

revistă de cultură
LITTERA NOVA



LITTERA NOVA



**Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul IV, nr. 3 (15), iulie-septembrie 2026**

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

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

Redactor-șef: Eugen BARZ
Redactor-șef adjunct: David BĂLTĂREȚU
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. 3 (15), IULIE-SEPTEMBRIE 2026

Acest număr al revistei este ilustrat
cu lucrări semnate de **Diana BRĂESCU**

SUMAR

EDITORIAL

Eugen BARZ

*Literatura nu votează. Despre opera scriitorilor
și biografiile lor politice* _____ 5

POEME bilingve/ POEMAS bilingües

Mihai Eminescu _____ 7

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



HISTORIA

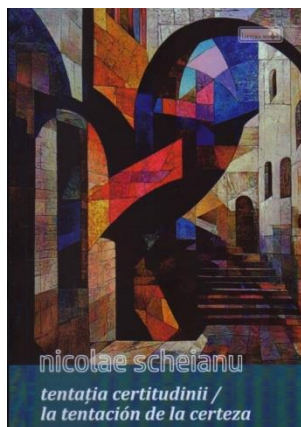
Ioan-Aurel POP

*Memoria colectivă: „Cine au îndrăgit
străinii...”* _____ 10

CRITICĂ LITERARĂ

Ionel BOTA

*Mărturisitoarele
revelații, extaza
onirică și un alt succes
internațional pentru
poezia română* _____ 14



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Nicolae COANDE _____ 16

Traducere în limba spaniolă de
Eugen BARZ

Viorel MUREȘAN _____ 23

Traducere în limba spaniolă de
David BĂLTĂREȚU

Liviu MIRCEA _____ 26

Traducere în limba spaniolă de
Alina Maria SALAZAR



INTERVIU

Daniela ȘONTICĂ în dialog cu **Tomi Cristin**

Tomi Cristin și ieșirea din ficțiunea scenei _____ 31

ESEU

Carmelia LEONTE

Amprenta lui Iov _____ 37

POEME bilingve/POEMAS bilingües

CERCUL LITERAR DE LA CLUJ _____ 41



Amalia LUMEI _____ 42

Ana HERȚA _____ 42

Aurora POPESCU _____ 43

Camelia RADULIAN _____ 43

Cătălina SOARE HÛLL _____ 44

Emilia POENARU MOLDOVAN _____ 45

Dragoș Cosmin POPA	46
Eugen BARZ	47
Ildiko ȘERBAN	47
Marin MÂRZA	48
Iulia Anamaria GHIDIU	49
Marilena B. MATEI	49
Mihaela MERAVEI	50
Mioara CARCEANSCHI RÎȘNOVEANU	51
Mirela ORBAN	51
Ovidiu PECICAN	52
Olivia PETRESCU	53
Ramona MÜLLER	54
Rodica A. CARCEANSCHI	54
Vasi COJOCARU VULCAN	55
Sabin MUREȘAN	56

Traducere în limba spaniolă de
Dragoș COSMIN POPA



PE MUCHIA CĂRȚILOR

Delia MUNTEAN
Grădina de dincolo __ 57

AL TREILEA OCHI

Dalina BĂDESCU
Formă și spirit _ 60

COLECȚIA DE CĂLIMĂRI

Viorel MUREȘAN
Lucian Vasiliu: Tablouri și înfățișări urbane _____ 63

PUERTA DEL SOL

Felix NICOLAU
Legătura dintre sinecure și grafomanie _____ 68

PROZĂ

Florin LOGREȘTEANU
Templul din Lancrăm _____ 70

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Mihaela AIONESEI _____ 73
Traducere în limba spaniolă de
Alina Maria SALAZAR
Mihai BABEI _____ 77
Traducere în limba spaniolă de
David BĂLTĂREȚU

ANDREI MOCUȚA VĂ RECOMANDĂ

Ana Maria CHIORESCU _____ 82
Traducere în limba spaniolă de
David BĂLTĂREȚU

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Paul IONESCU _____ 85
Traducere în limba spaniolă de
David BĂLTĂREȚU

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Sergio Diniz DA COSTA _____ 88
Traducere din limba portugheză de
Felix NICOLAU



