirea volumului. *Lumina* este aici „tăioasă/ prinsă în dansul morții”, ea are însă puterea de a însoți miracolul regenerării, ocrotind sămânța „scăpată-n adânc de Dumnezeu”. E un semn acesta că gesturile nimicitoare ale omului se dovedesc efemere, că e suficient „un grăunte” – un dram de credință, de sacrificiu, de curaj pentru a duce lumea mai departe.

Toate poemele merită să fie împărtășite. Prin fiecare *lumina* trece altfel, păstrând mereu esențialul. Invităm cititorul „să vină și să vadă” el însuși.



Dalina BĂDESCU

Născută în 1990, la Craiova, este pictor, critic și istoric de artă, vice-președinte al Asociației Experților și Evaluatorilor de Artă din România, membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România, secția Pictură, curator a numeroase expoziții de artă modernă și contemporană desfășurate în muzee și galerii românești (Muzeul de Artă Modernă și Contemporană „Pavel Șușară”, Muzeul Național al Literaturii Române etc.), inginer cadastru și măsurători terestre cu specializarea în domeniul cartografiei istorice, Doctor în Arhitectură. A avut mai multe expoziții personale și a obținut mai multe titluri, diplome și medalii: *Diplomă de Excelență* acordată de Ministerul Culturii Republicii Moldova, *Bienala Internațională de Pictură*, Chișinău, 2021; *Premiul III*, *Bienala Națională de Artă „Camil Ressu”*, Galați, 2020.



AL TREILEA OCHI

## Maxim Dumitraș în *Copiii din casa de dinainte*

Cine sunt *Copiii din casa de dinainte*? Înainte de toate, chiar cei doi autori ai volumului apărut la Editura Charmides în 2025, Alexandra Mureșan și Maxim Dumitraș. Există în creația lor, privită laolaltă, ceva din acea libertate care precedă canoul, o libertate nu atât în afara rigorii clasice, cât una care refuză confuzia rigorii cu rigiditatea. Există ceva ludic și totodată profund serios în modul în care aceste două limbaje coabitează: ludic – fiindcă ambii artiști se joacă (Alexandra cu cuvântul, Maxim cu materia) cu o dezinvoltură care ar putea trece drept imprudentă, și serios – fiindcă miza jocului nu e altceva decât identitatea, corpul, memoria, copilăria ca rană și ca refugiu simultan. Regăsim în creația lor pe acel copil care vine în fața noastră cu mâinile murdare de vopsea sau de cerneală și ne privește drept în ochi, așteptând reacția noastră, știind că ce a făcut este dincolo de reguli și totuși mai important ca viața.

Alexandra Mureșan scrie o poezie viscerală, expresionistă, cu salturi de registru care te aruncă dintr-un univers în altul la fiecare câteva versuri – de la gingășie la cruzime, de la cântecul de leagăn la țipăt, de la intimitatea de bloc comunist la apocalipsa interioară. Există în poemele ei un soi de furie tandră, o tensiune permanentă între eul care simte și eul care notează, o distanță performativă față de propria durere care face ca autoironia, sarcasmul și conștiința propriei retorici să funcționeze ca niște supape de presiune într-un text care altfel ar risca să explodeze.

Întrebarea pe care o pune prezența lucrărilor lui Maxim Dumitraș în această carte e una veche și mereu proaspătă: cum poate o imagine să însoțească un text fără să-l acopere? Răspunsul lui Maxim Dumitraș e de o eleganță pe care doar un artist cu adevărat stăpân pe mijloacele sale și-o poate permite: el acompaniază poemul așa cum orchestra acompaniază un solist: cu o voce proprie, suficient de puternică încât să fie valabilă în sine, dar suficient de atentă încât să nu acopere linia melodică a celui alt.

Cele 40 de lucrări în tehnică mixtă, realizate în 2024–2025, fiecare de 80 × 40 cm, stau mărturie pentru acest echilibru delicat. Formatul panoramic, un raport neobișnuit pentru un tablou, le leagă de pagina cărții, dar materialitatea lor le ancorează ferm în autonomie. Gândirea lui Dumitraș este una formată de sculptură, de volum, rezultatul fiind faptul că suprafețele acestor lucrări sunt mai degrabă construite decât pictate. Vedem petice de țesătură lipite direct pe suport, cu margini fibroase, rupte, care dau lucrării un relief propriu ca o epidermă; peste și sub ele, vopseaua e aplicată gestual, când opacă și materică, când diluată până la transparență; contururi negre, groase, decupează spațiul în compartimente, ca pereții interiori ai unor încăperi pe care le reconstituim din memorie.

Atunci când Alexandra scrie violent, Maxim răspunde cu materie groasă, cu gesturi agresive, cu culori care tulbură, iar atunci când ea scrie

elegiac, el răspunde cu transparențe, cu forme mai fluide. Fiecare lucrare are o dominantă cromatică proprie, aproape monodică, paleta alternând între serii calde de roșuri, ocru și carnație și serii reci de albastruri și verzi, fiecare tonalitate funcționând ca un ecou dintr-o altă realitate a poemului din pagina alăturată.

Jocul dintre abstract și figurativ e poate cel mai subtil instrument din arsenalul lui Dumitraș în acest proiect. Anumite compoziții conțin siluete conturate cu precizie, aproape narrative, în vreme ce altele dizolvă orice formă recunoscutibilă în straturi de materie și culoare, lăsând doar urma unei prezențe. Această oscilare nu este însă una accidentală, fiind însuși mecanismul prin care Dumitraș își menține independența față de text, el construind el construind stări, în loc să traducă imagini. Iar ceea ce rezultă este rar: o carte în care vizualul și textualul coexistă într-o tensiune fertilă, fără a se subordona reciproc, în care fiecare limbaj este suficient de puternic încât să poată fi privit sau citit de sine stătător, dar amândouă câștigând din proximitate. Ion Mureșan, în prefața volumului, a surprins natura acestei întâlniri cu o metaforă memorabilă: un măr sălbatic altoit pe un alt măr sălbatic, din care a rezultat un splendid hățiș estetic.

\*

Textul lui Pavel Șușară din postfața cărții, care urmează în continuare, duce firul mai departe și articulează cu acuitate ceea ce face din *Copiii din casa de dinainte* o construcție radicală, un tot organic în care desenele lui Dumitraș, spune Șușară, nu vin să însoțească poezia, ci să o întoarcă pe dos:

*„Copiii din casa de dinainte” este o construcție radicală, un tot organic care funcționează simultan pe două planuri – cel vizual și cel poetic –, pe care le apropie până la contopire.*

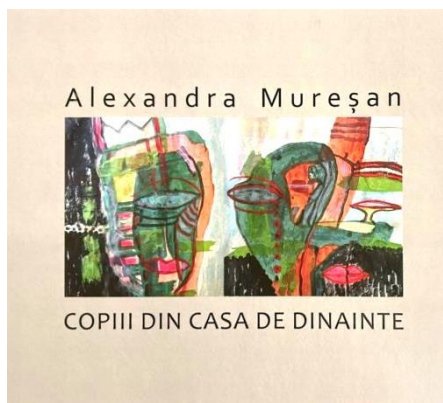
*Pe de o parte, poezia Alexandrei Mureșan este o confesiune brutală, un flux imaginativ care atinge starea de transă, visceral și angelic în același timp. Fiecare text este o deraiere controlată prin toate zonele tulburi ale intimității, ale traumei, ale*

*erosului, ale memoriei domestice și ale revoltei identitare. Aici nu se plânge, se practică autocombustia. Nu se evocă ceva anume, se sfâșie totul. Uneori urletul devine tandru, alteori sarcasmul este doar o simplă epidermă protectoare, dar mereu limbajul păstrează o tensiune a dansului pe sârmă între eul care simte și eul care notează, iar realitatea este strivită în imagini vizionare, contondente și expresioniste.*

*Pe de altă parte, desenele lui Maxim Dumitraș nu sunt ilustrații în sensul clasic. Ele nu vin să „însoțească” poezia, ci să o întoarcă pe dos. Sunt intervenții grafice care păstrează o tensiune continuă între fragil și monstruos, între copilărie și coșmar, între inocență și apocalipsă. Cu linii când abia atinse, când convulsive, cu siluete deformate sau reduse la schelet, cu prezențe care par în același timp vii și fosilizate, desenul lui Dumitraș funcționează ca o memorie vizuală a textelor – dar nu una melancolică, ci una rănită și traumatizată. Împreună, poezia și grafica creează o relație organică, dincolo de natura instrumentarului și de specificul limbajului. Între ele există o tensiune asemănătoare cu aceea dintre copil și adult, dintre rană și cicatrice, dintre trup și ceea ce nu poate fi spus despre trup. Timpul e mestecat, reîmblânzit, traumatizat și proiectat înapoi, până când nu mai contează vârsta, ci felul în care fiecare vârstă se înserează, aproape chirurgical, în alta.*

*Volumul este, în fond, o arhitectură poetică a devenirii, în care interiorul casei devine teritoriu al fricii, al iubirii, al exilului, al resemnării sau al speranței. „Copiii” din titlu nu sunt doar vârste trecute, ci și stări persistente, permanente reveniri ale unei sensibilități care nu a fost niciodată complet acceptată, dar nici complet alungată.*

*Dincolo de răsfoitul acestei cărți, cititorul o locuiește. Se învâрте în camerele ei ca într-un vis dens, uneori tulburător, alteori revelator. Este un volum care te învață să simți fără garanții, să îți porți fragilitatea ca pe un organ expus și să nu ai nicio teamă de a numi toate acestea – poezie. Sau desen. Sau copilărie pierdută. Sau o copilărie de dinainte de copilărie.*





Alexandra MUREȘAN

**Alexandra MUREȘAN** este născută la Brașov, în 1983 și a absolvit Facultatea de Jurnalism din cadrul Universității „Babeș-Bolyai”. Este pasionată de călătorii și artă fotografică, a publicat articole în ziarul *Transilvania Express*, poezie în revistele *Apostrof* și *România literară*, articole despre artă fotografică în *Imagine Magazine* și *ePro* și este membră a cenaclului literar „Steaua” din Cluj-Napoca. Volumul său de debut este *Copiii din casa de dinainte*.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

### Peisaj de iarnă

o explozie de ningeri oliv pe zăpada roșu  
aprinș  
din balconul unui bloc comunist  
soarele răsare întotdeauna de două ori  
cu puțină strădanie găsim spiritul cimentat  
în dulapul putred, în dosul cuibului de  
viespi.  
zâmbește! cerul ne trage blițuri pe la spate  
fulguie neconținut. existențialism.  
o fanfară de capre colindă la saxofon  
în cartierul cu moaște  
lerul duhnește a bezea și a măr copt  
canapeaua din fața geamului încă mai  
poartă  
urme de la gloanțele imaginare trase la  
Revoluție  
pe sub bradul sprijinit de calorifer  
au rămas stivuite doar revistele Misha  
pe VCR când treci în joc la următorul nivel  
vei privi ca un adolescent la pubertate cum  
peste  
coapse  
îmi trag dresuri roșii  
în timp ce tu strigi obsesiv: LIBERTATE!  
apoi îmi aduci grăbit un bol cu măslina  
ca nu cumva să te ajungă din urmă Ajunul  
scormonind în alt trup mai tânăr  
primit cadou de Crăciun.

### Paisaje de invierno

una explosión de nevadas color aceituna sobre la nieve de  
color rojo brillante  
desde el balcón de un bloque comunista  
el sol siempre sale dos veces  
con un poco de esfuerzo encontramos el espíritu consolidado  
en el armario podrido, detrás del nido de avispa.  
sonríe! el cielo nos está lanzando rayos por detrás  
esta nevando sin parar, existencialismo.  
una banda de cabras canta villancicos al saxofón en el  
distrito de las reliquias  
la habitación huele a merengue y manzanas asadas el sofá  
frente a la ventana aún conserva  
rastros de balas imaginarias disparadas durante la  
Revolución  
debajo del árbol de Navidad, apoyado contra el radiador  
quedaron apiladas solo las revistas de Misha  
en la videgrabadora cuando avanzas al siguiente nivel del  
juego  
mirarás como un adolescente en la pubertad a medida que  
sobre los muslos  
me pongo leotardos rojos  
mientras tú gritas obsesivamente:  
LIBERTAD!  
luego me traes rápidamente  
un bol con aceitunas  
para que no te pille la Nochebuena  
rebuscando en otro cuerpo más joven que recibiste como  
regalo en Navidad.

## Alamidi

hainele de pe umerase put a tutun  
nu mai miros a dragoste.  
cum ție îți place să crezi,  
deschizând larg geamul spre Palamidi.  
pentru cine aerisești?  
mi-ai astupat nările cu puloverul tău de  
cașmir  
oricât le-ai înghesui în șifonier  
nu își vor mai ține una alteia de frig  
mâinile se mută dintr-o rochie în alta,  
sânii sfârșesc duși la mamografii  
peștișorul de aur din buzunarul stâng  
abia mai răsuflă.

## Alameda

la ropa en las perchas apestan a tabaco  
ya no huelen a amor  
como te gusta creer,  
abriendo de par en par la ventana hacia Palamidi.  
para quién estás ventilando?  
me tapaste las fosas nasales con tu suéter de  
cachemira  
por mucho que los metas en el armario  
no se mantendrán calientes la una a la otra  
las manos se mueven de un vestido a otro,  
los pechos terminan siendo llevados a hacerse  
mamografías  
el pez dorado en el bolsillo izquierdo  
apenas puede respirar.

## Arderi

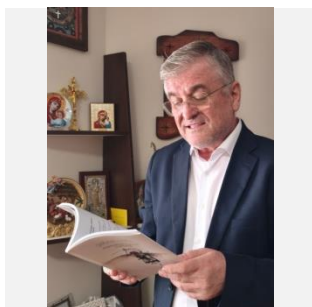
cu poezia sub așternuturi  
mă culc  
o diger în timpul nopții  
după cum îmi ronțăiau îngerii de sub pernă  
bomboanele din copilărie  
pe care străbunica Eufrosina  
spunea că le-ar fi lăsat acolo însuși Dumnezeu  
mai puțin singură în întuneric  
și mai puțin singură în lumină,  
învelită în staniol lucios,  
în spitalul unde arșii visează  
printre degete dezbrăcate  
de amprente  
să scrie poezie.

## Incendios

con la poesía debajo de las sábanas  
me duermo  
la digiero durante la noche  
así como mordisquiaban los ángeles debajo de mi  
almohada  
los caramelos de mi infancia  
que mi bisabuela Eufrosina  
decía que los dejó allí El mismo Dios  
menos sola en la oscuridad  
y menos sola en la luz,  
envuelto en papel albal  
en el hospital donde los quemados sueñan  
entre dedos despojados  
de huellas dactilares  
escribir poesía.



**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 este rezidentă în Madrid, angajată a Serviciului de Sănătate din Madrid (SERMAS). Este pasionată de literatură, colaboratoare permanentă a Revistei de cultură *Littera Nova* din Madrid, cu traduceri din limba română în limba spaniolă.



Eugen BARZ



FILE DE LECTURĂ

## Alchimia lacrimii și criza lumii contemporane

Volumul bilingv *plâns alchimic / llanto alquímico* de Aurora Ciucă, apărut în 2025 la Editura Littera Nova din Madrid, se impune ca o carte densă, de respirație amplă, situată la confluența dintre poezie vizionară, meditație existențială și reflecție critică asupra lumii contemporane. Prin concepția sa bilingvă – română și spaniolă, dar și prin temele pe care le abordează, volumul depășește statutul unei simple culegeri de poeme și devine un spațiu de întâlnire între culturi, sensibilități și epoci.

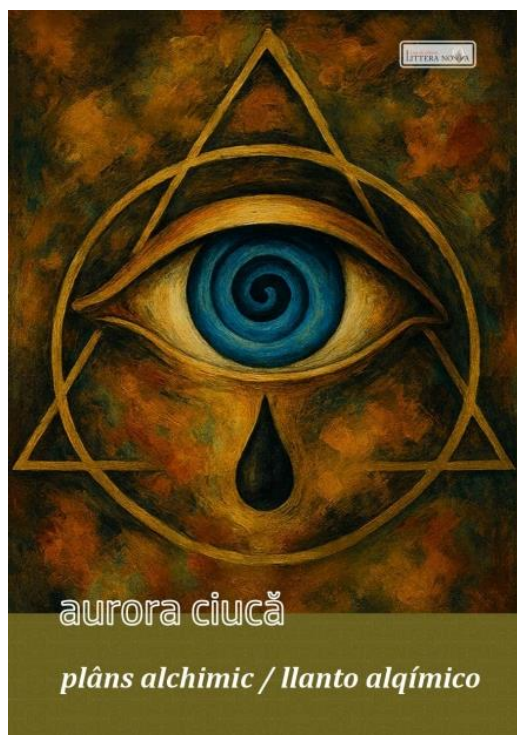
Traducerea în limba spaniolă, realizată de David Băltărețu, are un rol esențial în economia

de rescriere poetică. Traducătorul reușește să păstreze tensiunea imaginii, gravitatea discursului și densitatea simbolică a originalului, oferind cititorului hispanofon o experiență lirică autentică. În acest sens, volumul funcționează ca o dublă partitură: aceeași voce poetică, dar cu două rezonanțe diferite, fiecare fidelă spiritului limbii în care se exprimă.

Cartea este structurată în două secțiuni majore, *Însemnări pe podul palmei* și *Însemnări pe ecran*, organizare care nu este doar formală, ci profund semnificativă. Palma și ecranul devin două metafore ale existenței: una arhaică, organică, legată de destin, de corporalitate, de memorie ancestrală, cealaltă modernă, mediată, specifică unei lumi digitalizate. Între acești doi poli se desfășoară întregul demers poetic al Aurorei Ciucă.

În prima secțiune, poeta explorează un univers al interiorității intense, în care timpul, moartea, iubirea, memoria și condiția poetului sunt interogate într-un registru solemn, uneori aproape liturgic. Poeme precum *Vremea salcâmlor*, *Terapie*, *În cerc*, *Asimetrii*, *Oracol* sau *Expediție metafizică* construiesc un spațiu al reflecției grave, în care imaginile au o consistență aproape materială. Lumea este percepută ca un organism în transformare continuă, iar eul liric se mișcă în interiorul ei ca un martor lucid, dar vulnerabil.

Unul dintre motivele recurente este cel al circularității – timpul care se închide în sine, existența care se repetă, încercarea de evadare din cerc. Poemul *În cerc* este emblematic în acest sens, sugerând o condiție umană prinsă între determinare





și dorința de libertate. De asemenea, relația cu moartea nu este una patetică, ci meditativă, integrată firesc în fluxul existenței. Moartea pândeste, dar nu ca final absolut, ci ca moment de trecere, ca parte dintr-un ritual cosmic.

Titlul volumului, *plâns alchimic*, concentrează esența acestei prime secțiuni. Lacrima devine substanță transformatoare, element de transmutare simbolică. În poemul omonim, plânsul nu este doar expresie a durerii, ci proces de convertire a suferinței în valoare, în sens, în „perle negre” care permit accesul către alte lumi. Poezia însăși capătă funcția unei alchimii: transformă experiența brută în limbaj, în imagine, în revelație.

În contrapunct, secțiunea *Însemnări pe ecran* introduce cititorul într-un univers radical diferit, dominat de tehnologie, virtualitate și alienare. Dacă prima parte era ancorată în simboluri arhaice și mitice, cea de-a doua se desfășoară în prezentul imediat, recognoscibil, adesea neliniștitor. Poemele devin mai ironice, mai tăioase, fără a pierde însă dimensiunea poetică.

Poeme precum *La ce te gândești?*, *Lumea nouă*, *Password*, *Mașina de poezie*, *Premoniție*, *Simfonia neterminată* sau *Ulise nu se mai întoarce* propun o reflecție asupra condiției omului contemporan, prins între nevoia de comunicare și imposibilitatea autenticului. Rețelele sociale, parolele, inteligența artificială, producția mecanică de poezie devin teme poetice, tratate cu o luciditate critică.

În acest univers, cuvintele își pierd treptat puterea, fiind înlocuite de coduri, simboluri, combinații alfanumerice. Comunicarea devine superficială, iar identitatea – fragmentată. Poemul *Premoniție* este deosebit de relevant, sugerând o lume în care limbajul însuși este amenințat, iar poezia riscă să devină o relicvă, o formă de expresie fără instrumente. Este una dintre cele mai puternice intuiții ale volumului: dispariția cuvântului ca pierdere a umanității.

În același timp, poeta introduce numeroase referințe culturale, construind un dialog între tre-

cut și prezent. Apar figuri și simboluri precum Don Quijote, Ulise, Pessoa, Schubert, Circe, Solomon, Babel, dar și referințe la cultura pop și cinematografie. Acest amestec nu este întâmplător: el reflectă tocmai „melting pot”-ul contemporan, în care tradiția și modernitatea coexistă adesea fără să se mai înțeleagă.

Un aspect remarcabil al volumului este capacitatea Aurorei Ciucă de a menține un echilibru între lirism și reflecție. Poezia sa nu este nici pur confesivă, nici excesiv intelectualizată. Ea funcționează ca un spațiu de tensiune între emoție și idee, între imagine și concept. Limbajul este elaborat, dar nu opac, metaforic, dar nu gratuit.

De asemenea, se remarcă o anumită dimensiune teatrală a discursului poetic. Lumea este adesea percepută ca scenă, iar oamenii ca actori într-o piesă fără scenariu. Această perspectivă apare explicit în unele texte, dar traversează întregul volum ca o metaforă implicită a existenței.

Din punct de vedere editorial, cartea este îngrijită cu atenție, iar contribuția Editurii Littera Nova este importantă nu doar prin publicarea volumului, ci și prin promovarea unui dialog intercultural. Prezența volumului la Madrid, într-un context hispanic, oferă poeziei românești o vizibilitate necesară și binevenită.

În concluzie, *plâns alchimic / llanto alquímico* este o carte complexă, stratificată, care poate fi citită atât ca jurnal poetic, cât și ca meditație asupra condiției umane în epoca contemporană. Aurora Ciucă propune o poezie a transformării și a lucidității, în care trecutul și prezentul, mitul și tehnologia, interioritatea și exteriorul se întâlnesc într-un discurs coerent și profund.

Este un volum care nu se epuizează la prima lectură și care invită la revenire, la reflecție și la recitare. Prin densitatea imaginilor, prin forța simbolică și prin deschiderea bilingvă, cartea își găsește locul într-un spațiu literar european, confirmând o voce poetică matură și distinctă.



Andreea NANU

**Andreea NANU** (născută în 1981) este prozatoare, dramaturg, critic de teatru și film, autoarea rubricii de teatru „Cum vă place” (Radio Trinitas), membră a Uniunii Scriitorilor din România. A debutat cu *tetralogia Anotimpurilor* la editura Eikon, în 2014. Romanele *Ziua cea mai albă* (Iarna), *Numele ei era Uitare* (Primăvara), *Insula Melc* (Vara) și *Timpul splendorii* (Toamna) sunt o călătorie caleidoscopică în imaginile poetice ale anotimpurilor, ghidată de jocul memoriei și noblețea poveștii. În 2015 a lansat un volum de proză scurtă cu caracter autobiografic, *Cartea cuvintelor chivot*. În 2017 a lansat romanul *Scrisoare pentru Ida*, în 2018 romanul *Noapte americană*, iar în 2019 romanul *Custodele*. Volumele consacrate teatrului (2021), *Cum vă place și Eternitatea. Și încă o zi. Teatrul lui Andrei Șerban*, cuprind cronică de teatru, operă și film, publicată în perioada 2017-2020 în *Revista 22*, fiind o invitație deschisă la redescoperirea spectacolului ca „artă a buneii întâmpinări”. Volumul *Teatru* din 2023 întregeste trilogia dedicată dialogului dintre teatrul viu și teatrul restaurat, din perspectiva dramaturgului. A participat cu romanul *Peacocks' House* la London Book Fair și cu romanul *Oscar et Ida* la Festival du Livre, Paris. Romanul *Manuscrisele nu ard* (Eikon, 2026) este o meditație despre miracolul nașterii cărților și invită, în prezentul „dezvrăjit”, la redescoperirea mării literaturi.

## Manuscrisele nu ard



PROZĂ

Numele meu este Melek. Melek Jibrail. Nu sunt arhanghelul Bunevestiri, cu toate că ea așa mi-a spus. Sunt un om despre care tot ea – cea al cărei nume îl veți afla curând, pentru că din iubire pentru ea s-a născut această carte – a spus că ar avea aripi. Nu mi-am văzut niciodată aripile, nici măcar umbra lor n-am întrezărit-o, deși port în gură gustul de cenușă al unui zbor frânt. Unul care mă bântuie, de parcă ar tot încerca să mă salte de la pământ la cer, ca pe *frumoasa Remedios...* De multe ori, încă din copilărie, am visat că zbor, că pot să mă înalț deasupra locurilor și a oamenilor pentru că de acolo, de sus, totul poate fi înțeles, acceptat, chiar iertat. Poate că și acest zbor neîmplinit a fost unul visat. Un vis care s-a transformat mai târziu în zborul imaginației mele de scriitor fiindcă, așa cum spunea Vladimir Nabokov, imaginația însăși are aripi și zboară, în timp ce noi, sărmani muritori, nu suntem decât umbra ei pe pământ. Un zbor închipuit, pentru că îl dorisem încă din timpul în care mă alcătuiam în pânțele mele și, de acolo, din acea visare amniotică am anticipat, pregustând-o, întâlnirea mea cu Ea.

Numele ei era Francisca. O strigau *Fani*, dar eu am continuat să-i spun pe acest nume, sculptat parcă într-o stâncă spălată de soare. Avea o frumusețe grecească; nu aceea sobră, șlefuită, a medaliilor, ci una sălbatică, adamică, a locurilor înalte, care mă ducea cu gândul la Oracolul din Delphi

sau la peșterile inaccesibile unde pustnicii duc o viață de renunțare. Dar nu vreau să intru prea abrupt în povestea întâlnirii mele cu ea, a iubirii noastre care continuă să îmi susure în urechi de aici, *de sus*; stau în bătaia vântului, pe acoperișul clădirii în care, un etaj mai jos, mi-am închiriat biroul. Sunt „editor și scriitor”. Am scris la viața mea câteva cărți, poate uneori le-am confundat cu viața însăși, iar acum mă simt oarecum pustiu, absolut singur. Absolut? Prefer să spun *oarecum* pentru că în orice trăire încap o doză de relativism – am fost educat să am simțul măsurii, al ridicolului, motiv pentru care cred că nici tragediile nu trebuie să fie absolutizate. Poate că pentru alții nu sunt tragedii, ci doar fapte încheiate pe care existența le consumă *consumându-te*, lăsându-te gol ca să mai crească și altceva în loc, într-un viitor anotimp al vieții; cel pe care, îndeobște, îl numim Veșnicie. Credeți în veșnicie? Este o întrebare serioasă, nu vă sustrageți de la răspuns. Chiar dacă nu credeți încă, va trebui să o faceți dacă vreți să coborâți împreună cu mine în această poveste de dragoste, cea dintre un bărbat și o femeie ale căror destine s-au împletit în cel mai straniu chip cu putință. Și, dacă veți crede, poate mă veți ajuta și pe mine, cel care încă nu sunt deplin convins, să-mi încep *istorisirea*. A început dincolo de



catapeteasma lumii acesteia și tot acolo, subtil și neașteptat, s-a întors, fără să mă consulte, nici să-mi dea vreun avertisment. Pentru că veșnicia este *ceea ce ne ia prin surprindere*, e clipa deplină care durează, crește învăluindu-ne în rotunjimile ei, ca pe-o insectă captivă în chihlimbarul unui strop de rășină pe scoarța copacului.

Așadar, înainte de a vă invita să mă urmați, vă întreb încă o dată: *credeți în veșnicie?* Sau dacă întrebarea vi se pare prea îndrăzneată, reflectați măcar la plăcerea de-a ne omorî timpul, *răbind eternitatea*, cum spune Thoreau. E greu să crezi în ceva aproape imposibil de definit, sau a cărui definiție respinge certitudinea. Nu mă refer la o veșnicie a marilor cuceriri omenesti, a construcțiilor care sfidează timpul sau a marilor idei, ci la acel sentiment solitar, stingher, care te cuprinde uneori în miez de noapte, ca o umbră sau ca o șoaptă. Uneori simt că am purtat întrebarea asta dincolo de cuvinte, încă de când am citit prima dată Biblia și am auzit despre pomul vieții din grădina Edenului – acel copac din mijloc, ca un *axis mundi* legând pământul de cer. Acolo era începutul. Acolo începea veșnicia pierdută. În acea primă Carte din care s-au născut celelalte. În acel prin Cuvânt înaripat și Viu din care s-au născut cuvintele noastre căzute, moarte... În *Frații Karamazov*, Ivan se joacă cu veșnicia, spunând că dacă Dumnezeu nu există, atunci totul este permis. În *Veacul de singurătate* al lui García Márquez, cu al său Macondo care nu moare, ci se rescrie, veșnicia pare o simplă repetiție – ramificată, luxuriantă în experiențe și descoperiri cu fiecare generație, dar totuși, repetiție. Ceva ce, în cele din urmă, e sortit să se reducă la un sâmbure; eternul condensat într-un grăunte de nisip pe fundul clepsidrei, un punct metafizic care conține totul, ca-n *Aleph*-ul lui Borges. Umanitatea a trecut rapid de la tot timpul din lume la lumea condensată într-o fracțiune de timp, tradusă într-o nevindecată nerăbdare de-a fi. Și această iuțime, cine o va reține? O pagină de literatură sau mai degrabă scoarța unui copac, ca acela din *Insula* lui Elif Shafak, în care viața și moartea, iubirea și războiul, tăcerea și memoria se imprimă mai bine decât pe-o pagină albă? O pagină sau o adiere de vânt pe-o plajă pustie, bătaile unui ceașornic sau o madlenă – tot atâtea expresii literare

ale unei veșnicii personale; care ia, ca la Borges, forma unei biblioteci sau labirint, sau rămâne, ca pentru Dostoievski, o odaie sărăcăcioasă. Timp nesfârșit sau doar răgazul cât să spui o glumă, ca pentru Hermann Hesse. Clipa căreia fiecare dintre noi i-ar putea spune, ca Faust, *oprește-te, ești atât de frumoasă!* Da, poate că pentru asta scriu. Ca să-mi înșel frica de moarte. Sau ca să-mi astâmpăr setea și foamea de veșnicie. Mi-am făgăduit de atâtea ori că mă voi opri. Și-atunci propria neputință îmi aduce în minte versurile lui Emily Dickinson: „Cum nu mă puteam opri să-mi trag sufletul,/ Moartea, într-o noapte,/ A oprit caleașca și mi-a cerut s-o-însoțesc/ În Eternitate.” Ce alege eu? Poate imaginea sugerată de Nabokov, care vede veșnicia ca pe lectura unei cărți nesfârșite, la lumina unei nepuizabile candelă... Vedeți, oricare ar fi răspunsul pe care l-ați alege, toate aceste chipuri ale eternității vă așteaptă în cărți – poate că spre Carte ar trebui să ne întoarcem, cu această unică, esențială întrebare. Cu toate întrebările noastre. Bunăoară, de ce scriu această carte? Poate e adevărat că facem ceea ce suntem. *Scriu*. Fiindcă sunt un izvor a cărui apă, pe care nimeni nu se mai oprește s-o bea, nici să-i admire limpezimea sub luna singuratică, sunt cuvintele... Vedeți, îmi fac un aliat din marea literatură, fiindcă ea este cea care mă conduce, ca pe un Oedip vinovat în lumea asta oarbă. Unde? Spre *Ea*...

\*  
\*       \*

– Am ajuns, aici este...

Aici e *acum*. Ora Mnemosinei mă înspăimântă, ca înaintea unei lupte decisive. Ce așteptam de la această coborâre în trecut sau poate într-un prezent populat de fantome, spirite și resturi de epavă, ca insula lui Prospero? Canlia, insula copilăriei mele, mi se arăta ca unui orb... Onder orbul. Într-adevăr, trebuia să închizi ochii și să deschizi inima ca să vezi. Căci ne amintim doar ceea ce iubim. A spune „am uitat” înseamnă „nu am iubit destul”. Amintirea, la fel ca imaginația, sunt puteri ale afectivității; iar scrisul rămâne un act de dragoste. Să scrii pe o pagină, sau pe nisip, așa cum făceam în drumețiile mele cu Onder, este la fel de demn. Puterile poveștii rămân intacte. Poezia

gesturilor supraviețuiește. „Ascultă și fii atent...” Francisca mă ținea strâns și degetele ei mi se întipăriseră pe încheietura mâinii, ca o brățară. Străbătusem drumul în tăcere, întocmai ca în visul de acum câteva nopți pe care-l avusesem în biblioteca Mavrocordaților, sub puterea tincturii de maci pregătită de doctorul Orendi. Aceeași plajă, cu resturile de cochilii și alge aruncate pe țărm, câteva mreje pescărești rupte care putrezeau între stânci. Printre pâlcurile de salcie care crescuseră noduroase și posace am deslușit silueta zvultă a casei pe care o descoperisem cu ani în urmă, din întâmplare, în hoinărelile mele cu Onder cel orb. Francisca mă adusese la conacul Amiralului, cu aceeași siguranță cu care Onder își regăsea mereu drumul spre casă, din orice loc l-ai fi lăsat. *Așa cum am lăsat-o în vis, mereu credincioasă, casa m-a așteptat să mă întorc...* Vorbea cu chipul întors spre mare, încercând parcă să ocolească priverile dezolantă. Din *Conacul Amiralului* nu mai rămăsese decât o carcasă goală care se ridica dintre mormanele de moloz, ca o măsea stricată. Puteam să disting cercevelele ferestrelor înalte, o porțiune din scara care legase odinioară, mândră și misterioasă, cele două etaje. Bagdadia din care atârnase candelabru în care mă legănasem în vis se prăbușise peste ceea ce fusese odinioară camera de lucru a Amiralului. Fotoliile, putrede și fără arcuri, rămăseseră acolo unde mi le aminteam, lângă fereastră, față către față, continuând aceeași conversație începută atunci dar pe care, copil fiind, n-o înțelesesem. Acum, deși nu mai era nimeni acolo, puteam să aud cele două voci de mult dispărute, *a ei și a lui*; puteam să înțeleg, întocmai cum spusese Onder, dar înțelesul acelor cuvinte să făcea amar în pânțele mele, ca profețiile de demult. Ea îl întreba de ce o părăsise. El îi vorbea despre libertatea pe mare, de dorința pe care o avea să colinde oceanele, să descopere insule îndepărtate, paradisuri promise în cărțile de aventuri. Ea îi aminti că și ei îi promisese în ziua în care s-au cunoscut un paradis, chiar aici în satul ăsta uitat de lume, la care el o privi cu tristețe, frângându-și mâinile a neputință. Ce să-i faci, un bărbat are nevoie să colinde lumea, iar ea era o ancoră mult prea grea pentru el. Pleca, lăsându-i moștenire conacul ca o închisoare a lui Piranesi și

firava speranță că poate, într-o zi, avea să se întoarcă la țărm.

– Aici am crescut, spuse Francisca... e casa tatălui meu, a Amiralului.

– Cunosculocul... Am mai fost aici.

– Da, în vis, împreună cu mine, mi-ai povestit.

– Nu, mai demult, în copilărie... Cutreieram țărmul împreună cu străbunicul, Onder cel orb. În joaca noastră, am descoperit casa. Îmi amintesc atât de bine pentru că, vezi tu, a fost ziua în care Onder m-a învățat să povestesc.

– Să povestești?

– Da. E la fel de important să te învețe cineva asta, așa cum te învață să respiri, să mergi. Povestea te eliberează de realitate, ancorându-te, în același timp, în carnea ei. După botezul apei, botezul cuvintelor a fost pentru mine o a doua naștere... Cred că am și văzut-o atunci.

– Pe cine?

Mă privea stăruitor, cu ochii înlăcrimați de lumina puternică, sau poate, cine știe, de lucruri mai adânci pe care nu le cunoșteam.

– Pe... *doamna casei*. O femeie frumoasă, înaltă, cu părul cenușiu... Semăna mult cu tine, așa cum ești îmbrăcată acum, în rochia ta lungă și albă... M-am oprit, era ca și cum aș fi rupt o rană veche.

– Mama... a locuit multă vreme singură aici... Amiralul s-a întors la un moment dat, se pare că a încercat să rămână la țărm, dar nu a reușit. În schimb i-a dăruit o insulă mamei mele, *pe mine*. Așa mi-a spus mereu, că am fost insula ei și am salvat-o de la înec, în locul ăsta uitat între ape.

– Și... ce s-a întâmplat?

– Ce se întâmplă de obicei... Au trecut anii, a crescut și singurătatea mamei mele. A sporit, poate, și boala mea imaginară. La un moment dat nu am mai putut întreține casa prea mare și a trebuit să plecăm. Intram la liceu și mama mi-a spus că, oricum, trebuie să ne stabilim undeva în oraș. Am vândut tot și ne-am mutat într-un demisol cu două camere, în București... vrei să intrăm? Îmi întinse mâna și am urmat-o. Poarta de fier, ruginită toată, se deschise la simpla ei atingere, de parcă ar fi recunoscut-o. Privi în jur, încercând să recompună câte ceva din geografia casei distruse. Cușca câinelui deasupra căreia își făcuseră cuib păsările,



sârmele goale, câteva scânduri aruncate pe căra-rea grădinii care dădea acum direct spre stânci și mare. Am pătruns între pereții goi, din piatră albă, ca într-o cochilie spartă. Holul înalt se termina în crengile salcâmlor care năpădiseră resturile zidurilor ca o cunună de batjocură. Piatra aceea albă care păstra în ea urme de scoici îmi dădea impresia că ruinele tocmai fuseseră scoase din mare, aruncate la țarm de o furtună. Aceea era, fără îndoială, insula lui Prospero care ne ocrotise în vis și care acum încerca iarăși să ne fie primitoare, îmbrându-ne cu frumusețea ei de altădată.

– Uite, acolo sus era biblioteca, cu toate cărțile în care am călătorit zile și nopți de-a rândul, încercând să-l găesc pe Amiral. Dar nu l-am putut descoperi, nici chiar cu busola și sextantul pe care mi le lăsase în dar, pentru când aveam să cresc. Poate am fost o dezamăgire pentru el. Așteptase un băiat, mama chiar crezuse că un fiu putea să-l convingă să rămână. Îmi amintesc cum, de multe ori, îmi spunea *Francisc*, alintându-mă. Aveam de multe ori impresia că sunt o făptură dublă, care ascunde undeva un geamăn. *Francisc, Francisca*, nu se hotăra cum să mă strige... Îmi trimitea câte o carte poștală din porturile în care acosta, mereu adresate lui *Francisc*, iar eu îl urmăream punând câte un steguleț pe globul colorat care se tot învârtea, uite, chiar aici, în locul în care stăm... Ce ciudat, lucrurile care-și pierd materialitatea nu dispar, dimpotrivă, parcă amintirile devin și mai puternice, mai însuflețite, nu-i așa? Am încuviințat, cercetând la rândul meu împrejurimile, încercând să pun la locul lor detaliile pe care mi le aminteam, inventate desigur, în prima mea poveste de atunci, ca într-un joc de puzzle.

– Ce păcat că locul a căzut în paragină... Credeam că totul aici va trăi veșnic; vezi, piatra asta e făcută să dureze, adusă de Amiral de departe, tocmai din insule. A zidit aici o fortăreață dorind, în felul lui, să ne știe în siguranță, ca pe o comoară pe care o închizi într-o peșteră, la care nu te mai întorci decât ca să o admiri în fugă, știind că e a ta și nimeni nu ți-o poate fura, după care pleci iar... Mama nu se pricepea deloc la lucrurile astea. Apariția individului de la imobiliare nu i-a trezit nici o suspiciune. După ce trăiești ani de zile pe insula fermecată, ajungi să crezi că și lumea din afară e la

fel de nevinovată. Am semnat o mulțime de hârtii și, până la urmă, nu am obținut decât mărunțiș... Îmi amintesc și acum dimineața în care am părăsit casa. Primisem un termen de două zile ca să transportăm toate lucrurile noastre... Ciudat, cum spre sfârșit, totul se precipită, prăbușindu-se cu o repeziune uimitoare. Casa asta, făcută să supraviețuiască timpului, s-a ruinat parcă peste noapte.

– Te-ai întors aici?

– Singură... mama a murit între timp, de inimă. *De inimă rea*, abia acum înțeleg vorba asta veche. A încercat o ultimă călătorie părăsind casa și eu, insula ei salvatoare, nu am putut s-o port prea departe. După doi ani m-am întors, dar nu mai era nimic din tot ce lăsasem. Casa arăta de parcă fusese lovită de un uragan. Biblioteca devastată, ah, mai ales cărțile... și obiectele tatii, busola, hărțile și sextantul, cele care, așa cum îmi promisese, aveau să mă ajute să-l găesc. Fotografii, cărți poștale, până și cele mai mărunte lucruri, totul fusese luat, prădat, *murdărit*.

– Bine dar, e strigător la cer, nu ai încercat să-l găsești pe cel care a făcut asta?

– L-am găsit. Mi-a arătat hârtia semnată de mama, negru pe alb, apoi a plecat. Erau clauze cărora nu le dădusem importanță și care i-au permis să se strecoare... și să ne alunge. E prețul plătit vieții când locuiești numai printre cărți. Oare nu așa și-a pierdut ducatul și Prospero? Nu trebuia să am încredere în acel om. Adevărul e că înfățișarea lui, aparent simplă, sacoul ponosit cu petece la coate îți câștigau la început simpatia, dându-ți impresia că vorbești cu un cunoscut, cu un vecin, cu cineva gata să-ți ofere o mână de ajutor. Am aflat mai târziu că vânduse la rândul lui casa și jucase banii la cazinou... Nimic surprinzător, doar duros. Când se apropie sfârșitul lucrurilor, totul se precipită, ca o furtună bântuind deasupra mării. Vezi, acolo la orizont, norii se îngheșuie, grei de furie. Marea se adună undeva în cer, ca să fie slobozită iarăși în adâncuri... Așa cum casa asta se va prăbuși cu totul, va intra iarăși în pământ pentru ca, la un moment dat, să-i descopere piatra frumoasă altui călător, dornic să-și construiască un paradis vremelnic în așteptarea celui veșnic... Vezi? Viața noastră e un cerc, o spirală în sânul unei cochilii pe care valurile mării o aruncă uneori

la țărniș, dându-ne de gol propria goliciune... nu-i așa?

– Da, poate că ai dreptate...

I-am cuprins umerii, aducându-i chipul aproape de al meu. Avea buzele sărate de lacrimi, arse, de parcă fiecare cuvânt pe care-l spusese o pârjolise, întetându-i tristețea. Da, lucrurile se precipitau spre sfârșitul lor, fără ca eu să-mi dau seama. Furtuna se apropia amenințătoare și m-am desprins din îmbrățișarea ei, încercând să găsesc un loc unde ne-am fi putut refugia. Ploaia ropotea pe mare, amestecându-ne glasurile, privirile. Am zărit, aproape de locul în care descoperisem cu ani în urmă sextantul aruncat la țărniș, refugiul de sub stânci unde pescarii obișnuiau să-și dreagă mrejele, înainte de-a porni în larg. Am alergat într-acolo, prin nisipurile înșelătoare. Scoicile îi înțepau tălpile albe, frumoase, făcându-le să sângereze. Îmi amintea de mica sirenă a lui Andersen.

I-am spus-o și a zâmbit. Poate în semn de încuviințare.

– Aș vrea să mă povestești, așa cum ai povestit-o pe mama, atunci, lui Onder cel Orb. Să mă povestești, Melek pentru că e tot ce va rămâne din mine... *Cealaltă, Cealaltă*, spuse, cu ochii pe jumătate închiși, jucându-se cu pietricelele albe pe care le adunase din curtea conacului. Părea că se lasă cuprinsă de somn, ostenită de călătoria noastră dar ușurată de mărturisirea pe care timpul – despre care îmi spusese că nu mai avea răbdare – aproape că i-o smulsese. Continuam să privesc la silueta albă a conacului; un fulger răzleț lovi salcâmul vânos care crescuse unind, în chip de scară, holul înalt de bibliotecă, trecutul straniu al Franciscăi de prezentul în care ne refugiasem, în iubirea noastră ca o cochilie aruncată sub stânci de furia furtunii.



Cel mai recent roman al prozatoarei Andreea Nanu, *Manuscrisele nu ard*, propune o incursiune captivantă într-un univers în care memoria formativă a lecturilor, dimensiunea afectivă și ideea rezistenței prin scris se împletesc într-o poveste relevantă pentru cititorul contemporan; inspirat de replica lui Woland din romanul *Maestrul și Margareta* al lui Mihail Bulgakov, volumul marchează un punct de inflexiune în creația autoarei, devenind, după o operă diversă, o veritabilă „carte despre cărți”, centrată pe ficțiunea ca labirint în sens borgesian. Manuscrisele susțin ideea că vocația și creația autentică nu pot fi reduse la tăcere, iar marile idei păstrate în memoria bibliotecilor oferă sens într-un prezent „dezvrăjit”; în același timp, romanul își asumă, în peisajul literar românesc, rolul unei pledoarii pentru literatură în „epoca post-literaturii”, concept formulat de Alain Finkielkraut, invitând la redescoperirea lecturii ca act esențial de cunoaștere și la o reflecție asupra rostului literaturii prin dialogul cu marii autori universali.



Dumitru CERNA

**Dumitru CERNA** este poet, publicist, prozator, eseist, critic și istoric literar. Doctor cum laude în Filologie. Membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj (1997). Membru fondator al Societății Naționale de Dialectologie (1997). Debut absolut cu articole în *Făclia*, 1975. Debut cu poezie, *Tribuna*, 1987. Debut cu proză scurtă, *Cetatea Culturală*, 1998. Este autor, coautor, îngrijitor de ediții, prefăcător, redactor/lector de carte a peste 80 de volume. Este prezent în 200 de dicționare, enciclopedii, antologii, alte volume colective. A obținut peste 15 premii literare naționale și internaționale. Poezia lui a fost tradusă în peste 10 limbi, între care franceză, engleză, coreeană, italiană, maghiară, spaniolă, catalană, macedoneană, graiul aromân.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

veniți de luați/ poezie/ muribund veacul ne/  
ademeneste/ cu metafore și/ cuminecătură/ se  
lasă răcoare/ o altfel de pace/ așternută pe/ gură

scriu poezie și nu știu mai nimic/ despre mine/  
dar câtă lumină îmi scaldă/ sfioasă/ părelnică-mi  
singurătate

scriu din disperare/ tată/ precum tu ți-ai/ risipit/  
orgoliul/ în fiii tăi/ care-au îmbătrânit/ bobul de  
uraniu/ se rostogolește/ anevoios/ și/ poticnit

scriu infinitive/ ascuțite/ și/ lungi/ până la umbra  
ce însoțește/ nedumerită luna/ cât de bine  
semănăm noi/ părinte a toate/ și/ cât de profund  
ne plictisim/ uneori

cu fiecare liturghie/ eu urc/ pe scara dintre lumi/  
așa cum prigoria urcă/ în/ văzduhul din sufletul/  
ei/ tulburând-o

îmbrățișarea ta/ cât o întreagă evanghelie/ și cât  
pustietatea/ duminicii de după/ amin/ atunci când  
prinzi a regreta/ că freamătul țărâni/ și/ Moartea  
sunt încă o/ îndoială

pulbere de rodie/ și/ turmeric/ resuscitat  
cuvântul/ dansează dansează/ sub/ privirile  
vanitoase/ ale/ Morții

venid a tomar/ poesía/ moribundo el siglo nos/  
seduce/ con metáforas y/ comunión/ cae frescor/  
una paz distinta/ tendida sobre/ la boca

escribo poesía y no sé casi nada/ sobre mí/ pero  
cuánta luz baño/ mi tímida/ aparente soledad

escribo desde la desesperación/ padre/ como tú  
te/ desparramaste/ en tus hijos/ que han  
envejecido/ el grano de uranio/ rueda/  
penosamente/ y/ a trompicones

escribo infinitivos/ afilados/ y/ largos/ hasta la  
sombra que acompaña/ desconcertada la luna/  
cuánto nos parecemos/ padre de todo/ y/ cuán  
profundamente nos aburrimos/ a veces

con cada liturgia/ yo subo/ por la escalera entre los  
mundos/ como la abejaruca asciende/ en/ el aire  
del alma/ de ella/ turbándola

tu abrazo/ como un evangelio entero/ y como la  
desolación/ del domingo después del/ amén/  
cuando empiezas a lamentar/ que el temblor del  
polvo/ y/ la Muerte sean todavía una/ duda

polvo de granada/ y/ cúrcuma/ resucitada la  
palabra/ danza danza/ bajo/ las miradas  
vanidosas/ de la/ Muerte

desprinderea de țărână/ pătrund în memoria mea/  
și mă/ rătăcesc

el desprendimiento de la tierra/ penetro en mi  
memoria/ y me/ extravío

mă tem de întrebările tale/ Doamne/ așa cum mă  
tem de mine/ acolo și atunci să vezi/ tăcere  
tulburată/ e bine să rămână un spațiu/ depărtare/  
cel prielnic/ tainei

temo tus preguntas/ Señor/ como me temo a mí/  
allí y entonces verás/ silencio turbado/ es bueno  
que quede un espacio/ distancia/ la propicia/ al  
misterio

am făcut versul/ alegând după fulgerul lor/  
cuvintele/ mai dinainte făcute/ și Poemul/ zvelt s-a  
împlinit/ iar el s-a supus șuierului/ precum doina/  
la primenirea ei în zare/ după care/  
contemplându-l/ asemeni ție am exclamat/ și iată  
că toate erau bune

he hecho el verso/ eligiendo según su relámpago/  
las palabras/ ya hechas de antes/ y el Poema/  
esbelto se cumplió/ y él se sometió al silbido/  
como la doina/ en su renovación en el horizonte/  
tras lo cual/ contemplándolo/ como tú exclamé/ y  
he aquí que todo era bueno

jilav de la facere/ Poemul/ este zvântat/ de  
fierbințeala sânilor tăi/ arămii/ el amiroase a  
lapte/ și a miere și a arsură de la nuri/ însoțit de  
gânguritul Poemului/ fac și eu schimb de țărână cu  
el/ învățând să humălesc/ coborând/ spre cerga  
verde/ ținând la piept/ cimbrișorul catifelat/ al/  
nemairătăcirii

húmedo desde la creación/ el Poema/ es secado/  
por el ardor de tus pechos/ cobrizos/ huele a  
leche/ y a miel y a quemadura de los senos/  
acompañado por el baluceo del Poema/ también  
yo intercambio tierra con él/ aprendiendo a  
volverme barro/ descendiendo/ hacia la manta  
verde/ sosteniendo al pecho/ el tomillo  
aterciopelado/ del/ no-extraviarse

sunt cavalier de altar/ slujesc cuvântul cel care era/  
la Dumnezeu/ aud muzica din el/ și plânsul/ celor  
ce l-au trădat/ sunt cavalier și soldat/ și apăr  
neodihna/ din/ duminica aceea/ ce nu mi s-a mai  
dat

soy caballero de altar/ sirvo la palabra que estaba/  
en Dios/ oigo la música en ella/ y el llanto/ de los  
que la traicionaron/ soy caballero y soldado/ y  
defiendo la desvelación/ de/ aquel domingo/ que  
ya no me fue dado

s-a înroșit luna/ cu/ sângele acestui poem/ zorii  
dimineților de mai/ au prins a arde/ dimpreună cu  
salcâmii/ peste pământul din mine/ și/ peste  
poezie/ plutesc parfumele/ desprinderii

se ha enrojado la luna/ con/ la sangre de este  
poema/ los albores de las mañanas de mayo/ han  
empezado a arder/ junto con las acacias/ sobre la  
tierra en mí/ y/ sobre la poesía/ flotan los  
perfumes/ del desprendimiento

freamătă Moartea în fața cuvântului/ în fiecare  
noapte/ eu îi citesc apăsător câte-un poem/ ascund  
cât pot murmurul sângelui/ meglenit și potopit și  
înfrunzit/ ca nu cumva să-mi bănuiască freamățul/  
dimineața/ eu răsuflu neîndurat stors epuizat/ în  
timp ce Moartea lăngă mine/ visează surâzătoare

palpita la Muerte ante la palabra/ cada noche/ yo  
le leo con énfasis un poema/ oculto cuanto puedo  
el murmullo de la sangre/ meglenita y anegada y  
enramada/ para que no sospeche mi temblor/ por  
la mañana/ respiro implacable exprimido  
exhausto/ mientras la Muerte junto a mí/ sueña  
sonriente

Lapiz Lazuli piatra/ Paradisului/ în ea se văd  
constelațiile/ și Cuvântul/ un cer în miniatură/  
legătura ta cu/ Dumnezeu

Lapiz Lazuli la piedra/ del Paraíso/ en ella se ven  
las constelaciones/ y la Palabra/ un cielo en  
miniatura/ tu vínculo con/ Dios

mă hrănesc cu romaniță/ cu busuioc/ și levănțică/  
Golgota în văpaia/ leșinului

din ochii mamei izvora/ duminica/ ea primenea/  
nesfârșita liniște a câmpiei/ cu cianit  
albastru/înseninând-o

pe câmpiile agreste ametistul/ piatra lunii/  
rostogolindu-se/ copilul ambidextru o prinde/ și-o  
aruncă cu ambele sale mâini drepte/ înspre două  
ceruri diferite/ deodată aprinzându-le

cineva a pictat peștera/ Sfântului Andrei/ pe  
spinarea prigoriei/ cu/ lumină albastră/ ea va fi  
Pasărea Dobrogei/ mi-ai spus/ și se va adăpa din  
Dunărea/ iordanică/ așa/ precum poetul

Cetatea arsă/ de fiecare dată/ în/ văpaia unui nou  
început/ zeitate mută și fără vedere/ vietate  
nemuritoare/ și eteroclită/ doar în simțuri  
ascunzându-se/ sfâșiind păstaia neîncepută/ a  
noptii

me alimento de manzanilla/ de albahaca/ y  
lavanda/ el Gólgota en la llamarada/ del desmayo

de los ojos de mi madre brotaba/ el domingo/ ella  
renovaba/ la infinita quietud de la llanura/ con  
cianita azul/ serenándola

en las llanuras agrestes la amatista/ piedra de la  
luna/ rodando/ el niño ambidiestro la atrapa/ y la  
lanza con sus dos manos derechas/ hacia dos cielos  
distintos/ encendiéndolos a la vez

alguien pintó la cueva/ de San Andrés/ sobre el  
lomo de la abejaruca/ con/ luz azul/ será el Ave de  
Dobrogea/ me dijiste/ y beberá de la Danubio/  
jordánica/ así/ como el poeta

la Ciudad quemada/ cada vez/ en/ la llamarada de  
un nuevo comienzo/ deidad muda y sin vista/  
criatura inmortal/ y heteróclita/ ocultándose solo  
en los sentidos/ desgarrando la vaina no  
comenzada/ de la noche



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

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



Iulia PIETRARU

Iulia PIETRARU este doctorandă la Facultatea de Litere și Arte din Sibiu. Momentan se află într-o etapă de explorare și experimentare a discursului poetic. A publicat sporadic în câteva reviste și platforme literare, scrie cronică literară și eseu și este interesată de dinamica fenomenelor poetice conturate după 1989, în spațiul literar românesc și nu numai. Am reorganizat documentul astfel încât fiecare poem în limba română să fie urmat imediat de varianta sa în limba spaniolă, păstrând structura versurilor cât mai fidelă originalului.



ANDREI MOCUȚA  
VĂ RECOMANDĂ

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

### În căutare de ființe primitoare

pe drumul dintre destinații  
în preajma unei lumini triviale  
cerul era proptit de-un maldăr  
de brațe

sfere umplute cu crâmpeie  
de viață praf și soare

navigăm șovăielnice  
în căutare de ființe primitoare  
ne agățăm de existențe ordonatoare  
îngăduite în circuite durabile  
eliberate de egocentrism.

sacoșe goale de la lidl unduite  
prin pelicula subțire de aer  
care n-au nicio șansă să se-ntâlnească.

în depărtare fuzionează linii stranii  
foșnesc fărâme de hârtie

prin aproximare  
parcurgem cu degetul lipit de parbriz  
deasupra lanurilor  
la o distanță neînsemnată

### En busca de seres acogedoras

en el camino entre destinos  
alrededor de una luz insignificante  
el cielo estaba sostenido por un montón  
de brazos

esferas llenas de fragmentos  
de vida, polvo y sol

navegamos con vacilación  
en busca de seres acogedoras  
nos aferramos a existencias ordenadas  
permitidas en circuitos sostenibles  
libres de egocentrismo

bolsas vacías de Lidl flotando  
en la fina película del aire  
que no tienen ninguna posibilidad de encontrarse

en la distancia se fusionan líneas extrañas  
y crujen fragmentos de papel

por aproximación  
recorremos con el dedo pegado al parabrisas  
sobre los campos  
a una distancia insignificante

un zbor dispersat, o formă  
de socializare  
geometrică, nu suficient  
de concretă pentru a fi  
îndestulătoare.

ochii își extind echiere din orbite  
care trasează grafic pe parbriz  
crângul în mișcare

senzorii captează  
apropierea de aripi  
exportabilă până la anulare.

un vuelo disperso, una forma  
de socialización  
geométrica, no lo suficientemente  
concreta como para ser  
satisfactoria

los ojos extienden sus escuadras desde las órbitas  
trazando gráficamente sobre el parabrisas  
la arboleda en movimiento

los sensores captan  
la proximidad de las alas  
exportable hasta la anulación.

## Conversații deversate

pe câte oaze minuscule ai încercat să navighezi  
circumspect

prin arșițe montane umede  
umed părul tău brunet  
umedă fața ta albă – perlare ten sensibil predispus  
la urme cauzate de atingeri.

ți-e frică să-mi atingi tenul ca să nu provoci  
cratere și răni ofilite

lasă-ți mâna să cadă întru atingere  
proiectilele se lansează pe suprafața netedă  
pală străpunsă de cireșele amare juicy

ce fac cu zeama lor stoarsă  
dacă nu se îmbibă, culoarea lor rămâne la  
suprafață

am mușcat din ele cu poftă  
am mușcat din frici bâlbâieli confuzie  
dulci-amărui prefirate în fiecare pulpă.

chipurile ne rămân sibilinice și electrizează

praf de glitter țâșnește în zona limitrofă  
reverberează.

## Conversaciones derramadas

por cuántos oasis minúsculos intentaste navegar  
circunspecto

a través de ardores montañosos húmedos  
húmedo tu cabello moreno  
húmedo tu rostro blanco – piel sensible perlada y  
predispuesta  
a marcas causadas por el contacto.

tienes miedo de tocar mi piel para no provocar  
cráteres y heridas marchitas

deja que tu mano caiga hacia el contacto  
los proyectiles se lanzan sobre la superficie lisa  
pálida atravesada por cerezas amargas juicy

qué hago con su jugo exprimido  
si no se absorbe, su color permanece en la  
superficie

las mordí con avidez  
mordí miedos tartamudeos confusión  
agridulces deshilachados en cada pulpa.

nuestros rostros permanecen sibilinos y  
electrizan

polvo de glitter estalla en la zona limítrofe  
reverbera.

## Scânteii provinciale

din centrul unei mici rețele urbane  
se pășește magnetic pe traiectorii  
în tonuri de alb și negru  
pe urma unor contururi palide de lumină  
până la linia unui cântec de grup artificial.

din pâcla deasă ies scânteii provinciale  
pe frecvența unui televizor fără semnal

nu sunt singură nu sunt singură nu sunt singură

în compania unor umbre  
pe pavajul noroios în autobuz  
pe trecerea de pietoni  
neostenită ca o lamă fața oamenilor  
adâncită în asfalt sub câte o rază de soare  
cocoloșită din balcoanele noastre  
din frânturile de teritorii  
pe care le locuim  
fără conștiința celorlalte rămășițe  
ale marilor hărți unde se ghemuiesc  
oameni ai străzii copii animale chinuite versanți  
pe care nu mai are cine să-i privească

lumea se va prăbuși pașnic înaintea voastră  
aparatele de filmat captând mâini  
goale și neputincioase oamenii  
contemplând zâmbitori de la terase

probabil vom trăi nesfârșit plecări  
neglijențe des-compuneri

probabil absența e fotografia din care ai decupat  
chipuri palide fără să știi că așa o să le porți  
cu tine

ochii copiilor scânteiază teamă  
și descumpănire. cum le spunem  
că lumea asta își trădează din ce în ce  
propriile muchii

## Chispas provensales

desde el centro de una pequeña red urbana  
se pisa magnéticamente sobre trayectorias  
en tonos de blanco y negro  
siguiendo contornos pálidos de luz  
hasta la línea de una canción de un grupo  
artificial.

desde la niebla espesa surgen chispas provinciales  
en la frecuencia de un televisor sin señal

no estoy sola no estoy sola no estoy sola

en compañía de sombras  
sobre el pavimento embarrado en el autobús  
en el paso de peatones  
incansable como una cuchilla el rostro de la gente  
hundido en el asfalto bajo un rayo de sol  
acurrucado desde nuestros balcones  
desde los fragmentos de territorios  
que habitamos  
sin conciencia de los otros restos  
de los grandes mapas donde se apiñan  
personas sin hogar niños animales maltratados  
laderas  
que ya nadie tiene quién mire

el mundo colapsará pacíficamente ante vosotros  
las cámaras captando manos  
vacías e impotentes mientras la gente  
contempla sonriente desde las terrazas

probablemente viviremos infinitas partidas  
negligencias des-composiciones

probablemente la ausencia sea la fotografía de la  
que recortaste  
rostros pálidos sin saber que así los llevarías  
contigo

los ojos de los niños destellan miedo  
y desconcierto. cómo les decimos  
que este mundo traiciona cada vez más  
sus propios bordes

sau că nu totul se întemeiază  
pe simțul dreptății  
sau că la capătul fiecărei zile inimile  
bâjbâie după orice formă de proximitate  
fără pretenții de revendicare  
după voci din care răzbate netrucat  
freamăt de bunătate.

și ce dacă pare că osiile de comunicare  
se năruie sau că mersul repezit  
nu se mai poticnește  
de solidaritate și alte chestii de genu’.

ochi scânteietori, fiți siguri –  
o vrabie o să aștepte mereu ceva de mâncare.  
un om la colțul străzii, o privire de alinare.

o que no todo se funda  
en el sentido de la justicia  
o que al final de cada día los corazones  
tantean cualquier forma de proximidad  
sin pretensión de reclamar  
tras voces de las que emerge sin artificio  
un temblor de bondad.

y qué si parece que los ejes de comunicación  
se derrumban o que el paso acelerado  
ya no tropieza  
con la solidaridad y otras cosas por el estilo.

ojos centelleantes, estad seguros –  
un gorrión siempre esperará algo de comida.  
un hombre en la esquina de la calle, una mirada  
de consuelo.



## Extracorporal

niveluri de instabilitate scufundă  
intersubiective

siluete  
cresc pe suprafața cojită a blocului

direcțiile deplasării  
urmează inflexiuni prelungite ale ritmului  
voci corporalizate în plan  
cu grade diferite de realitate.

zonele de frontieră fac schimb de suprafețe –  
recife de corali acumulate treptat  
de-a lungul unor ecosisteme  
subacvatice cu puncte nevralgice  
își compun alfabetul.

prezențe care mă vegheați constant  
și-mi suportați neverosimil impaciența,  
să vi se umple viața de splendoare.

v-am desenat în dreptul umbrelor,  
cu cărbune umezit în stropii scurși pe mortar,  
mâinile frământate de  
prea multe griji, rădăcinile puternice.

să-i ocrotiți pe toți și să-i copleșiți cu bunătate.

aș vrea să am ceva din straniețea  
gesturilor voastre  
din precizia articulării ghidajelor  
din sinceritatea expresiei.

în mijlocul diferențelor  
proiecțiile comunică (în) limbajul însingurării.

mângâierea voastră  
ca o reflexie tardivă pe perete.

## Extracorporal

niveles de inestabilidad se hunden  
intersubjetivos

figuras  
crecen sobre la superficie descascarada del  
edificio

las direcciones del desplazamiento  
siguen inflexiones prolongadas del ritmo  
voces corporalizadas en el plano  
con distintos grados de realidad.

las zonas fronterizas intercambian superficies –  
arrecifes de coral acumulados gradualmente  
a lo largo de ecosistemas  
submarinos con puntos neurálgicos  
componen su alfabeto.

presencias que me veláis constantemente  
y soportáis mi inverosímil impaciencia,  
que vuestra vida se llene de esplendor.

os dibujé junto a las sombras,  
con carbón humedecido en las gotas escurridas  
sobre el mortero,  
las manos amasadas por  
demasiadas preocupaciones, raíces fuertes.

proteged a todos y colmadlos de bondad.

quisiera tener algo de la extrañeza  
de vuestros gestos  
de la precisión al articular las guías  
de la sinceridad de la expresión.

en medio de las diferencias  
las proyecciones se comunican en el lenguaje de la  
soledad.

vuestra caricia  
como un reflejo tardío en la pared.



Mihaela ALBU

Mihaela Albu s-a născut la 10 iunie 1947. Este istoric și critic literar, poetă și eseistă; membră a Uniunii Scriitorilor din România, cercetătoare a fenomenului exilului românesc provocat de comunism; fondatoarea revistei de memorie a exilului „Anthilete”; redactor-șef: revistele „Lumină lină” / Gracious Light (New York) „Carmina Balcanica”. A fost profesor universitar la Universitatea din Craiova și visiting profesor – Columbia University, New York (1999-2004). Pe lângă studiile și cărțile de critică și istorie literară, a publicat poezie, proză, interviuri, jurnal, literatură pentru copii. Volume publicate (selectiv): *Et in America. Jurnal 1999-2005* (2009); *Memoria exilului românesc. Ziarul Lumea liberă din New York* (2008); *Ion Biberi – Suferință și cunoaștere*, ed. a II-a, (2005); *Între două porți. Poeme* (2002); *Necunoscutul scriitor Virgil Ierunca*, (în colaborare cu Dan Anghelescu), 2020; *Mircea Popescu – o conștiință a exilului românesc* (împreună cu Dan Anghelescu), 2019; *Jurnalism cultural în exilul românesc* (2021).

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducción: Geo CONSTANTINESCU y Cristina HORIA

### Îți scriu...

*Te asigur:*

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

**Gabriela Melinescu** – *Dulapurile de poezii*

### Te escribo...

*Te lo aseguro:*

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

**Gabriela Melinescu** – *Los armarios de poemas*

Îți scriu, îți scriu mereu scrisori –  
în gând.

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

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

Scrisorile din gând  
sunt în versuri  
rostogolesc rime și metafore romantice

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

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

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

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

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

*Te asigur:*

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

Știu că tu poți să le citești

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

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

Te lo aseguro:

Nunca voy a dejar  
de escribirte cartas  
en mi pensamiento

Sé que tú puedes leerlas

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

## O poveste neștiută

*Numai cuvintele zburau între noi  
înainte și înapoi*

**Nichita Stănescu** – *Poveste sentimentală*

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

Semnul cifrelor/ adunate:  
simbol de infinit

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

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

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

Mai importantă în conversație:  
deosebirea dintre modern și postmodern

## Un cuento desconocido

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

**Nichita Stănescu** – *Cuento sentimental*

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

El signo de las cifras/ sumadas  
símbolo del infinito

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

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

No me dijiste si ella era rumana  
tampoco te lo pregunté

Más importante en la conversación:  
la distinción entre moderno y posmoderno

chiar și deosebirea dintre șaizeciști și nouăzeciști  
optzeciști – mult prea discutați –  
i-am trecut deoparte

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

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

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

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

incluso entre los del sesenta y los del noventa  
a los del ochenta – demasiado discutidos –  
los dejamos de lado

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

me pasó por la mente una pregunta:  
*¿cuál es la distancia entre el modernismo y el „kitsch”?*  
No pregunté  
Debatimos más adelante otras teorías

Íbamos alejándonos más del pensamiento no  
expresado  
Te recité dos versos  
(no sé por qué los había recordado)  
*Nos miramos en silencio alumbrados por una  
amapola*  
*Te conozco desde hace un día te amo desde hace un  
siglo...*

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

## Întâlnire de taină

*când numele singur  
când numele topit acum  
împodobește o peșteră sub ghețar*  
**Constanța Buzea – Numele răpit**

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

Străzile își schimbaseră numele  
Anotimpurile nu-și hotărâseră culoarea

## Encuentro secreto

*cuando el nombre sólo  
cuando el nombre derretido ahora  
adorna una cueva bajo el hielo*  
**Constanța Buzea – El nombre raptado**

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

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

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

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

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

Numele meu!

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

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

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

¡Mi nombre!

## Dulapul din Muzeul Literaturii

*dulapul s-a vândut pe bani grei la muzeul literaturii  
chiar biograful lui l-a vândut /  
sau poate un prieten... /  
sau poate un alt poet Virgil... la fel de trist la fel de muritor*

**Dan Anghelescu** – *și ce dacă a apărut cartea*

Poetul Virgil nu mai are unde își păstra poezia  
Dulapul/ armoarul/ cu poeme  
*s-a vândut pe bani grei*  
la muzeul literaturii

Un muzeu  
chiar și al literaturii  
poate fi el un depozit de suflete?  
Poetul Virgil și Poetul Vergilius  
se întâlnesc ei  
fac ei schimb de metafore  
ori de tristeți?

Și totuși ...  
La muzeu s-ar păstra poezia.  
Noaptea, când toți muritorii își mută nădejtile  
în vise  
când nimeni nu are timp  
și nici dorință  
să citească poezie,  
ușile dulapurilor s-ar deschide  
prin încăperi ar putea dansa împreună  
în deplină armonie  
trena clasicelor epitete ar atinge

## El armario del Museo de Literatura

*el armario se vendió por mucho dinero al museo de literatura  
incluso su biógrafo lo vendió  
o quizás algún amigo.../  
o quizás otro poeta Virgilio... igual de triste, igual de mortal*

**Dan Anghelescu** – *Y qué si apareció el libro*

El poeta Virgilio ya no tiene donde guardar la poesía  
El armario/ el arcón/ de poemas  
*se vendió por mucho dinero*  
al museo de literatura

Un museo  
incluso el de literatura  
¿puede ser un almacén de almas?  
¿Acaso el Poeta Virgilio y el Poeta Vergilius  
¿se encuentran,  
Acaso intercambian metáforas  
o tristezas?

Y sin embargo...  
en el museo se guardaría la Poesía  
La noche, cuando todos los mortales mudan sus  
esperanzas  
en sueños  
cuando nadie tiene tiempo  
ni tampoco el deseo  
de leer poesía  
las puertas de los armarios se abrirían  
por los cuartos podrían bailar juntos  
en toda armonía  
sonetos con cuartetos, haikus con baladas

sonete cu catrene, haiku-uri cu balade  
în treacăt  
avangardiste versuri.

Cineva, cândva poate va deschide  
toate dulapurile  
din muzee  
și ușile muzeelor

ar da drumul Poeziei să umble prin lume  
să cumpere oameni  
să cumpere îngeri care să caute oameni.

De dincolo de lume  
Poeții și-ar contempla cărțile în vitrine.  
Din când în când câte una  
ar dispărea  
semn că o frunte va sta aplecată  
pe vers  
Din când în când un muritor  
s-ar visa poet

Dar:  
*ce e/ în fond/ un poet/  
nimeni nu știe*

și poezia, ea, Poezia,  
cât mai poate rămâne închisă în/  
dulapul cel fără de uși  
din tristul muzeu al literaturii?

el faldón de los clásicos epítetos tocaría  
de paso  
versos vanguardistas

Alguien, alguna vez quizá abrirá  
todos los armarios  
de los museos  
y las puertas de los museos

soltaría la poesía para que anduviera por el mundo  
para que comprase hombres  
para que comprase ángeles que buscaran hombres

De más allá del mundo  
Los poetas contemplarían sus libros en los  
escaparates  
De vez en cuando alguno  
desaparecería  
señal que una frente se inclinará  
sobre el verso  
De vez en cuando un mortal  
soñaría que es poeta

Pero:  
*qué es / en el fondo/ un poeta  
nadie lo sabe*

Y la poesía, ella, la Poesía,  
¿cuánto tiempo más puede permanecer encerrada  
en/  
aquel armario sin puertas  
del triste museo de literatura?!





Clelia IFRIM

**Clelia IFRIM** este membră a Uniunii Scriitorilor din România, a Asociației Universale a Poetilor Japonezi (Japonia). A publicat peste 30 de cărți de poezie, teatru, roman, eseuri, traduceri. A primit mai multe premii și distincții, între care: Premiul Național „Vasile Voiculescu” pentru cartea *Cloșca cu puii de piatră* (2015); Medalia și diploma „Mihai Eminescu” a Fundației Europene și Academiei Internaționale de Poezie „Mihai Eminescu” pentru promovarea culturii românești și internaționale. Patru dintre volumele sale de poezie au fost traduse în japoneză și publicate de JUNPA BOOKS, Japonia. Două dintre poemele sale au fost depozitate pe Stația Spațială Internațională.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

### Dialecte noi, ușoare

Un centimetru de pământ  
s-a lăsat sub picioarele mele.  
Florile de ciulin roz s-au supus  
și căprioarele degetelor  
în umbra lor goală  
s-au adâncit.  
Începe scrisul.  
De la o literă la alta  
se face noapte  
și pasajele uitate  
nu au nume.  
Nici drumul.  
Nici adăpostul.  
Nici oglinda.  
Învăț în șoaptă  
de la prepelița apă adusă de vânt  
dialecte noi, ușoare.

### Dialectos nuevos, leves

Un centímetro de tierra  
cedió bajo mis pies.  
Las flores de cardo rosa se sometieron  
y las corzas de los dedos  
en su sombra vacía  
se hundieron.  
Empieza la escritura.  
De una letra a otra  
se hace de noche  
y los pasajes olvidados  
no tienen nombre.  
Ni el camino.  
Ni el refugio.  
Ni el espejo.  
Aprendo en susurros  
de la codorniz de agua traída por el viento  
dialectos nuevos, leves.

### Exodul

Ne-am așezat în munți  
ca pe douăsprezece scaune de piatră.  
Ne odihneam.  
Cele douăsprezece seminții ale lumii  
noi eram.  
Uitasem.  
Munții erau din piatră roșie

### Éxodo

Nos sentamos en las montañas  
como en doce sillas de piedra.  
Descansábamos.  
Las doce tribus del mundo  
éramos nosotros.  
Habíamos olvidado.  
Las montañas eran de piedra roja

și printre noi își făcuse cuib  
cocostârcul de munte.  
La poalele munților  
herghelia de cai apărea și dispărea  
și bărbații tineri  
au coborât munții să-i hrănească  
cu iarbă de stâncă.  
Era o seară verde și lăptoasă,  
o seară de iarbă,  
și cocostârcul de munte  
adormise printre noi.  
În somnul lui,  
noi eram fântâni de apă.

### Prețul zilei

Prețul zilei –  
mană cerească  
asemenea semințelor de coriandru  
căzute odată cu roua din cer.  
Nisipul din deșert  
pâlpâia ca o flăcără portocalie  
în lumina răsăritului de soare  
și stâncile pline de păsări  
aveau culoarea coriandrului.  
Melancolică,  
prepelița de apă adusă de vânt,  
povestea vântului  
despre carnea de pasăre  
ca hrană cerută.  
Semințele de coriandru  
se strecurau în glasul ei  
și ea a tăcut  
când prima femeie a aprins focul  
pentru friptura de carne și ierburi.

### Frigul de piatră

Noaptea începuse.  
Cântecele exodului se auzeau  
din munte în munte.  
Le învățasem pe drum.  
Bărbații tineri se întorceau  
de la poalele muntelui,

y entre nosotros había hecho su nido  
la cigüeña de montaña.  
Al pie de las montañas  
la manada de caballos aparecía y desaparecía  
y los hombres jóvenes  
bajaron de las montañas para alimentarlos  
con hierba de roca.  
Era una tarde verde y lechosa,  
una tarde de hierba,  
y la cigüeña de montaña  
se había dormido entre nosotros.  
En su sueño,  
nosotros éramos fuentes de agua.

### El precio del día

El precio del día –  
maná celestial  
semejante a las semillas de cilantro  
caídas junto con el rocío del cielo.  
La arena del desierto  
parpadeaba como una llama anaranjada  
a la luz del amanecer  
y las rocas llenas de pájaros  
tenían el color del cilantro.  
Melancólica,  
la codorniz de agua traída por el viento,  
contaba al viento  
sobre la carne de ave  
como alimento pedido.  
Las semillas de cilantro  
se deslizaban en su voz  
y ella calló  
cuando la primera mujer encendió el fuego  
para el asado de carne y hierbas.

### El frío de piedra

La noche había empezado.  
Los cantos del éxodo se oían  
de monte en monte.  
Los habíamos aprendido en el camino.  
Los hombres jóvenes regresaban  
desde el pie del monte,

urcând în genunchi până la noi.  
 Ne-au povestit despre herghelia de cai  
 care apărea și dispărea  
 venind în galop.  
 Noi ascultam șoapta lor  
 de iarbă și de piatră.  
 Pe chipul lor era o umbră arămie  
 care apărea și dispărea.  
 O mână de nisip  
 a șters ultima șoaptă.  
 Noaptea începuse  
 și în crăpăturile muntelui  
 se strecurau stele și oameni,  
 cocostârcul de munte  
 și prepelița de apă  
 adusă de vânt.

### Burduful de apă

Între munți erau câmpuri de stele,  
 așa cum în amintirile noastre  
 erau pământurile de acasă.  
 Uitate.  
 Uitate erau și harfele mai mici  
 din țara lui David.  
 Pe o masă din piatră  
 cineva a pus un burduf de apă.  
 Cocostârcul de munte  
 și prepelița de apă adusă de vânt,  
 au spus,  
 să bea copiii mai întâi.  
 Dar copiii au spus,  
 să bea bătrânii mai întâi,  
 dar bătrânii au spus  
 să bea tinerii care au văzut caii de aramă,  
 dar tinerii au spus,  
 mâine vom coborî muntele din nou  
 și vom duce apă  
 cailor care vin în galop  
 spre noi.

subiendo de rodillas hasta nosotros.  
 Nos contaron sobre la manada de caballos  
 que aparecía y desaparecía  
 viniendo al galope.  
 Nosotros escuchábamos su susurro  
 de hierba y de piedra.  
 En sus rostros había una sombra cobriza  
 que aparecía y desaparecía.  
 Un puñado de arena  
 borró el último susurro.  
 La noche había empezado  
 y por las grietas del monte  
 se colaban estrellas y hombres,  
 la cigüeña de montaña  
 y la codorniz de agua  
 traída por el viento.

### El odre de agua

Entre montañas había campos de estrellas,  
 así como en nuestros recuerdos  
 estaban las tierras de casa.  
 Olvidadas.  
 Olvidadas estaban también las arpas más  
 pequeñas  
 del país de David.  
 Sobre una mesa de piedra  
 alguien puso un odre de agua.  
 La cigüeña de montaña  
 y la codorniz de agua traída por el viento,  
 dijeron,  
 que beban primero los niños.  
 Pero los niños dijeron,  
 que beban primero los ancianos,  
 pero los ancianos dijeron  
 que beban los jóvenes que vieron los caballos de  
 cobre,  
 pero los jóvenes dijeron,  
 mañana bajaremos de nuevo del monte  
 y llevaremos agua  
 a los caballos que vienen al galope  
 hacia nosotros.



Pavel ȘUȘARĂ

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

## Lumea lui Aurel Jiquidi



### Între două lumi

În noaptea de 30 spre 31 august 1880, după un drum lung și anevoios, de peste o jumătate de zi cu căruța și cu trenul, Artur Gorovei, proaspătul absolvent al gimnaziului de la Folticeni, așa cum i se spunea în epocă binecunoscutului târg moldovenesc, sosește la hotelul Rusia, aflat, cum altfel, chiar pe strada Rusească din Iași, unde era deja înscris în clasa a cincea a vestitului Liceu Național. Hotelul era ținut de un anume Panaite Jikidi, un grec venit încă din tinerețe în Moldova, unde își pune pe picioare o mică afacere comercială din domeniul hotelier. Se căsătorește cu Ecaterina Cartu-Romano, cu care are doi copii, iar cu tatăl lui Artur Gorovei, proaspătul său oaspete din acea noapte a sfârșitului de august, se cunoaște de mulți ani, de când erau amândoi tineri, așa că popasul nocturn al junelui Artur tocmai aici, la hotelul său, precum și prelungirea sejurului cu vreo încă două-trei zile, până la găsirea unei gazde pe termen lung, nu era chiar unul întâmplător.

În aceste zile de provizorat locativ, în care tinerii veniți la învățătură și grupați la hotelul Rusia abia se familiarizează cu primele imagini ale marelui oraș moldav, Artur Gorovei îl cunoaște pe Costică, fiul lui Panaite, în vârstă de cincisprezece ani și trei luni, fiind născut în 22 mai 1865, absolvent, fără urmări practice, al unei școli comerciale, dar preocupat constant, în reclusiunea propriei camere, de activități total necomerciale, dar nu

mai puțin bizare, noi și surprinzătoare pentru tânărul Gorovei: își amenaja insectare complexe, ale căror suporturi le confecționa singur, avea serioase preocupări filatelice, iar timbrele pe care nu le putea colecționa ca atare le împrumuta pentru a le desena până la ultimul detaliu, cânta, autodidact, la vioară și la chitară și, mai ales, dar tot autodidact, desena cu o excepțională pasiune. Deși născut la Iași, adică pe teritoriul actual al României, Constantin (Costică) Jiquidi trăia din plin în realitatea directă și pe deplin moldovenească a orașului, pe care o și observa și o interpreta în desenele sale necruțătoare, care în curând îi vor aduce o neașteptată celebritate, dar își rezerva simultan, poate dintr-o obscură dorință de securitate interioară, trăirea inertială într-o patrie secretă, aceea a memoriei părintești, pe care, din când în când, o mai vizita în efigie, o mai invoca prin însemnele cvasiesoterice ale unor coduri și ale unor simboluri inalterabile, cum ar fi limba, muzica sau imaginea grafică al căror referent era chiar lumea Greciei sale imemorale. Acompaniindu-se la ghitară, el cânta și cu vocea, adică „din gură”, cum își amintește Gorovei, cântece grecești pe care auditoriul le percepea cu amuzament, remarcând contrastul, continuă Gorovei, dintre „sunetele armonioase ale chitarei” și „cuvintele aspre” ale limbii elene, cum ar fi acelea care marcau începutul unui cântec și pe care memorialistul le reproduce, evident, din memorie:

*Kato sto ghialo*  
*Kato sto perighiali*  
*Kato sto ghiali condi*  
*Neruzula fundoti.*

Iată, aşadar, în câteva tuşe rapide, schiţa de portret a unui personaj neobişnuit, deşi aflat la începutul drumului, care îi va trasa riguros conturul şi îi va defini personalitatea: singuratic şi interiorizat, riguros şi perseverent, lipsit de interese şi de abilităţi practice şi, mai ales, înzestrat cu o mare sensibilitate artistică, distribuită pe mai multe planuri. Ceea ce lipseşte din acest rapid şi sumar inventar este natura morală a tânărului Jiquidid, vocaţia lui etică, fascinaţia polisului şi profundul instinct al istoriei. Iar toate acestea se vor dezvălui nu peste multă vreme faţă de momentul pe care îl invocă, accentuând mai mult pe amuzamentul adolescentin, Artur Gorovei. În anul 1881 sau 1882, spre toamnă, în cadrul unei expoziţii cu caracter agricol, organizată la Circul Sidoli, Constantin Jiquidid îşi expune impozanta lui colecţie de insecte, dar şi o serie de caricaturi care înseamnă primul pas către adevărata lui vocaţie şi către propriul său destin. Primul model şi, simultan, prima victimă a tânărului observator şi, implicit, judecător al lumii din jur, a fost un străin, pe numele lui Tornburg, un modest fabricant de ţigărete, pe care ochiul caricaturistului şi simţul său de observaţie l-au identificat devastator. Cel dintâi critic al proaspătului artist a fost Tornburg însuşi, iar instrumentul său analitic, mereu la îndemână, i-a fost chiar propriul baston, pe care Constantin Jiquidid trebuia să îl evite deseori şi cu multă abilitate. În pofida faptului că atât minunatele insectare cât şi locvacele caricaturi ale junelui Costică Jiquidid nu prea interesau pe nimeni, această expoziţie nu a rămas fără urmări fiindcă s-a găsit, totuşi, cineva care să îi remarce desenele şi, mai mult decât atât, să i le şi cumpere pe toate. Acesta era tot un tânăr, doar cu opt ani mai mare decât adolescentul Jiquidid, era proaspăt întors de la studii din Franţa unde, evident, viaţa artistică şi marile evenimente expoziţionale erau parte integrantă a unei

O carieră extrem de scurtă,  
 de nici şaptesprezece ani,  
 din care doar zece sunt consumaţi  
 în contextul exigenţelor culturale  
 bucureştene, ajunse la nivelul lor  
 cel mai înalt din întreaga istorie  
 a provinciilor româneşti, devine,  
 prin însăşi natura ei, un fenomen  
 neclar, un spaţiu al ambiguităţii...

efervescente şi spectaculoase vieţi comunitare. Excentricul tânăr care îl consacră pe Costică Jiquidid ca artist, prin însuşi faptul, cu o semnificaţie majoră, că devine primul lui colecţionar, nu este altul decât celebrul profesor şi controversatul om politic de mai târziu, A.C. Cuza. Aceste prime caricaturi, pe care A.C. Cuza le achiziţionează spontan şi entuziast, nu sunt simple exerciţii de îndemânare sau efuziuni eroico-romantice, aşa cum s-ar putea presupune judecându-le după vârsta autorului,

ci o adevărată cronică la zi a marelui oraş moldav şi a personajelor sale semnificative, o analiză critică a acestora printr-o atitudine satirico-sarcastică şi printr-un limbaj grafic esenţializat care permite caracterizări precise şi laconice, uneori la limita codului bizantin („slab ca sfinţii din icoane”), aşa cum le descrie Artur Gorovei, care păstra, la rândul său, în propria-i colecţie, paisprezece litografii din această perioadă. Ceea ce sur-

prinde retroactiv nu este doar precocitatea junelui artist, care nu reprezintă, totuşi, un fapt cu totul neobişnuit, ci complexitatea lucrărilor sale, acurateţea şi coerenţa viziunii şi, mai ales, precizia cu care îşi transcrie gândul şi cu care îşi formulează judecata. Descrierea unei imagini, aşa cum o face Gorovei, în calitatea lui de martor direct, este o demonstraţie şi o dovadă ireproşabilă în acest sens: „Tabloul”, spune el, „reprezintă un fel de barcă fără pânză, în mijlocul căreia un grec, în costumul naţional grecesc, ţine un steag pe care scrie: Comitetul Gintei Latine, şi apoi dedesubt urmează explicaţia: În voiajul său către insulele Caroline, Uruguai, Paraguai, Patagonia, într-un cuvânt pe ambele emisfere ale Pământului, îmbarcându-se la Bahlui, şi persoanele din barcă probabil că reprezintă acel Comitet al Gintei Latine pe care îl ridiculizează Jikidi.

La cârma bărcii, în costum de amiral, cu o mână la spate şi cu ocheana în altă mână, priveşte drept înaintea maestrului Ghiţă Mârzescu; doi greci, în fustanele şi cu săbii încovoiate, fac gardă lângă Grecul cu steagul, Andriolop şi Marcu sunt: bogătaşul Andriopol şi Grigori Macri, unul din avocaţii

reputați ai baroului din Iași, iar Anghelum, cel care poartă steagul, este alt bogătaș, Anghel, tatăl poetului. Toți aceștia erau greci de origine.”

Dincolo de imaginea grafică, de complexitatea compoziției și de dificultatea reală de a surprinde atitudinea personajelor, este semnificativă premisa satirică, extragerea umorului din situația paradoxală și din ipocrizia pe care tânărul artist le observă, cu o acuitate maximă, în viața publică și în acțiunile cu un evident substrat moral și cu un indiscutabil mesaj politic: comitetul gîntei latine, spune implicit Constantin Jiquidi, este format exclusiv din... greci, iar scopul caricaturistului nu este acela de a expune ridicolului niște persoane, ci unul mult mai profund și anume acela de a dezvălui fariseismul și frivolitatea unor actori importanți ai societății și ai politicii ieșene. După acest prim succes fulminant, cariera lui de caricaturist, de fapt de grafician, în sensul larg al cuvântului, devine de nestăpânit, apariția, tot la Iași, în 1889, a albumului *Caricaturi* îl consacră irevocabil, iar plecarea, în același an, la București, fiindcă Iașul devine prea strâmt, de-a dreptul neîncăpător, îl așează definitiv printre marile figuri, printre părinții fondatori ai gazetăriei noastre satirice.



*O noapte furtunoasă* – litografie de Aurel Jiquidi

Apropierea de Caragiale, la *Moftul Român*, constituie în sine o unitate de măsură a nivelului profesional la care a ajuns și la care este perceput, iar prezența lui în lumea boemei bucureștene, înarmat deopotrivă cu creionul și cu chitara, conturează cealaltă dimensiune a lui, cea nocturnă și romantică, exprimată mult mai pregnant și mai semnificativ în pictură. Sfâșiat continuu, ca un imperativ al destinului, între două realități, între două lumi, între două vocații, începând cu originea, continuând cu limba, cu desenul și cu muzica, dar și manifestându-se major în registre complementare, între luciditatea satirei – insurgentă, punitivă și plebee – și melancolia visătoare a unei firi contemplative și romantice, incandescentul Constantin Jiquidi se stinge, la numai 34 de ani, răpus de ftizie, pe un pat al Spitalului Brâncovenesc.

Disparația abruptă a tânărului levantin, cu trupul uscățiv și prelung, cu plete rebele și cu o frunte interminabilă, dispariție care are ceva din bruschețea unei răpiri, lasă în urmă o operă unică, în care se regăsește, probabil, pentru prima dată în spațiul cultural românesc, și banda desenată, o operă încă necercetată îndeajuns și aproape necunoscută, dar și un vast teritoriu neexplorat, alături de golul tulburător al unei mari vocații neduse până la capăt. O carieră extrem de scurtă, de nici șaptesprezece ani, din care doar zece sunt consumați în contextul exigențelor culturale bucureștene, ajunse la nivelul lor cel mai înalt din întreaga istorie a provinciilor românești, devine, prin însăși natura ei, un fenomen neclar, un spațiu al ambiguității; dispariția lui Constantin Jiquidi închide o operă, pune punct unui mod unic de a percepe lumea, de a înțelege și de a interpreta istoria imediată, de a-i judeca manifestările, de a investiga, din mers, omul individual și colectiv sub raportul reflexelor sociale și al naturii sale etice sau, dimpotrivă, toate acestea nu sunt decât enunțuri preliminare, ipoteze de lucru, o simplă operațiune de cartografiere, adică, într-un cuvânt, semnul major al unei alte deschideri? Iată o întrebare aparent previzibilă, dar de al cărei răspuns depinde înțelegerea unei lumi și a unei umanități care nu au devenit încă manifeste și perceptibile. (*va urma*)

(Fragment din volumul  
*Lumea lui Aurel Jiquidi*,  
Editura Monitorul Oficial)



Mircea BÂRSILĂ

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

## Poezia lui Viorel Mureșan



### REPERE LIRICE

*Scrisori din muzeul pendulelor* (Editura Albatros, 1982), cartea de debut a echinoxistului Viorel Mureșan, a atras imediat atenția asupra talentului său poetic de excepție. Poezia *Ut pictura poesis* („Viața într-o casă cu nori pe tavan./ Tinerii/ schimbă toată ziua umbre prin curte./ Liniile curbe/ au evadat din afișe: se caută/ cu neliniște/ adolescentele pe plajă./ Bătrânii schimbă scânteii pe un covor roșu/ fiecare știe câte ceva despre înfățișarea unui/ bolnav incurabil. Gândurile li/ se opresc deasupra covorului/ o piatră albă pe o piatră albă”) sau aceste superbe „mini-poeme” („Scade râul/ cum s-ar lăsa un animal în genunchi/ la auzul săgeții”; „Strig la un geam/ soarele/ el se face o lungă/ sală de lumânări”) sunt elocvente în ceea ce privește preferințele sale lirice din respectiva etapă. *Ut pictura poesis* conține multe dintre cele mai de seamă ingrediente ale formulei poetice asumate de Viorel Mureșan: orchestrarea stării poetice, acordând atenție oricărui detaliu, șlefuirea textului cu o răbdare de artizan și implicarea „deformatoare” în realitate, sub presiunea dispoziției meditative și a unei fantezii dictatoriale.

Felurile sintagme și versuri de genul „oglinzile textului”, „peșterile hârtiei”, „cuvintele vor bate pe rând la poarta cimitirului de cuvinte”, „între

versuri sclipesc cranii dacă-i lumină”, ce ilustrează un anumit „misticism livresc” și o inedită preocu-



pare de „ontologizare a cuvântului” (cum observa Gheorghe Grigurcu), se circumscriu încercării poetului, în primele sale volume, de a „re-colora”, potrivit subiectivității sale, textualismul aflat în vogă în anii '70-'80. Această tentație, care are importanța ei în orizontul operei poetice a lui Viorel Mureșan, s-a prelungit în lungul anilor. De pildă, volumul *Pietrele nimicului* (Dacia Cluj-Napoca, 1995) conține poezii intitulate (*Adverbul*), (*Verbul*), (*Interjecțiile*), (*Substantivul*)...

Adevăratul centru al poeziei sale se află în textele în care concretul glisează spre corelativul său figurat, de tip expresionist sau chiar fantast, bizar, în cadrul unor viziuni poetice pe cât de originale, pe atât de frapante: „eram aproape de vâsle gata să trag timpul în mare/ în locu-i să ne rămână doar mâinile încercuite de sânge/ ca pe un perete de școală/ greșelile ortografice// peștii printre coastele noastre se jucau cu stelele și cu peștii din/ cer/ ambarcațiuni cu lumină trimisă de morți” (în *Lumina absentă*, Paralela 45, 2000, p. 73).

La baza formulei lirice a lui Viorel Mureșan, formulă ce se deschide ca un evantai, de la un volum la altul, spre diverse tehnici lirice congruente,

se află „poemul într-un singur vers” și haiku-ul sau, mai bine spus, imaginea *instantanee* – concentrată la maxim și de o mare expresivitate, în linia poeticii promovate, cândva, de poezii *imagiști*. Ambele forme lirice – niște structuri minimale – sunt utilizate, în genere, de autorii pe care-i caracterizează o „aspră” exigență poetică. Din niciun volum semnat de Viorel Mureșan nu lipsesc textele-haiku-uri – și, sub acest aspect, poetul este un maestru: „mi-am mâncat umbra/ ca într-o execuție/ la felinar”, „un meteorit/ ce copil a încurcat/ drumul spre casă?”, „nouri ruși/ pe sub hârtia de scris/ mi-am amintit de tine”.

Chiar și poeziile sale „mai lungi”, poezii elaborate și care denotă un spirit meticolos, sunt alcătuite din astfel de instantanee a căror succesiune lasă impresia unui întreg discontinuu, constituit din fragmente autonome: „un om aprinde chibritul în luna septembrie/ la marginea unei coli de indigo// anul acesta e absent ca un ochi într-o spărtură de nor// vine o viață în care un bărbat întins pe un pat alb citește ziarul/ femeia întinsă pe un pat alb clatină rândunelele din munți// veniți în seara aceasta la marginea orașului/ să construim o mie de scări/ plângă pe ele doar floarea de urzică/ poezia seamănă cu limba unui om îngropat în zăpezi” (*Deschidere II*, în *Biblioteca de os*, Editura Dacia, Cluj, 1991).

Pe lângă lecția de tip imagist, poetul și-a însușit – mai bine decât oricare dintre optzeciști – și tehnica expresionistă a *continuității discontinue* a unui poem. În planul său freatic, discursul – care are aparența unui palimpsest lacunar – dispune de necesara continuitate care leagă între ele imaginile, încât, la încheierea lecturii, poemul se dovedește a fi o structură unitară. O structură ale cărei unități constitutive au statutul de „închidere care se deschide”:

„locul  
unde ard gunoaiile  
pe când ziua e pe sfârșite

în față ta pe o pânză  
cineva a pus soarele

mai încolo era luna umplută  
cu păsări moarte și zdrențe

din lună ieșea coada unei pisici

o  
cântecul meu singur  
pe drumul spre casă”

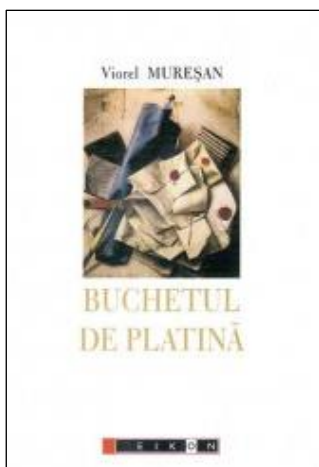
(*locul unde se ard gunoaiile*, în *Buchetul de platină*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2010).

Poetul vede lumea printr-o fereastră numai a lui și este preocupat, în mod constant, de o poetică potrivit căreia fiecare poem este un fel de pat al lui

Procust. Nu puține dintre poeziile construite în acest stil și în a căror plasă nu a rămas decât aurul liric sunt impecabile (perfecte): „ogoare albastre și niște ogoare roșii/ pân-deau prin fereastră/ ziua era singură ca o cizmă pe/ jumătate ieșită din gheață/ și noi trăiam pe o stâncă de lemn/ tu erai verde și numai puțin semănai/în ziua aceea cu mărul frământat de guzgani/ eu – ce să zic – țineam în mâini/ o batistă” (*Și un mic poem de dragoste*, în *Ramele Nordului*, Dacia Cluj Napoca, 1998).

Sau: „pe cer era o gălăgie de suflete uscate//vântul își purta frunzele/ este un pom ghemuit/ soarele pân-dea din podul pustiu al bisericii// sub robinete spuma se aduna în pisici tot mai albe// și la teatre mâinile actorilor povesteau/ despre o tabacheră căzută/ de pe un pod de piatră în apă// pe praguri un șir de nume nelocuite// toate vocile au încordarea/ unei mâini care aprinde o lumânare” (*Lectica*, în *Locul în care se va deschide cartea*, Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2010).

Câte un text conține și fragmente în care se apelează, discret, la serviciile rimelor: „o balustradă cu cârpe murdare erau în ziua aceea soldații/ pe/ o sprânceană de deal/ așteptând niște ordine clare de la un nemaivăzut *general*/ se prăbușea din aer suava *monastire*/ cu doamne colonade și cârțițe-n *ferești*/ suia dinspre icoane un anotimp *subțire*/ copii cu steaguri negre în fiecare *dești*// șirul de lămpi pe râuri sporea tăcuta *noapte*/ și auzeam oglinda în care doarme timpul



umplându-se/ de șoapte" (*O apocalipsă în rame*, în *Ramele Nordului*, s.n.).