LENTILA DE CONTACT

Pavel ȘUȘARĂ
Lumea lui Aurel Jiquidi (II) _____ 94

REPERE LIRICE

Mircea BÂRSILĂ
Poezia lui Ion Monoran (1953-1993) _____ 99

SAPIENTIA

Vianu MUREȘAN
Chipul, viața, viitorul _____ 103



JAZZORELIEF

Virgil MIHAIU
Jazzul ca limbaj universal _____ 111



KINOPOLIS

Haricleea NICOLAU
Prin lentilă alb-negru (VI) _____ 113

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Luis GARCÍA MONTERO _____ 119

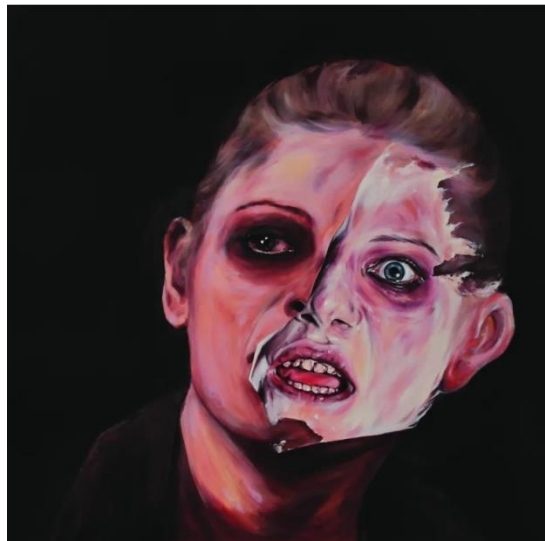
Traducere în limba spaniolă de
Eugen BARZ

Toma GRIGORIE _____ 124

Traducere în limba spaniolă de
Delia CRISTEA

NOTES

Mircea MOȚ
Dinspre poezia blagiană _____ 127



ACTA EST FABULA

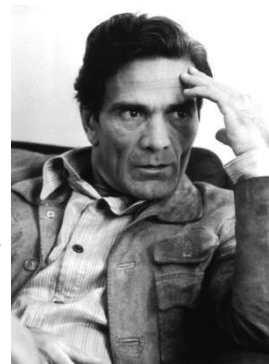
Marius DOBRIN
Ofelia Popii
și rolul Mefisto _____ 129

FUGA DIN BABEL

Cristina DANILOV
Avioane din paie _____ 134

ECRAN LITERAR

Alexandru JURCAN
Pasolini, Dacia Maraini
și plaja fatidică _____ 137



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Alex Gabriel STAN _____ 139

Traducere în limba spaniolă de
David BĂLTĂREȚU

Mara ROTUNDO _____ 144

Traducere în limba spaniolă de
David BĂLTĂREȚU

DEUS RETRACTUS

I.C. LIȚĂ
Einstein, la Calcedon _____ 150

CRONICĂ LITERARĂ

Viorica BĂLTEANU
„Bonanza” sau plenitudinea existențială _____ 153

PROZĂ

Marian Victor BUCIU
Vinovăția _____ 156



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Tudor Costin SICOMAȘ
Fascinația unei capodopere. La Traviata
la Opera Națională Română din Cluj-Napoca _____ 159

PORTRETUL ARTISTULUI ILUSTRATOR AL REVISTEI

Dalina BĂDESCU
Diana Brăescu – forma deschisă _____ 164



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.

LITERATURA NU VOTEAZĂ

Despre opera scriitorilor și biografiile lor politice



În ultimele decenii, odată cu deschiderea arhivelor și cu reanalizarea istoriei secolului al XX-lea, a revenit în prim-plan o întrebare incomodă: cum trebuie să-i judecăm pe scriitorii care au fost comuniști sau au împărtășit alte ideologii radicale? Putem despărți opera de autor sau trecutul politic anulează definitiv valoarea literară?

Tentația de a răspunde categoric este mare. Într-o epocă în care judecățile morale se formulează rapid, iar spațiul public favorizează verdictele, există riscul de a transforma critica literară într-un tribunal ideologic. Totuși, literatura nu funcționează după regulile unei instanțe de judecată și nici după logica unei campanii electorale.

Istoria culturii este plină de exemple de mari scriitori care au avut convingeri politice discutabile. Unii au susținut comunismul, alții fascismul, naționalismul extremist sau alte doctrine incompatibile cu valorile democratice de astăzi. Aceste opțiuni pot și trebuie cercetate cu rigoare de istorici, biografi și filosofi ai culturii. Ele explică contexte, influențe și

uneori chiar sensuri ale operei. Dar explicația nu este același lucru cu condamnarea estetică.

Valoarea unei creații literare se stabilește prin criterii specifice: originalitatea limbajului, complexitatea construcției artistice, forța personajelor, profunzimea ideilor și impactul asupra

evoluției literaturii. Dacă aceste criterii sunt înlocuite cu apartenența politică a autorului, critica literară încetează să mai fie critică și devine instrument ideologic. Astfel, riscăm să repetăm exact mecanismele pe care regimurile totalitare le-au folosit împotriva creatorilor incomozi.

Aceasta nu înseamnă că biografia trebuie ignorată. Dimpotrivă. Cititorul are dreptul să cunoască faptul că un scriitor a colaborat cu un regim represiv, a scris texte de propagandă sau a legitimat prin prestigiul său acte poli-

tice condamnabile. Aceste informații completează lectura și oferă perspectiva necesară. Însă ele nu trebuie să substituie analiza operei.

Există și situații în care ideologia este inseparabilă de creația literară. Dacă un roman sau un

Poate că adevărata maturitate culturală constă tocmai în capacitatea de a susține simultan două idei: un autor poate fi moralmente criticabil și, în același timp, literar remarcabil. Acceptarea acestei tensiuni nu relativizează răul și nici nu idolatrizează artistul. Ea ne obligă, pur și simplu, să citim mai atent și să judecăm mai nuanțat.

poem promovează explicit ura, violența sau discriminarea, evaluarea estetică nu poate ignora conținutul moral. Literatura nu există într-un vid etic. Dar chiar și în asemenea cazuri, critica are obligația să distingă între calitatea artistică și mesajul ideologic, fără a le confunda.

În cultura română, această dezbatere este cu atât mai sensibilă cu cât numeroși autori au traversat perioade istorice marcate de dictaturi succesive. Unii au făcut compromisuri pentru a publica, alții au colaborat din oportunism, iar alții au crezut sincer în proiectele politice ale timpului lor. Generalizările nu ajută. Fiecare caz trebuie analizat individual, cu documente, cu context și cu luciditate.

O cultură matură nu își ascunde contradicțiile și nici nu își rescrie istoria prin eliminarea autorilor incomozi. Ea îi citește critic, îi contextua-

lizează și îi discută fără pasiuni partizane. A șterge un scriitor din canon exclusiv pentru opțiunile sale politice înseamnă a simplifica atât istoria, cât și literatura. La fel de greșit este însă să transformăm talentul artistic într-o scuză pentru orice comportament public.

Poate că adevărata maturitate culturală constă tocmai în capacitatea de a susține simultan două idei: un autor poate fi moralmente criticabil și, în același timp, literar remarcabil. Acceptarea acestei tensiuni nu relativizează răul și nici nu idolatrizează artistul. Ea ne obligă, pur și simplu, să citim mai atent și să judecăm mai nuanțat.

Literatura nu votează și nici nu poate fi redusă la carnetul de partid al autorului. Opera rămâne un spațiu al complexității umane, iar critica are datoria să păstreze această complexitate vie, chiar și atunci când biografiile ne incomodează.



Mihai EMINESCU

POEME bilingve / POEMAS bilingües

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



De-oi adormi...

De-oi adormi curînd
În noaptea uitării,
Să mă duceți tăcînd
La marginea mării.

Nu voi sicriu bogat,
Făclie și flamuri,
Ci-mi împlețiți un pat
Din tinere ramuri.

Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Luceasc-un cer senin
Pe-adîncile ape,

Care-n dureri adînci
Se nălță la maluri,
S-ar atîrna de stînci
Cu brațe de valuri,

Se nălță, dar recad
Și murmură-ntr-una,
Cînd pe păduri de brad
Alunecă luna.

Si me duermo...

Si en un rato me duermo
En la noche del olvido,
Que en silencio me llevéis
A orillas del mar os pido.

Suntuoso féretro no quiero,
Ni vela o estandarte.
Más bien uno tejido espero,
De tiernas ramas un catre.

Séame el sueño ligerito,
Y la floresta téngala a mi vera,
Resplandezca un límpido cielito
Sobre las hondas aguas siquiera,

Aguas que se encrespan en las orillas
A fuerza de profundos ramalazos,
De los peñascos se colgarían
Con las olas hechas brazos.