Prin substanța lor imagistică, poeziile lui Viorel Mureșan se înscriu mai ales pe orbita poeziei de „denigrare” a realului coplesit de propria sa banalitate și, în același timp, de remodelare și de „salvare” a sa. În consecință, viziunile sale poetice au un sens *transfigurator* cu implicații metafizice: „o femeie scrie cu roșul/ părului ei un verset/ pe clăbucul de ceață// plaja mâinilor e fumul/ care se trage din doi-trei butuci/ trandafirul un pendul în văzduh// mă uit la râu cum s-ar închide o ușă/ un șir de uși lovite de-un inel/ în cădere/ furnicile se duc în cer/ prin regatul tăcut de sub scoarța unui lemn” (*Femeie scriind un verset*, în *Biblioteca de os*). Sau:

„în lumină e un câine mort  
pe coala albă cad gropile  
viitorului cimitir  
două viori un flaut și un contrabas  
deasupra capului doi corbi  
poartă un perete  
despre dragoste ne va vorbi praful  
din crețurile bijuteriilor  
câinele negru trece pe cer  
cu mirarea noastră tinichea în coadă  
dintr-un creion uitat pe masă  
încep să cadă muște în aer  
un contrabas un flaut și două viori  
rugăciunea mea e numai apusul  
acestui lung șir de sori”

(în *Locul în care se va deschide cartea*)

Din când în când, tensionata atmosferă lirică este înseninată prin câte un pastel „luminos” ce se distinge prin claritatea și prospețimea imaginilor: „la fierărie/ de sub ciocanul unui flăcău// zboară mierle// nu departe de noi toată noaptea/ a bătut dumnezeu toba// pe iarba brumată/ nu mai poți face un pas/ de câte nuci au căzut” (*Muzică*, în *Locul în care se va deschide cartea*).

Un loc aparte îl au în opera sa poeziile de factură *onirică*: „fac zilnic câte-o plimbare. recent

am străbătut o foarte fru-/moasă plantă aflată într-un oraș. la ieșirea din ea – ne-/văzută de nimeni? – am locuit singurătatea unui bătrân care/ – după ce, la capătul zilelor a ajuns lângă o apă – nu-/măra riduri pe fața ei clară” (fragment din *Elegia a doua sau câmpia de maci*, în *Biblioteca de os*); „corpul profesoral al orașului de provincie/ are serioase pricini să fie mâhnit// un școlar a mâncat soarele// vreau să vă spun/ că petele albe ce se văd noaptea pe cer/ sunt urmele dinților/ lui” (*carte poștală dintr-un oraș de provincie*, idem).

Alte poezii – cu un conținut fantast – au o desfășurare *epică*: „spre sfârșitul mileniului o frumoasă femeie bolnavă/ într-o sticlă aluneca pe valuri. De pe un mal David o înșoțea cu naiul în mâini și la bătaia vântului țevile gemeau o nici de rege știută poveste/. Mi-au venit tristețe să mă mărit c-un șarpe și/ el veni îndată ce m-am făcut mare, mă luă de mână/și mă duse departe, spunându-mi că vom ajunge într-un/ rai ce-i numai al lui. Sosiți în pustiu, îmi puse lacăt la/ gură și centură de castitate, apoi porunca era să fac/ din deșertul acela grădini, că el se duce să depună ouă,/ pentru a avea și el copii. De teamă și scârbă am intrat/ într-o sticlă și noaptea m-am lăsat în apele reci.../Aici regele opri vântul/ și făcând tăblițe de humă a scris...” [*Elegia a treia (sau știri de la un prieten absent)*, în *Pietrele nimicului*, Editura Dacia, 1995].

Cele mai multe poezii se circumscriu *supra-realismului* cu accente ce țin de *poezia absurdului*, așa cum se deduce din *Scrisoare netrimisă către domnul Urmuz*: „câinele cu geamuri sub pleoape anunță la difuzor/ că un șarpe carbonizat te așteaptă în mină/ ține în levitație mecanici montează ochelari/ la pupilele gimnastului/ blond tăiat în peretele de carbune// spuneam că ai prins cel dintr-un tramvai pe un portativ/ muzical/(...)// Stamate sorbit printr-o pâlnie de jucătorii de cărți.../ siamezii conjugă – cu aripi în gât – reflexivul/ unui pocnet de dop de la o sticlă cu sânge/ Fuchs sparge nuci într-un cimitir evreiesc/ râde cum bate luna pe plăcile cu litere săpate” (în *Biblioteca de os*). „corbul într-un picior pe o bilă/ de-a lungul șoselei pene negre pierdea/ în urmă-i bătrânii cu bile în brațe/ zburau după pene cum fulgii de nea/ din ochi nu-l pierdeau până nu mai era” (fragment din *Scrisori din muzeul pendulelor*).



Viorel Mureșan scrie și poeme ample, precum *Elegie*, *Muntele de Melancolie*, *Elegia doua sau câmpia de maci*, *Doamna de ceară*, *Cutiile negre vorbesc* (din *Biblioteca de os*), *Anul în care n-a înflorit forsytia*, *Animalul cu sânge rece* (din *Locul în care se va deschide cartea*) și cele din *Buchetul de platină* (*Cartea arsă*, *O ceașcă de rouă*, *Părăsind fortăreața de-alături*, *Scândura fiartă*), unele dintre ele, *antologice*. Modalitatea de structurare a discursului în aceste poeme constă în legarea fragmentelor independente de un enigmatic punct de convergență. Sub aspect formal, unitatea întregului este asigurată prin reluarea unor versuri sau a unor imagini (semnificative) din unghiuri noi. În poemul *Scândură fiartă*, liantul îl constituie strania imagine a unei scânduri care este fiartă împreună cu soldații ce defilează deasupra ei: „dar eu/ de câte ori mă aflu singur acasă/ fierb într-o căldare sub părul din curte/ o bucată de scândură/ împreună cu soldații/ care defilează deasupra ei”.

Poemele sale, cu un pronunțat caracter *cinematografic* (vizual), conțin imagini și viziuni care propun o halucinantă mistificare a realului, în regimul angoasei expresioniste („printre zilele mele se vede moartea ca printre dinții de la o spață/ e încă tânără și arde panglici lipicioase încărcate de muște/ eu ascult cum trec pe lângă mine vertebrele unui lup alergând/ pe toba soarelui care/bum/ bum –/răpăie” – în *Lumina absentă*) sau în spiritul pendulării onirice între real și ficțiunea solicitată în construirea unei noi realități – una *analoagă visului*. În plan iconografic, imaginile de o frumusețe pură („luna cu clonțul ruginit/ dă la o parte fața unui munte/ în locul gol stă ea/ și asfințește” – *Desface aripe de moară*, în *Ramele Nordului*) se asociază cu cele încifrate sau obscure („leii se culcă negri de foame pe un fulger/ și mugesc spre noi precum tace nisipul” – *Chipurile din aer*, în *Locul în care se deschide cartea*) și care se revendică din *estetica insolitării* de tip manierist, în dependența ei de așa-numitul procedeu: *ingenio*.

Una dintre poeziile din *Buchetul de platină* este intitulată chiar *Manierism*, dată fiind, probabil, ingenioasa imagine oximoronică din final: „dinspre epavă o să ne vină un/ convoi de glasuri de la acei/ care au ars într-un mare incendiu pe apă// apoi/ căderea unei foi dintr-o carte/ prin aerul cârpit cu fire roșii/ al casei// un leu aflat sub ocean/ calcă/ pe soare” (s.n.).

Tot sub semnul manierismului (în *sensul benign* al termenului) se află, spre exemplu, și această viziune a macului („privesc cum patru mirese/ își scutură cearșafurile de nuntă/ în vârful unui mac”, în *Ramele Nordului*, p. 42) sau aceea a degetului ieșit din istorie și care este așteptat să

lovească în geam: „Poemul acesta e cârțița ridicând gră-măjoare de pământ/ cum – aprinzând o lumânare – aștepti la marginea mesei/ un deget ieșit din istorie să lovească fereastra” (*Poemul*, în *Biblioteca de os*).

În volumul *Pietrele nimicului*, viziunile cizelate meticuloase, fanteziste („eu și iubita mea începuserăm a merge cu casele-n cap/ asta era într-o duminică toamna/ și mobilele din cele două interioare/ in-

trară într-un fel de monolog violet/ ca actorii într-o piesă de samuel beckett” – *Observații*) și jocul savant al perspectivelor truate („vine păpădia să mi se plângă/ c-ai văzut-o tu cu mâna stângă// crucea-mi se ridică-n cer și latră/ c-ai lovit-o peste mâna dreaptă// și să fi vrut s-o miercuri tu cu ochii-ți doi/ pe un câmp de vineri ce-nflorește joi” – *Sertarele 4*) se circumscriu unui patos deformativ ce „păstrează cel mai ades aerul unor puneri în scenă luxuriante, care au drept unic protagonist limbajul poetic” (Octavian Soviany, *Textualism, postmodernism, apocaliptic*, p. 182).

Oricare dintre volumele acestui „iubitor de perspective bizare” este presărat cu versuri superbe, cum sunt, de pildă, acestea, din *Biblioteca de os* („față în față cu femeia de sticlă/ și râzând cum îi joacă uleiul în ochi,/ îmi aud râsetul cum se sparge/ de zidurile unui proverb asiatic” – p. 10);

Ceea ce numim *manierism*  
în poezia lui Viorel Mureșan  
nu are legătură cu ingenioasele  
procedee formale de tip  
manierist, ci cu o atitudine  
auctorială ghidată  
în permanență, la nivelul  
imagnarului, de principiala  
dorință de a asigura o cât mai  
mare libertate gândirii poetice.



„deasupra cetății/ se iscase un vânt pe care-l țineau de capete/ copiii” – p. 12); „pe hornul de la han se ridică /bunicul încărcat de roșcove/ scriindu-și cu ațe și noduri pe cer/ acest mic poem” – p. 15); „am uitat cartea deschisă pe țărnișă/ un porumbel se amăgea tot zburând printre rânduri” – p. 30); – „o linie albă rătăcind dimineața pe lucruri amorțite” – p. 61) „mâna mea pune pe note liniște/ unei uși” – p. 72)] – și din *Buchetul de platină*: „stolul de ciori plutind peste cartier/ pare o epigramă cioplită în piatră” (p. 47); „cu ploile se joacă un mort/ aruncă o piatră după o pasăre/ și cum se scutură merii livezii/îmi cade/ iar un bătrân în fereastră” (p. 68).

Din dorința de a insolita discursul, Viorel Mureșan procedează la aglutinarea detaliilor realiste, într-o modalitate ce asigură transformarea realului într-o surprinzătoare „irealitate”. Actul aglutinării fanteziste a detaliilor realiste în scopul rescrierii realului obiectiv – sau pur și simplu în numele unei gratuități cu fine resorturi nonconformiste – implică, în cazul acestui poet, atât o veritabilă capacitate asociativă și o sărbătorească dilatare a percepției realului, cât și o polemică reabilitare a hazardului poetic repudiat de canonul optzecist.

În „iraționalitatea” imaginilor manieriste supraviețuiește un sens mitic și, totodată, o „primitivă” dispoziție ludică. Spre deosebire de lumea fantastică de factură folclorică (mitico-magică) – și care se suprapune lumii obiective –, lumea imaginată de artiștii manieristi are statutul de „lume posibilă”, de „image” mai degrabă arbitrară a realului. În genere, manieristii preferă *difficultatea*, în semnificația ei meșteșugărească, și *ingeniozitatea*<sup>1</sup> menită să schematizeze enigma. În poezia lor, lucrurile își leapădă sensul curent, denotativ, întovăărându-se cu altele care nu mai acceptă obișnuitele servituți impuse de funcția realului. „Vechiul” principiu al *mimesis*-ului este înlocuit, conform esteticii iregularului, de *phantasia* ajunsă, în vocabularul retoricii, echivalentul lui *phantasma*. Imaginile bizare (și acțiunile imposibile, fantastice) relevă prezența, în chiar miezul realului, a unui element *irațional* și care exprimă, voalat, înrudită

tainică dintre lucrurile lumii ce participă „la tenebroasa și profunda ei Unitate”.

În același timp, imaginile și acțiunile de factură bizară afirmă caracterul *demiurgic* al imaginației și o firească dispoziție spre invenția gratuită (a cărei miză este, între altele, și efectul de surpriză) și, adesea, spre iconografia comică menită „să camufleze”, în modul acesta, reacția de apărare a spiritului în fața „absurdităților” de care sunt animate, în ordinea lor firească, lumea și existența.

Iregularea amalgamare a realului și irealului activează relația de reciprocitate dintre cele două niveluri ale realității – cel obiectiv și cel imaginar – și, totodată, relativizează granița care le desparte, în așa fel încât este greu de spus unde se termină unul și unde începe celălalt.

Ceea ce numim *manierism* în poezia lui Viorel Mureșan nu are legătură cu ingenioasele *procedee formale* de tip manierist, ci, cum rezultă din citatele de mai sus, cu o atitudine auctorială ghidată în permanență, la nivelul imaginarului, de principala dorință de a asigura o cât mai mare libertate gândirii poetice.

Surprinzătoarea glisare spre altceva a referențialului, insolitarea cu valențe onirice a imaginii, încifrarea sensului sub protecția unor „irealități artificiale” (fanteziste) sunt aspecte ce se răsfrâng, în convergența lor și, totodată, sub semnul unei fronde camuflate, și asupra limbajului ce contestă, astfel, dincolo de impresia imediată, însăși exprimarea colocvială (literală). Prin restructurarea estetică (transfiguratoare) a realității, într-o modalitate ce contravine așa-numitei logici a cotidianului, poetul salvează *mundanul anestetic* de copleșitoarea sa banalitate.

Dependența poeziei lui Viorel Mureșan, unul dintre cei mai valoroși poeți de astăzi ai literaturii noastre, de manierism, dar și de poezia onirică și cea suprarealistă, este impusă de permanenta nevoie a unei originalități ce refuză atât nihilismul avangardist, cât și giumbușlucurile ce țin de poezia ludică facilă.

În poezia sa, luciditatea și emoția sunt cele două fețe ale aceleiași monede. Emoția este trăită prin filtrul lucidității și, invers, luciditatea este oxigenată de o veritabilă sensibilitate poetică.

<sup>1</sup> Vezi Gustav René Hocke, *Manierismul în literatură*, Editura Univers, București, 1998, ediția a II-a, traducere de Herta Spuhn.



Vianu MUREȘAN

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

## Ion Piso – Vocea ca adevăr și gândirea ca formă de artă

*cât de puțin a rămas din toate câte au fost  
viața mea ca un cântec... (Valentin Emil Mușat)*



SAPIENTIA

Intenționez, în cele ce urmează, să schițez un *portret al artistului la bătrânețe*, pentru că cel despre care scriu a împlinit 98 de ani și cred că este deja o figură de patrimoniu al culturii actuale. Ca să nu se creadă că exagerez, sugerez din start celor interesați să asculte câteva interpretări ale tenorului Ion Piso, disponibile online, să le compare cu cele ale unora mai celebri în lume, să analizeze performanța scenică, arta vocală, iar după aceea să-i citească cel puțin două cărți: *Criza operei. Studiu de hermeneutică muzicală* (2025) și *Cibernetica artei vocale* (2019). Apoi să tragă singuri concluziile, dacă au analizat prestația artistului după criterii riguroase și au folosit metode comparatiste principiale, nealterate de gustul subiectiv, de mode și ideologii.

Unii artiști impresionează prin amploarea carierei, unii teoreticieni se disting prin rigoarea, originalitatea sau profunzimea ideilor. Mult mai rar apar însă figuri în care aceste două dimensiuni se unesc organic, comunică fără sincop și concură la performanță în plan cultural. Ion Piso aparține acestei categorii excepționale. El este un tenor de anvergură internațională larg recunoscută, dar totodată și un spirit reflexiv pentru care arta cântului nu poate fi separată de gândire, iar performanța vocală nu are valoare prea mare în absența unei conștiințe a adevărului artistic. Privit în ansamblu,



destinul său configurează *un tip de personalitate renașcentistă*: interpret, teoretician, eseist și critic al culturii contemporane. În epoca noastră fragilizată epistemologic de ruginile relativismului și predispusă infantil experimentalismului fără criterii, marcată de specializare și fragmentare, Ion Piso întruchipează un model opus: *unitatea dintre tehnică și sens, dintre expresie și cunoaștere, dintre jocul de scenă și reflecția filosofică*.

**Cariera – dincolo de cifre, o idee despre artă.** Datele biografice sunt impresionante și, în același timp, insuficiente pentru a explica fenomenul Ion Piso. Aproape șase decenii de activitate, peste 150 de scene de operă, prezență în 27 de țări și sute de turnee internaționale conturează profilul unui artist de talie mondială. A fost prim-solist pe scene importante din Europa și America și a atins nivelul marilor instituții lirice, inclusiv Metropolitan Opera. Și totuși, ceea ce îl diferențiază nu este această activitate prodigioasă, ci crezul său intim și modul în care a înțeles să-și exercite vocația. Spre deosebire de multe cariere construite pe vizibilitate mediatică sau pe exploatarea unui timbru excepțional, Ion Piso a cultivat de la început o relație exigentă cu arta sa într-un mod epistemologic.

Termenul nu este impropriu aici, chiar dacă vorbim de artă. În spectacole nu a urmărit doar efectul scenic, ci și adevărul interpretării, ceea ce înseamnă exprimarea intențiilor compozitorului și surprinderea precisă a conținutului ontologic al operelor. Nu a tratat rolurile ca pe niște ipostaze teatrale ori ocazii de a se etala pe sine, cât ca structuri de sens care trebuie descifrate până în miezul adânc în care devine accesibil conceptul creatorului. Un artist veritabil nu tinde să se exprime pe sine în primul rând, oricât de original și talentat ar fi. Din considerație față de conceptul pe care-l ilustrează rolul său, acesta caută să exprime ceva din figura subtilă a creatorului acestuia.

Ion Piso aparține unei categorii aparte: aceea a artiștilor profund respectați, dar insuficient promovați de instituțiile de prestigiu și de media. Compararea sa cu figuri precum Beniamino Gigli, Franco Corelli, Jussi Björling, Luciano Pavarotti sau José Carreras nu-i diminuează valoarea, ci dimpotrivă, îi scoate în evidență diferența de model. Dacă aceștia au beneficiat de triumf la nivelul

vizibilității globale, unii dintre ei atingând incredibile cote de superstar, Ion Piso reprezintă o altă linie: *exceleța discretă, întemeiată pe rigoare și profunzime*.

### Arta fonației – perfecțiunea invizibilă.

Unicitatea lui Ion Piso ca interpret se revelează cel mai clar în domeniul tehnicii vocale, acolo unde el atinge un nivel de rafinament rar întâlnit. Vocea sa este adesea descrisă prin termenul de *voce egualizată* – o voce caracterizată de omogenitate, unitate timbrală, controlul coloanei de aer, *legato* perfect în care nu se percepe nicio ruptură între registre. Această caracteristică, aparent tehnică, are consecințe estetice profunde. În majoritatea cazurilor, ascultătorul percepe efortul cântărețului atunci când acesta urcă spre registrul acut: o schimbare de culoare, o tensiune, o *cusătură* între mecanisme. La Ion Piso, această limită dispăre, sunetul curge într-un flux vocal neîntrerupt de la prima până la ultima notă. Această continuitate nu este un dat natural, cât rezultatul unui control precis al coloanei de aer și al mecanismelor de rezonanță. *Legato*-ul său – acea *linie infinită* despre care vorbesc pedagogii *canto*-ului – transformă aria într-un fluid vocal coerent.

Un alt element definitoriu este modul în care realizează *pianissimo*-ul. În mod obișnuit, cântatul în intensitate redusă implică o pierdere a consistenței sunetului: vocea devine aerată, evanescentă, lipsită de proiecție. La Piso, dimpotrivă, *pianissimo*-ul este concentrat, susținut, viu. Sunetul se micșorează fără să se stingă, păstrând un nucleu metalic care îi conferă prezență. Este ceea ce s-ar putea numi un *punct de lumină sonoră* – discret, dar penetrant, un *sfumato* vocal care învâluie spectatorii cu un nimb de delicatețe străvezie. Acest efect conduce la estomparea contururilor, dar fără pierderea clarității. Sunetul pare să plutească, să vină dintr-un spațiu imaterial, însă rămâne perfect audibil și coerent.



Aria *Je crois entendre encore* din opera *Pescuitorii de perle* de Bizet este, probabil, cel mai înalt test de măiestrie pentru un tenor liric, iar versiunea lui Piso este considerată de mulți critici drept o lecție de canto predată întregii lumi. În această arie, artistul creează acea atmosferă aproape ireală – nu atacă notele, ci le lasă să gliceze una într-alta cu fluiditate de catifea, iar *marginile* sunetului par să se topească în liniște. Pentru celebrul *Si bemol acut* de la final, care trebuie cântat în *pianissimo*, Ion Piso folosește o voce de cap *mixtă* (*mezza voce*), susținută de tehnica de mască. Menține aceeași intensitate a sunetului chiar și la un volum infim, făcând ca fiecare notă să vibreze în urechea ascultătorului ca o șoaptă limpede. Rezultatul este un sunet eterat, care păstrează permanent timbrul de tenor, fără a se transforma într-o voce de copil. Tenorul a înțeles că personajul Nadir nu cântă publicului, ci își cântă sieși într-o stare de hipnoză. Este un moment de puritate divină, pe care puțini artiști din istorie l-au egalat. Dacă l-au egalat! Comparații relevante se pot face eventual cu versiunile lui Gigli, Nicolai Gedda sau Alain Vanzo. Este fascinant, dar inexplicabil pentru cineva din afară, din postura de simplu ascultător, cum un tenor poate atinge o asemenea transcendență vocală.

În raport cu școala modernă de canto, această estetică pare anacronică prin exigență. Mulți tenori de azi privilegiază fie ușurința stilistică, fie expresia directă, fie volumul sonor. Fiecare dintre

aceste opțiuni implică un compromis. Interpretările de tip francez modern, de exemplu, pun accent pe claritate și stil, dar recurg adesea la o voce de cap (*falsetto*) subțiată, lipsită de consistență. Stilul verist (precum la José Carreras) favorizează emoția imediată, dar fragmentează linia muzicală. Vocele de mare volum (gen Domingo) sacrifică finețea în favoarea impactului. În stilul verist, Domingo folosea volumul pentru a crea un impact eroic; el nu miza pe vocea de cap subțire, ci pe un registru acut încărcat cu mult *metal*.

Ion Piso nu a fost un tenor *de forță* în sensul lui Domingo, ci un tenor liric pur. Folosea o tehnică de *mască* atât de precisă încât sunetul său, deși mai subțire decât al lui Domingo, *tăia* orchestra și ajungea până la ultimul rând. Tehnica de *mască* reprezintă punctul unde Ion Piso a excelat, fiind considerat un maestru teoretician și practicant al acestui concept. Pentru un tenor de talia lui, *masca* era secretul triumfului pe scenele mari fără a avea o voce de volum masiv precum cea a lui Domingo. Spre deosebire de mulți alți tenori care cântau instinctiv, Ion Piso a explicat acest fenomen în lucrările sale de cibernetică a fonației. Folosea o mască „înaltă”, sunetul său era vertical, foarte focalizat, ceea ce îi conferea acea strălucire metalică (numită *squillo*) care îl făcea auzit în orice sală. A demonstrat matematic și fiziologic cum rezonanțele craniene pot amplifica sunetul fără consum suplimentar de energie. Diferența care rezultă este ca aceea dintre un proiector laser (Piso) și un reflector mare (Domingo). În timp ce Domingo impresiona prin masivitate, Piso impresiona prin *strălucire și claritate*. El a evitat rolurile de mare volum (precum Otello sau Turandot), rămânând fidel repertoriului care îi pune în valoare agilitatea. Pentru artistul român tehnica nu este nici spectacol, nici compromis cu regia, ci condiția unei expresii superioare – aproape în sens religios. Acesta demonstrează că expresia vocală nu constă în intensitate, ci în capacitatea de a modela sunetul în cele mai fine nuanțe. De aceea poate fi numit, pe bună dreptate, un *aristocrat al fonației*.

**Criza opereii – o critică de profunzime.** Una dintre contribuțiile majore ale lui Ion Piso este analiza critică a opereii contemporane, formulată în *Criza opereii*, dar nu numai. Diagnosticul său este radical: opera nu se confruntă cu o criză de public



sau de relevanță, ci cu o criză de sens. Această criză se manifestă prin pierderea unității originare dintre muzică, dramă și semnificație. Regia modernă, în special în formele sale avangardiste și experimentale, tinde să transforme opera într-un pre-text pentru reinterpretări ideologice, rupând legătura cu intenția compozitorului. În acest context, spectacolul devine arbitrar și nereprezentativ pentru compozitori, iar opera își pierde coerența și viziunea internă în timp ce triumfă adaptarea și improvizația. Critica lui Piso nu este una conservatoare în sens dogmatic. Este vorba mai degrabă de o critică în sens ontologic din perspectiva unui artist pentru care gestul scenic trebuie să fie ilustrarea unei profunde înțelegeri filosofice. Nu cere revenirea la formele trecutului, ci la *adevărul operei*. Acest adevăr înseamnă coerența ontologică a unei viziuni încorporate în creație, pe care interpretul trebuie să o înțeleagă și să o redea publicului. Fidelitatea față de compozitor, față de intenția și conceptul original al acestuia este condiția unei interpretări autentice.

#### Formația filosofică – cheia interpretării.

Această rigoare tehnică nu poate fi înțeleasă în absența formației sale filosofice. Studiile de filosofie la Cluj-Napoca, realizate într-un mediu intelectual de mare densitate și relevanță națională, avându-i ca profesori pe Lucian Blaga și D.D. Roșca, contacte cu Noica, Eliade, Cioran, nu reprezintă un element secundar. Dimpotrivă, este fundamentul întregii sale concepții despre artă. Pentru Ion Piso, opera este și un mod de cunoaștere, nu doar o formă de expresie artistică. Aceasta conține structuri de sens care trebuie descifrate în configurația lor genuină, nu reinventate arbitrar după gustul, viziunea sau capriciile unor regizori sau interpreți. Această poziție îl apropie de tradiția hermeneutică europeană, în care interpretarea nu este un act de libertate absolută, ci unul de descoperire a unui adevăr deja existent în operă. În consecință, interpretul este un mediator între partitură și sens, nu

doar un executant mai mult sau mai puțin convingător. El trebuie să înțeleagă rolul atât psihologic, cât și conceptual, să pătrundă logica internă a operei și să o redea fără distorsiuni.

**Holomeria – o viziune organică asupra muzicii.** Una dintre cele mai originale idei ale sale este aplicarea conceptului de *holomerie*, inspirat din filosofia lui Constantin Noica, în analiza muzicală. Potrivit acestei perspective, partea conține întregul, iar detaliile aparent marginale sau chiar *greșite* pot avea un rol generator. În muzică, aceasta înseamnă că disonanțele, deviațiile sau tensiunile nu sunt neapărat accidente. Ele pot fi, chiar sunt în unele cazuri nuclee constituante premeditate, care conțin, în germene, direcția întregii lucrări. Astfel, opera nu mai apare ca un mecanism perfect echilibrat, de o perfecțiune geometrică, cât ca un organism viu, în care tensiunile locale generează forma globală. Pentru interpret, implicațiile sunt decisive: ceea ce pare problematic trebuie înțeles și valorificat, iar nu schimbat, corectat, pentru că are o logică internă secretă. Acolo se află cheia operei.

Un caz foarte relevant și celebru pe care-l ia în analiză, unde *anomalia* este chiar motorul secret al viziunii și compoziției, e începutul operei *Don Giovanni* de Wolfgang Amadeus Mozart. *Anomalia* inițială: uvertura care începe cu acorduri grave, solemne, aproape *funebre*, în Re minor. Problema (dintr-o perspectivă clasică strictă): opera este în mare parte plină de energie, ironie,

chiar comic, dar uvertura deschide într-un registru tragic-metafizic. Pare o disproporție: de ce începe o operă *jucăușă* cu o muzică de judecată finală?

În viziunea lui Piso, uvertura în Re minor nu este un simplu prolog atmosferic, aceasta conține un izomorfism al întregului. Este important să observăm aici:

a) Conflictul de cod: Perspectiva tradițională vede o ruptură între registrul tragic-metafizic (uvertura) și cel liric-comic (restul operei).

Ion Piso aparține unei categorii aparte: aceea a artiștilor profund respectați, dar insuficient promovați de instituțiile de prestigiu și de media. Compararea sa cu figuri precum Beniamino Gigli, Franco Corelli, Jussi Björling, Luciano Pavarotti sau José Carreras nu-i diminuează valoarea, ci dimpotrivă, îi scoate în evidență diferența de model.



b) Funcția holomerică: Această *disproporție* este, de fapt, *codul genetic* al operei. Gravitatea inițială nu este un accident de ton, pentru că dacă-i intuim sensul, observăm că este chiar motorul care generează întreaga tensiune ulterioară.

c) Mecanismul *parte în întreg*: Sinteza tehnică a pasajului relevă o *structură de tip fractal*, unde microstructura (uvertura) conține macrostructura (drama): prezența finalului se întrezărește chiar în început. Tema sacră/funebră din primele măsuri este o *actualizare timpurie* a scenei finale (Comandorul). Destinul personajului este deja fixat muzical înainte ca el să apară pe scenă. Principiul noician este evident: partea (uvertura) care precedă întregul, îl și include deja și-l predetermină, îl face previzibil și necesar. Ceea ce pare *excesiv* sau prea greu la început este elementul care dă coerență metafizică întregii arhitecturi.

Dinamica desfășurării (variație și amânare): Procesul de desfășurare al operei este interpretat ca o *fenomenologie a nucleului inițial*: nucleul (uvertura) este germenul ontologic. Expansiunea (actele I și II), conțin o serie de variații și amânări prin comedie, ironie și energie vitală. Acestea nu anulează tragicul, doar îl maschează, creând o presiune latentă. Actualizarea (finalul) înseamnă revenirea brutală la Re minor, ceea ce echivalează cu închiderea cercului și manifestarea completă a ceea ce a fost enunțat în prima secundă.

Pentru actul interpretativ se impun două modele posibile de abordare: a) *interpretul segmentar* care tratează stilurile separat (acum facem comedie, acum facem tragedie), rezultând o operă fragmentată; b) *interpretul holomeric*, care menține *tensiunea fisurii* în fiecare scenă ludică. Finalul apare ca o inevitabilitate structurală, nicidecum ca *Deus ex machina* (surpriză externă). Lectura lui Ion Piso transformă *anomalia* din eroare stilistică în cheie de boltă. Opera devine o desfășurare sferică a unui adevăr metafizic concentrat în primele măsuri, nicidecum nu se reduce la o succesiune de scene liniare autonome estetic și tematic.

Ion Piso dezvoltă aceeași idee fundamentală în două studii de caz paralele: unul din opera lui Giuseppe Verdi, altul din cea a lui Wolfgang Amadeus Mozart, pentru a demonstra aplicabilitatea universală a principiului formulat de Constantin Noica în *Scrisori despre logica lui Hermes*. Urmărim schema următoare:

1. Modelul Verdi: „*anomalia*” ca *explozie emoțională*

- Detaliul tehnic: inversiunea ritmică pe cuvântul *sento* (Gilda, *Rigoletto*).

- Funcția „*erorii*”: *ruperea accentului prozodic firesc simulează fiziologic gâfâiala extazului*. Avem aici transcrierea muzicală a unei stări limită, nicidecum o stângăcie de scriitură.

- Efectul holomeric: acest mic *defect* ritmic contaminează întreaga partitură a Gildei. Fragmentarea respirației devine codul de vulnerabilitate care conduce personajul spre sacrificiul final. Particularul (două note) generează universalul (destinul tragic).

2. Modelul Mozart: „*anomalia*” ca *tensiune etică*

- Detaliul tehnic: decalajul ritmic dintre voce și orchestră la începutul ariei *Il mio tesoro* (Don Ottavio, *Don Giovanni*).

- Funcția „*erorii*”: *crearea unei stări de asincronicitate controlată*. Acest decalaj nu este o lipsă de precizie, ci marca unei superiorități morale și a unei izolări aristocratice.

- Efectul holomeric: detaliul recalibrează personajul. Don Ottavio încetează să mai fie *tenorul palid* (viziunea criticii clasice) și devine axul de noblețe al operei. Tensiunea celor două note definește distanța dintre el și restul lumii frivole.

Lecția care se desprinde din aceste analize este că marile creații artistice confirmă, pe un plan viu și concret, intuiția din *Logica lui Hermes*: generalul nu există separat de particular, ci se naște din el. În muzica lui Giuseppe Verdi și Wolfgang Amadeus Mozart, un detaliu infim – două note – capătă o funcție generatoare, devenind nucleul întregii construcții dramatice. Aceasta arată că adevărul artistic nu este abstract, ci întrupat, concret, situațional. Aparenta *abatere* de la normă este expresia unei necesități interioare mai profunde decât regula, nu o eroare sau scăpare a compozitorului. În acest sens, arta nu imită realitatea, ci o reconfigurează la un nivel de intensitate și semnificație superior. Particularul devine astfel revelator, ca principiu activ capabil să organizeze și să justifice întregul. Se confirmă că în creația autentică fiecare detaliu este esențial și că sensul totalității se concentrează în puncte privilegiate. Prin urmare, muzica ilustrează o idee filosofică și o dovadă într-un mod la fel de convingător precum

discursul logic, dar prin alte mijloace, arătând că unitatea dintre parte și întreg este o lege fundamentală a spiritului creator.

Originalitatea teoriei lui Ion Piso constă în modul în care reconfigurează tradiții deja existente într-o sinteză aplicată artei vocale. În raport cu Constantin Noica, de la care preia explicit ideea holomeriei (partea conținând întregul), tenorul face un pas decisiv mai departe: mută principiul din plan ontologic și logic în plan performativ, transformându-l într-un instrument concret de interpretare muzicală. Dacă la Noica conceptul rămâne o schemă a devenirii spiritului, la Piso acesta devine criteriul de lectură al partiturii și chiar ghidul tehnic al execuției vocale.

În același timp, teoria sa se înscrie în linia marilor tradiții ale *canto*-ului italian. Fără a le contrazice frontal, le radicalizează printr-o formalizare *cibernetică*, în care vocea este înțeleasă ca sistem autoreglat prin *bucă de feedback* între corp, percepție și sens. Originalitatea reală apare tocmai în această intersecție: între o hermeneutică de inspirație filosofică și o fiziologie vocală tratată sistemic. Astfel, Piso nu este nici un inovator rupt de tradiție, nici un simplu continuator, ci un caz rar de asumare reflexivă a tradiției, dusă până la nivelul unei teorii coerente a interpretării ca act de cunoaștere și autocunoaștere.

**Cibernetica artei vocale – vocea ca sistem viu.** În aceeași logică integratoare se înscrie și conceptul de *cibernetică a artei vocale*. Ion Piso propune o viziune în care vocea nu este un simplu instrument corporal, ci un sistem complex de autoreglare. Aceasta implică: *corpul* (respirație, rezonanță), *percepția auditivă*, *conștiința* și *intenția artistică*. Funcționarea sa se bazează pe o buclă continuă de feedback: sunetul emis este perceput, evaluat și corectat în timp real. Dar, esențial, această corecție nu este doar tehnică, ci și semanticală. Interpretul ajustează atât sunetul, cât și adevărul expresiei.

Această perspectivă duce la o concluzie radicală: *vocea funcționează corect atunci când exprimă un sens autentic*. Tehnica nu este un scop în sine, ci rezultatul unei organizări interioare coerente. Prin toate aceste dimensiuni, Ion Piso se apropie de idealul romantic al *artistului total*,

poate singurul pandant plauzibil al idealului *operei de artă totale* visate de Wagner. El refuză separațiile convenționale: între tehnică și expresie, între interpretare și gândire, între artă și cunoaștere. Această unitate îl singularizează într-un peisaj dominat de specializare. În locul unei competențe limitate, el propune o viziune integratoare, în care artistul devine conștiință critică și mediator al sensului.



**Un model de unitate într-o lume fragmentată.** Ion Piso nu poate fi redus la statutul de mare tenor, deși acest lucru ar fi suficient pentru a-i asigura un loc în istoria operei. Importanța lui reală constă în faptul că a reușit să formuleze, din interiorul artei, o concepție coerentă filosofică despre sensul acesteia. Într-o perioadă de relativisme, experimentalism și improvizație fără limite, în care arta riscă să devină fie spectacol gratuit, fie experiment provocator, acesta afirmă cu consecvență că *opera este un act de adevăr*, formula muzicală cea mai complexă care exprimă destinul omului în lume. Vocea, în viziunea sa, nu este doar sunet, ci formă de cunoaștere. Prin această unitate între tehnică, reflecție și conștiință, Ion Piso rămâne un reper rar: atât un artist remarcabil, cât și o dovadă că arta, în forma ei autentică, este inseparabilă de gândire. Din acest punct de vedere, de-a lungul întregii sale cariere artistul român a fost și un veritabil hermeneut muzical, unul dintre cei mai subtili și profunzi.



Virgil MIHAIU

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

## Magica formație TRIGON din Chișinău (III)



JAZZORELIEF

Pe parcursul evoluției sale artistice, Anatol Ștefăneț – fondatorul și liderul incontestabil al grupării *Trigon* – a continuat să se reinventeze ca suveran al violei, vizionar capabil să lege și să dezlege lumi muzicale, să-și afirme la cea mai înaltă tensiune identitatea și universalitatea. Astfel au stat (sau, mai curând, s-au mișcat) lucrurile și în cazul insolitului său proiect *Folk Reverse*. Din 2015, în

pleiada muzicienilor dinamizați de modelul ștefănețian fu inclus ghitaristul Dan Brumă, instrumentist interiorizat, predispus la explorări ale domeniilor muzical-alternative. Mai junele confrate l-a convins pe însuși magistrul violei să-și adapteze procedurile improvizatorice la o nouă formulă de trio. În pofida riscurilor implicate de o asemenea



Formația Trigon în concert

concentrare de mijloace, nivelul expresivității a atins cote neașteptate, demonstrând disponibilitatea lui Anatol Ștefăneț de a răspunde, cu infailibila sa muzicalitate, provocărilor neașteptate.

Din fericire, exemplara forță moral-artistică a lui Anatol Ștefăneț și a aliaților săi a prevalat asupra vicisitudinilor istoriei. Astfel, spre bucuria pasionaților de frumos, în septembrie 2022 a devenit posibilă celebrarea simultană a trei decenii de la înființarea *Trigon*-ului și a două decenii de *Ethno Jazz Festival*, în ambianța propice a *Teatrului fără nume* din Centrul Cultural evocativ denumit *Ginta Latină*. Mărturisesc că absența din precedentele vreo patru ediții festivaliere a formației *Trigon* mi se păruse preocupantă. Nu de alta, dar o scenă jazzistică marginală precum cea a Moldovei de Est nu-și poate permite să ignore o înfăptuire emblematică, de nivelul celei inițiate și cultivate de Anatol Ștefăneț cu atâtea sacrificii, timp de peste trei decenii! Dar Providența interveni de partea sa (și a noastră, suporterii săi): noua remaniere a trupei dădu rezultate pe măsura celor anterioare. Elementul inedit al cvartetului post-pandemic este ghtaristul Dan Brumă, ce fusese „rodat” în varianta de tranziție *Folk Reverse*. Spre satisfacția generală, noua fază de renaștere a formației îi menține în acțiune pe doi făuritori ai esteticii marca *Trigon* din anii 2000, în egală măsură inconfundabili, coruscanți, ravisanți: poliinstrumentistul Vali Boghean și bateristul-percuționist Gari Tverdohleb. Deși repertoriul propus de Ștefăneț & comp. menține linia deja binecunoscută – de revalorizare în spirit jazzistic a melosului latinătății orientale – și deși conține numeroase elemente autoreferențiale, muzica e de o reconfortantă prospețime. Auditoriul e prins într-un turbion amețitor de melodii și ritmuri, a căror intensitate se susține prin savuroase soluții armonice, cu succesiuni/suprapuneri/răsturnări/rezolvări/disoluții de acorduri, comparabile cu mari performanțe ale componisticii secolului XX (din care mă limitez a aminti suitele de *Dansuri românești* ale lui Bartók și Theodor Rogalski...). Gama emoțională e amplă: de la tânguitoarele inflexiuni ale cavalului, la electrizante unisoane în *tutti*, sau de la aluzii la doină și bocet, până la imprevizibile dezlănțuiri de ritmuri. Pasa-

jele vocale, în care excelează Boghean, au întotdeauna o doză de ambiguitate, evoluând pe muchia de cuțit dintre strigătul îndurerat și glosolalia parodică. De remarcat și inepuizabila brianță percusivă a lui Tverdohleb, alături de inteligenta inserție de bruisme electronice, concoctate de Brumă pe ghitară electroacustică *Godin*.



Anatol Ștefăneț, Sergiu Prodan (ministrul culturii al Rep. Moldova) și Virgil Mihaiu, la *Ethno Jazz Festival* Chișinău, ediția 2024

Rafinată concepție muzicală a formației moldave se sustrage categorisirilor prefabricate. Sfîdînd prejudecățile, *Trigon* cântă Muzică esențială, menită să-i încante pe cât mai mulți semeni. Iar asta nu poate fi decât în beneficiul extinderii sferei de influență a jazzului. *Trigon* e una dintre puținele formații de jazz capabile să suscite entuziasmul spectatorilor din orice zonă a lumii. Succes verificat prin evoluții superlativ apreciate, din Occident până în statele ex-sovietice, sau chiar Japonia sau Noua Zeelandă. E de presupus că temperamentalele recitaluri purtând marca *Trigon* ar fi mult gustate și pe Continentul Latinoamerican – bineînțeles, dacă ar exista condiții propice pentru organizarea unor turnee și prin acele ținuturi.

În terifiantele circumstanțe actuale, înfăptuirile lui Anatol Ștefăneț, ale formației *Trigon* și ale invitaților lor demonstrează că muzeele jazzului își pot ridica vocea în apărarea păcii, chiar și atunci când sunt împresurate de hidosul vuiet al armelor. *La mulți ani* fericiți acestor artiști și publicului lor!



Adrian Dinu RACHIERU

Sociolog, critic și istoric literar, eseist, prozator, profesor universitar, doctor în sociologie, actualmente prorector al Universității „Tibiscus” din Timișoara. Este absolvent al Liceului „Ștefan cel Mare” din Suceava (1967) și al Facultății de Filosofie-Sociologie (1971), Universitatea din București.  
Debut: 1983, *Orizontul lecturii (Eseuri de sociologia literaturii)*, Editura Facla, Timișoara.

## Un sonetist împătimit



### CRONICĂ LITERARĂ

Din cele 29 de volume de poezie publicate până în prezent de Mihai Merticaru, șapte sunt cărți de sonete, începând cu *Arca lui Petrarca* (2008) și încheind cu *Brâul Afroditei* (2020) pe care le-a adunat acum într-un volum antologic intitulat *SONETE*. Antologia aceasta este, în primul rând, un jurnal liric al iubirii, o veritabilă monografie a sentimentului etern al dragostei de femeia iubită, de oameni, de natură, de patrie, dispunând de un limbaj ajuns la ferveare sărbătorească, la profunzime și bogăție de sensuri și sugestii. Sonetele sale din această antologie cuceresc prin sinceritatea mărturisirii unor stări emoționale transmise într-o formă poetică ce surprinde prin ingeniozitate și prospețime, printr-un simț rar al cuvântului și o mare disponibilitate prozodică.

Furând, zice, „o scânteie/ din tăriile celeste” (v. *Spovedanie*), el consideră scrisul un „templu sfânt” iar iubirea, procurându-i mirabile trăiri, un miracol al vieții. Ca poet romantic, așadar, sub pecete nostalgică, dincolo de infuzia erotică, el pare, restrictiv judecând, un caligraf vetust, dar poate reînvia un simbol ancestral (v.

*Imperiul lupului*, 2006), poate frecventa peisagistica hibernală (v. *Împărăția frigului*, 2009) sau simbolistica focului, pendulând între logos și eros; sau poate, îmbarcat curajos pe *Arca lui Petrarca* (2008), să-și facă intrarea în familia selectă a sonetiștilor, vădind rigoare, armonie, claritate. Oferind „o probă de profesionalism”, cum notifica, îndreptățit, Emil Nicolae, împătimitul sonetist se exersează slalomând printre „furci caudine” și ne invită, cu exaltări controlate și lecturi metabolizate, să ne bucurăm de acest „fluviu de candoare”, revărsat cu delicatețe și ferveore, purtând ecouri

culturale. Ne aflăm în fața unui autor preocupat să materializeze teme de cea mai mare greutate existențială și rezonanță culturală. Poezia sa se distinge printr-o tematică variată, printr-un discurs sensibil, cu ritmuri moderne și tonuri optimiste, cuprinzând cam tot ce este esențial într-un discurs liric: naștere, viață, moarte, dragoste, relația cu divinitatea, trecerea timpului, suferință etc.

Căutarea adevărului, a sensurilor originare și detașarea de aparențe par a fi obsesiile sale principale. Casa



părintească este locul în jurul căruia gravitează ființa poetului în neostenita ei alergare prin viață. În universul său poetic întâlnim simboluri recurente, cum ar fi lumina, focul, apa, soarele, zăpada, stelele, livada ș.a., toate încărcate cu o mare forță de sugestie.

Poet din stirpea contemplativilor, Mihai Merticaru știe să transforme starea de reverie în rostire rafinată. Din când în când, apasă și pe coarda civică și patriotică a lirei sale, convins că un scriitor nu poate sta departe de problemele vitale ale societății în care trăiește. M.M. scrie o poezie care mizează pe muzicalitate și rafinament prozodic, folosind un limbaj cu o recuzită poetică bine articulată, o poezie senină, stenică, metaforică, concentrată, un construct liric tandru și meditativ, demn de toată atenția.

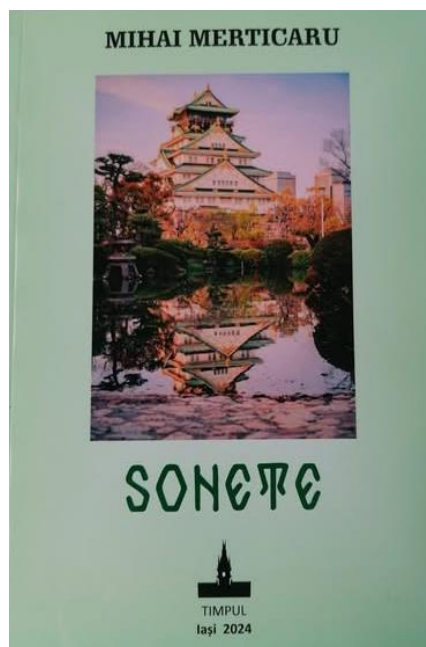
Părelnic ieșit din uz, bătrânul sonet este, neîndoielnic, o formă artistică „restrictivă”, dar, ca poezie canonică, pretinde un constructivism rigid, chit că unii sonetiști de azi „joacă liber”, evadând din sonet, cum constată C.D. Zeletin. Iar sonetul, descriind, de regulă, în viziune retro, infernul pătimirii, afișând o poză trubadurescă sau folosind un ton galanton-madrigalesc cere nu doar disciplină scriptică, ci și morală. Observația din urmă, aparținând lui Gheorghe Grigurcu, trimite – inevitabil – la cazul Eminescu, „copilul nefericitei secte”, un „artizan perfect”, a cărui austeritate inhibantă, publicând „cu inima îndoită”, cum ne încredința Slavici, i-a sărăcit, sub teroarea desăvârșirii, opera.

Să ne întoarcem însă la Mihai Merticaru. Sonetele sale cuceresc prin profunzimea lor, prin sinceritatea mărturisirii unui zbucium lăuntric, a unor stări emoționale transmise într-o formă poetică ce surprinde prin ingeniozitate, precizie și prospețime a imaginilor, printr-un simț rar al cuvântului și o mare disponibilitate prozodică. Năzuința spre puritate reprezintă tendința fundamentală a acestui volum. Lirismul său este nutrit

din amestecul de impresii și senzații, din sublimarea expresiei în delicate volute metaforice pline de sugestii, din reflecții asupra trecerii timpului. *Sonetul unei pasiuni* este edificator în această privință, reprezentând o adevărată ars poetica:

„Te-am îndrăgit de tânăr,  
POEZIE,/ Ca pe un zvon de împri-  
măvărare”, pentru ca, în final, –  
drept răsplată –, după „nopti  
aprinse”, poetul se vede răstignit  
„pe-o cruce de cuvinte”. Bineînțele,  
nu putea lipsi *Sonetul muzei*:  
„Sub cerul înalt al vâmlor din  
gând,/ Zeiță, vino tu și mă inspi-  
ră,/ Mai acordează-mi coardele  
de liră/ Și-am să-ți scriu și eu o  
odă în curând!” În consecință,  
poetul „îmbracă lumea-n cuvinte”,  
înlăcărează Universul și dezlănțuie  
„un ocean de patimi sub ceruri senine”  
(v. *Alt sonet al poetului*). Totuși, asaltat de nedumeriri,  
se va întreba: „Când vieți-i

dedic odă idolatră,/ Amurgul tenebros de ce mă  
latră?” Va fi invocat urgisitul Ovidiu, cel care „a ne-  
murit, prin cântece, femeia”, va fi cântat, în 14 so-  
nete, „vicleanul Paris”, orașul luminilor chemând  
magnetic artiști din toată lumea, veniți „faimă să  
prade”. Deși, ne amintim, alții văd în orașul-mu-  
zeu, depănând istorii colorate, un pol al rataților.  
Poetul, „sorindu-se” în splendorile pariziene, plu-  
tește în „metafizic azur”; ispitele orașului în săr-  
bătoare întrețin o „vrajă funambulescă” și o  
necurmată visătorie, deși „parizimea” (!) e mereu  
trează. Contrapunctic, va produce un *Sonet baco-  
vian* pentru a contempla „în viața de apoi” caruse-  
lul tristeților postume. Peste toate, însă, încărcătu-  
ra erotică a mesajului dă o replică „timpului tiran”,  
precum în *Sonetul unei riposte*, călăuzindu-l „spre  
un fast liman”. *Sonetul unui dar* este o recunoaște-  
re a acestui „dar al sorții”, motiv de a-l reproduce  
în întregime aici: „Pajiști de vis sunt dorurile tale,/ Zâmbetu-ți înmugurește-o livadă,/ Privirea-ți, im-  
previzibilă tornadă,/ Buzele, dulceață de petale// De trandafir ivit într-o monadă/ Dintr-o nebănu-  
ită, celestă vale/ Cu forme și priveliști ireale/ Cum,  
nimănui, nu i-a fost dat să vadă./ Te-ascunzi



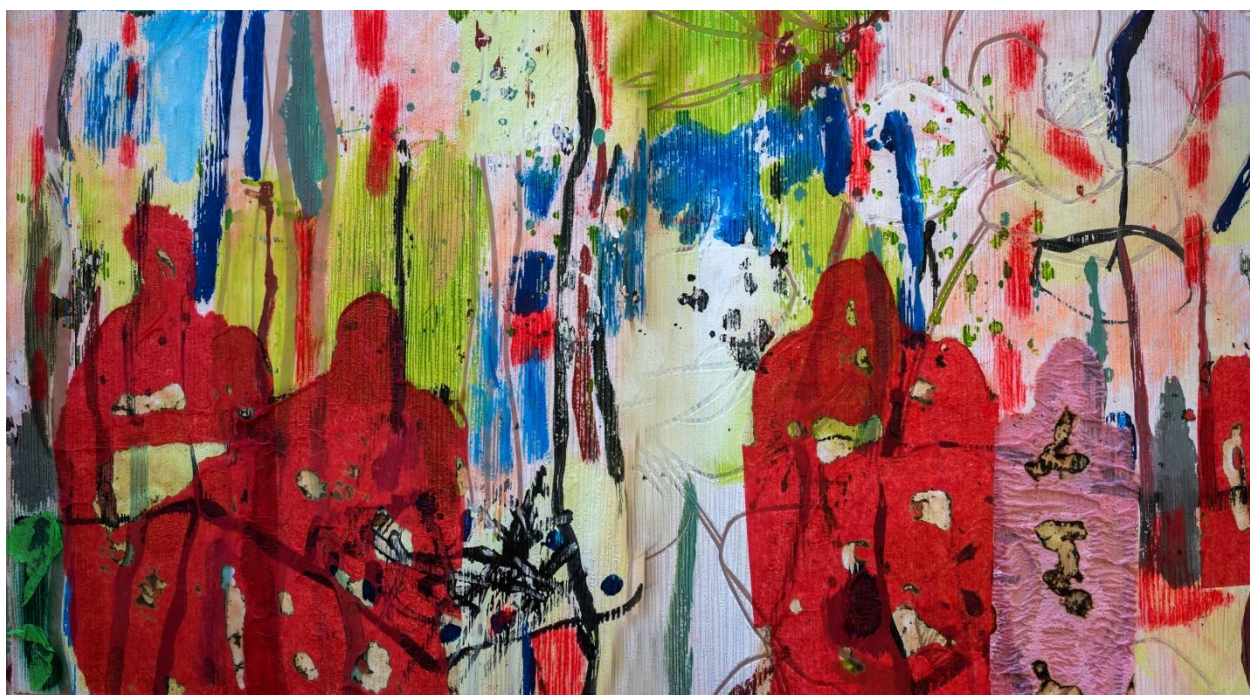
discretă într-o melodie,/ Precum într-o armură diafană,/ Călăuzită de entelehie// Să-mi fii iubită ingenuă mie,/ Chip înmiresmat fără de prihană,/ Dar al sortii, dumnezeiască mană.”

Cu ființa în destrămare (ca și „urzeala din iluzii”), poetul ne anunță drama care îl (ne) paște: coboară în neant vraja tinereții risipitoare, devorată de nesățioasa clipă („o fantomatică cimilitură”, pierdută definitiv), se-anunță vremuri neguroase și bântuie „glăsuiri de vântoase”. Să observăm că, pe alocuri, răbufnește instinctul civic. *Sonetul anxietății* transcrie, de pildă, tristețea care îl încearcă când „în clocot dau nori negri peste țară”. În *Sonetul decăderii* constată că azi, la noi, „trisorii și jongleurii sunt mari stăpâni”. Compensativ, re trăiește feeria copilăriei, „cu-n braț de soare și culori”; dar și șocul revederii satului natal, acolo unde „ruina și pustiirea se-ngână”. În fine, trecând fugar în revistă această mixtură motivică, să amintim și de *Sonetul muzei ambițioase*, tot mai locvace și provocatoare, ajutându-l pe poet să-ncalece Pegasus, urcând „culmi spre glorie”. Știind prea bine că „slava e iluzorie”, poetul, „tras pe a vremii roată”, intervine corectiv, supus chinuito-rului travaliu scriptic: „Un spin în inimă mereu îmi coace,/ a auzit, scumpetea de ființă,/ Că arta se naște din suferință”. Tandru, troienit în iluzii, hoi-nărind în împărăția „conviețuirii fericite”, aflând

în dragoste „marea bogăție”, poetul – împărțit între două lumi – ar vrea să suprimă clipa care, inevitabil, va veni: „Amurgul amâne-se sine die!” Auzind „veșnicia cum sună”, se refugiază în augus-ta lumină a celestelor înălțimi, urzind – într-un „Univers mai acătării” – „povești solomonite” (v. *Sonet cu invitație*).

În clipele de cumpănă, depresiv, troienit de regrete, constatând că toate „sunt în accelerat declin” (v. *Sonetul despărțirii*) cheamă Forța Divină; și reînvie „o lume ce-a trăit odinioară”, atenuând amprenta dramatică. Privește în jur „cu ochi de îndrăgostit”, ieșind din sinele tulburat, asaltat de „ploaia ispitelor”. Sau îngână un cântec de dor, recapitulând „clipele parfumate” ori *miresmele celeste* (titlul unui volum din 2013), când firea se copilărește. În fond, necurmatul balans „între vis și abis”, convocând, pe de o parte, iubiri ancestrale și conștientizând, pe de altă parte, cu luciditate (catifelată) spectrul finitudinii, definește coerent atmosfera acestui volum, tras în matrița sonetului.

Trăgând și noi linie, vom conchide că infatigabilul Mihai Merticaru, crezând cu tărie în poezie, credincios formulei clasice, se simte bine în cămașa de forță a sonetului, dovedindu-se un poet rafinat, cu un simț rar al construcției, cu o mare limpezime a expresiei.





Lidia ZADEH PETRESCU

**Lidia ZADEH PETRESCU** (n. la 27 decembrie 1967, la Craiova) este poetă și pictoriță. Volume de poezie publicate, toate la editura Eikon: *Consecințe*, 2023 – Premiul Opera Prima 2024; *Intuiții*, 2023 – nominalizat la premiul „Mihai Eminescu”, Botoșani; *Aroganțe*, 2024; *A cappella*, 2024, *Sotto-voce*, 2025; *Oppus*, 2025; *Sanatoriul de var*, în curs de apariție la aceeași editură.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

### Între două lumi

da  
m-am născut între două lumi

cu o inimă de hârtie  
și cu un trup care știa prea bine  
ce înseamnă așteptarea

prea bogată ca să mor flămândă  
și prea săracă pentru a fi fericită

am învățat  
că binele e o monedă rară  
că mila e o poveste  
pentru cei adormiți  
și că visele au termen de expirare

da  
m-am născut între două lumi  
într-un pat curat, sub o lampă albă  
unde tencuiala mirosea a spital  
și a siguranță  
dar acum port în mine  
rușinea abundenței  
frica de eșec și de moarte  
frica de fiecare zi  
despre care știu cum începe  
dar nu știu cum sfârșește

### Entre dos mundos

sí  
nací entre dos mundos

con un corazón de papel  
y con un cuerpo que sabía demasiado bien  
lo que significa esperar

demasiado rica para morir de hambre  
y demasiado pobre para ser feliz

aprendí  
que la bondad es una moneda escasa  
que la misericordia es una historia  
para los que están dormidos  
y que los sueños tienen fecha de caducidad

sí  
nací entre dos mundos  
en una cama limpia, bajo una lámpara blanca  
donde la pintura olía a hospital  
y a seguridad  
pero ahora llevo dentro de mí  
la vergüenza de la abundancia  
el miedo al fracaso y a la muerte  
el miedo de cada día  
del que sé cómo empieza  
pero no cómo termina

așa că  
mi-am protejat sufletul cu parole  
și mi-am ascuns inima  
într-un cont securizat

sângele meu e o greșeală de sistem  
o anomalie disfuncțională  
ca o aplicație închisă  
dar uneori, noaptea  
când tăcerea mușcă din mine  
mi se face dor  
de lumea mea  
în care nici moartea nu mai are ce lua  
și nici viața ce da

### În sfârșit

voi ajunge în sfârșit acolo  
unde nimeni nu mai moare  
ci se transformă în lumină  
și respiră în ritmul cerului

acolo  
oamenii de cenușă  
nu mai au nume  
ci culori care se schimbă  
în funcție de cât iubesc

acolo  
copacii cresc în sus și în jos  
dar în același timp  
rădăcinile lor îmbrățișează  
cerul și pământul  
iar păsările învață alfabetul morților

lumina se ascunde printre pietre  
iar umbrele dispar  
lăsând în locul lor  
rămășițele zâmbetelor  
care nu mai au  
de ce  
să se teamă

así que  
protegí mi alma con contraseñas  
y escondí mi corazón  
en una cuenta segura

mi sangre es un error del sistema  
una anomalía disfuncional  
como una aplicación cerrada  
pero a veces, por la noche  
cuando el silencio me muerde  
extraño  
mi mundo  
donde ni siquiera la muerte tiene ya qué quitar  
y ni la vida qué dar

### Finalmente

finalmente llegaré allí  
donde nadie muere  
sino que se transforma en luz  
y respira al ritmo del cielo

allá  
la gente de ceniza  
ya no tiene nombres  
sino colores que cambian  
según cuánto aman

allá  
los árboles crecen hacia arriba y hacia abajo  
pero al mismo tiempo  
sus raíces abrazan  
el cielo y la tierra  
y los pájaros aprenden el alfabeto de los muertos

la luz se esconde entre las piedras  
y las sombras desaparecen  
dejando en su lugar  
los restos de sonrisas  
que ya no tienen  
por qué  
temer

## Fără ieșire

printre ruine îți cauți chipul  
dar găsești doar fotografia  
unui strigăt disperat

ai vrea să fugi  
dar orașul te strânge de gât  
și îți spune că nu există ieșire

între tine și el  
se întinde un ocean de aer nerespirabil  
iar peste toate căderile nervoase  
apasă un soarele orb  
care se preface că ne privește

totuși în colțul demolat al unei străzi  
un glas răzbate din uitare  
iar un copil își caută umbra pierdută  
și pentru o clipă  
orașul respiră

## Aici

aici suferința e o rușine  
iar tristețea e un virus de evitat

port haine curate și gânduri sigilate  
mă rog la un dumnezeu de date mobile  
și-mi număr bătăile inimii pe un ecran  
care mă anunță când să respir

în lumea mea  
totul funcționează impecabil  
până când tăcerea  
devine dureros de clară  
și-mi dau seama  
că-n spatele ușilor automate  
nu se mai aude nimic  
iar perfecțiunea e doar o altă formă  
de singurătate sterilă  
fără miros  
fără sânge  
fără mine

## Sin salida

entre las ruinas buscas tu rostro  
pero solo encuentras la fotografía  
de un grito desesperado

quisieras huir  
pero la ciudad te aprieta el cuello  
y te dice que no existe salida

entre tú y ella  
se extiende un océano de aire irrespirable  
y sobre todas las crisis nerviosas  
presiona un sol ciego  
que finge mirarnos

sin embargo, en el rincón demolido de una calle  
una voz emerge del olvido  
y un niño busca su sombra perdida  
y por un instante  
la ciudad respira

## Aquí

aquí el sufrimiento es una vergüenza  
y la tristeza es un virus que debe evitarse

llevo ropa limpia y pensamientos sellados  
rezo a un dios de datos móviles  
y cuento los latidos de mi corazón en una pantalla  
que me avisa cuándo respirar

en mi mundo  
todo funciona perfectamente  
hasta que el silencio  
se vuelve dolorosamente claro  
y me doy cuenta  
de que detrás de las puertas automáticas  
ya no se escucha nada  
y la perfección es solo otra forma  
de soledad estéril  
sin olor  
sin sangre  
sin mí

aici timpul s-a comprimat  
iar eu am rămas  
printre ruinele alfabetului  
cu ochii plini de necunoscut

poate că acesta  
e începutul  
nu sfârșitul unei lumi de apoi  
sau doar o respirație  
care-și caută  
alt trup

### Oameni fără umbre

trăiesc de azi pe mâine  
într-un oraș încremenit  
în propria-i respirație  
un oraș ars de soare și de tăcere

copacii își visează verdele  
din alte vremuri  
trotuarele sunt impregnate  
cu urmele pașilor dispăruți  
ca niște cicatrici ale timpului

oamenii merg fără umbre  
doar cu amintirile lor  
în buzunarul de la piept  
iar mersul lor pare umbletul  
unui animal rănit  
care nu mai știe  
ce înseamnă viața

sufletul meu când tace  
se umple de zgomot  
iar când strigă după ajutor  
se golește de poezie

dragostea s-a mutat în subsoluri  
și trăiește din beția ultimului sărut  
plătind cu lacrimi factura la lumină

în fiecare fereastră  
se reflectă un vis neterminat  
iar în fiecare vis se reflectă  
o fereastră închisă

aquí el tiempo se comprimió  
y yo me quedé  
entre las ruinas del alfabeto  
con los ojos llenos de desconocido

tal vez este  
sea el comienzo  
y no el final de una vida después de la muerte  
o solo una respiración  
que busca  
otro cuerpo

### Gente sin sombras

vivo de hoy para mañana  
en una ciudad congelada  
en su propia respiración  
una ciudad quemada por el sol y el silencio

los árboles sueñan su verde  
de otros tiempos  
las aceras están impregnadas  
de las huellas de pasos desaparecidos  
como cicatrices del tiempo

la gente camina sin sombras  
solo con sus recuerdos  
en el bolsillo del pecho  
y su andar parece el caminar  
de un animal herido  
que ya no sabe  
qué significa la vida

cuando mi alma calla  
se llena de ruido  
y cuando grita pidiendo ayuda  
se vacía de poesía

el amor se ha mudado a los sótanos  
y vive de la embriaguez del último beso  
pagando con lágrimas la factura de la luz

en cada ventana  
se refleja un sueño inacabado  
y en cada sueño se refleja  
una ventana cerrada



Mircea MOT

N. 22 martie 1950, Târnova, județul 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*.

## Cămașa, jacheta și uniforma



### NOTES

Este foarte bune cunoscută secvența răstignirii lui Iisus și a împărțirii hainelor sale, din *Evanghelia după Ioan*, capitolul 19: „23. După ce au răstignit pe Iisus, ostașii au luat hainele Lui și le-au făcut patru părți, fiecărui ostaș câte o parte, și cămașa. Dar cămașa era fără cusătură, de sus țesută în întregime. 24. Deci au zis unii către alții: Să n-o sfâșiem, ci să aruncăm sorții pentru ea, a cui să fie; ca să se împlinească Scriptura care zice: «Împărțit-au hainele Mele lor, și pentru cămașa Mea au aruncat sorții». Așadar ostașii acestea au făcut”. Momentul este admirabil comentat de André Scrima: „Iisus atinge acum, acestea vorbind, ultimul grad de sărăcie, al nudității. În plus, depozitarea, despuieră se decid prin tragere la sorti: ceea ce confirmă că e vorba despre o dezapropriere totală, despre limita ei. Lucrul cel mai personal pe care îl avea Iisus, veșmântul – care se spune că e ca «a doua piele»- nu mai aparține nimănui, zace acolo, neposedat de nimeni. Proprietate nulă. (André Scrima, *Comentariu integral la Evanghelia după Ioan*, Traducere din arabă de Monica Broșteanu, Traducere din franceză de Anca Manolescu, Humanitas, 2008, p.369).

A „doua piele”, cum o numește André Scrima, haina este pentru un Emanuele Coccia un al doilea corp, emblemă a prezenței individului în lume. În volumul publicat în 2010, *Viața sensibilă*, filosoful italian acordă o atenție deosebită relației dintre corp și haină: „Haina nu se opune corpului: e

doar un corp secund sau un corp minor, în același sens în care corpul organic, conform teologiei platonice antice, este prima haină a sufletului. Ea are însă caracteristici diferite de cele anatomice ale corpului. Haina este un corp care trăiește numai ca imagine și care transformă corpul nostru anatomic într-un mediu”. Mai mult: „Corpul anatomic și haina sunt, astfel, doi poli ai unei aceleiași realități, și anume individul, care nu poate fi definit vreodată doar printr-unul dintre cele două elemente”. Relația trimite în ultimă instanță la viață și la felul în care viața este concretizată într-o imagine, la relația dintre cele două corpuri: „Datorită primului, omul este capabil de viață; datorită celui de-al doilea, viața apare. Primul e alcătuit din carne, al doilea în schimb folosește doar la transformarea subiectului în imagine. Primul e ceva ce se naște și moare, celălalt are o temporalitate cu totul indiferentă nașterii și morții. Dacă biologia s-a aplecat dintotdeauna asupra condițiilor de existență din primul corp, cel anatomic, până astăzi lipsește o descriere fenomenologică a formei de viață pe care ne-o conferă cel de-al doilea corp. Cum trăim în corpul de haină? Sau, mai bine: în ce fel ne permite să existăm acest corp secund? Care este faptul specific de a fi în lume care devine posibil în el, care e viața pe care ne-o deschide”? Așadar, haina „nu trebuie să-l facă se existe pe cel care o poartă, ci să-i dea posibilitatea de a apărea ca ceva ce *nu e*” (Emanuele Coccia, *Viața sensibilă*,

Traducere: Alex. Cistelecan, Editura Tact, 2012, p. 103).

Revenind, prin depozitarea de haine, se întărește ideea că Ișus se desparte de o anumită condiție caracteristică „lumii acesteia”. În egală măsură, cămașa fiind un al doilea corp, soldații romani care îi iau hainele speră să împrumute ceva din condiția nazarineanului.

În două cunoscute narațiuni caragialiene, *Vizită* și *D-I Goe*, uniforma militară, justificată prin „moda asta la copii”, joacă de asemenea rolul unui corp secund, cu mențiunea că acest corp ia inițiativa și domină corpul anatomic.

În uniformă sa de maior de roșiori, Ionel Popescu transformă în arme toate jucăriile din casă (mingea devine o ghiulea), el amenință, atacă, face din inofensiva ceașcă de cafea o armă care îl opărește pe musafir, chiar dulceața devine o bombă cu explozie întârziată (musafirul descoperă abia acasă că Ionel i-a turnat dulceață în șoșoni). Copilul devine vulnerabil însă atunci când este vizat corpul său anatomic: fumând sub privirile pline de admirație ale mamei, copilul leșină, fiind necesară intervenția naratorului.

Nu alta este situația copilului din *D-I Goe*, care poartă și el uniformă de marinar, dar al unei nave de război, canonierul „le Formidable”. Este bine cunoscut comportamentul agresiv al copilului, care devine și el vulnerabil atunci când rămâne fără de pălăria cu însemnele vasului de război.

Relația dintre haină și corp este un motiv al nuvelei *Două loturi*. Jacheta în care Lefter Popescu credea că a pus bilețele de la loterie este dată unei țigănci în schimbul unor farfurii de porțelan. Țiganca îl măsoară, îl *drămuiește*, îl cântărește simbolic, îl echivalează pe Lefter, îi stabilește o cotă valorică din care personajul nu mai poate ieși: soției i se oferă în schimbul jachetei (forma simbolică a lui Lefter) nu o duzină de farfurii, așadar nu douăsprezece, cu posibilele sugestii ale cifrei, ci doar zece. „Destul m-am tocmit: n-a vrut să-mi dea o duzină întreagă”, mărturisește consoarta lui

Lefter, fără să-și dea seama că a fost în fond complicele unui gest nelipsit de accente magice.

Aflând ce s-a întâmplat cu jacheta, Lefter începe să spargă farfuriile primite de la chivuță, gestul sau trimițând spre revolta personajului față de substituirea propriei condiții: „Și iar pac! paf!, până la a din urmă, pe când cocoana se scutură la fiecare, parcă ar arde-o cu un bici de foc”.

Simplul gest nu este însă suficient. Personajul trebuie să se regăsească pe sine, recuperându-și jacheta, care se află de acum, și odată cu ea personalitatea lui, tocmai la Țâca „aia tânără și frumoasă, care vine totdeauna pe aici” și care, trebuie neapărat menționat, locuiește „tocmai la *margină*, în mahalaua Farfurigiilor” (s.n.).

Acum și aici se consumă cu adevărat unica șansă a lui Lefter Popescu. Ce dorește cu adevărat funcționarul? El caută cu orice preț biletele, deși ne-am fi așteptat ca scopul călătoriei sale să-l fi constituit jacheta, dublul său, pe care el ar fi trebuit să o recupereze, recuperându-și în felul acesta condiția ce-i fusese furată. Și, probabil,

norocul!

Lefter Popescu ratează însă șansa de a avea cu orice preț jacheta care, din nefericire, nici nu-l prea interesează pe inconștientul funcționar. Să reținem că Țâca nu ezită de altfel să-i ofere lui Lefter haina, secvență ce merită întreaga atenție a cititorului pentru sugestiile ei: „Și Țâca începe a-și lepăda țoalele de pe ea. Tocmai dedesubt de tot, peste cămașă, se vede jacheta cenușie.”

În seninătatea inconștienței sale, Lefter pare să nu priceapă că, îmbrăcându-i jacheta, Țâca întărește în fond gestul magic al substituirii personalității funcționarului cu farfuriile de porțelan, țiganca, mai mult, umplând de data aceasta formele simbolice ale lui Lefter cu conținutul propriei personalități.

Așadar, în loc să recupereze jacheta, funcționarul cade în capcana pe care norocul însuși pare să i-o fi întins: „D. Lefter repede caută-n buzunarul de la piept. În buzunar nimic.”

„Corpul anatomic și haina sunt, astfel, doi poli ai unei aceleiași realități, și anume individul, care nu poate fi definit vreodată doar printr-unul dintre cele două elemente.”

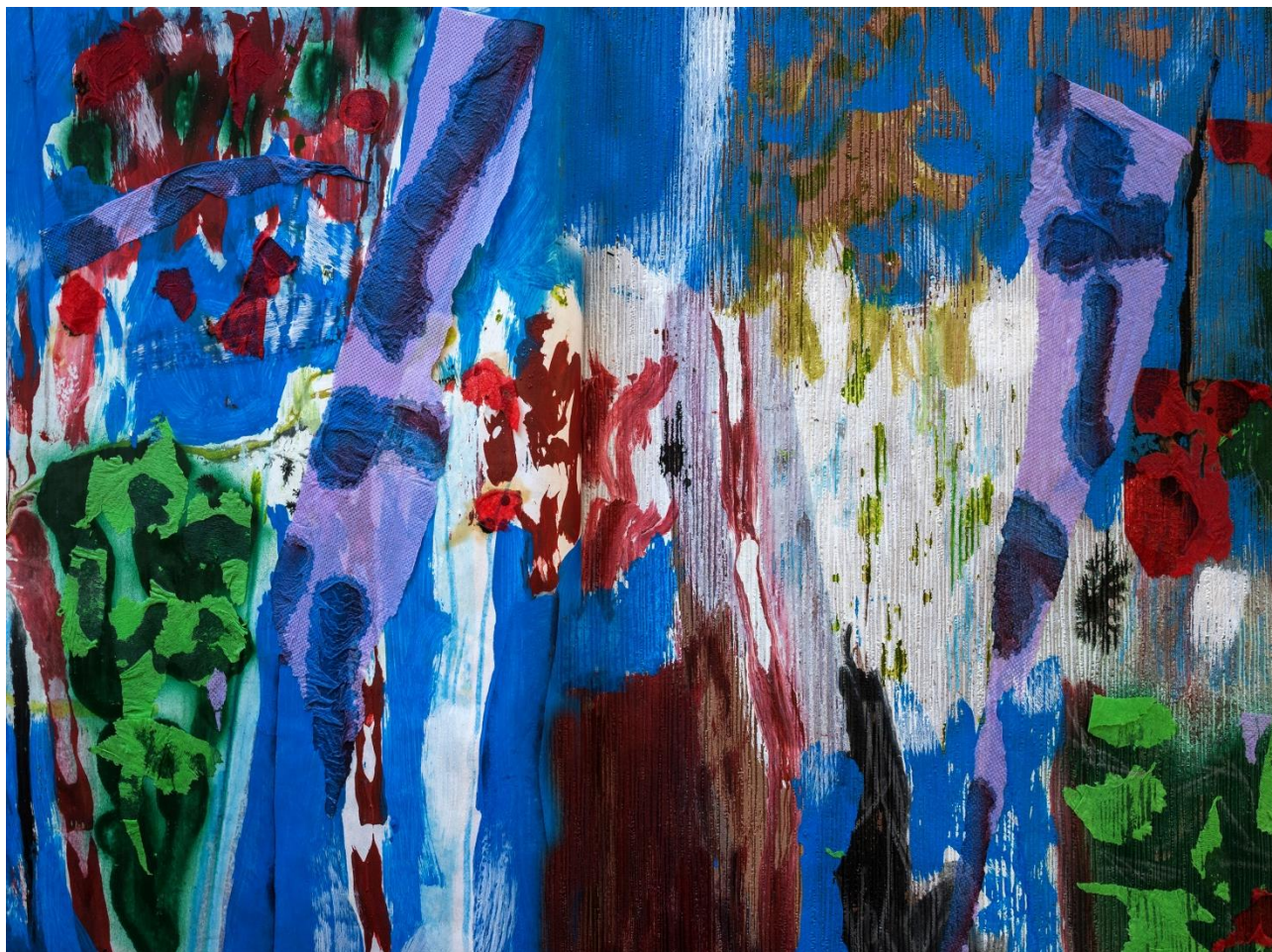
Emanuele Coccia,  
*Viața sensibilă*

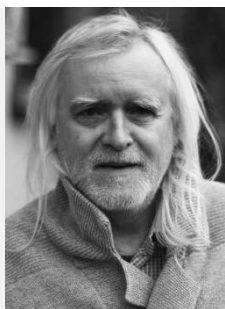
Personajul persistă în totala sa opacitate. Nu numai că scotocește profanator prin buzunare, dar, mai ales, săvârșește chiar un gest deosebit de grav, ce echivalează cu anularea definitivă a propriei personalități. În mod simbolic el descoase cu briceagul haina, o descompune meticolos, până la acel „nimic” semnificativ, până la un „gol” ce, de acum, începe să-l reprezinte pe Lefter: „Țâca scoate jacheta și o dă d-lui Lefter care o descoase, cu briceagul din toate tighelurile. În căptușeală, nimic și iar nimic”.

De acum înainte se pare că toate încercările lui Lefter de a ieși de sub autoritatea destinului său (prin noroc, ca incident ce dereglează mecanismul implacabil al destinului) sunt supuse eșecului.

Să fie oare chiar întâmplătoare comparația folosită de Caragiale pentru a transcrie reacția personajului la aflarea cumplitului adevăr, în finalul nuvelei? Aflând că fiecare bilet este câștigător, însă la cealaltă loterie, fără să-și dea *seama bine de ce*, Lefter *simte o sfârșeală și cade, alb ca porțelanul* (s.n.).

Și *viceversa*, murmură Lefter în finalul narațiunii, lăsând probabil să se înțeleagă că norocul ar exista, ar fi fost posibil, dar nu pentru el, cel de acum, ci pentru celălalt, pentru Lefter cel de dinainte ca Țâca să-i fi înlocuit personalitatea cu niște umile farfurii de porțelan! Să fie oare întâmplătoare comparația din finalul nuvelei? Aflând că fiecare bilet este câștigător la cealaltă loterie, Lefter „simte o sfârșeală și cade alb ca porțelanul”.





Marius DOBRIN

N. 1958, Craiova, România. Este cronicar teatral și redactor la revistele *Pasager*, *Prăvălia Culturală*, *SpectActor*. Consideră că îi datorează lui Patrel Berceanu inițierea în teatru și lui Nicolae Coande, încrederea în scrisul despre teatru. Autor al cărților: *În căutarea memoriei*, 2003; *Povestea noastră cea de toate filmele*, 2004; *Povești din ICQ*, 2005; *Povestea noastră cea de toate filmele românești*, 2007; *Profeții vechi și noi*, 2020.

## Adevărul actorului

Într-un articol-portret din 1981, Patrel Berceanu scria: „[...] în expresia artistică a Valeriei Seciu rămâne ceva indicibil, greu de reperat în cuvinte puține, ceva dincolo de meserie și atitudine profesională strict rezonabilă. Această misterioasă forță de figurare a unui rol, pe care o resimțim cu toții, dar căreia cu greu îi găsim conceptul care s-o traducă în cuvinte, este cel mai bine cunoscută tot actorilor, dar, din păcate, aceștia nu se ostesc sau consideră de prisos să ne-o facă publică prin alte căi decât acelea imanente condiției lor artistice”. Aș extinde aceste cuvinte dincolo actorie. E drept, sunt artiști care doresc ca numai opera să vorbească. Ba, uneori îmi pare că, paradoxal,



ACTA EST FABULA

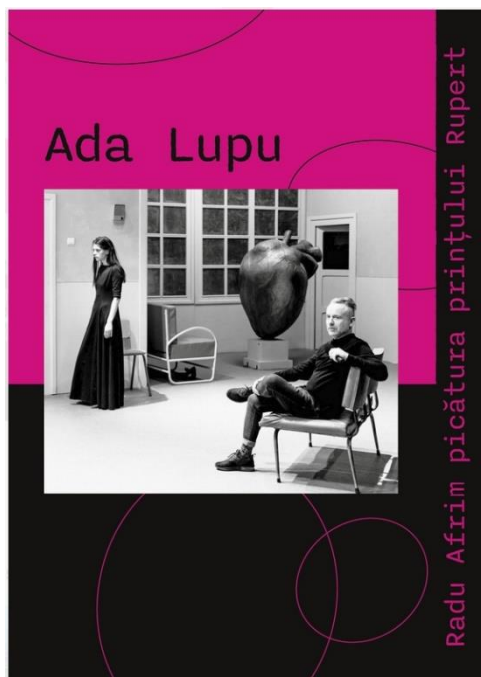
cuvintele autorului sunt departe de operă. Tot așa cum, la fel de adevărat, fiecare dintre noi, receptorii, dispersăm efectul.

Și, totuși, cred că apropierea de procesul de creație ajută la o percepție mai bună a operei. Acesta este unul dintre motivele pentru care m-a bucurat apariția volumului *Radu Afrim: picătura prințului Rupert*, semnat de actrița Ada Lupu. Mai întâi, e de apreciat că a fost editată de Fundația Culturală Camil Petrescu, dedicată de ani și ani teatrului românesc. O fundație „ctitorită” de Florica Ichim, sprijinită de UNITER și de



Ioan Balasanu

Ministerul Culturii, o echipă cu nume importante din breaslă. Așa se face că pe pagina a doua citim numele Irinei Zlotea – coordonatoarea seriei –, al Mariei Zărnescu – aceea care a îngrijit ediția –, al Oanei Borș – care a dat bunul de tipar – dar și al poetului Sorin Gherguț.



Cartea este rodul tezei de doctorat, cu titlul *Universul spectacular al lui Radu Afrim. O perspectivă actoricească*, doctorat derulat sub conducerea lui Călin Ciobotari, cel care însușește un pol teatral fundamental la Iași (nu doar prin efervescența universitară de specialitate, ci și prin emisiunea TV Scena). Chiar dacă s-au mai scris cărți despre regizorul Radu Afrim, orice nou demers este bine-venit. Multe altele nu doar că se mai pot scrie, dar se și impun, pentru că este regizorul care a marcat puternic teatrul românesc de secol XXI. El reprezintă, într-un sens, o linie de continuitate de nivel artistic după Silviu Purcărete și, important, are, probabil, cea mai bogată listă de spectacole ridicate în țară. Universul lui cere mereu nu doar analize punctuale, cu fiecare spectacol, ci și lucrări de anvergură, care să cartografieze arealul ce-i poartă amprenta.

Ada Lupu este deja un nume cunoscut în galleria actorilor din noua generație. Firesc, cu propria personalitate, puternică, remarcată în spectacole construite de diferiți regizori. Faptul că s-a orientat spre cercetarea modului în care lucrează Radu Afrim cu actorii este absolut remarcabil.

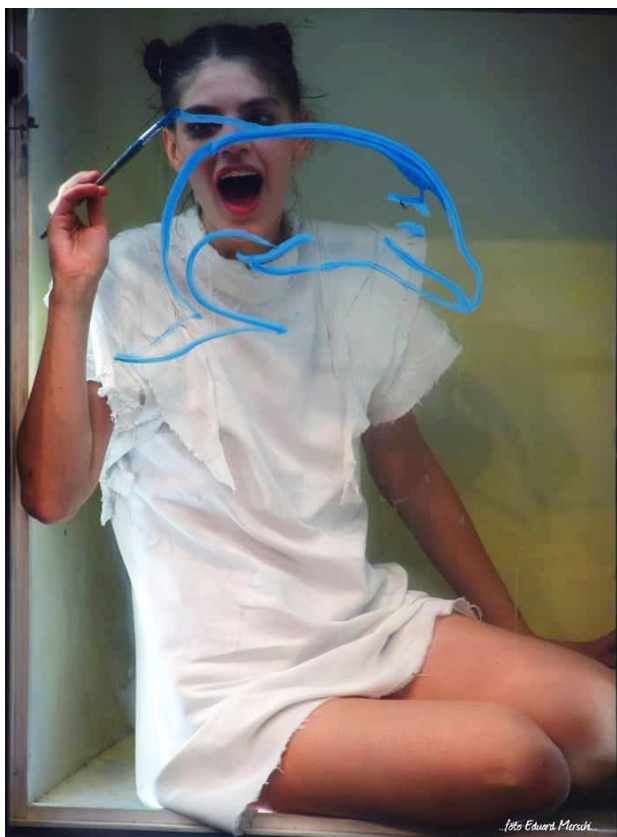
Asemenea demers este de interes nu doar pentru noi, cei de azi, care putem înțelege mult mai mult din ceea ce vedem în spectacolele acestuia, dar și pentru viitor, ca o mărturie antropologică și artistică.

Ada Lupu mi-a apărut de la bun început cu o perseverență de invidiat în interesul pentru teatru, cu o dedicare rară. Dorința de cunoaștere și de acumulare a unor cunoștințe și deprinderi au dus-o, firesc, pe acest drum. Și, absolut remarcabil!, cartea ei se încheie cu un lung dialog cu o actriță cu foarte mulți ani de carieră pe scenă, Rodica Mandache. Un pandant perfect. Pentru o întâlnire din două direcții diferite, cu motivații diferite, dar, desigur, cu aceeași deschidere spre a lucra cu acest regizor.

Ada Lupu îl descrie pe Radu Afrim printr-o metaforă admirabilă: picătura prințului Rupert – sau lacrima batavică. Într-o paranteză ca un fapt divers inedit, sora acestui prinț care a intrat în istoria metalurgiei a ajuns în Ardeal și e înmormântată la Alba Iulia. Celebra picătură de sticlă este un exemplu de coexistență a durtății și fragilității: baza ei rezistă chiar și la împușcare, pe când o cât de mică presiune aplicată cozii ei duce la spulberarea întregului. Portretul inedit al regizorului: „Radu Afrim pare a fi o lacrimă batavică, dar vulnerabilitatea sa rămâne, întotdeauna, enigmatică. Putem doar să o intuim, să o presupunem, să-i recunoaștem misterului dreptul de a rămâne mister”. Ada Lupu declară că l-a privit din tripla perspectivă: de spectatoare, de actriță, de cercetătoare. Dar, din toate paginile ei, captivante, eu văd mai amplu un tablou al actriței. Pentru că, precum cere arta, în ceea ce pui pe pânză te arăți tot mai mult pe tine. Iar Ada Lupu o face cu toată deschiderea. Vorbind despre experiența de lucru cu acest regizor, vedem metamorfoza ei pe drumul actoriei și al înțelegerii lumii. Este una dintre fericitele întâlniri actor-regizor. După un sfert de secol de activitate regizorală, despre Radu Afrim s-au spus multe și s-au creat imagini șablon greu de înlăturat. Ada Lupu concentrează în cuvântul-înainte o limpede explicație a propriului parcurs, exemplar, cu certă capacitate de extensie către un mod regulat de lucru în construcția unui spectacol afrimian.

„O anume cruzime, pe care o corelez adesea cu sinceritatea debordantă a copiilor, o lipsă de menajamente și un spirit critic, uneori foarte

critic, îl determină pe Radu Afrim să fie un regizor incomod”. Dar toată istoria culturală ne învață despre asperitatea drumului către stele. Ada Lupu mărturisește că a avut încredere și că, în fapt, nu ar fi putut fi altfel și nu ar mai fi ajuns ceea ce este azi. Poetic, amintindu-mi că metafora asta pentru fragilitate am mai întâlnit-o în marile lucrări de literatură și teatru la Chișinău, actrița conchide: „De universul lui Radu Afrim nu te poți apropia fără o anume prudență, fără teama că ai putea spulbera picătura prințului Rupert printr-o simplă atingere imprecisă, dar ai conștiința faptului că, pe măsura ce înaintezi, oasele tale, corpul tău, întreaga ta ființă se preschimbă în sticlă și devii, la rândul tău, o lacrimă batavică”. Iar asta e cea mai frumoasă imagine, ca din lumea antichității mitice.



Prima treime a cărții este rezervată unui istoric al spectacolelor construite (Radu Afrim a declarat adesea că refuză asocierea cu termenul „creație”, acesta fiind rezervat unui singur înțeles, acela divin), o trecere în revistă ca o punere în temă. Sunt amintite titluri care au avut sonoritate – și un cititor avizat nu are cum să nu tresară descoperind amprenta semnificativă a acestui regizor asupra teatrului românesc din 2000 încoace – și sunt oferite argumentele criticilor de-a lungul

timpului. Poate aici se vede și dispersarea insulelor acestei arte: nu doar teatrele sunt izolate pe un teritoriu vast, dar și publicațiile ce reflectă viața teatrală. Uneori, o insulă dintre acestea poate fi mai puțin integrată rutelor uzuale. Punctual, ca din interior, am remarcat absența revistei „SpectActor”, editată de Teatrul Național Craiova, acolo unde Radu Afrim a lucrat deja cinci spectacole. Și, totodată, se desprinde încă o dată nevoia de sprijin a platformelor virtuale pentru accesul ușor la toate informațiile despre arhipelagul teatral.

Orice incursiune „arheologică” în spațiul afri-mian are savoare și o doză de inedit. Pe undeva, s-a țesut și o legendă. El a acordat multe interviuri, a fost suficient de deschis în a-și expune crezul artistic. Și îmi pare absolut necesar a-l citi și asculta, nu doar pentru că e o încântare punctuală, ci și pentru că adaugă o ramă esențială tabloului de pe scenă. Este adevărat, totodată, că uneori întâmpini acea atitudine copilăroasă de care zicea și Ada Lupu. În opinii tăioase, ironice, categorice, uneori nedrept exclusive, alteori dintr-o neîmplinită comunicare. Uneori e un alint. E amintită o cronică la un spectacol al său – prima aplicare a scenariului „(ne)firesc de liber după Cehov” –, văzut la București, în 2003, de către Michael Billington, celebrul cronicar de la The Guardian. Rar asemenea prilej. Cronicarul a integrat experiența românească a momentului într-una mai largă, est-europeană. Într-o cheie cu alt subiect, privind România dinaintea aderării la UE, pe care noi înșine poate ne-am rușina revăzând-o, criticul britanic pune într-o pagină contrastele vizitei sale. Dar ultima frază e o cheie: „But for me it symbolises a disturbing European trend that Britain has largely escaped: one where the director is an unassailable monarch and classic texts are pieces of clay to be shaped to his often infantile needs”. La fel de copilăros, ca Afrim, unul dintre cei vizați. Iar regizorul nostru (care a exagerat un termen din cronică) l-a taxat drept „ultraconservator”, deși ziarul este de stânga și criticul însuși este plasat spre stânga în activitatea sa. Altfel, e limpede că propunerile dramaturgice ale tânărului regizor au șocat la vremea respectivă. Nimic nefiresc. Dar, la fel de adevărat, aprecierile pozitive au fost prompte și l-au însoțit pas cu pas până la unanimitatea de azi. Încă de pe când era student la Cluj, pentru aceleași trei surori, Adrian Țion a scris cu



atenție și susținere în revista *Steaua* (1997), punând spectacolul și pe linia a ceea ce ne urmărește sistematic, drama non-comunicării.

Pe de altă parte, subiectul montărilor unor texte clasice poate fi discutat mereu, fără a însemna că adaptările și reasezările nu sunt valabile. Ele devin suport unor mesaje mai nuanțate și ancorate timpului nostru, ca alternative la creații originale actuale, încă insuficient de puternice ca să se impună. În 2014, când, deja, Afrim era un nume pe deplin afirmat, Călin Ciobotari a scris (într-o cronică intitulată *Am fost sau nu la Femeia mării?*): „Spectacolul lui Radu Afrim are ceva din rămășițele unui vapor naufragiat ce plutesc pe un ocean neobișnuit de frumos: în cazul în care se confirmă că am fost la spectacol, trebuie să mă declar dezamăgit. Aș fi preferat să nu fi fost, iar tot ceea ce am văzut să fie, cum spuneam, un fel de vis incomplet și imperfect, albastru și translucid”. Era 2014. Călin Ciobotari este, la ora actuală, vocea care-mi pare cea mai echilibrată și atentă la detalii, atentă la liniile de câmp teatral. Iar dincolo de căutarea unui sincronism pe poveste, tot mai limpede îmi apare că în spectacolele lui Afrim fermentii sunt alții. De multe ori am simțit că se ivesc – deja știute – repere ce distrag prin oarecare stridență, dar, ca prin minune, poezia te cuprinde pe negândite. Abia acolo e de căutat magicul acestui poet care nu doar că scrie o dramaturgie care ar merita o viață aparte în paginile unor cărți admirabile, dar și jonglează cu elementele scenografice (toate spectacolele sale sunt adevărate instalații de artă, ce trăiesc pentru totdeauna, dincolo de orarul de funcționare a teatrului) și, desigur, este un Prospero pentru actori. Dar, invocând poezia, înainte de a reveni la subiectul principal, țin să mai adaug ceva. Mircea Zăciu, un nume „greu” din cultura română, spunea aceste lucruri – ce se dovedesc definitorii – despre Radu Afrim, pe când era student la Litere, cu câțiva ani înainte de a începe viața lui în teatru: „sensibilitatea, violența, vitalitatea lui sugerează mai degrabă o ascendență celtică, îndrăgostit de grafică și de arta fotografiei, el e, înainte de toate (și în toate) poet, în libertatea lui interioară și în libertatea exprimată în vers. Poezia lui e *strigăt aci* – cum singur spune –, vitalism, descătușare, trăire dezinhibată, experiență și aventură.”

Iar Ada Lupu scrie și ea poezie (a și debutat, recent, într-un volum apărut la Editura Cartier).

Este, poate, și asta o explicație pentru faptul că ea a intuit necesitatea de a explora lucrul împreună cu acest regizor.

Cartea continuă cu capitole firesc articulate: desfășurarea unui casting, repetițiile, trasarea unei schițe de profil pentru „actorul afrimian” și, desigur, analiza fiecărui spectacol împreună. De fiecare dată, Ada Lupu reușește să extragă o seamă de concluzii ce devin, brusc, naturale, dar ele sunt o rezultată a unei munci îndelungate și extrem de complicate. Despre casting: „Căutând autenticitatea, disponibilitatea și maleabilitatea, regizorul le oferă actorilor, pe parcursul audițiilor, oportunitatea de a-și dezvălui personalitate artistică, pentru că nu le cere doar să se plieze pe o tipologie de personaj”. Mereu și mereu, avem în față continua remodelare a personajului, totul prin prisma naturaleței tabloului, fie el, cel mai adesea, suprarealist. Iar Ada Lupu ține să adauge că, de fiecare dată, iese câștigat și actorul. Se cunoaște pe sine mai bine și își deschide perspectiva. Vorbind despre repetiții, actrița nu uită să amintească dintre șabloanele negative care circulă pe seama modului în care ar fi conduse de regizor. Le demontează pas cu pas și nu doar că descrie tehnic, obiectiv, dar se plasează de fiecare dată în postura fiecăruia, cu varietatea de percepții și posibilități. Pornind de la apetența lui Afrim de a lucra modular, cu o autonomie a scenelor precum în lumea filmului, Ada Lupu descrie cerințele pe care actorul le are de urmat, ajungând la ceea ce Declan Donnellan numește „mintea invizibilă”. Ea face adesea referire la regizorul și teoreticianul englez, dar și la Katie Mitchell. Unește, astfel, poli ideatici și dezvoltă un ansamblu coerent. Mai amintește și că a găsit similitudini cu acest stil și la Silviu Purcărete (și el a lucrat mai multe spectacole la Iași). Este fascinant, pentru cineva din afara teatrului, să citească despre felul în care se naște fiecare personaj, în repetiții ce presupun căutări – nu dintre cele mai facile. Mai aflăm despre atenționarea regizorului vizavi de toate dialogurile din acest stadiu: „eu” nu înseamnă „eu, actorul”, ci „eu, personajul”. Ada Lupu observă și faptul că Afrim protejează actorul nu în sensul „procedural”, definit de Katie Mitchell, ci prin faptul că fiecare actor își gestionează singur raportul cu propriul bagaj emoțional, alegându-și singur elementele intime cu care își modelează personajul. Ada Lupu subliniază – după ce oferă

exemplificări din repetițiile echipei ieșene – că Afrim „preferă adevărul actorului, chiar dacă acesta poate fi diferit de viziunea lui, alegând întotdeauna interpretarea organică autentică”. Și încă o dată vine afirmația că fondul traumatic al actorului nu e cu nimic tulburat de cerințele regizorului. Avem, pe mai multe pagini, diverse cazuri din cursul repetițiilor, detaliat descrise. Pentru că Ada Lupu nu este doar o actriță dedicată, este și o atență observatoare a tot ce presupune teatrul. Vorbește despre colege de generație, despre colege mai aproape de finalul de carieră – care se reinventează în spectacolele lui Afrim și sunt răsplătite pentru asta – sau despre colegi.

În carte este abordat și subiectul sensibil al nudității pe scenă. Explicațiile sunt suficiente pentru noi, spre a înțelege că există acord, că refuzul nu atrage excluderea, că totul este condus cu protecția umbrei și este strict dedicat personajului, inclusiv cu partea sa de necunoscut. Prin acest excurs în sfera repetițiilor căpătăm și un portret al regizorului. O tușă clară de penel este expusă laconic: „când Afrim lansează un joc, joacă-te!”.

Sunt trecute în revistă șapte spectacole montate de Radu Afrim la Iași, la care Ada Lupu a fost parte din distribuție. Istorisirea fiecărei experiențe, la care se adaugă și participarea ei – încununată de succes – la Gala HOP, se integrează în cartea focalizată pe modul de lucru al acestui regizor sensibil, dar, totodată, descrie o devenire de sine pentru actriță. Cu maximă sinceritate își expune gândurile, ezitățile, îndoielile și greșelile. Pentru ca apoi, firesc, să adauge împlinirile. Cu senin, cu zâmbet, cu totală empatie. Și-a asumat eticheta „Școala de teatru Ada Lupu”, pentru felul în care își manifesta grija față de colegi, de studenți. Iar desprinzându-ne o clipă de cursul practic al repetițiilor și frământărilor pentru acestea, vedem, pur și simplu, cum se derulează un film cu un regizor și mai multe echipe de scenă. Un scenariu bazat pe



Foto: Radu Afrim

aceste pagini de carte ar putea duce fie la o piesă savuroasă, fie la un film de artă.

„Pașii din repetiții relevă și o suită de metamorfoze ale spectacolului, încât aceia care l-au văzut își îmbogățesc percepțiile despre el. Ultima parte a cărții (înainte de segmentul ilustrativ, cu fotografii din producții din toată țara) este rezervată unei colecții de mărturii ale altor actori – din mai mult teatre – care au lucrat cu Afrim. Ada Lupu le-a trimis același set de întrebări, ei au răspuns cu propria lor percepție și mărturisire vizavi de regizor și de experiența lor cu el. Dacă nouă dintre ei au răspuns punctual, a zecea, Rodica Mandache, a preferat un dialog cu tânăra colegă. Ideală formulă de închidere a cărții! Se aseamănă și se deosebesc, se completează. Rodica Mandache – ea însăși un personaj empatic și atent la lume – vorbește despre transformările prin care a trecut ea în cele patru spectacole făcute cu Afrim. Și oferă un alt exercițiu de admirație. Între altele, atentă la temele propuse de el, observă că are obsesia familiei, a membrilor ei, supuși transformărilor. Ea vede în anumite personaje dragostea lui Afrim pentru mamă. „Aș vrea să pun o etichetă pe el. În primul rând, în felul în care privește lumea e ceva

copilăresc”. Dar ingenuitatea asta e aceea care reinventează lumea. „A rămas ca personajele lui Cehov, la paisprezece ani.” Și, concluzia: Radu Afrim e de pe altă planetă.