Entre los incesantes murmurios habituales
Alzándose van, mas vuelven a caer una a una,
En tanto que sobre los abetales
Va deslizándose la luna.

Și nime-n urma mea
Nu-mi plîngă la creștet,
Doar moartea glas să dea
Frunzișului veșted.

Să treacă lin prin vînt
Atotștiutoarea,
Deasupra-mi teiul sfînt
Să-și scuture floarea.

Cum n-oi mai fi pribeag
De-atunci înainte
M-or troieni cu drag
Aduceri aminte,

Ce n-or ști că privesc
O lume de patemi,
Pe cînd liane cresc
Pe singurătate-mi.

Y que nadie de quienes marchen a la zaga
Derrame lágrimas junto a mi cabeza,
Que solo la muerte sonar haga
Al marchito follaje que abreza.

Que despaciosamente por el viento pase
La todoconocedora, mejor
Si el sagrado tilo no tardase
En deshojar sobre mi tumba su flor.

Como para entonces mi errancia cesado habrá
Cual nieve de allí en adelante
Sobre mí toda remembranza se amontonará
Con ternura reinante,

Ignorando que tengo la mirada puesta
En este mundo de tormentos,
Mientras más de un bejuco se apresta
A trepar por mi soledad por momentos.



Venin și farmec

Venin și farmec port în suflet,
Cu al tău zâmbet trist mă pierzi,
Căci fărmececat sunt de zâmbirea-ți
Și-nveninat de ochii verzi.

Și nu-nțelegi că-n al meu suflet
Dureri de moarte tu ai pus –
Cât de frumoasă ești pot spune,
Cât te iubesc nu e de spus!

Ponzoña y embrujo

Ponzoña y embrujo llevo en el alma.
Tu sonrisa triste mi perdición es,
Pues embrujado me tiene tu sonreír
Y emponzoñado, tus ojos verdes.

Y no alcanzas a comprender que en mi alma
Atroces dolores has sembrado –
Puedo decir cuán bella eres, pero faltan
Palabras para expresar cuánto te amo.

Din lira spartă...

Din lira spartă a mea cântare
Zboar-amorțită, un glas de vânt,
Să se oprească tânguitoare
Pe un mormânt!

Oare femeia, pe care mie
Dumnezeu sântul o-a destinat,
În patu-acela de cununie
S-a-nfășurat?

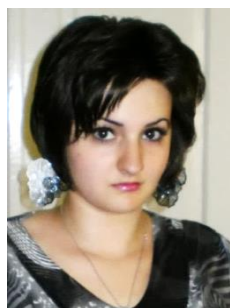
O caut, gându-mi și-o-nchipuiește,
Dar n-am văzut-o de când eu sunt...
Oare amorul ce îmi zâmbește
E în mormânt?

De la lira rota...

De la lira rota mi cantar dimanante
Entumecido en vuelo se enrumba,
Eólica voz, a posarse sollozante
¡Sobre una tumba!

¿Acaso la mujer, que el Padre celestial
Para mí deparó,
En aquel lecho nupcial
Se amortajó?

Buscándola estoy, mi pensamiento la retrata,
Mas no la he visto desde que mi andar en esta vida
retumba...
¿Será que este amor que con su sonrisa me ata
Yace en la tumba?



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



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.

Memoria colectivă: „Cine au îndrăgit străinii...”



HISTORIA

La scurt timp după decembrie 1989, un student mai agresiv verbal – că tot se dăduse drumul la proteste și interpelări – m-a întrebat de ce îl lăudam pe George Călinescu. Și nici măcar nu le vorbeam studenților despre viața lui Eminescu, ci despre „Cartea nunții”. Adică le sugeram să citească înainte de „Enigma Otiliei” celălalt roman, de tinerete, mai potrivit vieții lor adolescente. Mă gândeam că mirarea studentului se lega de „colaborarea” lui Călinescu cu regimul comunist. Începuseră să apară o seamă de „cârtiri” despre Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Lucian Blaga, Mihail Ralea, Tudor Vianu, P. P. Panaitescu și alții, destul de mulți. Am zis „cârtiri” gândindu-mă la Damaschin Bojincă (un istoric prezentat acum de unii drept minor), care a publicat la Buda (în 1828) lucrarea „Răspundere dezgustătoare la cârtirea cea în Halle în 1823 făcută”, cu referire la o lucrare defăimătoare la adresa românilor, scrisă de Christian Martin Engel. „Cârtirile” îi vizau acum pe acești titani ai culturii noastre care au avut neșansa să trăiască sub regim comunist, proletcultist, stalinist. Dar, în cazul de față, studentul meu îl ura pe Călinescu nu fiindcă scrisese câte ceva laudativ despre regim, în jurul anilor 1950, ci pentru că... își bătea (maltrata) nevasta. Am rămas paf sau

boca cascata, cum ar zice italianul. Sigur că am întrebat în „anul” respectiv de studenți ce are „Cartea nunții” cu viața privată a scriitorului. Majoritatea, din fericire, au zis că nu e nicio legătură. Mai târziu, la Academia Română, lucrurile s-au complicat serios, fiindcă Nicolae Cajal, medic, academician, președintele Federației Comunităților Evreiești din România, a fost chiar admonestat de un ziarist pentru că organizase o dezbatere despre opera medicală a lui Nicolae Paulescu. Cajal nu s-a speriat deloc (trecuse prin multe în viață) și i-a spus că viața nemedicală a lui Paulescu era una și contribuția lui la descoperirea, la individualizarea pancreinei (numele dat de el insulinei) era altceva, că știința nu poate renunța la mari realizări pe motiv că autorul lor trăise neconform. Adevărul este că Nicolae Paulescu publicase în tinerețe articole foarte virulente la adresa evreilor, trecând prin eugenie și macularea „rasei”.

Apoi am văzut relativ recent articole și cărți despre viața privată a intelectualilor, cu multe cancanuri despre amante, copii din flori, droguri interbelice și postbelice, servitoare ofensate și discriminări de toate felurile. Dacă sunt om și dacă nimic din ceea ce este omenesc nu trebuie să-mi fie străin – ca să parafralez un vechi adagiul al lui

Terentius – atunci mă pot interesa despre orice fapt din viața semenilor mei. A interzice o cercetare sună a regim totalitar. Dar, depinde și cu ce intenții este făcută „cercetarea” respectivă. Régine Pernoud povestește că odată a venit la ea la Arhive un tânăr impetuos și i-a spus că vrea să cerceteze acolo o temă. Doamna a întrebat de ce, iar el a spus că vrea să-și confirme o idee pe care o are în minte. Răspunsul a venit implacabil: nu e bine așa și nu e potrivit pentru un istoric, care trebuie să caute mai întâi izvoarele, să vadă ce spun ele și apoi să pună

în pagină tema rezultată de acolo. Și totuși, sunt mulți istorici care selectează și valorifică doar sursele care le servesc ideile preconcepute. Ne putem închipui ce fac neistoricii, cei fără pregătire de specialitate, cei care confundă istoria (istoriografia) cu beletristica, sau cu politica, sau cu oratoria (arta de a vorbi în public), sau cu sociologia. Dar răul nu pleacă doar de aici, din lipsa pregătirii profesionale și din confuzia

planurilor. Răul cel mare pleacă din relele intenții. Când ai bune intenții, chiar dacă greșești, ești desul de ușor iertat, deși câteodată ești demascat cu scop malefic. Relele intenții se concretizează câteodată în denunțuri culturale, iar acestea ajung să fie ca o pecingine pe corpul social, în comunitate.

Din când în când, unii – fără ocupație serioasă, fără idealuri, fără echilibru – ajung să facă delațiuni culturale și... redescoperă America sau bat la porți deschise, mizând pe ignoranța unor cititori și a marii părți a factorilor de răspundere. Astfel, apare din când în când tema lui Mircea Eliade în postură de antisemit. Firește, Mircea Eliade are articole antisemite în tinerețea sa din România, dar acestea apăreau cu zecile atunci și erau receptate de mai toți intelectualii care voiau o revigorare a națiunii în România întregită, pornită cu avânt să concureze cu alte națiuni europene. În general, intelectualii serioși au încadrat episodul în epocă, au văzut legislația și morala timpului și au înțeles că memoria culturală este o memorie a iertării (cum ar spune Varujan Vosganian). Niciun om serios nu l-ar recepta pe Mircea Eliade pentru acele articole trecătoare de presă, ci pentru „Maitreyi” sau

Dacă scoatem din context gândirea lui Eminescu sau faptele lui Goga, greșim amarnic noi, cei de astăzi. Nimic pe lumea asta nu se petrece în afara spațiului și timpului, nimic nu este lipsit de subiectivitate și nimic nu aparține adevărului absolut.