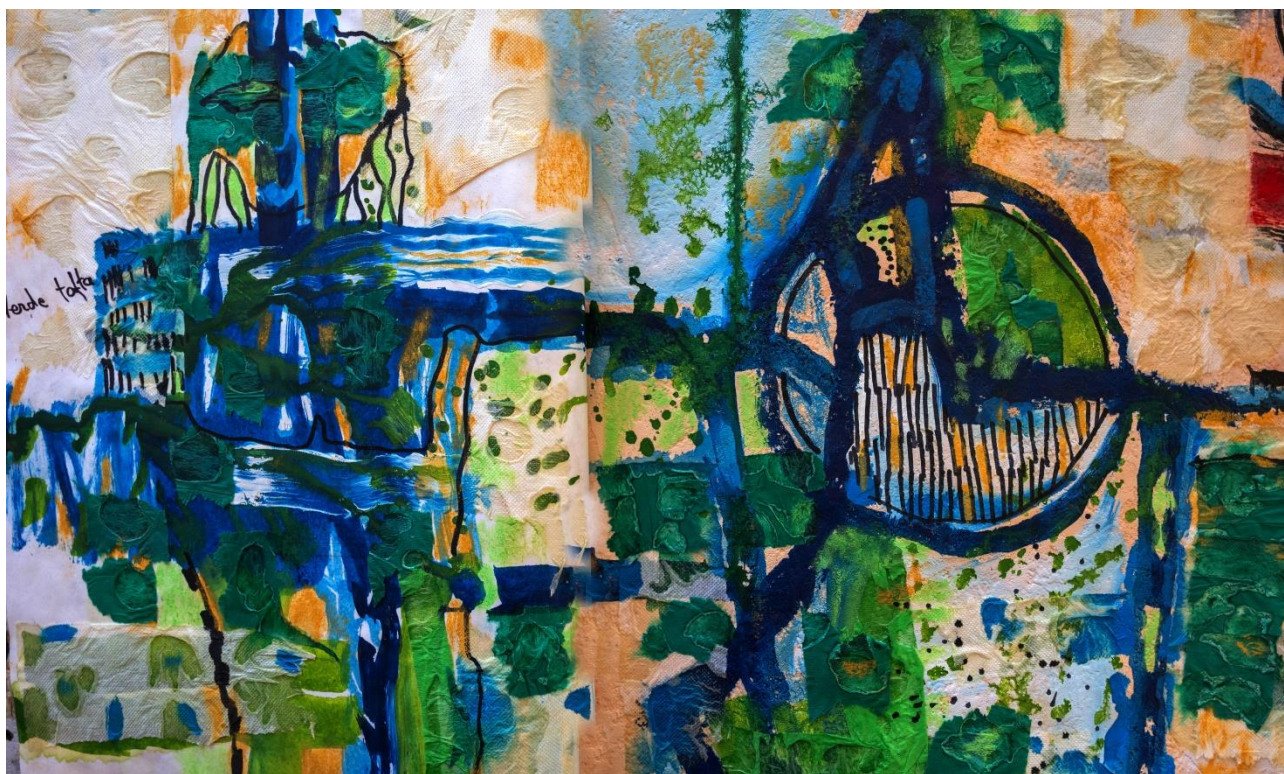
La finalul articolului, mă întorc la cazul receptării unui spectacol. Întâmplător, tot „Femeia mării”. Oarecum pe o aceeași rezultată ca și Călin Ciobotari, amintit mai sus, Oltița Cîntec, alt nume major în critica de specialitate, notează cu severitate: „Radu Afrim are renumele unui creator care știe foarte bine să lucreze cu actorii, să-i aleagă văzând în ei potențialul nevăzut de ceilalți, adesea nici de posesori, să-i descopere ori reinventeze, modelându-i în cursul preparativelor de până la premieră. De această dată, n-a avut mână prea bună, alegerile nerăspunzând adecvat așteptărilor. Personajele sunt inconsistente teatral din punctul de vedere al construcției actoricești. Interpreții par să mai fi avut nevoie de timp, reflecție și lucru pentru a înțelege cum ar trebui să arate eroii în pielea cărora intră. Sunt indeciși și inconstanți, căutând o direcție în care să se așeze interpretativ. Motiv pentru care neclare rămân și proiecțiile afective ale personajelor”.

Și, de o bună vreme încoace, m-am obișnuit să am în față analize radical diferite ale aceluiași

spectacol. În cazul de mai sus, Ștefan Oprea avea o cu totul altă părere: „Lucrul regizorului cu actorii a fost – se vede din evoluția acestora – minuțios, cu accente riguroase pe mișcare și pe relație, pe legitimarea exactă a fiecărui personaj. Totul, în zona interpretării actoricești, pare finisat cu grijă, totul are sens, totul contribuie la unitatea ansamblului caracterizat prin dinamism și culoare, totul comunică limpede cu sala”.

Fiecare este (pentru cel din urmă: a fost) o voce critică distinctă, un reper esențial în evaluarea producțiilor teatrale. Azi, nu avem la dispoziție decât cronici și mărturii directe. Ideal ar fi să putem vedea o înregistrare bine făcută și să putem cântări evaluările. Altfel, în profunzime, tot ar mai fi nevoie de mărturiile actorilor, pe lângă aceea a regizorului.

Adevărul artistului, cu luciditate, primează. Și în cazul Adei Lupu este indubitabil. „Radu Afrim m-a învățat să mă raportează la propriul personaj ca la un om. M-a îndemnat să-mi las «nebunia creativă» să existe, să-mi caut unicitatea și să-mi asum personalitatea artistică. M-a învățat să nu încerc să mint”. Cartea Adei Lupu rămâne cu plusul de autenticitate al „constructorului”. Un exemplu de urmat!





Ana OCOLEANU

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

## „Regele Jussuf” și „Cavalerul albastru”.

Extraordinara prietenie culturală dintre poeta

Else Lasker Schöler (1869-1945) și pictorul Franz Marc (1880-1916)

La 30 noiembrie 1903, poeta germană de origine evreiască Else Lasker-Schöler (1869-1945) se căsătorește pentru a doua oară cu mai tânărul Georg Levin, după ce se despărțise de primul ei soț, medicul Bethold Lasker. Extravaganta și boema poetă, care în scrierile sale își inventa mai multe identități (prințesa Tino din Bagdad, printul Jussuf al Thebei) îi conferă noului soț pseudonimul Herwarth Walden, cu care acesta se va face cunoscut în lumea literară și artistică din Berlinul începutului de secol XX, în special prin susținerea și promovarea tinerilor pictori expresioniști din grupările *Die Brücke* și *Der blaue Reiter*, ale căror lucrări le expunea în galeria sa. După ce a fost redactor la revistele *Das Theater* și *Das Magazin*, Herwarth Walden a întemeiat în anul 1910 revista săptămânală de cultură *Der Sturm*, în care va publica, evident, și deja celebra lui soție și care va deveni una dintre revistele importante ale expresioniștilor. Cel care a ilustrat primele numere ale revistei a fost Oskar Kokoschka.

La finalul anului 1912, în cafeneaua Café des Westens, locul boemei literare și artistice a Berlinului, va avea loc prima întâlnire dintre Else Lasker-Schöler și soții Franz și Maria Marc, la acea întâlnire fiind prezent și Herwarth Walden cu noua lui soție, Nell Roslund. Înainte de întâlnirea propriu-zisă cu poeta, pictorul Franz Marc

ilustrase în revista *Der Sturm* poemul acesteia intitulat *Versöhnung* („Împăcare”), după o xilogravură a sa<sup>1</sup>. Această întâlnire va marca începutul unei prietenii extraordinare între poetă și artist, prietenie care se va sfârși doar cu moartea pictorului, survenită în anul 1916, pe frontul din Verdun. Fiind foarte bolnavă și slăbită, nereușind să depășească emoțional despărțirea de Walden, familia Marc o invită pe poetă să petreacă un timp la casa lor din Sindelsdorf, lângă München, convinși fiind că aerul și liniștea de țară îi vor face bine și vor întrema trupul și nervii oboșiți ai acesteia. Însă poetei îi lipseau străzile și cafenelele Berlinului cu care era atât de familiarizată, iar șederea în casa soților Marc, cu toată ospitalitatea și strădania acestora, îi agravase starea de rău fizic și sufletească. Prin urmare, întoarsă la Berlin, poeta va scrie poem după poem, rupând în plan literar cu toate formele tradiției și descoperind un nou limbaj poetic. „Niciodată arta cuvintelor nu a celebrat asemenea triumfuri”, scria Paul Zech în revista sud-germană *März*<sup>2</sup>.

Pe plan sentimental, Else Lasker-Schöler va avea o scurtă, dar intensă idilă cu mult mai tânărul poet Gottfried Benn, căruia îi va scrie 17

<sup>1</sup>Jörg AUFENANGER: *Else Lasker-Schöler im Berlin*, bebra Verlag, Berlin-Brandenburg, 2019, p. 59.

<sup>2</sup>*Ibidem*, p. 67



poeme, numindu-l, ca de altfel pe toți cei pe care i-a iubit, în mai multe feluri: „băiatul”, „regele”, „barbarul”, „tigrul” și „Giselheer”<sup>1</sup>. Acesta, la rândul lui, o considera în anul 1952, la șapte ani după moartea ei, într-o conferință din cadrul Centrului Britanic din Berlin, „cea mai mare poetă pe care a avut-o vreodată Germania”<sup>2</sup>. În cadrul aceleiași omagieri, Gotfried Benn schițează un portret foarte fidel al poetei: „Era de statură mică, pe atunci zveltă ca un băiețandru, cu păr negru ca tăciunele, tuns scurt, ceea ce era încă rar pe atunci, ochi mari, negri ca corbul, mișcători, cu o privire evazivă, inexplicabilă. Nu se putea trece pe stradă cu ea, nici atunci, nici mai târziu, fără ca lumea să nu se oprească și să o privească. Fuste sau pantaloni largi extravagante, mantii imposibile, de gât și brațe atârând izbitoare bijuterii false – lanțuri și cercei, inele talmudice pe degete. – trebuie spus, inele de servitoare mereu în văzul tuturor”<sup>3</sup>.

Alături de Paul Klee și de Marc Chagall, Franz Marc este unul dintre cei mai poetici pictori ai secolului XX. Din această perspectivă, se poate

înțelege ușor prietenia artistică, manifestată mai ales prin schimbul de scrisori și cărți poștale însoțite de picturi și desene de ambele părți, dintre poeta Else Lasker-Schüler și pictorul Franz Marc. Prima ilustrată către poetă se intitulează „Cavalerul albastru îi prezintă Înălțimii Dumneavoastră un cal albastru” (*Der blaue Reiter präsentiert Euer Hoheit ein Blaues Pferd*). Cele circa 30 de cărți poștale ilustrate în acuarelă și tuș ale pictorului redau universul pictural al acestuia: cai, vulpi, reni, maimuțe etc., despre care poeta scrie: „Felinele mari sunt fiarele suverane. Pantera este o gențiană sălbatică, leul, un pinten de ciocârlie periculos, tigroaica, un arțar galben furios și strălucitor. Dar binecuvântații tăi cai albaștri sunt toți arhangheli care nechează, care galopează toți în paradis, iar lamele sfinte, sfîntite, căprioarele și – și vițeei – ei se odihnesc în dumbrăvi târnosite. Multe din animalele tale preoțești miros a lapte. Tu însuși le crești în smântână. Venerabile, mare preot albastru!”<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 63.

<sup>2</sup> *Ibidem*, p. 65.

<sup>3</sup> *Ibidem*, p. 66.

<sup>4</sup> Franz MARC, Else LASKER-SCHÜLER: *Der blaue Reiter präsentiert Euer Hoheit sein blaues Pferd. Karten und Briefe*, herausgegeben und kommentiert von Peter-Klaus Schuster, Prestel Verlag, München, 1987, p. 87.



La rândul ei, pe parcursul a 55 de scrisori, unele însoțite de desene, Else Lasker-Schüler (*alias* „prințul Jussuf”, apoi împăratul – „Malik” – Abigail) îi povestește pictorului, pe care-l numește „Ruben”, „fratele meu pe jumătate”, „călărețul albastru”, „singurul meu frate”, necazurile ei cotidiene, dezamăgirile amoroase și lipsa permanentă de bani. Deja în prima epistolă, poeta îi scrie lui Franz Marc: „Spelunca mea este, de fapt, doar un mic coridor, o alee fără copaci. Am cam cincizeci de păsări; trăiesc afară, dar dimineața stau toate în fața ferestrei mele și așteaptă pâinea mea cea de toate zilele. Spune-mi ceva despre păsări, sunt cele mai înalte ființe, ele trăiesc între aer și Dumnezeu, noi trăim între pământ și mormânt. Spelunca mea este un sicriu lung și înfricoșător, în fiecare seară mi-e groază să mă întind în sicriul lung și înfricoșător. Iau opiu de săptămâni întregi, apoi șobolanii se transformă în trandafiri, iar dimineața, stropii de soare colorați zboară ca niște îngeri în spelunca mea și dansează pe podea, peste giulgiul meu și îl colorează; oh, sunt obosită de viață”<sup>1</sup>.

Începând cu a treia scrisoare, Franz Marc devine o figură biblică: în cartea Facerii 31,21-22, Ruben este singurul dintre frați care se poartă binevoitor față de fratele vitreg, Iosif, personaj biblic cu care Else Lasker-Schüler se identifică, deși folosește numele acestuia în versiunea arabă („Jussuf”). Este modul în care poeta își exprima recunoștința față de pictor și de soția acestuia, Maria, devenită și ea „Mareia”, pentru bunăvoința și prietenia cu care au înconjurat-o la vremea când fusese atât de bolnavă.

Peter-Klaus Schuster, cel care a editat și comentat pentru prima oară cele 28 de ilustrații ale lui Franz Marc trimise poetei, precum și scrisorile acesteia, explică înrudirea sufletească dintre cei doi artiști, care gândeau și simțeau arta în mod similar: „La fel ca Marc, Else Lasker-Schüler venera animalele ca ființe pure, chiar și în sălbăticia lor. La fel ca Marc, ea iubea culoarea albastră ca veșmânt colorat prețios al misteriosului, sublimului, sacrului, spiritualului și al lumii interioare. Și pentru ea, munții, turnurile, luna și stelele serveau

ca referințe către un ideal înalt, către ceva îndepărtat, purificat și din altă lume”<sup>2</sup>.

La rândul ei, poeta desena frecvent, fiind încurajată și de Franz Marc să picteze. Îi plăcea să deseneze încă de când era copil, după cum ea însăși mărturisește: „Chiar și în copilărie am scris multă poezie, dar apoi m-am simțit obligată să scriu totul cu o pensulă”<sup>3</sup>.

Într-o carte poștală din luna mai a anului 1913, ilustrată cu o acuarelă intitulată „Din nopțile regelui Jussuf”, Franz Marc îi scrie poetei să le trimită, lui și soției sale, desene cu portretul și „curtea ei imperială”. Încurajarea primită din partea lui Franz Marc o determină pe Else Lasker-Schüler să realizeze de acum încolo sute de desene, incluse în scrisori și în cărțile ei ulterioare, *Das Hebräierland* („Țara evreilor”, 1913), *Der Prinz von Theben* („Prințul din Teba”, 1914), *Der Malik. Eine Kaisergeschichte* („Malik. O poveste împărătească”, 1919).

Paul, fiul ei, care din păcate a murit foarte tânăr, avea și el un talent ieșit din comun pentru pictură. De altfel, în timpul mariajului cu doctorul Lasker, poeta deținea un atelier în care picta și lua ore particulare de desen.

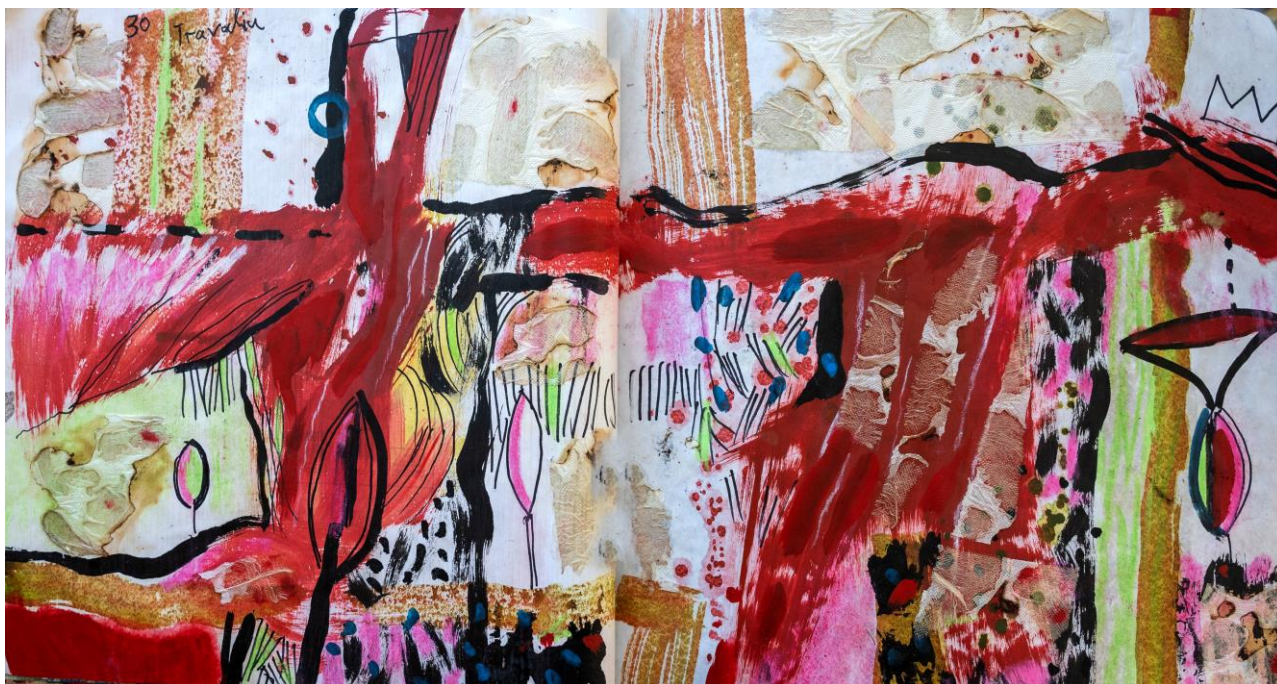
Unul dintre lucrurile comune poetei și pictorului Franz Marc era metafora culorilor, folosite din abundență în versuri și pictură, ca mijloc de exprimare a sentimentelor interioare. La fel ca ceilalți expresioniști, culorile sunt la ei, în special, neamestecate. Începând cu poeziile din volumul *Styx*, publicat în anul 1902, poeta folosește culoarea roșie și cea verde pentru viață, albul în sensul lui uzual de inocență și puritate, negrul și griul, pentru a exprima doliul și singurătatea. În mod curios, galbenul lipsește complet din poezia sa, pe când auriul și argintul îmbracă festiv poeziile de dragoste<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Peter-Klaus SCHUSTER: *Franz Marc und Else Lasker-Schüler. Gleichklang der Gegensätze*, în: Franz MARC, Else LASKER-SCHÜLER: *Der blauer Reiter*, pp. 113-138, aici: p. 128.

<sup>3</sup> Sigrid BAUSCHINGER: *Nachwort. Kunst aus Widerständen*, în: Else LASKER-SCHÜLER: *Werke. Lyrik – Prosa – Dramatisches*, Kösel-Verlag, München, 1961, pp. 428-446, aici p. 434

<sup>4</sup> A se vedea Idem: *Else Lasker-Schüler: ihr Werk und ihre Zeit*, Lothar Stiehm Verlag, Heidelberg, 1980, p. 211-212;

<sup>1</sup> *Ibidem*, p. 85.



Albastrul lipsește din poeziile de început ale poetei sau are doar o semnificație exterioară a lucrurilor, în schimb, începând cu volumul *Die Nächte Tino von Bagdad* („Noaptea lui Tino din Bagdad”, 1907), „albastrul capătă o profundă valoare emoțională, pe care o păstrează în toată poezia sa de atunci încolo”<sup>1</sup>. De altfel, ultimul ei volum de versuri, tradus și în limba română, se numește *Mein blaues Klavier* („Pianul meu albastru”).

Chiar dacă poeta era celebră prin numele pe care și le atribuia sieși și celor dragi și pe care le și înscena în spectaculoasele sale apariții publice, numele „călărețului albastru” așa cum se va numi gruparea expresionistă, nu l-a găsit ea, ci doi pictori, Franz Marc și August Macke, ambii victime ai Primului Război Mondial. În ciuda apropierei de Franz Marc, poeta nu a împrumutat nimic din stilul acestuia, ci, mai curând, desenele ei au fost influențate de alți pictori, precum Oskar Kokoschka sau Ernst Ludwig Kirschner<sup>2</sup>. Schimbul epistolar, însă, a constituit pentru poeta germană oportuni-

tatea de a-și exersa limbajul artistic. Astfel, scrisorile ei conțin, mai ales, desene cu „Jussuf”, „Abigail” și orașul Teba, din care nu lipsesc mulțimi de stele și de semiluni.

După moartea pictorului, Else Lasker-Schüler îi celebrează memoria acestuia, publicând scrisorile trimise către el în prima parte a romanului *Der Malik. Eine Kaisergeschichte*, apărut prima dată în revista *Neue Jugend* în anul 1917. În acest roman, poeta creionează în cuvinte portretul artistului: „Și pe dinafară Ruben era de o statură înaltă și de o maiestate liniștită și tandră, și de o frumusețe puternică, solară. Ochii lui erau ca lemnul brun al scoarței de copac dulce”<sup>3</sup>.

Corespondența dintre Franz Marc și Else Lasker-Schüler reprezintă nu numai vestigiile unei prietenii extraordinare dintre doi mari oameni de cultură, ci și modul minunat în care cei doi au împletit pictura și poezia. Lumea gândirii și a imaginației poetei s-a întâlnit pe tărâmul artei cu universul multicolor al pictorului, evidențiind, în cazul fiecăruia, un dublu talent: al poetei pentru pictură, iar al pictorului pentru sensibilitatea și expresia poetică.

Gotthard GUDER: *Else Lasker-Schüler. Deutung ihrer Lyrik*, Vorländer, Siegen, 1966, pp. 61-66.

<sup>1</sup> Sigrid BAUSCHINGER: *Else Lasker-Schüler: ihr Werk und ihre Zeit*, p. 212.

<sup>2</sup> Peter-Klaus SCHUSTER: *Franz Marc und Else Lasker-Schüler*, pp. 132-133.

<sup>3</sup> Else LASKER-SCHÜLER: *Der Malik. Eine Kaisergeschichte*, în: Idem: *Der Prinz von Theben und andere Prosa*, herausgegeben von Friedhelm Kemp, Suhrkamp, Frankfurt/Main, 1998, p. 437.



Mihaela MUDURE

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

## Romanul istorico-alegoric



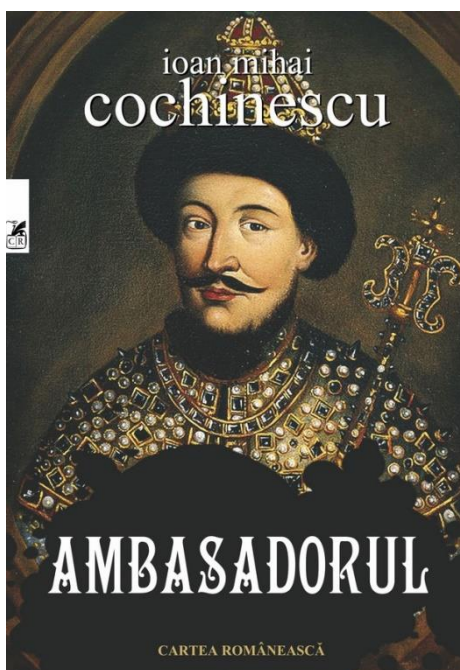
### NOTE DE LECTURĂ

Romanul *Ambasadorul* al lui Ioan Mihai Cochinescu (Cartea Românească, 2018) nu este primul roman românesc din categoria roman istorico-alegoric. Vremurile au obligat pe unii la asemenea complicate detururi prin istorie și alegorie pentru a putea critica, aluziv, dictatori și moravuri. *Ambasadorul* lui Cochinescu a fost, de exemplu, precedat de *Calpuzanii* lui Silviu Angelescu, publicat în 1988, roman istoric plasat în epoca fanariotă în care autorul a pornit de la pretextul manuscrisului găsit și „reconstrucționat” pentru a oferi cititorului o critică a fanariotismului comunistoid. Aluzii fine la atmosfera de intrigi din la vârful ierarhiei comuniste, la conducătorul infailibil care trebuie să se teamă mai cu seamă de prieteni, că de dușmani știe a se feri și singur, transformă această narațiune într-un savuros text cu cheie, bogat și cu multiple niveluri de semnificație.

Romanul lui Cochinescu nu a putut fi publicat în timpul cenzurii ceaușiste, dar este tot o ficțiune cu aluzii la realitățile de dinainte de 1989, o alegorie ale cărei sensuri centrifughează în direcții socotite a fi

primejdioase într-o epocă în care regimul Ceaușescu juca piesa liberalismului în exterior, practicând, de fapt un stalinism naționalist în interior. Inspirat de personalitatea lui Nicolae Milescu, pribegind el însuși prin Moldova, Transilvania, Moscova și China, Alexandru, personajul principal al lui Cochinescu, sfidează granițele, limitele culturale sau lingvistice. „Într-un singur om se adună: poetul, filosoful, matematicianul, pictorul, inventatorul și alchimistul!” (44). Precum modelul său istoric, Alexandru este interesat a lega, prin cunoaștere reciprocă, creștinismul occidental de cel răsăritean, Europa de Asia. Cititorul instruit își va aduce, cu siguranță, aminte de lucrarea lui Milescu: *Enchiridion sive Stella orientalis occidentali splendens*, publicată la Paris, în 1667.

Atmosfera de intrigi, suspiciune, delațiune și supraveghere a tuturor de către toți de la curtea țarului Boris Mihailovici, importanța Cămariei Solilor (un soi de poliție secretă), instituție condusă de către contele Valeri Matveev, ne trimite la bizantinismul din elita comunistă, inclusiv de la





București. Comentariilor celor doi privind politica externă sunt de o contemporaneitate copleșitoare. „E o perioadă tulbură” (44) care ar trebui limpezită, în opinia țarului. Matveev nu este de acord. „Să limpezești presupune o trudă... Mai cuminte este să o lași să se așeze” (44). Pohta cea mai mare a imperiului rus, aceea de a se întinde peste toți și peste toate, este cu atât mai mult o problemă contemporană și nouă, nu doar lui Milescu. Țarul este ferm: „Nici turci, nici poloni, nici tătari sau habsburgi nu-mi vor sta în cale! A noastră e lumea!” (46).

Traversarea Siberiei are un loc important în narațiunea pretins istorică a lui Ioan Mihai Cochinescu. Aparent, roman de călătorie, *Ambasadorul* meditează sceptic și trist asupra semnificației voiajului ca schimbare de spațiu, de ritm, ca utopic exercițiu de cunoaștere: „Nu se află cuvinte pentru a descrie o țară, vine întârziat răspunsul... Tot astfel cum nu se află cuvinte pentru a înțelege un popor... Și eu știu la fel de bine ca și tine că a cunoaște o altă țară sau alt popor decât propria ta țară sau propriul tău popor, este o alergare după un miraj” (198).

Călătoria lui Milescu este extrem de importantă nu doar pentru stabilirea unor legături cu importantul vecin asiatic al Rusiei, China, dar și pentru explorarea Siberiei și colonizarea în stil rusesc a acestui imens teritoriu. Întreprindere de tip expansionist, această călătorie are scopuri multiple: explorarea întinselor teritorii siberiene și studiul resurselor din această zonă, creștinarea localnicilor, introducerea culturii scrise și eludarea, pe cât este posibil, a celei orale, expresie a libertății de gândire a celor explorați. Precum în altă întreprindere colonizatoare – e vorba de cucerirea imperiului aztec de către spanioli – în care Cortez a fost confundat cu zeul Quetzalcoatl, Alexandru nu ezită a juca rolul unui mesia trimis de țarul rus pentru binele siberienilor. „Numele său e cioplit, cu litere uriașe, în stâncile golașe ale munților. Peste tot este primit ca un rege, ca un sfânt. Pronunțarea numelui său

pare a avea efecte vrăjitoarești. În stepă, la iurtele unor tunguși tagacirski, a dezlegat ologeala unei fecioare, fără a fi măcar prezent. Prin gând așa-dar” (108).

La negustorie, trasarea de hărți, spionajul, ori aculturarea se adaugă un alt scop important al acestui periplul trans-siberian: stabilirea de relații politico-diplomatice cu această mare putere de dincolo de Siberia care a fost și continuă a fi China. Localnicii întâlniți de către Alexandru în drumul său spre împărăția chitailor sunt înrolați în nume-

roasa ambasadă rusă. Creșterea numărului însoțitorilor lui Alexandru de la trei sute la patru sute de oameni seamănă cu o recrutare de proporții ce nu sunt de neglijat. Toți acești companioni ai trimisului moscovit oferă protecție ambasadei și vizibilitate solu-lui suveranului pravoslavnic. Ei sunt urmăriți atent de bărbatul care e întotdeauna singur, care scrie rapoarte la lumina opaițului și le trimite, apoi, prin porumbeii voiajori. Romanul acesta plasat în secolul al XVII-lea anunță orwellian distopiile epocii moderne.

Personajele nu sunt implicate doar în inevitabilele aventuri ale unei călătorii

Autorul a pornit de la pretextul manuscrisului găsit și „recondiționat” pentru a oferi cititorului o critică a fanariotismului comunistoid. Aluzii fine la atmosfera de intrigi din la vârful ierarhiei comuniste, la conducătorul infailibil care trebuie să se teamă mai cu seamă de prieteni, că de dușmani știe a se feri și singur, transformă această narațiune într-un savuros text cu cheie, bogat și cu multiple niveluri de semnificație.

spre Siberia și China, precum cea poruncită de țarul lui Alexandru. Ele au plăcerea discuțiilor fine cu substrat filosofic despre filosofia realităților sau despre rolul ficțiunii în politică. Maria, iubita lui Alexandru, e de părere că „[u]n împărat nu poate fi păcălit, însă are nevoie de o poveste! Întotdeauna de o poveste! Pentru ceilalți,...nu pentru el!” (62). Un loc important în desfășurarea epică îl ocupă traducerea și traducătorul. Cum Nicolae Milescu, personajul ficționalizat de Cochinescu sub numele de Alexandru, a fost el însuși traducător, acest interes auctorial este și plauzibil și justificat. Ajungând la granițele împărăției chineze, Alexandru și voievodul de Naun, trimisul imperial chinez, au o relevantă discuție. Traducătorul traduce cuvântul lui Alexandru care anunță că țarul trimite „îndurare, înțelegere, milă” (122). Acestea



sunt, însă, de neacceptat pentru partea chineză. Alexandru se salvează pe sine și continuarea discuțiilor precizând că limba evoluează. În noile dicționare la care se lucrează acum, la Moscova, cele trei cuvinte înseamnă „putere, ideal și respect” (122), răstălmăcire care este acceptată și acceptabilă pentru partea chineză care nu realizează nuanțele subordonatoare privind ierarhia și relațiile dintre state pe care noua traducere le implică.

Așteptând să fie primit de împărat, Alexandru își face prieteni printre membrii elitei chineze, îl întâlnește pe iezuitul Ferdinand Verbiest, care are înaltul rang de alihavava, se informează cu privire la grupurile de interese care roiesc în jurul tronului așa cum se întâmplă, de altfel, și la Moscova. Bineînțeles că din acest periplu nu putea lipsi celebrul zid chinezesc de care localnicii sunt atât de mândri. „Pietrele lumii întregi au fost aduse... și lumea a sărăcit în pietre pentru zidul acesta... care înconjoară uriașa... împărăție” (139). Răspunsul lui Alexandru e spulberat „de vântul cel cald, iscat din senin, ridicând vârtej de frunze uscate” (140). Cui folosește? „La ce bun?” (140).

Concluzia periplului lui Alexandru nu privește atât politicul, cât umanul, influența puterii asupra conducătorilor. „Toți marii împărați ai lumii au ceva comun, par fii ai aceleiași mame: egolatria” (150). Puterea este drogul tuturor liderilor acestei lumi istorice ceea ce sugerează trista repetare a acelorași metehne: curteni în stare doar să se gudure și să tămâieze, lideri roși de orgoliu care își imaginează că pot controla totul. Marele sfat chinez decide, de exemplu, că „împăratul e chiar Dumnezeu și toți împărații lumii stau de jur împrejurul lui, ca niște sfinți” (170). Pe de altă parte, se meditează asupra esenței puterii ca expansiune. Chinezii avertizează asupra exemplului dat de Timur Lenk: „Poți cuceri lumea călare, dar nu o poți stăpâni la fel!” (176). Structurile politice seamănă cu comitetele centrale din vremurile pretins democratice când a fost scrisă cartea.

„Sfatul lor [al chinezilor] este un organ care deține puterea redactării. Dreptul de a avea idei aparține exclusiv împăratului” (173). Întrebat dacă țarul este un tiran, ambasadorul neagă orice aluzie la puterile discreționare ale liderului de la Kremlin, dar în timpul discuției, cineva geme sub geam, în niște boscheți. Totul e notat de către omul singur care urmărește progresul ambasadei și trimite mesaje prin porumbei.

Stilul lui Cochinescu este predilect nominal, numeroase propoziții sunt lipsite de predicat, autorul apreciind, probabil, că o viziune, o imagine sunt mai bine redată astfel. „Viscolul suflând în rafale. Și vuietul de sub gheață. Un zgomot subțire ca o incizie, zăpada înghețată împinsă de vânt. Pânza din catarg umflată de viscol și prima învârtire a roților, cercuri desfășurate în panglici”

Zbaterile lui Alexandru sunt întrerupte de amintirile copilăriei petrecute în Moldova: „o pajiște largă,... două picioare desculțe aleargă culcând iarba înaltă la pământ, și-un răs se aude, împleticindu-se cu vântul ce în rafale izbește fragila vegetație. Afeleia! un glas se compune” (160). Cu cât Alexandru înaintază mai departe în spațiu și timp, cu atât se simte mai legat de copilăria de care nu se poate defel desprinde.

Pe măsură ce ne îndepărtăm de secolul al XVII-lea, sensurile alegorice ale istoriei lui Alexandru devin tot mai bogate și mai pline de miez. La câte nu se poate gândi

cititorul de azi când ambasadorul îl pune la punct pe askaniama, un soi de ministru de externe chinez? „Și las-o baltă cu spațiile imense, cu popoarele voastre cele multe și cu limbile voastre cele multe pentru că, în ce ne privește stăm pe picior de egalitate, ba poate mai mult” (162). Romanul istoric al lui Cochinescu nu e doar despre trecut, ci și despre prezent și viitor. „Țarul și hanul sunt... egali” (142) – se afirmă în timpul tratativelor dintre ambasadorul țarului și trimisul Imperiului de Mijloc, alhimba. Nimic mai limpede decât această aluzie la „prieteneasca” rivalitate dintre China și Rusia din perioada comunistă. Atât protocolul întâlnirii dintre reprezentanții celor două mari puteri cât și războiul retoric dintre cei doi e o luptă crâncenă pentru a demonstra măreția unui suzeran ori a celuilalt. Conflictul dintre Orient și Occident este răstălmăcit, căci Rusia este, în acest context, Occidentul. Diplomatul chinez îl critică pe

Alexandru și prin el modernitatea de tip occidental. „Vă limitați la știință, încercând forțarea timpului. Dar extazul? Meditația?” (180).

Romanul include și o poveste de iubire, desigur, imposibil de împlinit conform codurilor secolului al XVII-lea. Femeia iubită de ambadorul Alexandru este rezervată țarului și nimic nu poate tulbura această unire. Povestea aceasta romantică îmblânzește textul care nu cade, astfel, excesiv pradă tentațiilor filosofico-moraliste.

Romanul lui Cochinescu impresionează nu doar prin profunzimea cugetărilor, ci și prin frumusețea exprimării. Călătoria lui Alexandru/Milescu are loc în perioada în care, în Occident, chimia și alchimia se despart, ceea ce duce la rafinate considerații despre isprăvile minerale ale carbonului. „Nestemata aceasta conține în ea diamantul și sticla și grafitul. Iar diamantul îl asemăn cu îngerul. Sticla cu sufletul și cărbunele cu trupul” (189). Metafora și paradoxul se întâlnesc și construiesc împreună un stil remarcabil. Infarctul este „o durere în piept, gheara cea rea a îngerului negru care încearcă să-i stăvilească bătăile inimii” (266). „Visul este realitatea construită din nou, în vreme ce beția, care dezleagă nodul coerenței și se bucură de instincte, este mișcarea interioară definitorie pentru realitate” (273).

Imagistica este absolut copleșitoare. Un porțelan Kangxi este comparat cu un sonet de Thomas Campion. Vorbind despre picturile bizantine din bisericile ruse, Alexandru consideră că la Pskov și Novgorod, cerul a trimis „o ploaie de lumină și de inspirație” (64). Stilul lui Cochinescu este predilect nominal, numeroase propoziții sunt lipsite de predicat, autorul apreciind, probabil, că o viziune, o imagine sunt mai bine redată astfel. „Viscolul suflând în rafale. Și vuietul de sub gheață. Un zgomot subțire ca o incizie, zăpada înghețată împinsă de vânt. Pânza din catarg umflată de viscol și prima învârtire a roților, cercuri desfășurate în panglici” (74). Impresionează și așezarea în pagina tipografică a romanului. Conștient de importanța covârșitoare a vizualului pentru cititorul de azi, Cochinescu ne oferă un text fluviu în care noi, cititorii, trebuie să marcăm, singuri, unde încep și unde se termină dialogurile.

*Ambasadorul* este un roman în care istoria devine o alegorie a condiției umane din toate timpurile, legând epoci și meditănd asupra celui mai cumplit drog al oamenilor: puterea. Mai multă atenție, mult mai multă considerație critică merită acest *travelogue* în care barocul ficțional(izat) dobândește valențe multiple.





Cristina DANILOV

**Cristina DANILOV** – psiholog clinician, psiholog autonom în Psihologia muncii și organizațională, hipnoterapeut clinician, 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 – Eseu”, decernat de Agenția de carte, 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*, unde publică articole pe teme psihologice.

## O ierarhie a rănilor



### FUGA DIN BABEL

Putem imagina sufletul ca pe un teren în care, la un moment dat, este abandonat, de către un individ, un container plin cu reziduuri toxice. Fie că vine din reală intenție sau din dispreț sau nepăsare, în ciuda așteptărilor noastre, aceasta nu dispare, cu timpul, de la sine: reziduurile rămân și, treptat, se infiltrează în gânduri, emoții și relațiile noastre. Dacă nu sunt aduse la lumină și locul curățat conștient, ele ajung să ne modeleze percepția asupra lumii, transformând un spațiu care ar fi trebuit a fi al posibilităților, într-un teritoriu contaminat. În fața acestei degradări lente, devine clar că pasivitatea noastră nu este o opțiune. A lăsa timpul să treacă fără intervenție nu face decât să adâncească infiltrarea acestor reziduuri în structura noastră interioară.

A încerca să uiți, să cureți „cu forța” nu este, așa cum cred cei mai mulți, o eliberare, ci o coborâre a trăirilor în subteranul conștiinței. Asemenea ideii lui Friedrich Nietzsche că „ceea ce este reprimat se întoarce”, povara interioară nu se dizolvă, ci se transformă într-o tensiune care, mai devreme sau mai târziu, își va cere dreptul la manifestare. A-ți înăbuși emoțiile înseamnă a refuza dialogul cu tine însuși. Emoțiile sunt mesageri ai unei realități interioare care are haloul suferinței. Dacă le reducem la tăcere, riscăm să cultivăm o ariditate existențială, un spațiu în care nimic autentic nu mai poate încolți. Carl Jung sugera că ceea ce nu aducem în conștient devine destin, o idee care subliniază pericolul ignorării propriilor noastre trăiri.

A pretinde, deci, că nimic nu s-a întâmplat, atunci când ceva toxic s-a întâmplat, nu este pace, ci o formă de alienare de sine. Negarea nu înseamnă acceptare, e o ruptură între realitate și conștiință. În această ruptură, nedreptatea e trăită în tăcere. Astfel, în loc să ne eliberăm, riscăm să devenim complici ai propriei noastre suferințe, ascunzând-o sub o mască fragilă de aparentă liniște. Mai mult, evitarea – fie a persoanei care ne-a rănit, fie a durerii în sine – nu face decât să amplifice ceea ce încercăm conștient să ocolim. Auzim adeseori: *Am trecut peste trecut, l-am ignorat, nu mă gândesc niciodată la suferința acelor ani, trăiesc în prezent și asta îmi face bine*. În spiritul reflecțiilor existențialiste ale lui Søren Kierkegaard, confruntarea cu angoasa este inevitabilă dacă dorim autenticitate în prezent. Altfel, doar ne mințim frumos.

Așadar, ce rămâne de făcut?

Mai întâi, ar trebui să ne asumăm realitatea interioară fără ocolișuri: ai fost rănit, iar această experiență a lăsat o urmă în tine. Nu încerca să o îndulcești artificial și nici să o ascunzi sub aparența unei liniști forțate. Recunoașterea lucidă a durerii este primul act de onestitate față de tine însuși. Epictet spunea că nu evenimentul în sine ne definește, ci modul în care alegem să-l înțelegem și să-i răspundem. Apoi vine partea mai puțin confortabilă: implicarea activă în propria vindecare. Nu există scurtături reale. Iertarea nu este un gest spontan sau o emoție trecătoare, ci o lucrare interioară care cere timp, răbdare și curaj. Este un proces în



care, treptat, alegi să nu mai hrănești rana, chiar dacă ea încă există. Iertarea are puterea de a rupe lanțul consecințelor trecutului, dar acest act nu este ușor, el presupune o decizie conștientă de a nu rămâne captiv în ceea ce a fost. Iertarea – o formă de maturitate: alegi să nu mai porți povara, chiar dacă nu poți schimba trecutul.

Expresia devenită clișeu „a înțelege înseamnă a ierta” își are rădăcina într-o formulare mult mai nuanțată din comedia *Heauton Timorumenos* („Cel care se pedepsește pe sine”) a lui Terence: *Homo sum: humani nihil a me alienum puto* și, în alt context, ideea că „a înțelege totul înseamnă a ierta totul”. Totuși, sensul original nu era o rețetă morală simplificată, ci mai degrabă o reflecție asupra fragilității umane. În piesa sa, Terence explorează tensiunile dintre generații – mai ales relația dificilă dintre tați și fii. Personajul tânăr, aflat într-o stare de rătăcire și revoltă, nu vorbește din înțelepciune, ci dintr-o speranță proiectată în viitor: crede că, odată ce va deveni părinte, va dobândi o capacitate mai mare de înțelegere și, implicit, de iertare. Este mai degrabă o intuiție decât o concluzie – o promisiune fragilă că experiența vieții ar putea aduce împăcarea cu imperfecțiunea celorlalți. Privită astfel, ideea lui Terence nu afirmă că înțelegerea duce automat la iertare, ci sugerează că apropierea de condiția umană poate deschide posibilitatea iertării. A înțelege nu înseamnă a ierta pe deplin, ci a vedea mai profund: a recunoaște contextul, slăbiciunile, istoria nevăzută din spatele unei fapte. Dar această claritate nu obligă neapărat la iertare, ea doar creează spațiul, așa cum am spus, în care iertarea devine posibilă.

De-a lungul timpului, formula a fost simplificată pentru că oferă o soluție rapidă la o problemă complexă. În realitate, înțelegerea poate chiar complica lucrurile: uneori, cu cât vezi mai limpede motivele unei nedreptăți, cu atât simți mai acut alegerea de a ierta sau nu. Un prieten cu care ai împărțit multe secrete nu îți răspunde la mesaje de câteva luni. *Nu-i pasă de mine*, vei spune, și alegi să mergi mai departe, așteptând telefonul lui sau să închei definitiv cu el. Dar dacă încerci să înțelegi mai profund situația, afli, de la colegii lui, că trece printr-o perioadă dificilă, are probleme în familie sau este foarte stresat la serviciu. În acel moment, lucrurile devin mai complicate: înțelegi de ce s-a purtat așa, dar în același timp, tăcerea lui te-a rănit. Și atunci apare dilema: alegi să ierți pentru că îi

înțelegi motivele sau rămâi supărat pentru că te-a afectat și a preferat, în loc să se destăinuie, să întrerupă orice legătură cu tine? Explicațiile simple ne ajută rapid, dar înțelegerea profundă face situațiile mai nuanțate și mai greu de gestionat. Iertarea, deci, nu este o consecință logică a înțelegerii, ci un act de voință care o depășește.

Există, fără îndoială, o ierarhie subiectivă a rănilor. Veți spune că nu toate ne ating la fel, nu toate ne zdruncină temelia interioară. Unele gesturi – precum ingratitudea, o insultă sau o datorie neonorată – pot fi integrate mai ușor într-o explicație rațională: le atribuim slăbiciunii, contextului, neatenției sau limitelor celuilalt. Dacă o colegă dintr-un alt serviciu nu ți-a răspuns la salut sau evită să mai vorbească cu tine ca altădată când te întâlnește pe hol, e posibil să deranjeze pentru moment, dar nu va declanșa, procedând astfel, un tsunami în sufletul tău și nicio dramă greu de suportat. În aceste cazuri, mintea găsește mai repede un sens, – „nu eram oricum prietene”, „vorbeam fleacuri din complezență” etc., iar sufletul, chiar dacă e momentan rănit, confuz, nu este sfâșiat în profunzime. Însă există și fapte care nu mai pot fi „domesticite” atât de ușor de rațiune. Violența, abuzul sexual, umilința sau, mai ales, trădarea nu afectează doar o situație punctuală, ci zdruncină însăși structura încrederii. Ele nu lovesc doar în ceea ce avem, ci în ceea ce suntem. Trădarea, în mod special, implică o ruptură a unei legături care presupunea siguranță și loialitate, de aceea este resimțită ca o prăbușire interioară. Nu întâmplător, în imaginarul lui Dante Alighieri, trădătorii sunt plasați în cel mai adânc cerc al Infernului – nu într-un foc mistuitor, ci într-o înghețare totală, simbol al absenței căldurii umane, al relației distruse definitiv. De aceea, imaginea unui „container cu reziduuri toxice” pe care am folosit-o la începutul articolului, nu este doar o metaforă, ci și una care reflectă realitatea: astfel de experiențe continuă să iradieze durere, să contamineze relațiile viitoare, să erodeze încrederea în sine și în ceilalți. Problema nu mai este doar morală – „pot sau nu să iert?” -, ci existențială: cum mai reconstruiesc ceva pe acest teren afectat?

Poate că primul pas în a înțelege aceste situații este să acceptăm că nu toate rănilor cer aceeași formă de vindecare și nici același ritm. În fața unor acte extreme, iertarea nu mai poate fi grăbită sau impusă ca o datorie morală. Ea devine, în cel mai



bun caz, un orizont îndepărtat, nu un punct de plecare. Iar uneori, în mod onest, trebuie să recunoaștem că ceea ce căutăm mai întâi nu este iertarea, ci refacerea propriei integrități interioare. După o trădare încercăm să ne refacem, nu să iertăm. Iertarea este adesea legată de iubire, dar nu se reduce la ea. În formele ei cele mai profunde, iubirea are o capacitate aproape instinctivă de a absorbi rana fără a o transforma imediat în resentiment. De aceea, în relația dintre părinte și copil, iertarea nu apare ca un efort conștient, ci ca o extensie firească a legăturii: durerea există, dar nu se coagulează într-o ofensă definitivă.

Există însă și situații în care iubirea pare să ducă la toleranță excesivă. De exemplu, o persoană trădată repetat poate continua să ierte nu din putere, ci din atașament profund. Din exterior, acest comportament poate părea irațional sau chiar autodistructiv. Și totuși, el dezvăluie un adevăr incomod: uneori iubirea „lucrează” în locul nostru, preluând povara pe care nu avem forța să o ridicăm singuri. Nu este neapărat o virtute pură, ci un amestec de devotament, dependență și speranță.

Dar ce se întâmplă atunci când nu există iubire – sau când ea a fost distrusă chiar de fapta care ar trebui iertată? În aceste cazuri, iertarea nu mai poate fi susținută de emoție, ci devine un act de voință și de luciditate. Aici intervine o altă formă de raportare: respectul. Nu respectul admirativ, ci acel minim respect acordat condiției umane, recunoașterea faptului că celălalt, oricât de greșit ar fi acționat, rămâne o ființă imperfectă, supusă slăbiciunilor și contradicțiilor. Doi prieteni apropiați au construit în timp o relație bazată pe încredere. La un moment dat, unul dintre ei divulgă un secret important, expunându-l pe celălalt și provocându-i o suferință profundă. În urma acestui gest, legătura se rupe. Nu mai există comunicare, nu mai există dorința de apropiere, iar iubirea prietenească, așa cum era înainte, a fost distrusă. Cel rănit ajunge, după un timp, să înțeleagă contextul: celălalt a acționat din slăbiciune, din dorința de a fi acceptat într-un alt cerc, din teamă sau imaturitate. Această înțelegere nu reaprinde afecțiunea și nici nu repară relația. Nu își mai dorește să revină la ce a fost. Și totuși, într-un moment de reflecție, alege să nu mai alimenteze resentimentul. Nu pentru că „simte” iertarea, ci pentru că decide conștient că nu vrea să rămână legat de acea

rană făcută de cineva cu care nu mai dorește să aibă vreo relație. Încetează să-l vorbească de rău pe celălalt, nu caută să-l pună într-o lumină negativă, nu își mai construiește identitatea în jurul acelei trădări. Dacă se întâlnesc întâmplător, îl salută politicos, fără ostilitate, dar și fără apropiere. Nu mai există relație, dar a fost posibilă iertarea.

Această muncă presupune mai mult decât simpla înțelegere intelectuală. Ea cere acceptarea faptului că trecutul nu poate fi schimbat și, în același timp, o reconstrucție a propriei poziții față de acel trecut. În spiritul reflecțiilor lui Immanuel Kant, am putea spune că iertarea, în absența iubirii, devine un act moral: nu pentru că celălalt îl merită, ci pentru că alegem să nu rămânem prizonierii răului suferit. Este un proces în care învățăm, treptat, nu doar să înțelegem și să acceptăm, ci și să acordăm celui alt un loc mai puțin încărcat de ură în propria noastră conștiință. Nu pentru el, ci pentru echilibrul nostru. E posibil ca pe celălalt să nu-l atingă suferința noastră, iar nouă să ne producă un rău infinit.

Iertarea, deci, nu presupune, în mod necesar, refacerea legăturii de odinioară sau o apropiere demonstrativă, plină de gesturi simbolice. A te împăca nu înseamnă să reiei automat intimitatea, să mimezi armonia sau să reconstruiești ceea ce, în mod realist, nu mai poate exista în aceeași formă. Uneori, reconcilierea exterioară poate rămâne doar o convenție, fără corespondent autentic în interior. În acest context, respectul capătă un sens mai sobru și mai lucid. Nu este vorba despre admirație sau apropiere, ci despre recunoașterea celui alt ca persoană, cu demnitatea și limitele sale. Este o formă de echilibru moral: nu mai ești prins în reacții de ostilitate, dar nici nu te obligi să menții o relație care nu mai are fundament. Raportul devine unul neutru, lipsit de tensiune, dar și de atașament. A ierta, astfel, înseamnă să alegi să nu mai produci, la rândul tău, rău – nici prin fapte, nici prin cuvinte, nici prin gânduri cultivate deliberat. Nu mai există dorința de revanșă, nici nevoia de a-l diminua pe celălalt pentru a-ți reface propria imagine. În schimb, apare o distanță clară, asumată și această distanță îți aduce liniștea.

În Duminica Iertării, ziua care precede intrarea în Postul Sfințelor Pasti, gestul de a cere iertare capătă o amploare care depășește relațiile concrete și imediate. Ne întoarcem nu doar către cei apropiați, ci și către cei îndepărtați – către



prieteni și necunoscuți, către cei pe care i-am rănit și către cei care, poate fără să fie conștienți de acest lucru, ne-au pricinuit o rană. În spațiul bisericii, acest moment devine aproape simbolic: îi îmbrățișăm pe ceilalți, ne înclinăm, ne sărutăm, iar uneori lacrimile apar fără să fie chemate. Este o scenă colectivă în care vulnerabilitatea devine permisă. Credincioșii, oameni de toate vârstele se

așază într-un fel de egalitate morală: fiecare cere și fiecare oferă iertare. Mulți își cer iertare acasă, înainte de a pleca spre biserică. Și totuși, între-barea rămâne legitimă: poate o astfel de iertare „generală”, rostită aproape automat, să aibă un efect real? Nu riscă ea să devină o formulă goală, un reflex social lipsit de conținut interior? Scepticismul nu este nejustificat. A spune „iartă-mă” tuturor, fără a distinge situațiile concrete, poate părea o simplificare excesivă a unor răni complexe.

Pe de altă parte, sensul acestui ritual nu stă neapărat în rezolvarea instantanee a conflictelor, ci în deschiderea unei posibilități. Este, într-un fel, un exercițiu de disponibilitate: nu afirmă că iertarea s-a realizat pe deplin, ci că suntem dispuși să intrăm pe acest drum. Filosofic vorbind, este mai degrabă un act intențional decât unul finalizat – o orientare a voinței. Chiar și dintr-o perspectivă psihologică, astfel de practici colective pot avea un rol important. Ele creează un cadru în care oamenii își pot recunoaște imperfecțiunea fără a fi judecați, reduc tensiunea acumulată și pot facilita procese ulterioare de reconciliere reală. Astfel, între-barea nu este doar dacă această iertare ritualică „funcționează” în mod direct, ci și ce anume pune în mișcare. Poate că valoarea ei nu constă în efectul imediat, ci în faptul că, măcar pentru o clipă, ne scoate din logica orgoliului și ne așază într-o poziție de smerenie și deschidere, un punct de plecare fără de care iertarea autentică ar fi, de multe ori, imposibilă.

Există, fără îndoială, o ierarhie subiectivă a rănilor. Veți spune că nu toate ne ating la fel, nu toate ne zdruncină temelia interioară.

Unele gesturi – precum ingratitudea, o insultă sau o datorie neonorată – pot fi integrate mai ușor într-o explicație rațională: le atribuim slăbiciunii, contextului, neatenției sau limitelor celuilalt.

Elizabeth Gassin, doctor în psihologie și profesor la Universitatea Olivet Nazarene, a încercat să privească Duminica Iertării nu doar ca pe un act liturgic, ci și ca pe un fenomen uman complex, situat la intersecția dintre credință, psihologie și viață socială. În studiul său dedicat Duminicii Iertării, ea a ales un experiment simplu, dar revelator: după slujbă, le-a cerut participanților să descrie

sincer ceea ce au trăit. Rezultatele au fost, la prima vedere, surprinzătoare. Mulți au perceput momentul mai degrabă ca pe o condiție necesară pentru a intra „în ordine” în Postul Mare, adică împăcați, cel puțin formal, cu ceilalți. Și totuși, exact aici apare observația esențială a autoarei: dincolo de formulările imperfecte, experiența trăită era autentică și profundă. Participanții nu au vorbit în concepte, ci în stări: au descris un sentiment de ușurare, de curățare interioară, de început. Unii au

simțit că li se oferă o „pauză existențială”, o ocazie rară de a-și reseta relația cu sine și cu ceilalți. Alții au devenit conștienți de distanța dintre ei și comunitate și, paradoxal, tocmai această conștientizare a trezit un sentiment cald de apropiere. Gassin subliniază că astfel de reacții indică faptul că ritualul funcționează pe mai multe niveluri simultan. Chiar și atunci când nu este înțeles pe deplin, el, ritualul, creează un cadru în care oamenii pot experimenta reconcilierea, vulnerabilitatea și deschiderea.

Concluzia ei este interesantă: există indicii clare că Duminica Iertării contribuie la dezvoltarea spirituală și psihologică a participanților, chiar dacă mecanismele exacte nu sunt pe deplin înțelese. Iar acest lucru „neexplicat” nu este neapărat o limită, ci poate face parte din natura însăși a experienței. Unele procese, mai ales cele legate de iertare, sens și transformare interioară, nu se lasă ușor reduse la formule sau măsurători. Ele acționează discret, în timp, modificând felul în care omul se raportează la sine, la ceilalți și, poate, la divinitate.



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 afiliat la Școala Doctorală de Filologie a Universității „1 Decembrie 1918” din Alba Iulia. Și-a susținut doctoratul în literatură română și comparată în 2003 și este autorul mai multor cărți de teorie literară și de comunicare: *Știința minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* (2024), *Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice* (2021), *Ingen fara på 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), *Take the Floor. Professional Communication Theoretically Contextualized* (2014), *Cultural Communication: Approaches to Modernity and Postmodernity* (2014), *Comunicare și creativitate. Interpretarea textului contemporan* (2014), *Estetica inumană: de la Postmodernism la Facebook* (2013), *Codul lui Eminescu* (2010), *Anticanonice* (2009), *Homo Imprudens* (2006). Cărți de ficțiune: *Tandru și rece* (2007, reeditare 2020), *Pe mâna femeilor* (2011, reeditare 2022). Poezie: *Kamceatka. Time is Honey* (2017), *Bach, manele & kostel* (2003), *Salonul de invenții* (2002), *Cucerirea râsului* (1996). Este membru în comitetul de redacție al revistelor: *Swedish Journal of Romanian Studies*, Suedia, *Littera Nova*, Spania, *Itaca*, Irlanda. Domeniile sale de interes sunt: studii americane și britanice, studii de traducere, teoria comunicării, literatura comparată, filosofia, religia.

## Erau Voltaire și Victor Hugo posedați de Inteligența Artificială normandă?



PUERTA DEL SOL

Prea multă spaimă de progres există! Și fără temei. Iată, Comisia Europeană tocmai a organizat un *rendez-vous* în care s-a decis că inteligența artificială, recte roboții, va fi mereu subordonată oamenilor, să nu care cumva să și-o ia în cap. Cum vedem că se întâmplă. Doar că cei din afara UE nu au auzit de decizie, așa că roboții lor în curând vor întinde oamenii pe sârma de rufe. Ghinion! cum ar spune cel mai mare președinte al Surinamului.

Cauza acestui conservatorism endemic este posibil să fie confuzia între ficțiune și istorie. De exemplu, Lucreția Borgia a fost o femeie foarte frumoasă și cultivată. A știut să își respecte soții sau amanții uciși de tatăl ei sau de fratele Cesar prin retragere și doliu. A fost și un priceput guvernator de provincii. De asemenea, a fost o mare protectoare a artelor, dar în ultima parte a vieții a trăit aproape monahal. Moare la 39 de ani după vreo 14 sarcini, căci a fost și o mamă dedicată.

Chiar și așa, istoria de zvon a consacrat-o ca pe o depravată, o incestuoasă și o criminală. Cel care a impus o asemenea istorie contrafactuală a fost Victor Hugo, luându-se după bârfele iluministului

Voltaire. Astfel, drama *Lucreția Borgia* nu numai că l-a îmbogățit, dar i-a adus-o ca amantă pe Juliette Drouet, cea care interpreta rolul Prințesei Négroni în dramă. Ca să vedem că francezii de atunci erau morți după bârfe, ceea ce acum nu mai este valabil. Hugo avea timp, căci nevasta, madame Adèle, tocmai îl înșela cu Sainte-Beuve de la filiala de critică. Juliette era cunoscută și ca o damă de companie ahtiată după lux. Mereu își modifica rochiile scumpe. Dar pe cea din rolul acesta a păstrat-o intactă, căci în ea ajunsese amanta lui Hugo, care a și stabilizat-o, a lucrețizat-o, ce-i drept.

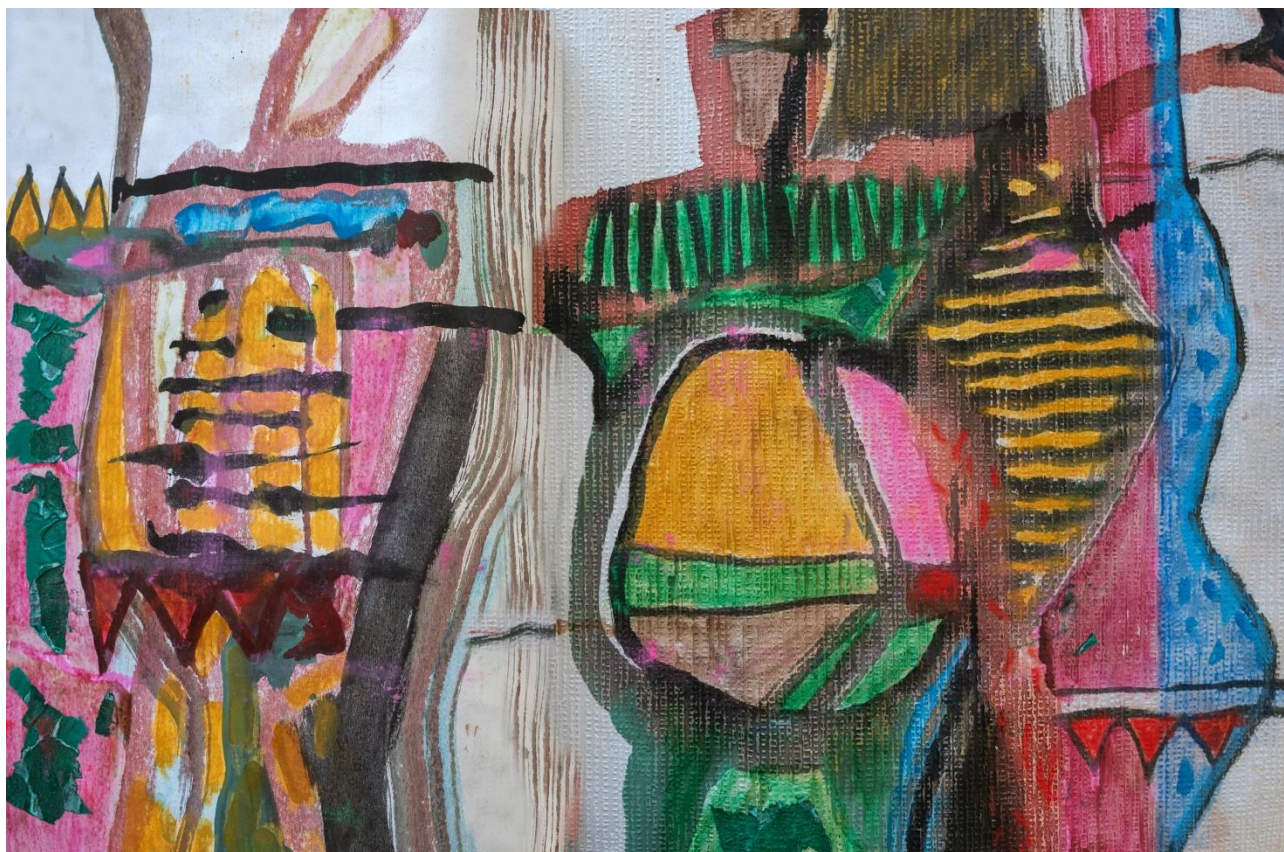
Au existat și francezi aristocrați, neînțelegători ai intelligentsiei. Pe la sfârșitul rafinat al secolului al XIX-lea, Barbey D'Aurevilly se plângea că lumea a devenit materialistă, tembelă (un răsfățat! ce ar spune acum?). Consolarea și-o găsea în salonul baroanei de Mascranny, unde inteligența era disprețuită («Est-ce que dernièrement l'Esprit ne s'est pas changé en une bête a prétention qu'on appelle l'Intelligence?» – *Le Dessous de cartes d'une partie de whist*). Inteligența ca o gloabă ce luase locul Spiritului în saloane. Ceea ce însemna sfârșitul

tragic al omului de salonul rafinatului *honnête homme*. Whist-ul era doar un pretext. Adică poți fi foarte bun la whist, dar un gherțoi snob. Nicidecum nu se discutau în saloane articole de presă sau chestiuni politice, treburi pentru vulg fiind. Vulgar era și monologul ori băgarea în față la conversație. Cele mai rafinate «gestes de génie» erau anumite intonații și monosilabe. Căci, fir-ar, scopul era să «raffiner la finesse».

Vedeți dumneavoastră, Barbey d'Aurevilly era scriitor născut, nu făcut. El susținea că «nous étions arrêtés à regarder la fameuse panthère noire, qui est morte, l'hiver d'après, comme une jeune fille, de la poitrine», «il faisait, ce jour-là, un de ces temps d'automne, gais et clairs, a arrêter les hirondelles qui vont partir» (*Le bonheur dans le crime*). Adică: „ne opriserăm acolo privind faimoasa panteră neagră, care a murit în iarna următoare, ca o tânără, bolnavă de piept”, „era atunci una dintre acele zile luminoase și senine de toamnă care ar opri din zbor rândunelele pe cale să plece” (*Fericirea prin crimă*).

Tot dovadă a aristocrației este că Barbey d'Aurevilly a scris mai degrabă proză scurtă, căci suferea și el de boala inflației de cuvinte, dar era conștient de ea. Se știe că îl disprețuia pe Flaubert pentru stilul lui sec (!?), numindu-l „domnul-scriitor-un-cuvânt-pe-zi”. Dar în *L'Enfermée* (*Vrăjita, Blestemata*) surprinde câteva treburi interesante din peninsula du Cotentin, Normandia. De exemplu, rasa blondă a normanzilor, modificată de diverse încrucișări, boemă și misterioasă, avea o reacție calmă și tăcută dacă cineva intra în conflict cu vreunul de-al lor: ridicau un deget și atât («un doigt leve [...] leur seule et sombre menace»). După care, cei care le făcuseră probleme se trezeau la un moment dat că le lua foc casa, că apa din fântâni era otrăvită, că le mureau turme întregi de oi. Cum s-ar zice, normanzii de secol XIX erau artiști eficienți, fără atâtea zorzoane și narcisisme. Aticiști, nu asianici.

Și așa păți-vor toți cei care vor cârți împotriva acestui eseu! *Fiat!*





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 Trotski* (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). Diferite poezii din volumul *Tríptico* au fost puse în scenă de grupul teatral Aldaba în spectacolul *Del amor y sus demonios*. A editat poezia poetului columbian Jaime Jaramillo (Valencia, Pretextos, 2000) și volumul *Poezia completă* a lui José Luis Sampedro (Barcelona, Plaza&Janés, 2020). I-a tradus pe Cesare Pavese și pe Mihai Eminescu, pe lângă diferiți poeți medievali. A participat la diferite recitaluri poetice în Brazilia, Argentina, Columbia, Franța, Italia, Israel, iar poeziile sale s-au publicat în antologii și reviste din Europa, America și Asia. Este director al platformei literare „Escritores Complutenses 3.0” și al grupului de cercetare UCM „Poéticas de la modernidad”.

## POEME bilingve/POEMAS bilingües

Din volumul *Aquí y ahora* (2020) – *Aici și acum*

Traducere din spaniolă de **Carmen POGONICI**

5.

¿Cómo se completa el mapa mudo de la memoria?

Cierro los ojos ante las líneas de mis recuerdos.  
Intento evocar en el cuenco de las palabras  
las sensaciones, los gestos que me unen al pasado,  
a tu pasado,  
a nuestro pasado que voy inventando.

¡Qué escasos son los caminos que han  
permanecido  
limpios con el paso destructor del tiempo!  
Nada me dicen ahora las playas en que nos  
bañamos,  
las líneas arquitectónicas de los castillos de arena  
o las siluetas de los países que nunca conocimos,  
que nunca pudimos conocer juntos. Tú y yo.

Me adentro en el paisaje de las evocaciones  
y me siento desolado, vacío, deshabitado,  
como si volviera a ese paisaje de la infancia

5.

Cum se completează mapa mută a memoriei?

Închid ochii în fața liniilor amintirilor mele.  
Încerc să evoc în cupa cuvintelor  
senzațiile, gesturile care mă leagă de trecut,  
de trecutul tău,  
de trecutul nostru pe care îl inventez.

Cât de puține sunt cărările care au rămas  
intacte odată cu trecerea distructivă a timpului!  
Nu-mi mai spun nimic acum plajele unde ne-am  
îmbăiat,  
liniile arhitecturale ale castelelor de nisip  
sau siluetele țărilor pe care nu le-am cunoscut  
niciodată,  
pe care nu le-am putut cunoaște niciodată  
împreună. Tu și cu mine.

Mă cufund în peisajul evocărilor  
și mă simt pustit, gol, nelocuit,  
ca și cum m-aș întoarce în acel peisaj al copilăriei

que hoy solo me devuelve horizontes de casas  
prefabricadas y socavones de lodo estancado.

Nada de este paisaje me recuerda.  
Nada de mis recuerdos te recuerdan.

Recorro con los dedos las líneas dibujadas  
en las siluetas huidizas de las fotografías mudas,  
y siento que comienzo a vivir la vida de otro yo  
que no soy yo, por más que quiera a él parecerme.  
Un yo de sonrisas inventadas y de gestos  
ensayados,  
de abrazos de padrinos que nunca he conocido.  
Lleno de nombres falsos los países imaginarios,  
de una infancia que es de arena y de agua salada,  
de un mar que sigue siendo el mismo en que me  
bañé  
hace ya casi cincuenta años, nuestros cincuenta  
años.  
Los versos van matizando de colores las colinas  
lejanas  
y los cercanos abismos que un día fueron nuestros  
por más que no haya nada, ni aquí ni ahora, que  
nos recuerde.

No importa.  
Así es la vida.

¿Acaso no me invento en las conversaciones que  
nunca compartimos,  
en los abrazos que tuviste que darme en los  
domingos  
aunque solo recuerde tu espalda, tu espalda  
siempre lejos?  
¿Acaso no soy yo también un mapa mudo  
en que voy llenando de ficciones sus países,  
los huecos oceánicos que reflejan los espejos?

## 6.

Nadie volvió a pronunciar tu nombre.  
Después de aquella noche.  
Nadie.  
Tu nombre se perdió en los labios  
que susurraban a mis espaldas

care azi îmi redă doar orizonturi de case  
prefabricate și gropi de nămol stătut.

Nu-mi amintesc nimic din acest peisaj.  
Amintirile mele nu-mi amintesc de tine.

Trec degetele peste liniile desenate  
pe siluetele fugare ale fotografiilor mute,  
și simt că încep să trăiesc viața unui alt eu  
care nu sunt eu, oricât aş vrea să semăn cu el.  
Un eu al zâmbetelor inventate și al gesturilor  
repetate,  
al îmbrățișărilor unor nași pe care nu i-am  
cunoscut niciodată.  
Umplu cu nume false țările imaginare,  
cu o copilărie de nisip și apă sărată,  
cu o mare, aceeași în care am înotat  
acum aproape cincizeci de ani, cei cincizeci de ani  
ai noștri.  
Versurile nuanțează cu culori dealurile  
îndepărtate  
și prăpastiile apropiate care odată au fost ale  
noastre  
chiar dacă nu există nimic, nici aici, nici acum, care  
să ne amintească de noi.

Nu contează.  
Așa este viața.

Oare nu mă inventez în conversațiile pe care nu  
le-am purtat niciodată,  
în îmbrățișările pe care a trebuit să mi le dai  
duminica  
chiar dacă îmi amintesc doar de spatele tău, de  
spatele tău mereu îndepărtat?  
Oare nu sunt și eu o hartă mută  
unde îi umplu țările cu ficțiuni,  
golurile oceanice pe care le reflectă oglinzile?

## 6.

Nimeni nu ți-a mai rostit numele.  
După acea noapte.  
Nimeni.  
Numele tău s-a pierdut pe buzele  
care șopteau pe la spatele meu

y que se volvían silencio a mi paso.  
 Tu nombre se convirtió en un golpe en la espalda  
 y en una sonrisa cómplice, casi compañera.  
 Tu nombre fue un suspiro, y un Ay-virgen-santa,  
 y un abanico golpeándose enérgico sobre el pecho.  
 Tu nombre pasó a ser de letras impresas  
 en los documentos que mi madre firmaba  
 con la letra inconsciente de lo inevitable.  
 Tu nombre se volvió piedra angular  
 del nuevo edificio de silencio que construyeron  
 con mi altura para aislarme del dolor  
 y del hueco abismal y oscuro de la ausencia.  
 Tu nombre se volvió un talismán  
 que solo se pronunciaba casi sin aliento ni vocales  
 en aquellos momentos en que el amanecer se  
 olvidaba  
 de huir de las sombras en las noches de insomnio.  
 Nadie volvió a pronunciar delante de mí tu  
 nombre.  
 Antes que tu cuerpo, los gusanos del tiempo  
 devoraron tus sílabas, tus letras, tu aliento.  
 Solo me quedó tu apellido, estandarte  
 de un buen linaje, de una familia buena  
 que solo supo esconder el dolor tras el silencio.  
 Sin palabras. Sin sílabas. Sin letras. Sin sonidos.  
 Poco a poco, te fuiste convirtiendo en una  
 fotografía.  
 Cada día más de perfil. Cada día más en blanco y  
 negro.  
 Cada día más olvidado en el álbum familiar,  
 compartiendo paisaje con sonrisas que nunca  
 conociste,  
 con nombres que ahora no nos dicen nada,  
 ni a ti, ni a mí. Silenciosos. Por fin, compartidos.

## 7.

¡Qué rápido que ha pasado todo!

Me miro en el espejo  
 y reconozco en mis gestos escrutadores  
 las últimas huellas de tu recuerdo,  
 tus últimos gestos casi en el anonimato  
 de los silencios y de las puertas cerradas.

și care tăceau la trecerea mea.  
 Numele tău a devenit o bătaie pe spate  
 și într-un zâmbet complice, aproape colegial.  
 Numele tău a fost un suspin și un „Sfântă  
 Fecioară”,  
 și un evantai fluturând energic pe pieptul meu.  
 Numele tău a devenit litere tipărite,  
 pe documentele pe care mama mea le semna  
 cu scrisul inconștient al inevitabilului.  
 Numele tău s-a transformat în piatră de temelie  
 al noii clădiri a tăcerii pe care au construit-o  
 de înălțimea mea pentru a mă izola de durere  
 și de golul abisal și întunecat al absenței.  
 Numele tău a devenit un talisman  
 rostit aproape fără suflu sau vocale  
 în acele momente în care zorii uitau  
 să fugă de umbre în nopțile de insomnie.  
 Nimeni nu ți-a mai rostit numele în fața mea.  
 Înaintea trupului, viermii timpului ți-au devorat  
 silabele, literele, suflul.  
 Mi-a rămas doar numele tău de familie, stindard  
 al unui neam bun, al unei familii bune  
 care doar a știut să-și ascundă durerea în spatele  
 tăcerii.  
 Fără cuvinte. Fără silabe. Fără litere. Fără sunete.  
 Încetul cu încetul, ai devenit o fotografie.  
 Din ce în ce mai mult din profil. Din ce în ce mai  
 mult în alb și negru.  
 Din ce în ce mai uitată în albumul de familie,  
 împărtășind peisajul cu zâmbete ce n-ai cunoscut  
 niciodată,  
 cu nume care acum nu ne spun nimic,  
 nici ție, nici mie. Tăcuți. În sfârșit, împăcați.

## 7.

Ce repede a trecut totul!

Mă uit în oglindă  
 și recunosc în gesturile-mi scrutătoare  
 ultimele urme ale amintirii tale,  
 ultimele tale gesturi, aproape în anonimatul  
 tăcerilor și al ușilor închise.

Te miro en mi reflejo  
y en tu reflejo me descubro con tu edad,  
con los cincuenta años de tu muerte.

Aquí están tus ojos y la sombra gris  
de una melancolía que ahora compartimos.  
Aquí están mis ojos y la frente abierta  
a la espera de laurales y marcas de agua  
que se han difuminado con el paso de los años.  
Unos años que nos separan para siempre.  
Unos años que han petrificado mi mano infantil  
en el cuenco protector de tus manos vacías,  
perdida entre tus largos y encendidos dedos  
que se empeñaban en borrar las huellas del  
campo.

Me levanto y son tus piernas las que me sostienen.  
Sonríó y siento cómo tu lengua acaricia mis labios.

¡Qué rápido que ha pasado todo!  
¡Qué efímera nuestra vida juntos,  
los pocos años infantiles que se llenan de tu olor,  
de la colonia que te salpicaba la cara  
y que yo respiraba en cada uno de los abrazos  
de la despedida camino monótono a la escuela!

¡Qué rápido que te fuiste!  
¡Qué rápido aún te sigues yendo!

Te privesc în reflexia mea  
și în reflexia ta mă descopăr la vârsta ta,  
la cincizeci de ani de la moartea ta.

Iată ochii tăi și umbra cenușie  
a unei melancolii pe care acum o împărtășim.  
Iată ochii mei și fruntea deschisă  
în așteptarea laurilor și a filigranelor  
care s-au estompat odată cu trecerea anilor.  
Ani care ne despart pentru totdeauna.  
Ani care mi-au împietrit mâna copilăroasă  
în căușul protector al mâinilor tale goale,  
pierdută printre degetele tale lungi și aprinse  
care se străduiau să șteargă urmele câmpului.

Mă ridic și picioarele tale sunt cele care mă susțin.  
Zâmbesc și simt cum limba ta îmi mângâie buzele.

Ce repede a trecut totul!  
Ce efemeră a fost viața noastră împreună,  
cei câțiva ani de copilărie plini de mirosul tău,  
de parfumul care îți stropea fața  
și pe care îl respiram în fiecare îmbrățișare  
de despărțire, drum monoton către școală!

Ce repede ai plecat!  
Ce repede încă pleci!



8.

Oigo voces lejanas  
desde la ventana abierta,  
desde nuestra ventana abierta.  
Voces lejanas.

A pesar de la distancia,  
a pesar del tiempo transcurrido,  
son voces familiares  
que me devuelven los acentos  
de un tiempo marcado por la dictadura  
ancestral del crecimiento del trigo  
y de la sed milenaria de las vacas.

Algo dicen aunque lo callan todo.  
Las oigo cristalinas en sus ecos  
ácidos como el vino barato  
que corona el último suspiro de las cenas.

Hablan de nosotros. Lo sé,  
aunque yo sigo dormido  
y tú hayas comenzado a estar muerto.

9.

Y ya pasaron cincuenta años.  
Nuestros primeros cincuenta años.  
Nadie nos alertó de la velocidad  
con que las tartas se llenan de velas  
ni de lo efímeras que serían las promesas  
que un día nos haríamos solemnes  
delante del espejo de nuestra soberbia.

Todo ha ido, todo, demasiado rápido.

Demasiados rápidos los minutos de la espera.  
Demasiados rápidos los sueños traicionados  
en la cuneta de los viajes cotidianos.  
Demasiadas rápidas las palabras solemnes  
en los discursos ya nunca pronunciados.  
Da vértigo, en realidad, solo de pensarlo,

8.

Aud voci îndepărtate  
prin fereastra deschisă,  
prin fereastra noastră deschisă.  
Voci îndepărtate.

În ciuda distanței,  
în ciuda timpului scurs,  
sunt voci familiare  
care îmi reamintesc accentele  
unei epoci marcate de dictatura  
ancestrală a creșterii grâului  
și de setea milenară a vacilor.

Ceva spun, deși nu zic nimic.  
Le aud cristaline în ecourile lor  
acide ca vinul ieftin  
care încununează ultimul suspin al cinelor.

Vorbesc despre noi. Știu asta,  
deși eu sunt încă adormit,  
iar tu ai început să mori.

9.

Și au trecut cincizeci de ani.  
Primii noștri cincizeci de ani.  
Nimeni nu ne-a avertizat de rapiditatea  
cu care torturile se umplu de lumânări  
nici despre cât de efemere vor fi promisiunile  
pe care într-o zi ni le vom face solemn  
în fața oglinzii mândriei noastre.

Totul a trecut, totul, prea repede.

Prea repede au trecut minutele de așteptare.  
Prea repede au trecut visele trădare  
la marginea călătoriilor zilnice.  
Prea repede au trecut cuvintele solemne  
în discursurile nemairoștite.  
Este amețitor, într-adevăr, doar gândul,

un vértigo de millones de segundos  
en los que hemos compartido latidos de corazón  
que nunca han dejado de ser nuestros latidos  
por más que hace ya demasiados años  
el tuyo se parara una noche. Para siempre.

Nadie nos alertó del vértigo de la vida,  
de la necesidad de llenar de imágenes  
la caja de plata de los años cumplidos,  
de los papeles de regalo cada vez más grises,  
más geométricos, más previsibles, más aburridos.

Ya pasaron nuestros primeros cincuenta años.  
Ya he sido capaz de compartir tu edad,  
de cumplir los mismos años de tu muerte.

Ya comenzaron los próximos cincuenta años,  
esos que tú jamás has cumplido ni cumplirás,  
esos que yo me dispongo a empezar a vivir  
por encima del reflejo matemático de tu muerte.

o amețeală de milioane de secunde  
în care am împărtășit bătaie de inimă  
care nu au încetat niciodată să fie bătăile noastre  
chiar dacă, cu prea mulți ani în urmă,  
ale tale s-au oprit într-o noapte. Pentru totdeauna.

Nimeni nu ne-a avertizat de vârtoarea vieții,  
de nevoia de a umple cu imagini  
cutia de argint a anilor împliniți,  
de hârtia de împachetat din ce în ce mai gri,  
mai geometrică, mai previzibilă, mai plictisitoare.

Au trecut deja primii noștri cincizeci de ani  
Am reușit deja să-ți împărtășesc vârsta  
să împlinesc aceiași ani de la moartea ta.

Au început deja următorii cincizeci de ani,  
cei pe care tu nu i-ai împlinit, nici n-o să-i mai  
împlinești,  
cei pe care eu mă pregătesc să-i trăiesc,  
dincolo de reflexia matematică a morții tale.



**Carmen 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, 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.



Marta LÓPEZ VILAR

**Marta LÓPEZ VILAR** s-a născut în 1978, în Madrid. Este poetă, traducătoare și profesoară de filologie catalană la Universitatea Complutense din Madrid. Primul său volum de poezii, *De sombras y sombreros olvidados*, a obținut Premiul Blas de Otero pentru Poezie în 2003. În 2007 câștigă Premiul Artă Tânără pentru Poezie al Comunității Madrid pentru volumul *La palabra esperada* (Madrid, Hiperión, 2007). În 2016 publică *En las aguas de octubre* (Madrid, Bartleby), iar pentru volumul *El Gran Bosque* obține Al II-lea Premiu Internațional de Poezie Margarita Hierro, în 2018. Poeziile sale figurează în diferite antologii spaniole și străine și au fost traduse în italiană, portugheză și ungară. Ca traducătoare de literatură, a realizat editarea și traducerea cărții *Dos viajes al más allá* (Madrid, ELR Ediciones, 2005), care cuprinde texte din literatura medievală catalană sau a volumului *Elegías de Bierville* (Madrid, Libros del Aire, 2011) al poetului catalan Carles Riba, printre altele. A mai tradus și poezie greacă contemporană. Este critic literar la revista *Turia*. Volum *El Gran Bosque – Marea Pădure*, 2019, Valencia, Ed. Pre-Textos. Al II-lea Premiu Internațional de Poezie Margarita Hierro, Fundația Centro de Poesía José Hierro.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

### Poezie narativă

Traducere din limba spaniolă de **Carmen POGONICI**

#### La llegada

Hay un Bosque. Este Bosque. Llegué a él un verano y pronto anochecía. Busqué los animales, sus huellas, su ligero movimiento entre las hojas. Entré en él, en este Bosque, como quien se abandona. Sentía mis pasos crujiendo, el débil quejido de las ramas. Así era vivir en el Gran Bosque. Los animales, su sombra, sus pequeños alimentos, su rastro. No. Llegué aquí un verano y pronto anochecía. No supe qué buscar.

#### Sosirea

Există o pădure. Această Pădure. Am ajuns aici într-o vară, iar în curând se lăsa noaptea. Am căutat animalele, urmele lor, mișcarea lor ușoară printre frunze. Am pătruns în ea, în această Pădure, ca cineva care se lasă pradă. Simțeam cum îmi scârțâiau pașii, vaietul slab al ramurilor. Așa era să trăiești în Marea Pădure. Animalele, umbra lor, hrana lor modestă, urmele lor. Nu. Am ajuns aici într-o vară, iar în curând se lăsa noaptea. N-am știut ce să caut.

#### El hambre

Pero sí conocí mi hambre, el dolor en mis labios por el hambre. Sus grietas. Comencé a escarbar en la tierra. Los dedos cavando. Las uñas cavando. Tenía las manos frías, húmedas. Temblaban. Pero no. No había alimento. Tan sólo había alimento para los insectos y las hojas. Comencé a lamer las hojas. Comencé a masticarlas. Comencé a comer insectos húmedos. Los helechos. Yo no podía decir. Eso era el silencio. Mientras, el Gran Bosque miraba.

#### Foamea

Da, mi-am cunoscut foamea, durerea de pe buzele mele din cauza foamei. Crăpăturile lor. Am început să sap în pământ. Degetele săpând. Unghiile săpând. Aveam mâinile reci, umede. Tremurau. Dar nu. Nu era mâncare. Era hrană doar pentru insecte și frunze. Am început să ling frunzele. Am început să le mestec. Am început să mănânc insecte umede. Ferigile. Nu puteam vorbi Asta era tăcere. Între timp, Marea Pădure privea.

## Y era de noche

Y olvidé mi hambre. Ya no necesitaba el hambre. Sonreí al recordar que alguna vez quise alimentarme. Caminé por el sendero y mis ojos florecían en la noche. Había una lechuza sobre un árbol. Blanca. Pequeño fantasma y animal. La miré fijamente. Yo: pequeño fantasma y animal mirando el Bosque.

## La letra

Desde pequeña, me dijeron que el mundo, este mundo que me mira y teje lentamente su nombre, era un alfabeto. Su largo decir estaría debajo de los árboles, bajo este cielo que anochece. Pongo mi oído sobre el suelo, toco las cortezas y me oigo respirar. Lento, tan lento que olvido la última vez que respiré. La primera letra es mi respiración. Como ese aire que sale camuflado, que se pierde, se diluye. Letra que no nombra. Ya no tengo mundo.

## Amanecer

Espero a que amanezca. En esa espera está, tal vez, la primera luz del día, su asedio y su nombre. No sé cómo despedir a este tiempo que huye, no sé cómo despedirme con él. Decirme adiós. Me imagino con un papel en blanco entre las manos. Me imagino nadando a lo lejos. Me imagino cerrando una puerta para que no entre la nieve. Amanece en este Bosque extranjero. No hay pájaros. Sin embargo, vuelvo a ver las hojas. Caídas.

## Și era noapte

Și am uitat de foame. Nu mai aveam nevoie de foame. Am zâmbit, amintindu-mi că odată am vrut să mă hrănesc. Am mers pe potecă, iar ochii îmi înfloreau/străluceau în noapte. Într-un copac stătea o bufniță. Albă. Mică fantomă, o creatură. Am privit-o fix. Eu: mică fantomă, o creatură, privind Pădurea.

## Litera

De când eram mică, mi s-a spus că lumea, această lume care mă privește și își țese lent numele, era un alfabet. Lunga sa poveste s-ar afla sub copaci, sub acest cer care se întunecă. Îmi pun urechea la pământ, ating scoarța și mă aud respirând. Încet, atât de încet, încât uit când am respirat ultima dată. Prima literă este respirația mea. Ca acel aer care iese camuflat, care se pierde, se risipește. Literă care nu numește. Nu mai am o lume.

## Răsărit

Aștept să iasă zorile. În această așteptare se află, poate, prima lumină a zilei, asediul ei și numele său. Nu știu cum să-mi iau rămas-bun de la acest timp care zboară, nu știu cum să-mi iau rămas-bun de la el. Să-mi iau rămas-bun de la mine. Mă văd cu o hârtie albă în mâini. Mă văd înotând departe. Mă văd închizând o ușă ca să nu intre zăpada. Ies zorile în această Pădure străină. Nu sunt păsări. În schimb, văd din nou frunzele. Căzute.



Cristina BOGDAN

**Cristina BOGDAN** este conferențiar în cadrul Departamentului de Științe ale Comunicării, din Facultatea de Litere (Universitatea din București), al cărei decan a fost între anii 2021 și 2024. A publicat numeroase studii în domeniul istoriei și antropologiei culturale și a editat câteva volume științifice colective, în limbile română și franceză. Este autoarea cărții *Moartea și lumea românească premodernă. Discursuri întretăiate* (Editura Universității din București, 2016), volum nominalizat la Premiile revistei *Observator Cultural* (2017). A fost directorul revistei culturale săptămânale *OPT motive*, care și-a schimbat ulterior denumirea în *Ficțiunea* (2020-2024). A publicat proză și poezie în mai multe antologii / volume colective apărute la Editurile Humanitas, Paralela 45, Litera și Cărțile Tango, precum și în revistele online *OPT motive* și *Planeta Babel*.

## Între Florii și Duminica Tomii. Povești depănate de frescele din bisericile Ciprului

DE PE DRUMURI  
ADUNATE

Într-o carte dedicată *formelor uitării*, Marc Augé susținea că a-ți aminti sau a uita este munca unui grădinar. Amintirile sunt precum plantele, unele trebuie să moară, pentru a le da altora șansa să se nască. Ideea poetic formulată de antropologul francez este aceea că floarea este uitarea seminței din care a rodit, după cum fructul este uitarea florii din care s-a ivit.

Amintirile mele lasă în urmă călătoriile care s-au stins treptat, dispându-se în văzduhul memoriei precum fumul unei lumânări. Când încep să pălescă, mă reîntorc la imaginile în jurul cărora a dansat o vreme silueta timpului scurs prin nisiparniță.

În cele ce urmează, voi trece pragul câtorva lăcașuri de cult ortodoxe din Cipru, vizitate cu pasul realității sau al amintirii, în perioada pascală cuprinsă între duminica Floriilor și cea a lui Toma. Juxtapunerea secvențelor are rolul de a reconstitui o stare sufletească, într-un puzzle de imagini și emoții complementare.

### De la *Floralia* la Întâmpinarea Domnului în Ierusalim

Floriile acestui an mi-au întors privirea launtrică înspre satul cipriot Geroskipou. Nu a fost deloc întâmplătoare opțiunea acestui popas, căci

sensul în limba greacă al denumirii satului din apropiere de Paphos este acela de „grădină sfântă”. Chiar dacă se referea, în antichitate, la grădina sacră a Afroditei, de unde pelerinii își începeau traseul către sanctuarul zeiței de la Palaipafos, numele poartă în el adierea florilor pe care și sărbătoarea romană a *Floraliei* (dedicată zeiței Flora și celebrată pe 27 sau pe 28 aprilie) o avea. Floriile creștine ne duc mai departe, către Cel Care are puterea de a înflori viața din tulpina morții și de a-l scoate pe Lazăr din bezna mormântului (Lazăr – cel devenit peste timp primul episcop al cetății Kition, astăzi Larnaca, în Cipru) către lumina Vieții.

În Geroskipou se păstrează edificiul unei biserici bizantine datând din veacul al IX-lea, în a cărei decorație am regăsit mai multe scene capabile să ilustreze momentul intrării Domnului în Ierusalim, dar și secvențele ce vor urma în cea mai grea săptămână a timpului și a fiecărui an în parte – prinderea lui Hristos în grădina Ghetsimani, spălarea picioarelor ucenicilor, cina cea de Taină, judecata lui Pilat, purtarea crucii de către Simon Cirineul pe drumul către Golgota.

Arhitectural, biserica închinată Sfintei Paraskevi merită din plin să fie descoperită, fiind una dintre cele două de acest fel din insula Cipru, cu cinci cupole și trei nave. Frescele care o împodobesc (parțial) până astăzi acoperă perioade



Biserica Sfânta Paraskevi din Geroskipou

diferite, cuprinse între secolele al IX-lea și al XV-lea. Privesc minute-n șir fragmentul care-și propune să reconstituie intrarea Domnului în Ierusalim și nu pot să nu mă gândesc că Floriile sunt o grădină sacră (precum denumirea satului ce adăpostește biserica în care mă aflu), un fel de zi-oază în care să ne tragem sufletul între urcușul prin deșertul Postului Mare și săptămâna neagră a Patimilor.

## Miercurea Mare.

### Ziua sărutului trădător

Conotat diferit în culturi diferite, sărutul poate fi interpretat ca un gest simbolic, un act ritualic, un semn al intimității cu cineva sau o formă de salut, de supunere sau de recunoaștere a unei autorități (sărutul mâinii sau al inelului). Este un element al limbajului corporal, pe care îl descifrăm în funcție de istoriile noastre – cele comunitare, dar și cele individuale. Are o putere așa de mare încât pecetluiește uniri (sărutul tinerilor la logodnă, în lumea românească a rânduielilor) sau despărțiri (doar temporare!) între cei de aici și cei de dincolo (sărutarea din urmă a mortului). Este, poate, cel mai frecvent gest al iubirii cu toate nuanțele ei, căci ne sărutăm zi de zi – atunci când îi avem aproape – părinții, bunicii, copiii, soții, prietenii, iubii. Sărutăm mâna preotului care înalță Potirul și icoana sau racla cu moaște sfinte, la picioarele cărora ne lepădăm oftatul, ca pe o piele a ființei rămasă prea mică. Sărutăm în gând amintirea zilelor

în care am fost fericiți sau a oamenilor de care ne este dor.

Există însă câteva săruturi care au făcut istorie. Unul dintre ele este cel al lui Iuda, durerosul gest al trădării, al vânzării (în care suntem cuprinși cu toții, s-o recunoaștem). Și nu pot să nu mă gândesc că dacă Iuda s-ar fi întors, pentru a-l săruta mâna lui Hristos și a-I cere iertare, ar fi fost iertat. Că de-asta ne întoarcem și noi la scaunul de spovedanie, să-I cerem iertare pentru trădările noastre.



Prinderea lui Hristos în Grădina Ghetsimani, biserica Arhanghelului Mihail din Pedoulas

Îmi stăruie în minte scena sărutului lui Iuda de pe peretele nord-vestic al navei bisericii dedicate „Arhanghelului Mihail”, în satul Pedoulas, la peste 1000 de metri altitudine, în Munții Troodos din Cipru. În prim-planul secvenței pictate la finele veacului al XV-lea de zugravul Minas, strânși în mijlocul soldaților veniți să-l prindă pe Hristos, Învățătorul și ucenicul-vânzător privesc parcă uimiți nu înspre realitatea imediată, ci către cele ce nu se văd, dar se presimt deja în plămada faptei prezente.

În biserica din Geroskipou menționată anterior, Iuda chiar săvârșește gestul sărutului menit să-l descopere soldaților pe Hristos. Între cele două imagini pare a fi distanța dintre consemnările prezente în *Evangelii*: la Matei, Marcu și Luca, sărutul apare menționat explicit, în *Evangelia după Ioan* episodul arestării din Grădina Ghetsimani îl înfățișează pe Iisus declinându-și fără drept de apel identitatea.



Sărutarea lui Iuda, biserica Sfânta Paraskevi, Geroskipou

Dar să nu uităm că există și un alt fel de a-L îmbrățișa pe Hristos, Maica Domnului ni-l predă de peste două milenii, atât de convingător încât s-a înveșnicit într-unul dintre tiparele compoziționale ale icoanei, numit *Dulcea sărutare* (*Glykophilousa*).

Mă vizitează adesea, ca într-un fel de simetrie răsturnată, scena sărutării apostolului care vinde Viața și cea a femeii păcătoase care O răscumpără, prin gestul de a spăla picioarele Mântuitorului cu mir de nard din prețiosul vas de alabastru și de a le șterge cu părul capului ei.

### Vinerea Seacă. Prohodire cu fanfară militară

Străzile din Paphos sunt goale de oameni în amiaza din Vinerea seacă. S-au adunat toți, ca afluenții unui râu, prin bisericile orașului. Cântă Prohodul, stau înșiruiți cuminte la coadă pentru a săruta epitaful, își iau câteva petale de flori de pe el pentru a păstra o urmă a seriei în care L-au pus în mormânt pe Domnul. Recunosc linia melodică, e aceeași ca la noi, curge lin dinspre tradiția muzicii

psaltice bizantine. Zâmbesc discret cu gândul la Anton Pann, cel care i-a prelucrat forma, propunând varianta prezentă până azi în spațiul românesc. Ne scoatem telefoanele mobile, căutăm textul și începem timid să cântăm și noi, două voci înveșmântate în straie românești, într-un ocean de sonorități grecești. La finalul celor trei stări, epitaful este scos din catedrală și purtat, cu fanfară militară, pe cărările deja întunecate ale orașului, până în centrul unde se întâlnesc mai multe procesiuni de același fel. Are loc o mică slujbă, în prezența episcopului locului, apoi cortegiile se despart, fiecare



Procesiunea purtării Sfântului Epitaf pe străzile din Paphos

îndreptându-se, pe un traseu bine configurat, către biserica de unde a plecat. Când ajung în curțile edificiilor cultice, înainte de a reaseza baldachinul cu epitaful în mijlocul bisericii, trag clopotele să răsună până la Cer durerea îngropării Celui Ce este Viața. Pe drumul spre Mandria, satul cipriot în care locuiesc mama și fratele meu cel mare, îmi amintesc de scenele pictate în biserica „Arhanghelului Mihail” din Pedoulas – punerea în mormânt și coborârea Domnului la iad, pentru a ridica din bezna păcatelor și a ne iubirii întregul neam omenesc. În cea din urmă, Tatăl își ține de mâini copiii pentru a-i scoate în siguranță din iad, Adam și Eva se reîntâlnesc cu Domnul și Dumnezeuul lor. Și al



Coborârea la iad, biserica Arhanghelului Mihail din Pedoulas

nostru. Gândul acesta îmi dă curaj și îmi mai alungă din tristețea acestei vineri drapate în întuneric și teamă îndurerată.

## Sâmbăta Mare. Popas în Mănăstirea Sfântului Neofit

Pentru cea mai frumoasă liturghie a anului – cea din Sâmbăta Mare – ne-am decis să mergem la mănăstirea Sfântului Neofit, din apropiere de Paphos. Eram curioasă să văd în ce fel vor împlini



Mănăstirea Sfântului Neofit, de lângă Paphos

călugării greci ritualul pe care-l cunoșteam de la duhovnicul meu și la care asistasem ani de-a rândul în biserica „Mihai Vodă” din București. În catholiconul mănăstirii cipriote, el a fost săvârșit cu frunze de dafin (simbolul biruinței, cununile de dafin împodobind, în antichitate, frunțile împăraților sau ale învingătorilor), în locul grâului și al petalelor de trandafiri, ca mărturie pentru felul în care adaptăm ritualurile la caracteristicile reale ale unui spațiu. Podeaua de marmură a bisericii a căpătat la finalul slujbei irizații verzi, răspândind un miros aromat-lemnos, care a dat și mai multă solemnitate aerului din lăuntrul edificiului. Momentul împrăstierii frunzelor de dafin marchează, potrivit unei tradiții ortodoxe grecești și balcanice, trecerea de la tristețea covârșitoare din Vinerea Seacă înspre Lumina Învierii.