pentru tratatul de istoria religiilor. La fel este cu Octavian Goga, Alexandru Vaida-Voevod sau Gheorghe I. Brătianu. Cui i-ar trece azi prin minte „să mai dezgroape morții” și să vadă cât de antisemiți, de totalitari sau de filonaziști au fost ei? Goga a fost toată viața un democrat, până la scurtul episod cu Partidul Național Agrar și cu guvernarea de 44 de zile împreună cu A. C. Cuza. „Vina” lui a fost aceea de a fi pregătit unirea Transilvaniei cu România, prin sprijinirea luptei de emancipare națională a românilor. ONG-urile care au trebă

acum cu Goga nu vor să ne lumineze, să ne conducă spre adevăr, să releve detalii importante de viață și nici să diminueze antisemitismul din societatea actuală. Ele vor resuscitarea urii și împiedicarea acelei uitări care ar putea conduce la pacea socială și etnică. Goga nici nu a făcut și nici nu a aplicat legi antisemite, fiindcă nu a apucat, nu a putut fizic. Legea a moștenit-o gata făcută ca proiect de la regimul carlist,

a promulgat-o și s-a referit la revizuirea cetățeniei pentru populația evreiască, pentru acea parte care ajunsese între granițele României din vechea Rusie și vechea Austro-Ungarie și care adusese idei bolșevice sau de alt tip, amenințând cu răspândirea doctrinei comuniste și comunizarea României. Asta în condițiile în care Moscova nu recunoscuse granița de pe Nistru și susținea că țara noastră era un „stat imperialist, format din petice”, din teritorii care trebuiau să se întoarcă la matcă. Alexandru Vaida-Voevod, medic, publicist și om politic, a fost un mare luptător pentru unirea din 1918, un fruntaș memorandist, prim-ministru al României și colaborator al regelui Carol al II-lea. A fost influențat de doctrina socialismului-creștin austriac, fapt care explică accentele de antisemitism, cu nuanțe antidemocratice sau antiliberale. Sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea au fost marcate de antisemitism, al cărui purtător de cuvânt era agrarianismul prin intelectualitatea sătească și prin elitele care credeau că prin dezvoltarea capitalismului se distrug valorile tradiționale și că evoluția culturii naționale este distorsionată. Vaida a gândit cum a crezut el de



cuvîntă că se poate într-o lume de tip democratic, a gândit cum i-a permis cadrul epocii sale. Nu a făcut crime și nu a pus în practică măsuri abuzive. Gheorghe I. Brătianu a fost probabil cel mai mare medievist român din toate timpurile, ancorat cel mai bine, alături Nicolae Iorga, în istoriografia europeană. A susținut apropierea de Germania și a avut o poziție favorabilă restaurației lui Carol al II-lea. Ca urmare, a fost exclus din PNL, împreună cu o serie de simpatizanți, precum Ștefan Ciobanu, Constantin C. Giurescu, Petre P. Panaitescu, Simion Mehedinți, Arthur Văitoianu, Mihai Antonescu. Noua formațiune politică a sa a sprijinit (inițial) politica lui Carol al II-lea, dar s-a distanțat ulterior de aceasta, pe pretextul că promova o politică de fărâmițare a partidelor și de întărire a puterii sale personale. Pe planul politicii externe, Gheorghe Brătianu s-a opus politicii duse de Nicolae Titulescu de apropiere de Uniunea Sovietică, respingând orice fel de alianță cu aceasta și preferând alianța cu Germania Nazistă. Carol al II-lea notează în jurnalul său că Gheorghe Brătianu era „marele apostol al înțelegerii cu Germania”, el fiind convins că motorul Europei este și va fi Germania. Opera lui Brătianu rămâne valabilă și astăzi, iar convingerile sale prohitleriste nu se reflectă în niciun fel – și ele nici nu aveau vreo legătură cu lumea medievală – în lucrările sale. Criticii sau „cârtitorii” au ajuns și la Nicolae Iorga și la Mihai Eminescu. Mai sunt vreo câțiva zeci de autori la care ar putea să ajungă.