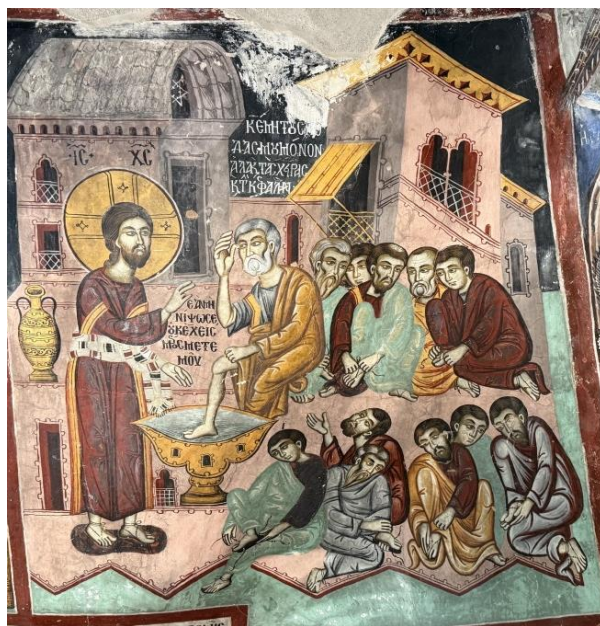
Sâmbăta Mare în biserica mănăstirii Sfântului Neofit

Mă așez într-o strană și încerc să aflu mai multe despre sfântul ale cărui oseminte sunt păstrate în mănăstirea ce-i poartă numele și-i cinstește memoria. Viitorul sfânt Neofit s-a născut în anul 1134 într-o familie săracă din Lefkara. Părinții au vrut să-l căsătorească la vârsta de 18 ani, dar el a

fugit și s-a ascuns în mănăstirea Sfântului Ioan Gură de Aur de la Koutsovendi. Timp de 5 ani a primit ascultarea de a se îngriji de viile așezământului. În această perioadă a învățat să scrie și să citească și a deprins *Psaltirea* pe de rost. Apoi a slujit timp de 2 ani în mănăstire, la finalul cărora a plecat la Ierusalim. A stat vreme de 6 luni în Țara Sfântă și s-a reîntors în Cipru pentru a-i cere starețului său permisiunea de a trăi ca eremit. Refuzul acestuia l-a determinat să coboare în portul din Paphos pentru a lua o corabie către Munții Latros, din Asia Minor. Însă nu s-a putut imbarca pentru că a fost închis, iar gardienii i-au furat banii de călătorie. Sfântul a înțeles din această întâmplare nefericită că nu trebuie să părăsească insula, așa că a început să-și caute un loc de retragere. În 1159, la vârsta de 25 de ani, a descoperit o peșteră mică pe care a lărgit-o timp de un an și a transformat-o în biserică, până la Sărbătoarea Sfintei Cruci din 1160. În paralel, și-a săpat în stâncă o chilie cu un loc special de înmormântare. În 1170 a fost hirotonit preot, la dorința episcopului Paphosului, Vasilios Kinnamos, care i-a impus să își ia și un



Cina cea de Taină, Enkleistra, mănăstirea Sfântului Neofit



Spălarea picioarelor ucenicilor, Enkleistra, mănăstirea Sfântului Neofit

ucenic. Treptat, după această perioadă, au început să se construiască și alte locuri pentru monahi în apropierea bisericii și a chiliei Sfântului Neofit. Inițial, el (care voise un trai de zăvorât) nu și-a dorit prea mulți călugări în preajmă, ulterior însă, în regula pe care a scris-o în 1214, a stabilit ca mănăstirea să primească între 15 și 18 viețuitori.

Frescele lăcașului săpat în stâncă de Sfântul Neofit datează din veacul al XIII-lea (Răstignirea, Coborârea la iad), unele sunt mai târzii, din 1503 (de pildă, scena Filoxeniei lui Avraam, Cina cea de Taină și Spălarea picioarelor ucenicilor și le-au înlocuit pe cele mai vechi, din 1183, pictate chiar de eremitul care a întemeiat „Enkleistra”. Dintre acestea se mai păstrează în chilie Sfântului Neofit un foarte frumos Deisis și o Coborâre la iad (chiar în apropierea nișei în care s-a aflat inițial mormântul Sfântului).

Biserica principală a actualei mănăstiri datează de la începutul secolului al XVI-lea și influența arhitecturii venețiene este evidentă. Iconostasul este împodobit cu icoane de o mare frumusețe, cele mai vechi din 1544. În acest lăcaș de cult, înconjurat de chiparoși, pini, măslini și de o minunată grădină cu flori, lămâi și portocali, se păstrează racla cu osemintele Sfântului și un relicvariu special, scos la închinare la marile sărbători, cu capul lui.

## Duminica Tomii. Încredințarea

Biserica „Panagia Chryseleousa” din satul Empa, la câțiva km nord de Paphos, este rezultatul unirii a două edificii de cult, primul dintre ele (pe latura estică) datând din veacul al XII-lea și fiind probabil înălțat peste ruinele unei bazilici din perioada creștinismului timpuriu. În secolul al XIII-lea biserica a fost extinsă pe latura vestică, rezultând forma actuală cu trei nave și două cupole. În interior, sunt fresce bizantine de foarte bună calitate, din perioade diferite, cuprinse între veacurile XII-XVI. Scena de la care nu mi-am putut desprinde privirile a fost cea a pescuitului în formă dublă – de pești și de oameni. În imediata ei apropiere, m-a întâmpinat secvența în care Hristos îl invită pe Toma să intre, la modul tangibil, în adevărul Învierii Lui.

Nu înțeleg limba greacă, dar acest lucru nu mă împiedică să particip la liturghie, cunoscându-i momentele pe de rostul inimii. În timpul predicii,



Pescuirea minunată, biserica Panagia Chryseleousa din Empa

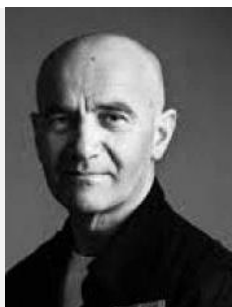
îmi țin în minte propria înțelegere asupra personajului care dă numele acestei duminici.

Pe Toma îl numim „necredinciosul”, deși mai corect ar fi fost, poate, „încredințătorul”. Cel care, prin gestul lui, ne încredințează pe toți, ca într-un arbore al lui Iesei de până la sfârșitul lumii, de adevărul Învierii. Toma ni-L dăruiește pe Hristos deplin, prin atingere și cuvânt, ca și cum ne-ar invita să-L descoperim plenar, „descuindu-L” cu cheia simțurilor, a minții, a inimii. Degetul lui pus în semnul cuiei și mâna în coasta Înviatului sparg tăcerea înmărmurită a apostolilor, în șoapta-strigăt de recunoaștere: „Domnul meu și Dumnezeuul meu!”

Aceasta îmi pare a fi cea mai frumoasă declarație de dragoste a omului pentru Creatorul său. Un fel de răspuns la Cuvântul din care s-a ivit lumea și, în miezul ei incandescent, omul. Atât de mult a iubit Dumnezeu lumea, încât a rostit cândva, înainte de timp: „Să facem om după chipul și asemănarea noastră.” Atât de mult L-a iubit Toma pe Hristos, încât, atingându-L, s-a făcut una cu Adam și I-a răspuns Celui Ce-l scosese din adâncurile lutului la lumina suflării de Viață. Adam a tăcut după facere, ca orice prunc care nu are încă vorbele coapte-n cuptorul gândului, Toma a grăit în locul lui.

Dumnezeu i-a declarat omului iubire pe viață, și moarte, și înviere, mai întâi plăsmuindu-l, apoi trimițându-și Fiul să-l învețe cel mai scurt drum spre Înviere, prin crucea morții. Prin Toma, omul face parcursul invers: în Lumina Învierii înțelege sensul morții, în care pâlpâie suflarea de viață din prima clipă a zidirii. Amândoi trec prin ușile încuiate: Hristos pentru a intra la ucenici, Toma pentru a intra la Hristos.

Îmi imaginez dialogul dintre Creator și Toma, cel ce atât de mult iubește, încât simte nevoia să atingă, pentru a se convinge de Prezența Celui Iubit. Rostind „Domnul meu și Dumnezeuul meu!”, Toma îi declară lui Hristos dragostea noastră de aici și până dincolo de limanurile veșniciei. Prin degetul lui, cu toții L-am atins pe Creator, cu sfiala, uimirea și bucuria neînchipuită a celui ce iubește și se simte iubit.



Alexandru JURCAN

N. 15 iulie 1948, Dârja, jud. Cluj, România. Este Doctor în Filologie, regizor de teatru, poet, prozator, eseist, cronicar de film și teatru, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca. A fost distins cu numeroase premii la nivel național, dar și în străinătate, printre care prestigiosul Ordin *Palmes Académiques*. Este cunoscut prin stilul său „lucidar, 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 cocoașa*, 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.

## Acel roșu morbid biruitor



ECRAN LITERAR

Cum să nu-ți amintești că Laurence Olivier a jucat primul rol la nouă ani? Născut la început de secol, luând Oscar-ul pentru *Hamlet* în 1948, Laurence face primul mare rol în 1939, în filmul lui William Wyler, *La răscruce de vânturi*, după romanul lui Emily Brontë, alături de Merle Oberon și David Niven. Laurence e un Heathcliff ambiguu, între alura de cerșetor și prinț, între machiavelism și sinceritate dură, torturat mereu de o dragoste nebună pentru Cathy, care se căsătorește cu Linton din vanitate nestăvilită și orgolii necontrolate.

Oamenii au nevoie de povești, chiar de melodrame, mai ales dacă arta se strecoară din plin în eșafodajul lor. Romantismul filmului duce spre fantastic, spre concordanțe accentuate între natură și sentimente. Ploile, furtunile, zăpezile, vântul – toate aceste elemente participă la un vertij romantic de bun gust. Wyler folosește imagini în negru și alb, mult mai veridice în raport cu subiectul. Celebru este planul leitmotiv al amanților pe stâncă numită de ei „castel”, unde Heathcliff afirmă: „Aici vei fi mereu regina mea!” Deși Wyler nu a fost de acord, producătorul a insistat ca în final să apară imaginea celor doi uniți prin moarte. Chiar și cu Laurence a avut Wyler certuri, deoarece actorul nu voia să renunțe la tehnicile teatrale, însă, pe parcurs, Laurence i-a dat dreptate lui Wyler.

În 1970 a apărut o altă versiune cinematografică, realizată de Robert Fuest, unde joacă Timothy Dalton. Chiar și Bunuel a făcut un film cu același titlu prin 1953, cu Jorge Mistral, însă Wyler a rămas fără concurență, în ceea ce privește ecranizarea romanului ui Emily.

Emily Brontë s-a născut în 1818. Romanul *La răscruce de vânturi* apare în 1847. Traducerea în românește din anul 1967 e datorată Henriettei Yvonne Stahl. Conflictul și tensiunea din roman cresc uluitor, ajungând la paroxism. Lumea transformă povestea în legendă înfricoșată. Se spune că Heathcliff bântuie dealurile alături de o femeie. Numai că după uraganul pasiunii, totul se limpezește: „cerul era binevoitor, dulce, senin – cum a putut crede cineva vreodată că aceia ce odihnesc în pacea pământului ar putea avea un somn tulburat?”.

Nunta lui Cathy cu Edgar e, de fapt, o fugă de sentimentul ei puternic și adevărat. Heathcliff știe: „Te lași iubită pentru că Linton îți satisface vanitatea stupidă. Eu îți pătez rochia, dar nu sufletul. Tu preferi un papă-lapte cu cataramă la pantofi”. Romantismul are nevoie de o respirație multiplă, de exacerbari de tipul „să nu ai liniște cât timp mai trăiesc eu”.

Mereu alte răscruci de vânturi, pornind de la o carte canonică și iconică. Acum e varianta

semnată de regizoarea Emerald Fennell, cu Margot Robbie și Jacob Elordi (2026). Toată lumea a așteptat filmul. Sălile de cinema sunt pline, iar majoritatea critică filmul, din culmi de puritanism, deși regizoarea afirmă că versiunea ei nu poate cuprinde toate personajele, plus că viziunea ei e o propunere vizuală reorientată. Chiar și cei ce n-au citit cartea se aliază cu cârcotașii, dar cozi-le la bilete persistă, *e la nave va*.

Copleșit de injuriile critice, mie mi-a plăcut filmul, cu fibra lui barocă, într-un univers sumbru, sulfuros. De la început am remarcat că regizoarea a redat/respectat spiritul cărții, brodând/imaginând un suflu modern. În primul rând, instaurează un erotism, care trebuie văzut ca un câștig pentru o generație care nu mai vibrează la romane arzătoare. O gelatină, un aluat, un gălbenuș de ou – conotații vădit erotice, urmate de voyeurism (scena din pod), plus masturbarea. Scenele de sex sunt aspre precum peisajul. Nu lipsește nici recuzita romantică (stânca, de exemplu), într-o natură

mereu învrăjbită, cu dispariții în ceața toxică. Vizualul e la loc de cinste: rochia roșie premonitoare, rochia de mireasă gigantică, îmbrățișând câmpia, pardoseala roșie... Prim-planuri, ploaie, tunete, vânt predominant (că doar e o răscruce de vânturi!), detalii picturale impresioniste și – fapt incontestabil – respectarea unui stil artistic. Adică imaginile mai percutante apar la mijloc, încadrate într-o fantă mereu fortuită. Muzica e un personaj omniprezent, iar gradația aceluși roșu, care cucește totul, duce spre moarte. Un roșu morbid bi-ruiitor. Un stil asumat, respectat. Referitor la opulența exagerată din casa lui Linton, născând imagini de tip kitch (amendate de critici), cred că trebuia subliniată noua viață a eroinei, adică o viață... kitch, regretabilă.

Am tras cu urechea la ieșirea din cinematograf. „Nu am simțit nicio emoție” – ziceau unii. Își ascundeau sentimentele sau erau robotizați? Ambele variante sunt posibile.





Nicoleta MILEA

**Nicoleta MILEA** (n. la 7 septembrie 1952, în Piatra, județul Teleorman) – absolventă a Facultății de Filologie, Universitatea București. Profesoară de Limba și Literatura Română la Colegiul Național „Al. D. Ghica” din Alexandria. Doctor în Filologie, poetă și critic literar. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala de Poezie – București, membră a PEN România. Debut publicistic: 1970, în *Teleormanul literar*. Debut editorial: 1975, *Interferențe*, Societatea literară „Relief românesc”, volum apărut în colaborare cu Institutul de istorie și teorie literară „George Călinescu” al Academiei Române, București. A publicat volume de poezie: *Cercuri albe* (1997); *Târzia din vis* (2001); *Ecoul tăcerii – Epifanii stelare* (2012); *Trandafirul albastru – Poeme în 17 silabe* (2013); *Vânzătorul de stele* (2013); *Umbra lui Midas* (2016); *Grota cu fulgere* (2017); *Ochiul lui Horus* (2019); *Pasărea cu aripi de foc* (2024); *Călătorie neterminată / Befejezetlen utazás*, traducere în limba maghiară de Beke Sandor (2025); Critică literară: *Cărțile prietenilor mei* (2021); *Devoratoarea de cărți* (2023); *În labirint* (2025). Pentru activitatea științifică, literară și culturală, a primit numeroase premii la nivel național.

## POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

### Eclectică

Ce este  
cu această miraculoasă lumină  
întrecându-se pe sine  
la marginea îndepărtată a gândului?

Ecoul  
vreunui strigăt însângerat  
ține piept lumii  
care mă privește mirată  
cum scriu  
despre normalitatea iubirii  
sau Yggdrasil  
zvâcnește incandescent  
în bătaile inimii mele?

### Paradox

Din când în când  
se mai anunță  
sfârșitul lumii...

în drum  
spre amurgul din zori  
tata  
trage mașina pe dreapta

### Ecléctica

¿Qué es  
esta luz milagrosa  
superándose a sí misma  
en el borde lejano del pensamiento?

¿El eco  
de algún grito ensangrentado  
hace frente al mundo  
que me mira asombrado  
cómo escribo  
sobre la normalidad del amor  
o Yggdrasil  
palpita incandescente  
en los latidos de mi corazón?

### Paradoja

De vez en cuando  
se sigue anunciando  
el fin del mundo...

en camino  
hacia el crepúsculo del alba  
papá  
detiene el coche a la derecha

mama  
împrăştie sare de mare  
copiii  
mănâncă cireşe amare...

la o răscruce  
poetul împarte  
perechi de aripi  
belşug de iubire  
şi dăruire...

### Iluzii amânate

Deschid  
porţi nedeschise,  
în aşteptare

Amiaza arde...

sunt pasărea de care  
se-mpiedică zborul,  
câmpia se-ascunde în noi,  
aerul înverzeşte,

surâd...

unde eşti?  
prin timp trece clipa...

însăilez amintiri  
cu rădăcinile-nfipte  
în al nouălea cer...

### Lilith

Se grăbeşte clipa  
spre tine,  
deschide poarta, Lilith,  
eşti gata?

Nu plânge,  
doar ochii buncii  
văd luna  
cu irizări de abanos...

mamá  
esparce sal marina  
los niños  
comen cerezas amargas...

en una encrucijada  
el poeta reparte  
pares de alas  
abundancia de amor  
y entrega...

### Ilusiones aplazadas

Abro  
puertas no abiertas,  
en espera

El mediodía arde...

soy el pájaro cuyo  
vuelo tropieza,  
la llanura se esconde en nosotros,  
el aire reverdece,

sonrío...

¿dónde estás?  
por el tiempo pasa el instante...

hilvano recuerdos  
con las raíces hincadas  
en el noveno cielo...

### Lilith

Se apresura el instante  
hacia ti,  
abre la puerta, Lilith,  
¿estás lista?

No llores,  
solo los ojos de la abuela  
ven la luna  
con irisaciones de ébano...

pe tine,  
numai pe tine,  
Lilith,  
înorogul, nedeghizat,  
te aşteaptă  
în caleaşca de nuntă...

a ti,  
solo a ti,  
Lilith,  
el unicornio, sin disfraz,  
te espera  
en la carroza nupcial...

## Ploile din Leucade

Dacă vrei  
să-mi fii haina  
cea de toate zilele,  
pleacă de unde ai venit,

îmbracă-ţi trupul cel vechi  
în haina Luminii,

scrie  
despre îngerul  
care şi-a muiat aripile  
în ploile din Leucade  
şi despre femeia,  
care strânge la piept  
mănunchi de cuvinte,  
răstignind  
pe o cruce de lemn  
tăcerea

## Las lluvias de Léucade

Si quieres  
ser mi ropa  
de cada día,  
vete de donde has venido,

viste tu viejo cuerpo  
con la túnica de la Luz,

escribe  
sobre el ángel  
que mojó sus alas  
en las lluvias de Léucade  
y sobre la mujer,  
que aprieta contra el pecho  
manojos de palabras,  
crucificando  
en una cruz de madera  
el silencio





Angela BACIU

**Angela BACIU** (n. 14 martie 1970, la Brăila, România) – poetă, prozatoare, publicistă, membră a USR Filiala Iași și PEN România. A publicat 25 de cărți în mai multe genuri literare: poezie, interviu, memorialistică. Este prezentă în Manualul de Limba și Literatura Română, clasa a VIII-a. A primit numeroase premii pentru poezie, proză și teatru.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere și adaptare de **Alina Maria SALAZAR**

### Cică un om a mușcat o bicicletă

pe holul lung și alb  
din clinica M.  
femeia de serviciu  
scapă o mătură.  
din dreapta se apropie  
un bărbat tânăr.  
în cabinetul 10 cineva  
deschide instrumentarul medical  
fierul rece parcă îl simt  
pe piele  
în dreapta e o femeie  
cu o sacoșă de rafie  
însoțește un pitic  
*cum faci șpagatu-n aer/  
când eu pe jos, nu pot*  
citesc pe peretele clinicii  
cine vorbește?  
ce vârstă am? 35? 55?  
unde s-a ars un bec  
*baletul schimbă și dă forme,  
baletul contrazice tot*  
în rest,  
o foarfecă de disecție  
un ciocan de reflexe  
și o pensă de pansament...

### Dicen que un hombre mordio una bicicleta

En el largo pasillo blanco  
de la clínica M,  
la señora de la limpieza  
deja caer una escoba.  
un joven se acerca desde la derecha.  
En la oficina 10 alguien  
abre el instrumental médico  
siento el hierro frío  
sobre mi piel.  
a la derecha hay una mujer con un bolso de  
rafia.  
acompaña a un enano  
cómo hacer splits en el aire/  
Yo estando en el suelo no puedo hacerlo  
Leo en la pared de la clínica  
¿quién está hablando?  
Que edad tengo? 35? 55?  
en algún lugar se fundió una bombilla.  
el ballet cambia y da forma,  
el ballet lo contradice todo  
de lo contrario,  
una tijera de disección  
un martillo de reflejos  
y una pinza de vendaje

## Știri de ultima oră:

sinucideri  
tactici noi  
și iPaduri  
pline de propagandă  
patru persoane s-au ciocnit  
pe calea Rahovei  
surprizele din cursa pentru Cotroceni  
paznic înjunghiat de un bărbat beat  
*pentru o viață sănătoasă*  
*consumați minim 2 litri de apă*  
aud la tv  
într-un lăcaș de cult din Madrid  
se țin slujbe  
pentru câini pisici cai și șerpi  
peste 90000 de cazuri de viroză și gripă  
FilmMania e disponibil pe Digi  
bărbatul care a furat  
trei picioare de om amputate  
a fost prins...  
*„gata cu fumatul în noul an!”*  
am stins lumina  
și televizorul  
închide ochii  
*pentru un somn liniștitor*  
*ia melatonina*  
mâine vei uita totul!

## Mi-am întors iarna pe dos

și tot o caut.  
cele mai ieftine zece  
destinații de vacanță  
în Canada a căzut un meteorit  
în curtea unei familii  
„a venit vacanțaaaaa/  
cu trenul de Franțaaaaa”  
  
și Ciclonul Boris  
s-a înfuriat

## Noticias de última hora:

suicidios,  
nuevas tácticas  
y Bosques  
llenos de propaganda  
cuatro personas chocaron  
en la calle Rahovei  
sorpresas en la carrera por Cotroceni  
un vigilante apuñalado por un hombre  
borracho  
*para una vida saludable*  
*consume al menos 2 litros de agua,*  
oigo en la tele  
en un lugar de culto en Madrid  
se celebran misas para perros, gatos, caballos  
y serpientes  
más de 90.000 casos de virosis y gripe  
FilmMania está disponible en Digi  
el hombre que robó  
tres piernas humanas amputadas  
ha sido capturado...  
*„¡basta de fumar en el nuevo año!”*  
apagué la luz  
y el televisor  
cierra los ojos  
*para un sueño reparador*  
*toma melatonina*  
¡mañana lo olvidarás todo!

## Volví el invierno por la puerta de atrás

y sigo buscando  
los diez destinos  
de vacaciones más baratos  
en Canadá cayó un meteorito  
en el patio de una familia  
„¡han llegado las vacaciones!”  
en tren desde Franciaaaa!”  
  
y el ciclón Boris  
se enfureció

pe lume  
pe cer

și pe pământ.  
fă-ți cruce  
înainte de culcare!

## Ceașca de cafea

fără povești citite azi  
și ce dacă am dat iar  
cafeaua în foc  
mirosul îmi aduce aminte  
de vara aia la 2 Mai  
când s-au rupt sandalele  
și-am mers în picioarele goale  
prin bazar  
mâncam şuberek de la Mehmet  
hai să-ți citesc în cafea  
uite aici o ancoră  
nu râde  
așază-te cuminte la masă  
și stinge țigara, T.  
uite și un cal  
închide fereastra  
e frig  
clopotul bisericii  
bate de șase ori  
iar am dat cafeaua în foc

*apelantul nu poate fi contactat*

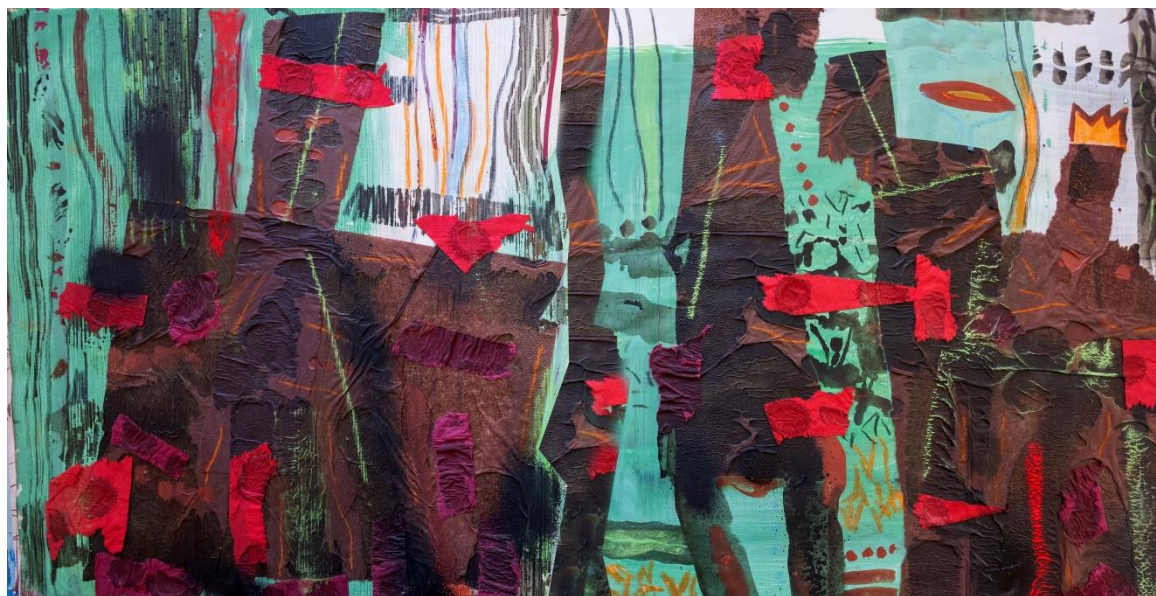
con el mundo  
con el cielo

y con la tierra.  
¡haz la señal de la cruz  
antes de dormir!

## Taza de café

hoy no leí ninguna historia  
y qué importa otra vez dejé  
que el café se quemara  
el olor me devuelve  
a aquel verano en 2 Mai  
cuando se rompieron las sandalias  
y caminé descalza  
por el bazar  
comía uberek de Mehmet  
ven voy a leerte el café  
mira aquí hay un ancla  
no te rías  
siéntate tranquila a la mesa  
y apaga el cigarrillo  
mira también hay un caballo  
cierra la ventana  
hace frío  
la campana de la iglesia  
da seis veces  
otra vez se me ha quemado el café

*el abonado no está disponible*





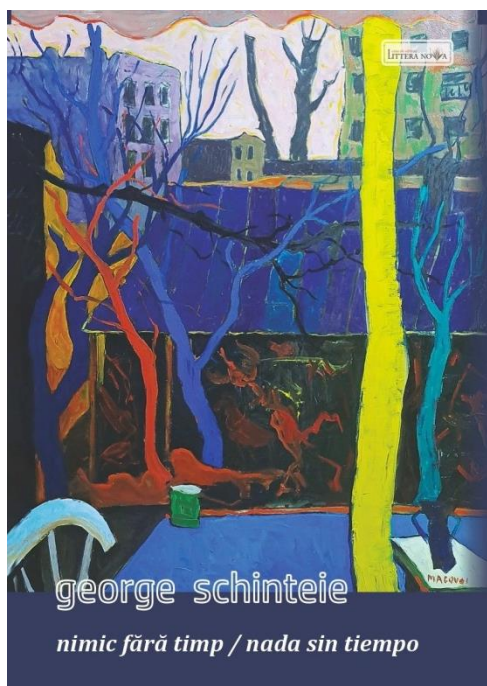
Marian APOSTOL

Marian APOSTOL (născut la 4 aprilie 1961, la Băilești, județul Dolj) este scriitor, eseist, publicist și sindicalist român stabilit la Reșița și membru al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România. Cu o experiență profesională în industria siderurgică și o activitate consistentă în domeniul civic și sindical, autorul este cunoscut și pentru implicarea sa în presa și viața culturală din Banat. Este director tehnic al revistei „Reșița literară”, redactor al publicației online reșița.ro și membru în colegiile editoriale ale revistelor „Vestul Dramatic”, „Detectiv literar” și „Elita românească”. Volume publicate: *Pelerinaj către sufletul meu*; *Lumina nopților înstelate*; *Sindromul Reșița*; *Omul din Arenă*; *Îngerul din Pufoaică*; *Medeea*; *La început a fost cuvântul*; *Până la capăt*.

## Timpul ca materie a ființei

Există cărți de poezie care se citesc repede, aproape dintr-o respirație, și cărți care te obligă să încetinești, să te oprești, să te întorci asupra unui vers. Volumul bilingv *Nimic fără timp / Nada sin tiempo* de George Schinteie – Editura Littera Nova, Madrid – aparține, fără îndoială, celei de-a doua categorii. Nu pentru că ar fi dificil, ci pentru că îți cere un alt ritm, unul interior.

Tema centrală este, explicit sau difuz, timpul. Dar nu timpul ca abstracțiune filozofică, ci ca experiență trăită, ca presiune, ca absență, ca memorie și, uneori, ca pierdere. Poetul nu îl definește,



### CRONICĂ LITERARĂ

nu îl conceptualizează – îl locuiește. De altfel, impresia generală este că timpul nu mai curge liniar, ci se risipește în noi, *umblă hai-hui prin vârstele noastre*, lăsând urme inegale, greu de ordonat.

### Timpul care apasă și memoria care nu mai salvează

Pe parcursul volumului, timpul își schimbă constant consistența. Uneori devine aproape tandru, filtrat prin dor, alteori capătă greutate și se transformă în povară. Imaginea *veșniciei ca o pasăre intrată în suflet* sugerează această infiltrare tăcută, în timp ce, într-o altă zonă a cărții, el apasă concret, ca o *tonă de lut* purtată după sine.

Această pendulare între imaterial și concret este una dintre reușitele volumului. Nu există o singură definiție a timpului, ci o serie de stări prin care el se face simțit, de la dilatarea aproape onirică până la apăsarea fizică.

Memoria, care ar putea funcționa ca refugiu, nu oferă nici ea o stabilitate reală. Ea luminează fragil, dar nu recuperează. Evocarea copilăriei și a figurii materne aduce o formă de căldură, dar finalul rămâne închis: *nu știam să-ntorc ceasul*. Nu există întoarcere, nu există reparație, ci doar conștiința unei pierderi definitive.

În alt registru, jocul copilăriei – *strigam în fântână și așteptam să-mi răspundă* – capătă o



semnificație neașteptată. Devine, retrospectiv, un model al iubirii: chemarea și speranța unui răspuns. Dar acest răspuns este doar ecou, nu întâlnire.

Mai departe, memoria nu mai reușește nici măcar această iluzie de coerență. Se fragmentează, se pierde, iar identitatea nu mai apare ca un fir continuu, ci ca o succesiune de rupturi. Poetul nu încearcă să reconstituie, ci acceptă această destrămare.

### Realul: între banal și neliniște

Un alt nivel important al volumului este raportarea la realitate, surprinsă fără artificii și fără idealizare.

Metafora existenței ca „sandvici” introduce un registru aparent simplu, dar cu o încărcătură critică evidentă. Viața devine o succesiune de straturi – unele asumate, altele impuse – pe care le traversăm adesea fără să ne dăm seama. Nu există esență pură, ci doar acumulare.

În alte locuri, natura preia rolul de limbaj interior. Norii care își varsă lacrima sau descărcarea atmosferică nu sunt simple decoruri, ci corespondente ale unei tensiuni afective. În același registru, imaginea acelei *păsări vânată de toți, dar pe care nimeni n-o prinde* rămâne una dintre cele mai sugestive: ceva esențial este permanent căutat, dar niciodată atins.

### Lumină fragilă și echilibrul discursului

Deși dominat de reflecție și de o melancolie controlată, volumul nu este lipsit de momente de lumină. Dar această lumină nu vine ca o rezolvare, ci ca o posibilitate.

Aspirația către înălțare coexistă cu sentimentul limitelor, iar lucrurile simple – *un zâmbet, o rază de lumină, un curcubeu* – capătă o valoare aparte. Nu pentru că ar salva, ci pentru că dau, fie și temporar, un sens.

Din punct de vedere stilistic, George Schinteie construiește o poezie a echilibrului. Versul liber este bine controlat, imaginile sunt limpezi, iar metafora apare cu măsură. Nu există ostentație, nu există rupturi forțate – doar o acumulare coerență, susținută de o

tensiune interioară constantă.

Prezența versiunii spaniole nu este decorativă, ci confirmă rezistența textului. Poezia își păstrează consistența dincolo de limbă, ceea ce spune mult despre structura ei profundă.

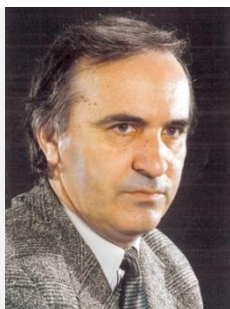
În concluzie, se poate spune că volumul *Nimic fără timp*, scris de George Schinteie, este o carte care nu încearcă să oprească timpul, ci să-l înțeleagă din interior. Caracterul bilingv al volumu-

lui nu este un simplu adaos editorial, ci o deschidere reală a textului. Traducerea în limba spaniolă, realizată de David Băltărețu, funcționează ca o extensie firească a poeziei, păstrând tensiunea și mobilitatea imaginilor. Poezia lui Schinteie are această calitate rară de a traversa limbi fără să-și piardă consistența.

Tematic, volumul este unitar, fără a deveni monoton. Timpul, absența, memoria și căutarea sensului sunt repere constante, dar fiecare poem aduce o nuanță diferită, o altă inflexiune a aceleiași întrebări.

Iar ceea ce se conturează, treptat, este o idee simplă și neliniștitoare: nu noi trecem prin timp, ci timpul trece prin noi. Și, pe măsură ce trece, ne rescrie. Strat cu strat. Fără grabă. Fără întoarcere. Pentru că, în cele din urmă, nu timpul este al nostru – noi suntem ai lui.

Memoria, care ar putea funcționa  
ca refugiu, nu oferă nici ea  
o stabilitate reală. Ea luminează  
fragil, dar nu recuperează.  
Evocarea copilăriei și a figurii  
materne aduce o formă de  
căldură, dar finalul rămâne  
închis: *nu știam să-ntorc ceasul*.  
Nu există întoarcere, nu există  
reparație, ci doar conștiința unei  
pierderi definitive.



Nicolae STAN

**Nicolae STAN** (n. pe 2 ianuarie 1953, Crășani, Ialomița) este doctor în filosofie al Facultății de Filosofie a Universității din București. A fost membru al Cenaclului de Luni și al Cenaclului Junimea, adevărate instituții de formare a unei noi sensibilități artistice în anii '80 ai secolului trecut. A debutat în anul 1984 cu volumul de proze *Boare de Waterloo*, la Editura Cartea Românească. Au urmat romanele *Așezarea* (Cartea Românească, 1989); *Apă neagră* (Nemira, 1999, reeditat la Cartea Românească, în anul 2014); *Evelyn* (e-book, Coresi, 2011); *Ceață pe Tamisa* (Cartea Românească, 2013); *Agonia lui Constantin* (Junimea, 2017); *Furnicarul* (Junimea, 2021); *Oglinda spartă* (Junimea, 2022); *Noduri pe frânghie* (Junimea, 2023). A publicat eseurile filosofice: *Nietzsche, ermitul vesel* (Editura Economica, 2011) și *Incursiune în sfera publică românească. Modele europene* (Editura Eikon, 2011). Premii obținute: 2000 – Premiul pentru Proză al Asociației Scriitorilor din București și Premiul Concursului Național „Nicolae Odobescu”, 2000; pentru romanul *Ceață pe Tamisa*, Premiul Cartea Anului al Filialei București de Proză a Uniunii Scriitorilor, anul 2014, și Premiul Clubului de Proză al Filialei București. A publicat și publică în principalele reviste culturale ale României. A editat în 1990 revista culturală „Provincia”, iar între anii 1991 și 1995 a inițiat și organizat Colocviile Naționale de Literatură desfășurate în Slobozia. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România din anul 1990.

## Prefaceri

### 1. IEȘIREA DIN APĂ



La început a fost un punct micuț, infim. Un punct negru în întinderea nesfârșită a câmpiei. În el și împrejurul lui se împleteau noroiul și ploaia căzută mai toată vremea. Pământul se săturase de apa căzută din cer, pentru că ani și ani o înghițise, iar ea continua să cadă din plumburiul de deasupra lui. Așa că zoaia băltea la suprafața botului pământesc. Asta, din primăvară până toamna târziu. Pentru a schimba această stare supărătoare prin lipsa ei de diversitate, iarna venea cu avalanșe de zăpadă ce se terciuiau, mai întâi, în noroiul și apa îngemănate dintotdeauna. Apoi, pe măsură ce se intra în tunelul rece și curat al iernii, zăpada acoperea tot, ca un giulgiu așternut peste o lume obișnuită cu lipsurile, pe care însă ea știa să și le ascundă.

Ei s-au trezit că viețuiau acolo de când se știau, de când deschiseseră ochii și zăriseră pământul clisos. Și și-au zis că punctul în care Dumnezeu lor îi adunase era Izvorul Lumii. Nu putea fi altfel. Se bazau pe vedere, cel mai cuprinzător simț. Se uitau în zare și nu mai vedeau nimic altceva, nicio așezare, nicio adunare de oameni, chiar și în depărtarea pe care o puteau ghici. Uimiți, plini de o bucurie prea mândră – pe care reușeau s-o țină bine în frâu –, au fost încredințați

că sunt primii oameni ai celui punct care li se dăruise prin minune și milă cerească. Și atunci s-au privit și s-au cunoscut. Nu erau mulți, dar nici foarte puțini. Cam 25-30 de inși ce bătătoreau acel loc pe care și l-au însușit ca fiind numai al lor. Locuiau în colibe în care, la vremea frigului, se încălzeau cu lemne luate la liber dintr-o pădurice crescută din aceeași milă cerească alături de punctul lor clisos și negru. Cunoscându-se, strigând acum unii la alții într-un grai căzut și el ca din senin în gurile lor, și-au pus nume unii altora, după cum au numit și lucrurile de care aveau nevoie. Celor de care nu aveau nevoie pentru a trăi ca ei, însă se aflau totuși pe undeva – cum ar fi florile, iarba și norii – le-au pus nume mai cu blândețe, ca și cum le-ar fi privit dintr-un vis blajin. Celelalte, care-i ajutau să viețuiască în mod direct, fiind pe lângă coliba lor când le erau de trebuință, purtau denumiri abrupte, pline de materie, grele, ca și cum ele se ofereau cu de la sine vrere și rapid să fie apucate și folosite în vederea supraviețuirii primilor oameni din Izvorul Lumii.

Dar, ca să nu uite aceste două cuvinte cam străine firii lor aplecate spre pământesc și vizibil, s-au botezat în secret, fără larmă, ca fiind Rădăcinile minunatului loc în care viața lor se bucura



de simplul fapt că este. Erau, aşadar, Rădăcinile acelei lumi, căci alta nu cunoşteau şi nici nu presupuneau că ar putea să existe. Ei, cei 25-30, nu ştiau precis, pentru că numărătoarea se dovedea a fi alunecoasă, prinseseră rădăcini – ei şi numai ei – în noroiul, fleşcăiala, apa până la genunchi, ca şi în arşiţa de neînvins şi zăpada torenţială care-i îngropa în colibe, zile şi zile. Totuşi, întemeietorii aceluia punct greu de zărit de la depărtare, şi-au zis că totul e bine, că toate stările prin care treceau aveau, fără îndoială, un bine al lor pe care ei, cei cu rădăcini, îl foloseau natural şi cu chibzuinţă în liniştea colibei şi a întâlnirilor tot mai dese unul cu altul.

Treptat, lumea lor înainta încet spre înţelesuri noi. Bunăoară, de la puţin timp de când îşi descoperiseră legăturile rădăcinoase cu pământul ca fiind bine înfipite în locul peste care deveniseră stăpâni, s-au născut un soi de sentiment al apartenenţei, o credinţă ce-i lega unul de celălalt. Miraţi, le-au numit, cu multă chinuială, „casă”, iar mult mai târziu, cu multă uşurinţă, „intimitate” şi „domesticitate.” Aşa le-au venit cuvintele, de undeva de sus, iar ei le-au preluat cu multă recunoştinţă: nu puteau fi decât ale lor, nu puteau vorbi decât despre viaţa lor dăruită aceluia loc. Îşi făcură curaj şi se numiră într-un fel nu doar potrivit, dar şi final, pentru totdeauna: „în rădăcinaţii.” Şi, în acele momente în care-şi luară soarta în mâini, acceptându-i fatalitatea, sufletele lor au fost învăluite de o linişte nesperată vreodată.

## 2. VAIDEEI

Dar timpul, care uneori pare un animal domestic supus, ce trece pe lângă tine, sau cu tine, sau poate prin tine, te duce cu el pe nesimţite. Aşa că punctul Începutului, punctul cel negru şi nămolos, s-a lăţit şi lungit fără participare omenească, transformarea venind cu de la sine putere, dincolo de voinţa „în rădăcinaţilor.” Dar ei au luat aminte la modificările din jurul lor cu o linişte măsurată, căci nu era nimic de făcut în faţa vremii de necontrolat nicicând. În plus, schimbarea părea că-i avantajează, pentru că terenul mlăştinos fusese depăşit prin extinderea dorită de natură, încât smârcul în care trăiseră a fost înconjurat de un

dâmb ceva mai ridicat, uscat, pe care creştea iarba. Totuşi, o parte însemnată a „în rădăcinaţilor” a rămas în locul cu care crescuseră şi-n care se descurcaseră binişor, cu voia Domnului şi a Sfintei Naturi. Ca semn de mulţumire, cei rămaşi i-au pus nume pentru totdeauna tărâmului băltoş, care-i protejase. „Crivaia”, l-au botezat, după un sistem de semne greu descifrabil. La rândul lor, cei plasaţi pe partea zbicită şi mai înălţuţă a zonei au numit întreg ţinutul, cel mâlos şi cel zvântat, laolaltă, printr-o revelaţie onestă, şoptită de cineva ca din afara lor, „Vaideei.” Nimeni nu s-a supărat de o aşa apelare. Pentru că ea desemna o realitate pe care o trăiseră. Într-adevăr, fuseseră nevoiţi, pe la începuturi, să poarte în picioare opinci groase, sub care tălpile erau învelite cu obiele aspre, care îi apărau de frig şi umezeală, cât se putea. Nu încăpea îndoială, pentru un ochi atent, că puteau fi catalogaţi ca fiind vai de ei în faţa stihilor de tot felul, dar mai ales apoase-ploioase, măcar că între grupul locului şi ele părea să se fi aciuat o înţelegere, dacă nu chiar o reală frăţie. Oricum ar fi stat lucrurile, primordialii ţinutului aprobau toate noutăţile fără rezerve şi fără strângere de inimă. Nu era altceva în noile cuvinte, susţineau, decât adevărul adevărat. Cu toate că, la un moment, se lepădaseră de opinci şi-şi puseseră picioarele în cizme înalte, aduse de unii vizitatori de ocazie – din care totuşi câţiva au rămas alături de ei –, de unde şi bănuiala că, odată cu cizmele-minune, nou-veniţii, cu privirea lor mai rece, erau cei carele găsiseră şi numele potrivit.

Dar lăţirea şi lungirea au adus cu ele şi prefaceri ce se îţiseră fără zgomot în fluxul vieţilor pe care le trăiau fără mari amărăciuni. Numărul lor crescuse fie prin mijloace naturale folosite de toate familiile, bărbat şi femeie, noaptea îndeosebi, ca şi de cei răzleţi, rămaşi holtei, bărbaţi şi femei în colţurile colibelor, fie şi prin sosirea printre ei ai unor alţi oameni, tot dintre cei ce băătoriseră pământul, ca oricine, în alte zări însă, iar acum le venise timpul să se aşeze într-un loc în care simţeau că soarta lor i-a mânat să se odihnească. În felul ăsta, într-o tihnă confuză, se primeneau cu toţii, îşi îmbroscătau faţa pe care o arătau lumii mari. Totuşi, numărul tuturor celor aflaţi pe meleagul lăţit şi lungit le scăpa. Băgau de seamă că una e să

numeri, cu o oarecare greutate, membrii unui grup de maxim 30 de inși, care și crescuseră împreună, și alta se dovedea a fi încercarea, nedusă la capăt, de identificare a unei mulțimi tot mai greu de fixat în cușca precisă a unui număr. Este de la sine înțeles, pe de altă parte, că înmulțirea lor, nu contează cum, a adus cu sine multe alte prefaceri și obiceiuri. Mai întâi, s-a stabilit oarecum în comun că au nevoie de un popă, de un cimitir și de un fotograf. Și în scurt timp, preotul s-a ivit în mijlocul lor, i-a botezat, i-a cununat și i-a înmormântat, cu un soi de cântare pe nas, căreia i s-a spus „slujbă de pomenire”, la locurile de veci fixate în estul mării lor proprietăți, de-acum. De asemenea, fotograf, un ins fâșneț, foarte inventiv în a mânui un aparat la care trebuiau să râdă, sau cel puțin să zâmbească fericiți, le făcea pozele botezului copiilor ce veneau te miri cum pe lume, ca și ale cununiei proaspetelor familii, pe care însurăreii urmau să le țină în sertarele lor scorjite, sau în rame acoperite cu geam ce atârnav pe perete, pentru cei mai isteți.

Cum-necum, și împotriva plângăreților, puțini, viața le era frumoasă. Mereu dădeau nas în nas cu ceva nou. Și culmea-culmilor, noul nu se dovedea a le fi păgubitor, așa cum se temuseră la începuturi. „Întâii”, cum mai erau strigați de cei veniți – care le purtau prețuirea pentru rădăcinile primare ce-i legau pentru totdeauna de solul în

veci al lor, socoteau –, le-au dezvăluit un fapt menit să le aducă o oarecare tulburare în suflet: Vaideei, tărâmul lor plin cu verdeață și umezeală ca sursă nesecată a vieții, nu era doar un simplu punct aruncat la întâmplare în talgerul câmpiei. Nu. Nicidecum. Dovadă că din Vaideei porneau două drumuri, ambele hotărâtoare pentru sudiștii băragăneni. Primul ducea, cu ocolișuri, către Est, la Marea cea Mare sau Pontul Euxin, după alte vorbe, unde se putea face negoț cu încredere și aducător de bunăstare. Iar celălalt, poate și mai însemnat, se îndrepta, spre Vest, către un oraș nemaivăzut de mare și zgomotos, capitala Valahiei, a Țării Românești, impusă de năvalnicul Țepeș, a cărui poveste vaideenii o ascultau cu o bucurie alinătoare pentru sufletele lor calde în adâncuri.

Cele două vești i-au făcut să înțeleagă pe înrădăcinați că, dincolo de respectul cu care noii-soșiți îi gratulau, aceștia veneau către ei cu o dimensiune a vieții care le lipsise până atunci, anume curiozitatea. Ea îi îndemna către căutări la care nu se gândiseră, ușurându-le traiul de zi cu zi cu o nădejde mereu nouă. Așa că granițele inițiale dintre cele două grupuri s-au șters în mare parte, formând împreună un suflet ce se zbătea pentru un singur lucru: cum să viețuiască laolaltă fără a se răni unul pe celălalt. Cu precizarea, acceptată de toți, că niciodată nu puteau fi tăiate, lovite, curățate rădăcinile Întâilor. Amin.





Loredana ȘTIRBU

**Loredana ȘTIRBU** este secretar de redacție al revistei *Cronograf*, membru al UZPR, filiala „Anton Davidescu” din Satu Mare, președinte al Cenaclului Literar „Cronograf” Satu Mare. A publicat în revistele: *Poesis*, *Cronograf*, *Caiete Silvane*, *Luceafărul*, *Conexiuni literare*, *Cetatea Culturală*, *Citadela*, *Orizont*, *Nord literar*, *Convorbiri literare*, *Marmația Literară* și altele. Volume publicate: *Călătorie în regatul cuvintelor cameleon* (Carpathia Press), 2007 (proză scurtă), *Secretul domnișoarei* (Citadela), 2014 (proză scurtă), *Colivia cu fluturi* (Ecou Transilvan), 2022, eseuri, *Bijutierul din Jaipur* (Limes), 2024, proză fantastică, *De-o mie de ani dor* (Actaeon Books) 2025, poezie, *Iluzia*, (Ecou Transilvan), 2025, teatru.

## Zeul (fragment)



PROZĂ

Se uită cu un gest reflex la ceas, era 17,25 nu că ar fi contat foarte mult aici cât arăta ceasul, de când se mutase pe culmea aceasta, timpul avea o altă semnificație, un alt fel de curgere. Nu putea explica asta, zilele păreau cu mult mai lungi decât în oraș, de parcă fiecare secundă se dilata... se dilata.

Ceainicul dădu în clocot șuierând, era vremea să își pregătească ceaiul. Luă de pe policioară cana ei preferată din porțelan fin care avea pe o parte albăstrele, iar pe cealaltă parte scria numele ei, Maria. Îi plăcea mult, mai ales fiindcă fusese un cadou de rămas bun din partea Dorei. Turnă apa fierbinte în cană, florile de mușețel și o farfurioară deasupra. Apoi aruncă o privire pe fereastra din bucătărie, la radio se anunța o furtună de cod portocaliu în după amiaza aceea.

Era un tabiet al ei chestia asta cu ceaiul, i se părea relaxant să se așeze pe terasă, să privească în zare... în vale. Peste pășunile verzi, împestrițate de flori sălbatice, peste nenumăratele tufe de măceșe și mure înflorite.