Ce poate să însemne toată această campanie și de ce societatea îi dă atenție? De obicei, o societate democratică puternică și stabilă are propria forță internă de a repudia excesele și de a despărți demersurile democratice de exagerările politicianiste. Cui folosește să le arăți azi naivilor că George Washington avea sclavi negri sau că Abraham Lincoln a fost un rasist, fiindcă doar i-a eliberat, dar nu i-a și declarat pe negri egali cu albi? Cine are de câștigat dacă e criticat William Shakespeare pentru „viziunea sa înapoiată, rasis-tă” din piesa „Neguțătorul din Veneția”? Ce resorturi interne (secrete) sau externe (publice) îi împing pe unii să încerce scoaterea din cultura universală și românească a unor mari personalități? Cum să ajungem să confundăm crimele reale cu opiniile unor oameni? Delictul de opinie nu este condamnat în nicio democrație, el fiind, însă, cap

de afiș în regimurile totalitare. Și de când condamnă opinii din trecut? Ce amestec are o lume civilizată în convingerea lui Gheorghe Brătianu că Germania lui Hitler era pe val și că putea să fie prețuită? Și chiar dacă unii antecesori ar fi fost vinovați de opinii extremiste, antisemite, xenofobe – după morala și legislația noastră de azi – de ce trebuie să dezgropăm aceste opinii?

Istoricii învățau odinioară în primul an de studiu de la facultatea de istorie care este deosebi-rea dintre faptul istoric și faptul cotidian și nu se pot decela, descoperi, individualiza aspectele importante de cele mărunte, fără semnificație socială. Să zicem că un mare poet a avut aventuri extra-conjugale și o viață secretă pe lângă cea știută. Avem oare noi, urmașii, menirea, să-l condamnă? Până unde afectează viața privată (sau viața publică nelegată de creație) opera intelectuală? Evident, dacă dezamăgirile lui Eminescu în dragos-tea sa, adesea neîmpărtășită, au generat poezii precum „Mai am un singur dor”, atunci cercetăm și detaliem aceste episoade. Și faptul că Eminescu a avut convingeri conservatoare, într-un timp când „roșii” (liberalii radicali) și făceau de cap și vehicu-lau idei prea de stânga, nepotrivite reformelor „fără pripeală”, cum ceruse, înțelept, Mihail Kogălniceanu. De asemenea, Eminescu a exprimat și idei antisemite – le spunem așa printr-o conven-ție, fiindcă termenul de antisemitism a apărut abia la finele vieții lui și poetul nu l-a cunoscut. Opiniile lui Eminescu despre evrei nu erau neobișnuite, dimpotrivă, majoritatea elitei românești de atunci gândea că evreii, prin preocupările lor, erau o pă-tură asupritoare pentru români. Odată cu anexa-rea Basarabiei de către Rusia, în 1812, migrația evreilor spre Moldova neocupată a devenit masivă. Evreii au fost atrași de posibilitățile din economie, mai ales din agricultură și comerț din Moldova, dar au fost împinși spre emigrare și de politicile țariste (precum „Zona de Așezare”, înființată oficial prin decretul sau ucazul din 1791), care au restricțio-nat dreptul evreilor de a locui în interiorul Rusiei. Nemaiputând locui în Rusia, evreii ruși au emigrat în secolul al XIX-lea spre est și mulți s-au oprit în Moldova, unde li se iveau multe ocazii de trai bun. Altminteri nu rămâneau în număr așa de mare între Carpați și Prut. Iată ce scrie un mare medic neurolog evreu, de origine din România, despre Eminescu: „Genialitatea nu suportă ciopârțea,



este obligatoriu să fie adevărată. Cei ce vor „să-l ajute” [pe marele poet] considerând că-și pot permite să-i mutilizeze creația sunt invitați să-și ceară scuze. Eliminarea de fragmente din poeziile eminesciene este o mutilare, o falsificare și o injurie la adresa unui geniu al poeziei universale, pe care nici un muritor nu are voie să o facă. Oamenii au dreptul să interpreteze aceste strofe, fără a le mutila, ele aparțin creației universale a mitului. Cel care se simte jignit de aceste strofe, datorită concepției sale de viață sau apartenenței sale etnice, este invitat să accepte că Eminescu, mit național, a avut convingeri politice care erau xenofobe, deoarece și el a fost un om”. Și mai departe: „Nu există incompatibilități între xenofobie și genialitate?”. Este aici un semn de întrebare, care, de fapt, e cheia răspunsului. Eminescu este om (cu toate păcatele omenești) dar este și geniu universal și poet național, iar geniu nu poate să fie condamnat sau corectat. Este lecția pe care ne-o dă un mare intelectual evreu: nu trebuie să-l facem pe Eminescu să gândească precum noi, ci noi se cuvine să ne pliăm după spațiul și timpul lui Eminescu.