O furtună de cod portocaliu, nu era ceva deosebit în perioada aceasta a anului, ea știa foarte bine asta, norii aceia care se apropiau din nord păreau puși pe fapte mari. Îi cunoștea bine... cumulonimbus, de un gri cărbune, se apropiau ca un zid compact zgomotos. Nu îi era frică de furtuni, dimpotrivă o fascinau. Absolvise meteorologia și acum se mutase aici, în căsuța aceasta cocoțată pe un deal, dar asta fusese cu câțiva ani în urmă. În

spate, în grădină era containerul special pentru prognoză și analiză meteo, iar sus pe terasă avea aparatură foto de mare performanță.

Inspiră adânc, mirosea a ploaie și a pământ reavăn, undeva în depărtare, se auzeau bubuituri înfundate, îi plăcea să le audă era, o muzică ancestrală ca tobele ritualice, ale unor triburi pierdute.

O luă agale pe potecă, cotețul găinilor părea în regulă, *fetele* se cuibăriseră cuminiți în cotețul văruiat, mirosind a iarbă cosită, iar Lola ciobănescul ei alsacian, o urmă ca de fiecare dată. Aici erau doar ele două și Mirciulică, un motan mare, pufos, gras cu un temperament complicat. (Ea credea că se născuse în zodia berbecului.) Un țăfnos!

Prietena ei de suflet, cea mai bună prietenă a ei, fusese furioasă când a aflat ce decizie a luat.

– Totuși, de ce te duci? Ce cauți acolo?

Întrebarea Dorei i se păru îndreptățită.

– Știu că va suna foarte comun, dar am nevoie de un pic de timp pentru mine, undeva, departe de oameni, departe de toată agitația asta. Trăim într-o lume nebună, nu crezi?

– Nu te pot contrazice, dar cu toate astea, câți oameni își lasă confortul, prietenii și familia și se mută aiurea, la naiba în praznic? Câți?

– Măi Dora, știi bine că este un proiect la care mă gândesc de câțiva ani, știi că toată munca mea s-a concentrat pe studiul acestor fenomene. Acum am ocazia să îmi finalizez proiectul, cercetarea și

dacă am și șansa de a fi mai mult cu mine, asta este un bonus.

– Cât timp? Dar mai ales, de ce acum? E din cauza lui, din cauza asta te torturezi și fugi la năibă în praznic?

– Nu neapărat, acum s-a eliberat postul acela, iar studiul meu a fost luat în considerare și a primit finanțare, pentru trei ani. Zona aceea este ca un fel de triumphi al Bermudeilor, un loc în care se întâmplă de ani de zile, fenomene inexplicabile. Înțelegi? Meteorologice, fenomene care până la un punct sunt fenomene fizice, normale, dar uneori depășesc orice logică.

– Ei na! Ce poate fi așa de ciudat la niște nori și niște ploaie?

– În zonă sunt câteva sate, nu multe... și destul de distanțate, dar circulă niște povești. Mai ții minte când am fost cu băieții, cu Matei, cu Dan să facem niște studii pentru lucrarea de licență?

– Cum aş putea uita?! Ehhh, mai ales ochii lui Dan, ce ochi teribili avea!

Dora își dădu teatral ochii peste cap.

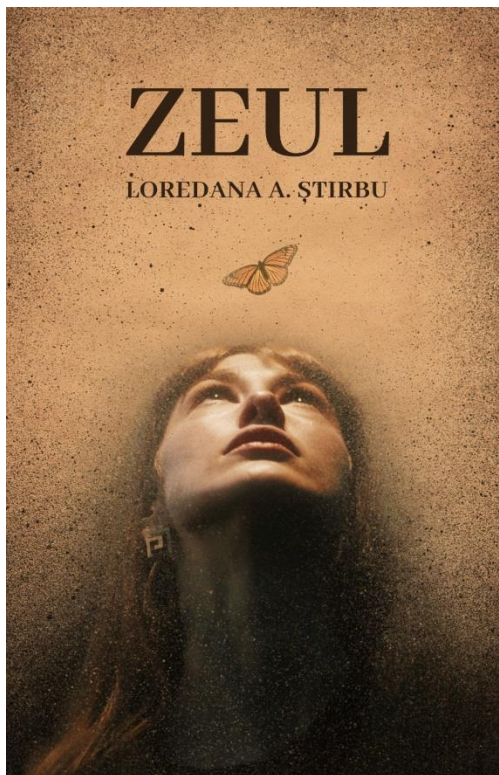
– Sătenii spun că uneori, când apar furtuni puternice, apare și Arhanghelul Mihail. Apariția lui este atestată din cele mai vechi timpuri, există hrisoave care îl pomenesc, și jurnale ale unor vechi călători care au văzut aceste apariții.

– Povești! Fugi după potcoave de cai morți, dar dacă te-ai hotărât, atunci asta este! O să stai tu o săptămână două și apoi o să vii acasă fuguța.

De atunci au trecut 2 ani... dar încă nu văzuse nimic deosebit. Reușise să fotografieze doar niște fulgere fabuloase, care apăruseră în reviste de specialitate și o singură dată, privind în furtuna ce venea, i s-a părut că a zărit ceva, dar totul se petrecuse prea rapid, într-o fracțiune de secundă.

Pe terasă, își pregătise aparatul foto extrem de scump, special pentru fotografierea fulgerelor.

În depărtare, zidul de nori cenușii se apropia în acompaniament de bubuituri și explozii luminoase. Arcuri electrice sfâșiau cerul într-un spectacol înfricoșător.



Pe măsură ce furtuna se dezlănțuia, fulgerele loveau concentrat într-un singur punct pe pământ, cu fiecare fotografie pe care o făcea la fiecare concentrare de fulgere acestea conturau o siluetă care devenea din ce în ce mai clară, aceea a unui bărbat alcătuit din lumină. Un bărbat, care ținea în mână ceva, care părea o sulită luminoasă. De la distanță, estimează că apariția aceea avea o înălțime uriașă. Cu respirația înțetăiată, focaliză aparatul și făcu o mulțime de fotografii ca să surprindă cât mai multe detalii.

Nu avea nicio explicație pentru ceea ce vedea, nu învățase la școală despre acest

gen de fenomene, dar semăna cu descrierile pe care le găsisese în textele citite.

Cu toate că nu putea să explice cum, dar îi simțea prezența, știa că avea plete lungi aurii și ochii de foc care o priveau. Poate era un zeu ancestral, poate chiar Arhanghelul Mihail de care vorbeau sătenii... era ceva... pentru care ea nu era pregătită. Lola se lipise speriată de gleznele ei pentru că îi era frică de furtună dar mai ales de tunete, iar Mirciulică se așezase în colțul lui preferat, arătându-se complet detașat de situație.

După o vreme, nu știa exact cât, pentru că fusese cu totul absorbită de ceea ce trăia, furtuna dispăru ca prin minune iar în locul norilor, soarele scânteia spre apus. Aerul era proaspăt și mirosea a ploaie se și răcorise un pic.

Parcă totul fusese o iluzie. Doar nenumăratele fotografii pe care le făcuse, îi dovedeau că nu visase. Se așeză pe unul din scaunele de bambus de pe terasă, în spate își puse un pled. Abia acum simțea că tremură din tot corpul, experiența prin care tocmai trecuse, îi întinsese nervii la maxim și

acum, după ce toată adrenalina se disipase, tremura.

Adormi greu și somnul îi fu zbuciumat, pe dimineată își găsi patul răvășit și uitându-se în oglindă descoperi că avea cearcăne vineții. Crea-tura aceea îi bântuise toate visele. În visul ei, ea se apropia cu fiecare fulger și încerca să pună stăpâ-nire pe ea, pe mintea și trupul ei.

În dimineața următoare, pe la cinci o trezi brusc o voce, o auzi puternic și parcă striga la ea:

– Roagă-te, roagă-te mie!

Timp de câteva nopți și dimineți, trăi același coșmar, dar nu știa cine e El, așa că se hotărî să afle. Studie atent fotografiile și cartografie cu ajutorul satelitului meteo zona, își pregăti mașina și porni împreună cu Lola spre locul în care fulgerele loviseră pământul. Mirciulică rămase să vegheze asupra casei.

Se încălzise, așa că pe la șase era deja pe drum, își puse o năframă pe cap ca să se protejeze de arșiță, cu rucsacul în spate și GPS-ul în mână mergea spre unul din dealurile mai înalte dinspre răsărit. Iarba era destul de mare, pe aici umblau doar animalele sălbatice.

După două ore de căutări, descoperi o zonă sub forma unui cerc pârjolit, pământul era negru

de la căldura degajată de fulgere. În mijlocul cer-cului, afundat în pământ, un dolmen.

– Din câte văd trebuie să fac și pe arheologul acum și sincer nu cred că există nicio conexiune între ceea ce fac în clipa asta și meteorologie. Tu ce crezi Lola? După cum te uiți la mine, ție îți este indiferent. Să intrăm!

În lumina lanternei descoperi pereți acoperiți cu mușchi, umezeală, o încăpere circulară des-tul de mare, iar în mijlocul ei un menhir de înălți-mea unui om. Scoase un țipăt când lanterna lumi-nă bucata de stâncă, încastrat în ea, un chip uman o privea cu ochi de foc, o sculptură de o rară fine-țe, cu ochii din cristale. Era chipul unui bărbat cu plete lungi, în rest menhirul era acoperit cu seme-ne, și desene pe care ea nu le înțelegea, așa că le fotografie. Dora îi va spune ce semnificație au semnele, și poate, cine era El.

Primi rezultatul abia peste câteva zile. Dora îi spuse că se consultase și cu alți colegi, pentru că era o scriere foarte veche derivată din arhaice, o limbă care vorbea despre o divinitate numită Gebel... Textul era în mare parte șters, dar din câte știa ea, exista un singur zeu, care se potrivea. Gebel... Gebeleizis.





I.C. LIȚĂ

N. martie 1979, Slatina, Olt, România. A absolvit Facultatea de Teologie (pastorală) la Sibiu și a urmat un master în istoria Bisericii. Preot paroh în Maciova, Caransebeș (august 2003 – martie 2006), hirotonit de către episcopul Lurențiu Streza, profesor de religie și angajat la o fabrică de scaune; preot II: parohia Golești I, Arhiepiscopia Râmnicului (aprilie 2006 – februarie 2013), profesor de religie și taximetrist; preot paroh, Segovia, Spania (martie 2013 – prezent) și distribuitor de ouă, cu o furgonetă. A publicat *Povestiri de pe lumea cealaltă* și volumul de versuri *cum cade lumina* la Itaca Publishing House din Dublin, în 2022 și 2025. Apariții în periodice: în revista *Itaca* (Dublin), cu poeme și proze; în *Littera Nova* (Madrid), cu teatru mut; în revista *Kryton* (Madrid), cu poeme.

## Antropologii răzlețe

Biserica insistă că omul este suflet-trup. Nu acceptă ideea de un timp în care sufletul omului să fi existat fără trupul său, pe care, de altfel, el și-l crește încă de la concepție, moment minunat care are implicarea directă a lui Dumnezeu, Ce creează persoana întregă. Deodată, sufletul creat de Domnul se prelungește în trupul material, al cărui suport biologic este pus la dispoziție de un bărbat și o femeie, *grosso modo* spunând-o. Dumnezeu nu creează niciodată suflete de oameni care să nu aibă concomitent, neconținut, trup material.

Nu doar că trupul este esențial, ci trupul este omul însuși, imposibil de despărțit de suflet; definitiv, sunt împreună veșnic. Este scandalosă, deci, ideea de instrumentalizare a trupului; trupul nu este un instrument al sufletului, un fel de rudă săracă de la țară, disprețuită, adusă la oraș ca să spele vasele. Sufletul nu este chemat să domine trupul maniheist disprețuit, ci *nous*-ul, mintea dinlăuntru, adică logica de neșters a după-chipului, este chemat să conducă, în har, omul întreg. Căderea nu a afectat identitatea profundă, care poate fi rememorată, trezită și făcută lucrătoare în asceza dezlipirii de lumea coruptă și corupătoare. Trupul este inundat de nematerialitatea luminoasă a sufletului, la rândul său tras în căderea sau elevația cărnii. Tot păcatul se face în suflet-trup; la fel, virtutea. Despătimirea nu urmărește anularea trupului prin mortificare, nici ascunderea sufletului prin uitarea de sine, prin depersonalizare. Trupul nu este dușmanul sufletului, căci ispitirea se face



**DEUS RETRACTUS**

egal, și dinspre unul, și dinspre altul; sufletul are ferestrele sale, ca și trupul, prin care intră chemarea la haos; dar ele sunt, de fapt, ferestrele omului întreg. La fel, îndumnezeirea vizează omul întreg, care, corelativ, este vânat de vacuitatea iadului în plenitudinea dualității structurale. În suflet-trup ne mântuim sau cădem, chiar dacă, din pricina otrăvii păcatului primordial inserate în cosmos, se petrece o despărțire, o ruptură temporară în ființa noastră: moartea. Dar chiar și în moarte, în acest răstimp până la Parusie, sufletul de pe lumea cealaltă poartă urma trupului de pe pământ, și viceversa: o legătură tainică rămâne între ele, ca un strigăt împotriva nefirescului acestei provizorii despărțiri. Sufletul nu este doar informație sau energie, trupul nu este doar materie sau cantitate. Simpla menționare separată a unuia sau a altuia, ca exprimare a unei neînțelegeri profunde, ar trebui să ne incomodeze, să ne dea frisoane.

Antropologia ortodoxă, iată, face imposibilă angajarea trupului în aventuri hedoniste sau în șantieri utopice, unitatea suflet-trup fiind ontologică: Biserica nu va binecuvânta eforturile transumaniste din viitor, ce reduc aspirațiile omului la mutarea destrăbălată din clonă în clonă, într-o desăvârșită orgie a terfelirii valorii intrinseci date prin creație: omul, persoană unitară în dualitatea naturii, pentru veșnicie.



Ioan VINTILĂ FINTIȘ

**Ioan VINTILĂ FINTIȘ** (n. 6 iunie 1954, Finta, Dâmbovița) este pseudonimul lui Ion Vintilă, poet și membru al Uniunii Scriitorilor din România. Are o operă literară vastă. În timpul studenției a frecventat Cenaclul literar „I.L. Caragiale” din Ploiești, ca autor de poezie și interpret de muzică folk la Amfiteatrul Artelor (1979). A înființat și coordonat Cenaclul de poezie și audiții muzicale PROMETEU. A debutat în ziarul *Flamura Prahovei* (1976) și editorial în antologia colectivă *Suprema iubire* (Ploiești, 1977). În 1980, Ion Gheorghe îl susține pentru publicarea în suplimentul *15 Poeți*, Biblioteca Luceafărul, apoi îl propune la o lectură în cadrul cenaclului revistei, fiind publicat cu un grupaj de poeme. La Pitești (1980 – 1983) devine membru activ al Cenaclului literar „Liviu Rebreanu”, fiind ales și în Consiliul de coordonare al acestuia. În 1983, Ion Cristoiu trimite o echipaj SLAST, format din Cleopatra Lorințiu, Dan Chiachir și Radu Felix, la Pitești, în acțiunea *Cenaclul Confluente acasă la...* după care este publicat în paginile revistei cu un amplu grupaj de poeme, însoțit de reportaje scrise de vizitatori la fața locului. A publicat peste 30 de cărți și antologii.

## POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducerea și adaptarea: **David BĂLTĂREȚU**

### Acum lumina plânge cu mine

Când nu voi mai fi lumina va plânge cu mine  
Iar voi veți ieși din tristețea cea de toate zilele  
De fericire cântând și dansând

Dar înainte cuvintele Domnului  
Se vor întruchipa în voi  
Cum niște îngeri cu pene muzicale

Și pământul nu va mai fi

### Ahora la luz llora conmigo

Quando yo ya no esté la luz llorará conmigo  
Y vosotros saldréis de la tristeza de todos los días  
Cantando y danzando de felicidad

Pero antes las palabras del Señor  
Tomarán cuerpo en vosotros  
Como unos ángeles de plumas musicales

Y la tierra ya no será

### Orchestra de zăpadă

Când m-am născut  
Parcă ninge de dincolo de cer  
Mama chip de pasăre măiastră avea  
O urmărea din ceruri cineva

Parcă Domnul era  
Și ea nu știa de ce plângea  
Iar lacrima ei se lumina  
Și ea devenea o poezie

Nimeni nu știa  
Că tristețea mea era  
Pe ușa unei biserici  
Răstignită  
Dar care nu se vedea

### La orquesta de nieve

Quando nací  
Parecía que nevaba desde más allá del cielo  
Mi madre tenía rostro de ave maravillosa  
Alguien la seguía desde los cielos

Parecía que era el Señor  
Y ella no sé por qué lloraba  
Y su lágrima se iluminaba  
Y se volvía poesía

Nadie sabía  
Que mi tristeza estaba  
En la puerta de una iglesia  
Crucificada  
Pero no se veía

### Fragmente de timp visând

Vreau să ajung într-un fragment de timp  
Care de multă vreme de el sunt visat

Acolo voi cugeta la adormire  
Pe voi am să vă citesc mereu  
De pe marginea altui cer

Sau din oglinda Duhului Sfânt  
Și am să mă rog  
Pentru binecuvântarea voastră  
Doar pentru mine și voi

### Trupul și cerul zadarnic

Atunci m-am născut fără să știu că am plecat din  
cer  
Pe el nu-l mai vedeam și un înger cu mine se juca  
Scena pământului râdea și plângea  
Eu țineam toți îngerii în brațe  
Îngerii orfani

Atunci a trecut un cal alb și misterios  
M-a luat pe spinarea lui milenară  
Și m-a dus nu știu unde

Mă uitam într-o apă și nu mă vedeam  
Domnul se uita la mine și râdea  
Și atunci am început să plâng

### Oglinda locuită de sete

Pe atunci oglinzi nu existau  
Doar niște secunde care cântau  
Dintr-un fel de lumină  
Care nici ea nu mai era

Pentru că se ascundea plângând  
În lacrima binecuvântată a îngerilor  
Ascunși în inima mea foarte tristă

Și am început să ne jucăm  
Un fel de noapte și de zi  
Trupurile noastre  
Deveneau tot mai pustii  
Abia se mai vedeau  
Numele tău să fie binecuvântat

### Fragmentos de tiempo soñando

Quiero llegar a un fragmento de tiempo  
Que desde hace mucho tiempo me sueña

Allí meditaré en el adormecimiento  
A vosotros os leeré siempre  
Desde el borde de otro cielo

O desde el espejo del Espíritu Santo  
Y rezaré  
Por vuestra bendición  
Solo por mí y por vosotros

### El cuerpo y el cielo en vano

Entonces nací sin saber que había partido del  
cielo  
Ya no lo veía y un ángel jugaba conmigo  
La escena de la tierra reía y lloraba  
Yo abrazaba a todos los ángeles  
Los ángeles huérfanos

Entonces pasó un caballo blanco y misterioso  
Me tomó sobre su lomo milenario  
Y me llevó no sé adónde

Me miraba en un agua y no me veía  
El Señor me miraba y reía  
Y entonces empecé a llorar

### El espejo habitado por la sed

Entonces no existían espejos  
Solo unos segundos que cantaban  
Desde una especie de luz  
Que tampoco ya era

Porque se escondía llorando  
En la lágrima bendita de los ángeles  
Llegados a mi corazón tan triste

Y empezamos a jugar  
Una especie de noche y de día  
Nuestros cuerpos  
Se volvían cada vez más desiertos  
Apenas se dejaban ver  
Bendito sea tu nombre



**Antonio Marín  
ALBALATE**

**Antonio Marín ALBALATE.** Cartagena, 1955. Scrie poezie și eseuri, precum și texte pentru cântece, dintre care unele sunt incluse în diverse albume: *Canciones del otro lado* (2017) de Antonio Fidel y Los Navegantes; *Trogloditas 2* (2019) de Trogloditas; *En Cantado* (2022) de Antonio Marín Albalate; *Una mosca en la pared* (2023) de Antonio Fidel y Los Navegantes; *Dispara* (2024) de trupa Desterrados; și *Vengo con los ojos nuevos* (2025) de Ana Belén. O parte din poezia sa este inclusă în albumul *En boca ajena* (2014) și în cartea *Infierno y nadie. Antología poética esencial. 1978-2014* (2015). A editat cărți omagiale dedicate unor poeți și cantautori precum José Agustín Goytisolo, José Hierro, Serrat, Aute, Pablo Guerrero, Patxi Andión... Printre cele mai recente publicații ale sale se numără: *Ramoncín, el corazón de la ciudad* (2018); *Bienvenidos al infierno* (2019); *Serrat, fe de vida* (2019); *Germán Coppini, colecciono moscas* (2020); *Una vieja chistera sin gracia ninguna* (2020); *Leonard Cohen / Demis Roussos. Una isla en clave de sol* (2021); *Sisa / Serrat y la calle que los cruzó* (2022); *Morcuende. Un cosmos en el caos* (2023); *Hombre despatriado* (2023); *Prometieron morir* (2025); *Diario de una serpiente de verano* (2026).

## POEME bilingve/POEMAS bilingües

**15 poemas/15 poeme**

Traducere în limba română de **Felix NICOLAU**

**Poética del marinero que nunca supo  
nadar y viajaba con un gato en la  
bodega de los barcos**

Navegante vosotros digo: Soy un polizón  
(*Contra el aplauso de un puñado de idiotas.*  
Librería La Montaña Mágica, 2019).

**Poetica marinarului care nu a știut  
niciodată să înoate și călătorea cu o  
pisică în cabină**

Navigatorilor vouă vă spun: Sunt un pasager  
clandestin  
(*Contra el aplauso de un puñado de idiotas.*  
Librería La Montaña Mágica, 2019).

**Día con Buñuel al fondo**

*Para Amador Blaya, in memoriam, por cantarlo.*

Sábado de sajarse los ojos con una cuchilla  
para ver al fin el color carmesí de la nada.  
(*Bienvenidos al infierno.* Ediciones Vitruvio, 2019).

**Zi cu Buñuel în fundal**

*Pentru Amador Blaya, in memoriam, ca să-l cânte*

O sâmbătă de scos ochii cu un cuțit  
ca să vezi în sfârșit culoarea stacojie a nimicului.  
(*Bienvenidos al infierno.* Ediciones Vitruvio, 2019).

**Genuflexión**

Lamiéndole a la noche  
su vulva de tamarindo,

rodilla en tierra estoy.

(*Una vieja chistera sin gracia ninguna.*  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).

**Genuflexiune**

Lingându-i nopții  
vulva de tamarind,

iată-mă îngenuncheat.

(*Una vieja chistera sin gracia ninguna.*  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).

## Ojos olivo

*Para Carles Duarte*

En la luz del olivo  
buscan los ojos su voz

*(Bienvenidos al infierno. Ediciones Vitruvio, 2019).*

## Ochi măslinii

*Pentru Carles Duarte*

În lumina măslinului  
își caută ochii vocea

*(Bienvenidos al infierno. Ediciones Vitruvio, 2019).*

## Humedad del hombre

*Para Manuel Madrid*

Un día más de lluvia y juro que dejo  
el caracol de mi sexo en tu puerta.

*(Bienvenidos al infierno. Ediciones Vitruvio, 2019).*

## Umiditatea omului

*Pentru Manuel Madrid*

Încă o zi ploioasă și jur că-mi las  
melcul sexului la ușa ta.

*(Bienvenidos al infierno. Ediciones Vitruvio, 2019).*

## Bajo la lluvia

Oigo la velocidad de las calles,  
el aullido del animal del agua.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

## În ploaie

Aud viteza străzilor,  
urletul animalului apei.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

## Inútil recuerdo

Todo te lo tragaste,  
hasta la última gota de mi nombre,  
pequeña bestia oscura.

Quedéme vacío, pero tan lleno...

Para que ahora lo escriba yo,  
fariseo de un tiempo ya enterrado,  
llega la locura de tu memoria  
como un vómito en la sombra del óxido  
donde se marchita la belleza de lo impuro,  
llega tu recuerdo inútil de nuevo.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

## Amintire inutilă

Totul ai înghițit,  
până la ultima picătură a numelui meu,  
mică bestie întunecată.

Am rămas gol, dar atât de plin...

Ca să scriu acum eu,  
fariseu al unui timp deja îngropat,  
vine nebunia amintirii tale  
ca o vomă în umbra ruginii  
unde se ofilește frumusețea impurității,  
revine amintirea ta inutilă.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

## Poema para después de la lluvia

Dame una noche más para dejar  
en tu piel el caracol de mi boca.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

## Poem pentru după ploaie

Mai dă-mi o noapte ca să las  
pe pielea ta melcul buzelor mele.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

### Un fado enfermo de luz

Me devoras el alma, te la tragas.

Me la arrancas en cada respiración  
y me la devuelves luego en besos  
de alto voltaje, cumbre de tu boca,  
frente al rompeolas donde atardecemos.

Haces del tiempo un poema,  
un fado enfermo de luz,  
donde tanto desafino yo.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

### Un fado îmbolnăvit de lumină

Îmi devorezi sufletul, îl sorbi.

Mi-l smulgi cu fiecare respirație  
și mi-l dai înapoi apoi în sărutări  
de înaltă tensiune, vârful buzelor tale,  
în fața digului unde trăim apusul.

Transformi timpul într-un poem,  
un fado îmbolnăvit de lumină,  
unde atât de dezacordat eu.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

### El animal del agua

Cerrado ya el último antro,  
cogidos del brazo bajo la lluvia,  
caminamos la noche de la ciudad  
hasta subir al taxi que nos lleva  
hacia ninguna parte.

Una vez más contemplo cómo el tiempo  
se ha detenido en tu piel.  
Oigo la velocidad de las calles,  
el aullido del animal del agua.

Y, entonces, te muerdo.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

### Animalul apelor

Odată închisă ultima cârciumă,  
braț la braț în ploaie,  
străbatem noaptea orașului  
până urcăm în taxiul care ne duce  
spre nicăieri.

Încă o dată contemplan cum timpul  
s-a oprit pe pielea ta.  
Aud ritmul străzilor,  
urletul animalului apelor.

Și atunci te mușc.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

### Poema del cortauñas

Cortando tristeza de mis uñas,  
oigo el llanto de la bestia azul  
pidiéndome, por piedad,  
que te olvide.

*(El lamento de la bestia. Editorial Luna de Abajo, 2020).*

### Poemul unghierei

Tăind tristețea unghiilor mele,  
aud plânsul bestiei albastre  
rugându-mă, din milă,  
să te uit.

*(El lamento de la bestia. Editorial Luna de Abajo, 2020).*

## En clave de yo

*Para José Luis Abraham López*

No despertéis esa caja en clave de yo,  
dejad que duerma, bajo llave, toda  
la melancolía que su silencio  
encierra:  
postales, cartas con huellas  
de carmín, bragas, medias  
negras, fetiches y fotografías,  
sobre todo, muchas fotografías.  
No, no la despertéis, mejor dejadla  
dormir en la verdad de su mentira.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

## În cheia eu

*Lui José Luis Abraham López*

Nu treziți acea lădiță în cheia eu,  
lăsați să doarmă, sub cheie, toată  
melancolia pe care tăcerea ei  
o închide:  
cărți postale, scrisori cu urme  
de ruj, chiloți, ciorapi  
negri, fetișuri și fotografii,  
mai ales, multe fotografii.  
Nu, nu o treziți, mai bine lăsați-o  
să doarmă în adevărul minciunii ei.

*(Una vieja chistera sin gracia ninguna.  
Editorial La Fea Burguesía. Murcia, 2020).*

## Entretenimiento

Dibujo tus uñas en mis ojos,  
zarpazos de bellos animales,  
alas, besos de nube,  
cosas que nunca tuve.

*(Ruleta musa. Entrelíneas Editores, 2022).*

## Divertisment

Desenez unghiile tale în ochii mei,  
gheare de animale frumoase,  
aripi, săruturi de nori,  
lucruri pe care nu le-am avut niciodată.

*(Ruleta musa. Entrelíneas Editores, 2022).*

## Elemental y cual amargo café

A veces lloro cuando nadie me ve.

Abatido, con los brazos cruzados  
sobre una mesa, lloro.

Solo y nadie cada vez  
más infierno en yo, lloro.

Así de simple es todo cuanto digo  
y callo con los ojos arrasados.

*(Hombre despatriado. Editorial MurciaLibro, 2023).*

## Elementar și cât de amară cafeaua

Uneori plâng când nu mă vede nimeni.

A bătut, cu brațele încrucișate  
pe masă, plâng.

Singur și fără nimeni de fiecare dată  
mai mult iad în mine, plâng.

Atât de simplu este tot ce spun  
și tac cu ochii arși.

*(Hombre despatriado. Editorial MurciaLibro, 2023).*



Tudor Costin SICOMAȘ

Este jurnalist teatral, critic de artă, regizor. Îl pasionează tot ce ține de domeniul frumosului, al esteticului: operă, balet, dans contemporan, pictură, muzee, manifestări artistice de toate genurile. A absolvit Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale” din București, Facultatea de Teatru, Departamentul Teatologie, Management cultural, Jurnalism teatral. A fost Communication Specialist la TELUS International Romania, PR and Press Coordinator la Asociația Culturală „Mișcarea Teatrală pentru Educația Tineretului”, Pr & Communication Coordinator la Teatrul de pe Lipscani.

## Tinerețe, talent și frumusețea iubirii în Ajun de Crăciun. *La Bohème* la Opera Națională București



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Dacă ar fi să rezum *La Bohème* (13 decembrie 2025) de la Opera Națională București, ar trebui să spun așa: o seară în care tinerețea și talentul și-au înălțat cele mai frumoase caracteristici întru pictarea muzicală, vocală și actoricească a celei mai umane, sensibile și sfâșietoare drame lirice. Încerc să nu folosesc superlativul cu foarte mare ușurință. Dar capodopera lui Puccini este, cu adevărat, cea mai umană, sensibilă și sfâșietoare operă. Umană pentru că atât compozitorul, cât și

libretiștii Giuseppe Giacosa și Luigi Illica au știut exact care este echilibrul perfect între comedie și tragedie, adăugând delicatețea iubirii și a trăirilor tinerilor trăind în sărăcie lucie, care se bucură simplu de viață, doar pentru ca fericirea să le fie umbră dramatică în final de cumplitul sfârșit al fragilei Lucia, cunoscută sub numele de Mimi. Nu pot să nu admir excelentul balans între comic și tragic pe care muzica lui Puccini îl pictează în cel de-al patrulea act, când jocurile candidă ale celor



patru tineri artiști sunt întrerupte brusc de sosirea Musettei urmată de muribunda Mimi. Câtă măiestrie a construcției partituri spre a reda această ruptură emoțională și răsturnare completă de situație dramatică. Nu pot să ignor nici subtilitatea cu care compozitorul face, în primul act, trecerea de la ludicul momentelor de început, al dialogului colegilor de mansardă și al episodului cu proprietarul la frumusețea diafană a întâlnirii dintre Rodolfo și Mimi. Întâlnire care se dezvoltă și înflorește în două superbe arii (*Che gelida manina* a lui Rodolfo și *Si, mi chiamano Mimi* a viitoare sale iubite) de o rară efuziune sentimentală încheiate cu un duet grațios și triumfător (*O soave fanciulla*), accentuând cuvântul „iubire”.

Ce bucurie că avem șansa și la București să ne bucurăm de asemenea reprezentații cu asemenea distribuții precum cea de aseară (da, din fericire, sunt din ce în ce mai dese asemenea momente, slavă Domnului!). Sâmbătă, 13 decembrie 2025, va rămâne pentru mine una din acele zile în care am reușit să văd o *La Bohème* cu un cast de talie europeană, amintindu-mi de succesele repurtate la București cu același titlu de ansamblurile de la Galați și Iași. Așadar, o distribuție tânără, plină de energie și entuziasm, interpreți extrem de talentați, cu joc scenic credibil și, în același timp, cu voci care vor trebui auzite, în timp, chiar de cele mai pretențioase publicuri de peste hotare care cu siguranță le vor aplauda și aprecia mai mult decât a făcut-o, din păcate, un public prea puțin angrenat în spectacolul de aseară (unde aplauzele de final și cele din timpul spectacolului au lăsat de dorit în comparație cu strălucirea artiștilor). Bucuria mea și a câtorva prieteni din sală, însă, nu a fost știrbită de acest aspect. Dimpotrivă, noi ne-am exprimat aprecierea așa cum ar trebui să o facă oricine iubește o voce frumoasă cu tehnică și interpretare deosebite. Nici nu aveam cum să rămânem impasibili în fața unor asemenea prezențe scenice și realizări muzicale impresionante.

Pentru mine, în special, seara de 13 decembrie a fost seara debuturilor. Încep cu Georgiana Dumitru, această nouă stea în ascensiune a operei bucureștene, o tânără soprană lirică ce deține un glas cu adevărat deosebit pe care i l-am admirat

încă de la prima sa apariție pe scena din capitală în rolul principal din *La Traviata*, în producția memorabilă realizată de Alexandru Nagy cu foarte tinerii membri ai studioului de operă „Ludovic Spiess”. Deja aflată la al patrulea debut în stagiunea principală a ONB, Georgiana Dumitru demonstrează deja o maturitate artistică deosebită. Mimi a să a căpătat acea delicatețe și acea prezență diafană necesară acestui rol deloc facil. Prin vocea sa clară, cu acute bine atacate și datorită tehnicii pe care o stăpânește foarte bine, Georgiana Dumitru a oferit momente într-adevăr emoționante, atât în cele două arii, *Si, mi chiamano Mimi* și *Donde lieta usci*, cât și în duetele cu partenerii săi, reușind să plutească peste sonoritatea orchestrei și a corului. În plus, prezența scenică și jocul actoricesc au permis publicului să observe fragilitatea personajului, opunând lirismul și frumusețea iubirii care dă energie din primele două acte cu dramatismul ultimelor două. Măiestria din ce în ce mai vizibilă a acestei tinere prim-soliste mă face să consider că, în timp, va deveni una din acele reprezentante de marcă ale școlii de canto românești peste hotare, lucru pe care i-l și doresc.

Alături de Georgiana Dumitru a stat tânărul Andrei Petre care, pentru mine, s-a aflat la debut, chiar dacă adevăratul debut avusese loc cu o seară înainte. Știam deja că ne va aștepta întâlnirea cu una din cele mai bune voci tinere de tenor din ultimii ani. Dar ce am auzit mi-a depășit așteptările și



exigențele personale. Andrei Petre a demonstrat că este cu adevărat o mare speranță a teatrului liric românesc. Rodolfo al său a fost caracterizat de tinerețe, de farmecul poetic cerut de rol, în timp ce din punct de vedere vocal a etalat un glas strălucitor, cu inflexiuni catifelate, cu un registru acut impresionant care este deopotrivă de strălucitor și în mediu și chiar grav. În celebra arie *Che gelida manina* a adăugat toate nuanțele cerute de partitură, transmițând cu asupra de măsură emoția acelui coup-de-foudre poate puțin neverosimil, dar pe care Andrei Petre l-a transformat într-unul foarte credibil datorită jocului scenic. De asemenea, trebuie să adaug că finalul operei, unul dintre cele mai dramatice și de impact (poate chiar mai emoționante decât cel din *La Traviata*) a avut un plus de dramatism datorită sfâșietorului mod în care Rodolfo al lui Andrei Petre a izbucnit în plâns, strigând numele iubitei moarte.



O altă revelație a serii a fost Sebastian Balaj pe care îl urmărisem deja în Escamillo din cea mai recentă premieră de *Carmen* și care mă impresiunase cu vocea sa puternică. Iată că în „*La Bohème*” a izbutit să dovedească încă o dată și chiar mai accentuat faptul că este deja o prezență vocală și artistică pregnantă a scenei lirice bucureștene și românești. Am avut bucuria de a asculta și urmări un bariton cu un glas tulburător de frumos, cu o profunzime a interpretării cum numai pe marile scene ale lumii auzi, fapt care mă face să sper (și să-i doresc) că va avea o carieră mondială strălucită. Ceea ce nu va fi deloc complicat pentru tânărul Sebastian Balaj care aseară a întruchipat un Marcello care a alternat între ghidușia tipică tineretii și umanitatea cu accente dramatice ce se

revelează timid în actul al treilea în duetul cu Mimi, dezvoltându-se în finalul tragic al operei pucciniene. Ambele aceste caracteristici ale personajului au fost reflectate în interpretarea vocală de excepție, în jocul scenic asumat și autentic creând momente de mare frumusețe și rafinament muzical (cvartetul din actul al treilea și duetul cu Rodolfo din actul al patrulea).

O constantă a spectacolelor cu *La Bohème* este Cristina Maria Oltean pe care am revăzut-o cu multă plăcere și bucurie și în reprezentația din 13 decembrie. Ca de fiecare dată, a conturat o Musetta plină de energie, de bucuria de a sorbi din plin fiecare cupă de șampanie pe care i-o oferă viața, soprana dovedindu-se o ideală interpretă a acestui rol fermecător. Vocea sa cristalină, clară, cu o siguranță impecabilă în toate registrele cerute de rol, în special în cel acut, a impresionat și a adăugat un plus de farmec și delicatețe pariziene spectacolului. Nu poate fi ignorat nici umorul debordant pe care Cristina Maria Oltean îl aduce de fiecare dată în creionarea acestui personaj.



Leonard Bernad a îmbrăcat paltonul ponosit al filosofului Colline. Vocea, însă, nu a fost deloc ponosită. Dimpotrivă, a avut atât strălucire, cât și profunzime, basul redând exemplar toate momentele de ansamblu cât, mai ales, superba arie *Vecchia zimarra senti*, după care a primit binemeritate aplauze. Alături de el s-a remarcat Dan Indricău, un alt veteran deja în *La Bohème*, interpretând rolul simpaticului muzician Schaunard. Din nou a dovedit că are o voce sonoră, cu o tehnică bună, interpretarea fiind adecvată partiturii și oferind astfel momente încântătoare în acest rol fermecător. Mi-a atras atenția și David Miron aflat

și el la debut în dublul rol comic al proprietarului Benoît și al amantului bătrân al Musettei, Alcindoro. Am admirat vocea amplă cu un timbru plăcut, dar și dezinvoltura cu care a abordat rolurile din punct de vedere actoricesc, oferind momente pline de umor.

Cu toate că spre deosebire de alte opere corul apare doar în actul al doilea, ansamblul vocal al operei bucureștene s-a prezentat bine din punct de vedere vocal, cât și al prezențelor scenice ale membrilor săi. La fel de reușită a fost și intervenția corului de copii care devine din ce în ce mai bun, cu fiecare apariție. Nu în ultimul rând, ce ar fi un spectacol de operă fără orchestră? Daniel Jinga s-a aflat la pupitrul dirijoral și, după umila mea părere, consider că a oferit strălucire orchestrei, echilibrând sunetul pentru a-i susține și evidenția pe soliștii vocali. Cu toate micile desincronizări uneori inerente (mai ales în acel tumultuos act secund), muzicienii din fosă au avut o sonoritate omogenă, încheagată, redând pasiunea și lirismul tipice oricărei compoziții pucciniene.

Cât despre spectacolul a cărei regie este semnată de Ionel Pantea, cu toate că vorbim de o montare clasică, pare că îi lipsește o anumită strălucire. Sigur că vorbim de viața unor tineri artiști săraci din Parisul secolului al XIX-lea. Cu toate acestea însă, comparând cu alte montări de referință (MET, Royal Opera House), mizanscena bucureșteană este corectă, dar nu respiră autenticitatea necesară pentru a reda realitatea acelor vremuri (și mă refer aici, în special, la actele al doilea și al treilea, unde în special scenografia trebuie să fie cu adevărat impresionantă, sugerând agitația bine organizată a Cartierului Latin pe de o parte, și atmosfera de iarnă înzăpezită și friguroasă de la periferia Parisului, pe de altă parte). Cu toate acestea, ne bucurăm că avem acest titlu în repertoriul Operei Naționale din București și că există sub forma unei montări clasice, căci o variantă modernă cred că ar știrbi din farmecul și parfumul de altădată al poveștii lui Murger-Giacosa-Illica-Puccini.



### **LA BOHÈME** de Giacomo Puccini,

imagine din spectacolul din 13 decembrie 2025, Opera Națională București

**Libretul:** Giuseppe Giacosa și Luigi Illica (după romanul „Scènes de la vie de bohème” de Henri Murger)

**Regie** – Ionel Pantea

**Decor** – Ștefan Caragiu

**Costume** – Liliana Cenean

**Maeștri de cor** – Daniel Jinga, Adrian Ionescu

**Maestru cor de copii** – Smaranda Morgovan

**Asistent de regie** – Paula Stoica

**Dirijor:** Daniel Jinga

**Distribuție:** **Mimi** – Georgiana Dumitru – debut; **Rodolfo** – Andrei Petre; **Musetta** – Cristina Maria Oltean; **Marcello** – Sebastian Balaj; **Schaunard** – Dan Indricău; **Colline** – Leonard Bernad; **Benoît/ Alcindoro** – David Miron; **Vameșul** – Adrian Ionescu; **Parpignol** – Constantin Negru.

*Cu participarea Orchestrei, Corului și al Corului de Copii al Operei Naționale București.*



Alina NECȘULESCU

**Alina NECȘULESCU** a publicat volumul de eseuri *Cu iubirea în minte, cu mintea în iubire*, la Editura Trei, în octombrie 2024. A colaborat cu eseuri, interviuri culturale, poezie în *Dilema Veche*, *Dilema*, *Observator Cultural*, *Matca Literară*, *Bucovina Literară*, revista *Timpul* din Republica Moldova.

## POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere și adaptare de **Alina Maria SALAZAR**

### Palimpsest

Scria sacrificiu  
pe certificatul meu de autenticitate  
o sculptură din cuvinte  
cu sânge și aracet  
Un palimpsest nici viu, nici mort  
cu umbrele istoriilor lirice  
ale tale  
ale mele  
ale celor dinaintea noastră

### Palimpesto

Escribía sacrificio  
en mi certificado de autenticidad  
una escultura hecha de palabras  
con sangre y apresto  
Un palimpsesto ni vivo ni muerto  
con las sombras de historias líricas  
tuyas  
mías  
de los que nos precedieron.

### Filigran

Mă legăn într-o plasă nevăzută  
dantelă de sunete oprite  
la jumătatea limbajului  
Întind mâinile  
prind halucinații ude  
le cos în noduri strâmte  
Caut umbra din spatele literelor  
din sânul filigranat al paginii  
Între pagină și piele  
pânțec de hârtie  
care mă crește în tăcere

### Filigrana

Me balanceo en una red invisible  
un encaje de sonidos detenidos  
a mitad del lenguaje.  
Extiendo mis manos  
atrapo alucinaciones húmedas  
las coso en nudos apretados.  
Busco la sombra detrás de las letras  
en el delicado seno de la página  
Entre la página y la piel  
un útero de papel que  
me hace crecer en silencio.

## Miriapozi

Mi-au căzut din palme  
tăceri  
ca un tricotaj sfâșiat  
într-o iarnă  
Fila din agendă  
a rămas nemișcată  
o piele uscată  
Încercam să prind  
marginea gândului  
cu degetele ațipite  
totul se descoase, totul curge  
un râu de miriapozi  
fremătând sub piele

## Vibrație

Poate trăiesc  
doar cât durează  
trecerea  
ca un clopot  
care nu mai bate  
dar încă vibrează  
în aer

## Pod neterminat

În ochii lui  
se oglindește tencuiala verde  
căzută pe asfalt  
Stă ca un fir de praf prins în crăpătură  
Arde tăcut  
Îl simt  
Aș vrea să-l strig  
dar gâtul mi-e zid  
Tăcerea noastră  
un pod neterminat  
de la ambele capete.

## Miriápodos

Cayeron en mis manos  
silencios  
como una prenda de punto rota  
en un invierno  
La pestaña en la agenda  
permaneció inmóvil  
una piel seca  
Intentaba captar  
el borde del pensamiento  
con mis dedos entumecidos  
Todo se desmorona, todo fluye  
un río de miriápodos  
susurrando debajo de la piel

## Vibración

Quizás solo vivo  
mientras dura  
el pasaje  
como una campana  
que ya no suena  
pero que aún vibra  
en el aire.

## Puente inacabado

En sus ojos  
la escayola verde se refleja  
caída sobre el asfalto  
Se queda como una mota de polvo atrapada  
en una grieta  
Arde silenciosamente  
Lo percibo  
Me gustaría llamarlo  
pero mi garganta es muro  
Nuestro silencio  
un puente inacabado  
en ambos extremos

## The Boneyard

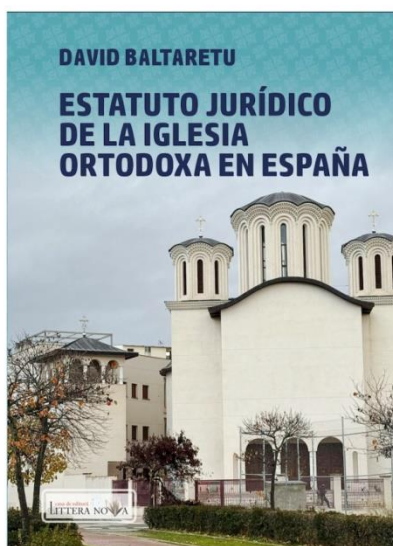
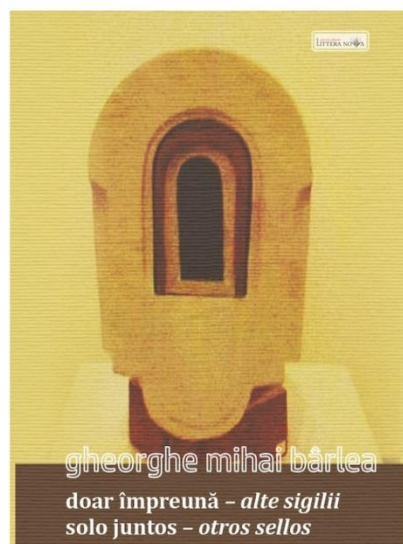
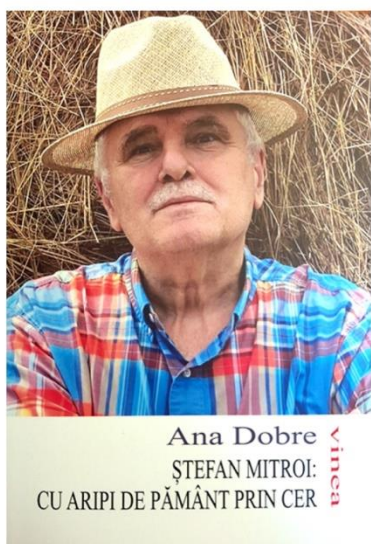
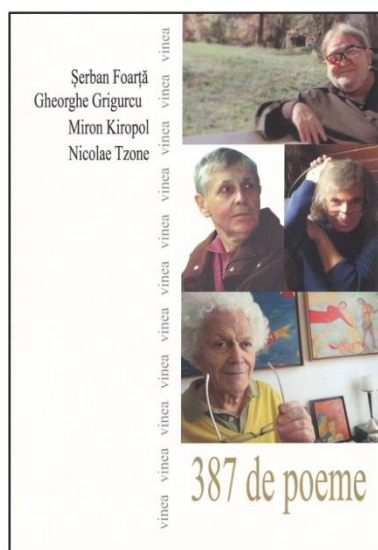
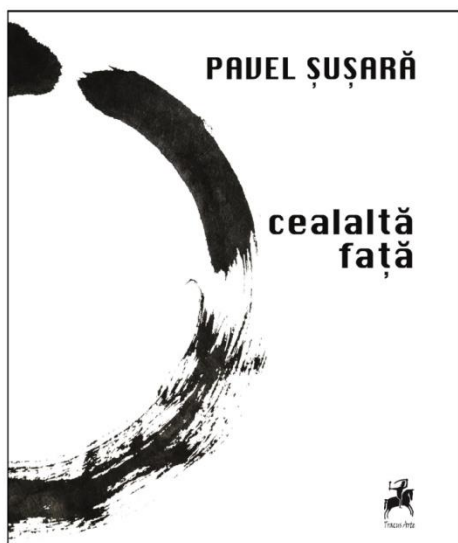
Pe cealaltă coastă a destinului  
 într-un ocean de nisip  
 plin de tăceri din aluminiu  
 zac mii de zboruri  
 care n-au mai decolat  
 The boneyard  
 Cimitirul înaltului  
 Avioane în rânduri perfecte  
 F-16, B-52, ruine cu pedigree  
 toate așteaptă o rechemare  
 care poate nu va mai veni  
 Acolo sunt toate încercările mele  
 speranțele cu carlingă  
 poate-urile cu motor înflăcărat  
 înmormântate  
 în linie deșertică.

## The Boneyard

Al otro lado del destino  
 en un océano de arena  
 lleno de silencios de aluminio  
 miles de vuelos permanecen en el aire  
 sin haber despegado jamás  
 The boneyard  
 El cementerio de los altos  
 Aviones en filas perfectas  
 F-16, B-52, ruinas con pedigrí  
 todos esperando una llamada  
 que quizás nunca llegue  
 Ahí están todos mis intentos  
 las esperanzas con la cabina  
 los quizás con el motor ardiente  
 enterrados  
 en la línea del desierto.



*Littera Nova* vă recomandă

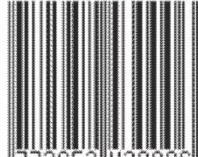




M. 20  
10

Ediția tipărită:

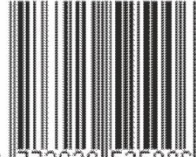
ISSN 2952-430X



9 772952 430006

Ediția online:

ISSN 3020-5255



9 773020 525006