Dincolo de toate acestea, oricare creator aparține unui spațiu și unui timp, chiar dacă ajunge să fie considerat geniu. Eminescu, la fel ca Octavian Goga, a trăit în timpuri în care se deprindea din familie, se auzea mereu la biserică și se învăța la școală că evreii, deși au fost odinioară „poporul ales”, și-au pierdut această calitate prin vânzarea pe doi arginți a Mântuitorului; că evreii erau neamul damnat, inamicul istoric al creștinilor, merit să le facă rău acestora. Pe de altă parte, ambii poeți pomeniți s-au născut în timpuri de asuprire cruntă pentru poporul lor. Eminescu a învățat carte în adolescență la Cernăuți și a simțit cum este să fii socotit străin în propria țară, pe care Habsburgii și coloniștii aduși de ei în Bucovina (după 1775) o socoteau a lor pentru vecie. Aici, vechii stăpâni ai țării peste care domnise Ștefan cel Mare de la Suceava erau acum supuși pe propriile pământuri, cu Putna și Voronețul, cu obcinele bucovinene, cu vechile capitale ale țării, cu gropnițele domnești. Goga a trăit până la aproape 40 de ani în țara lui ca în țară străină, cu jandarmi unguri necruțători, cu jigniri și cu umiliri grave pentru el și poporul său. Cine altcineva le tulburase viața românilor decât străinii? Cel puțin aceasta era percepția generațiilor celor doi scriitori. Amândoi au considerat că

venise timpul dreptății și pentru ei, că se cuvenea ca străinii să le dea pace românilor, că dacă Franța era a francezilor, Anglia a englezilor sau Germania a germanilor, de ce România nu putea să fie a românilor? Așa gândeau atunci și polonezii (cu țara lor desființată la finele secolului al XVIII-lea), și cehii, și slovacii, și croații, și rutenii, și sârbii etc., cuprinși sau nu în dubla monarhie, la fel gândeau și lituanienii, și letonii, și estonienii, și ucrainenii etc. din Imperiul Rus. De aceea a scris Eminescu „Cine-au îndrăgit străinii, Mâncă-i-ar inima câinii!”. Aceia care pe atunci, dintre români, „îndrăgiseră” străinii erau vânzătorii de țară și neam, profitorii de pe urma muncii românilor, trădătorii care se opuneau întregirii României. La Goga, străinii erau ocupanții Ardealului său, ai țării sale sfinte, cu „înstrăinatul nost’ tezaur”, pe care o vedea pierdută. În disperare, alege soluția cea mai radicală. Oltul este chemat să schimbe soarta românilor printr-o revărsare precum potopul: „Țărâna trupurilor noastre/ S-o scurmi de unde ne-ngropară/ Și să-ți aduni apele toate –/ Să ne mutăm în altă țară!”. Sunt versuri încărcate de durere și revoltă, prin care poetul alege simbolic exilul ca formă de protest față de soarta asuprită a românilor din Transilvania, unde străinii manifestau un dispreț suveran față de români. Prin urmare, „xenofobia” lui Eminescu și Goga are în vedere nu neamurile sau popoarele în general, ci doar elementele asupritoare ale poporului român. De altminteri, cei doi poeți au avut dreptate: „străinii” au fost alungați și provinciile asuprite s-au unit cu România. Iar marile puteri ale lumii au recunoscut această unire ca fiind dreaptă și legitimă. A cui a fost atunci greșeala? A fost cumva a celor care au vrut să scape de străinii asupritori și răi?

Dacă scoatem din context gândirea lui Eminescu sau faptele lui Goga, greșim amarnic noi, cei de astăzi. Nimic pe lumea asta nu se petrece în afara spațiului și timpului, nimic nu este lipsit de subiectivitate și nimic nu aparține adevărului absolut. Și chiar dacă ar fi greșit, excluderea lor din panteonul culturii românești va diminua antisemitismul din societate sau îl va accentua? Dacă îi judecăm pe Eminescu și pe Goga și pe mulți alții după legile și morala timpului nostru, mă tem că nu vor scăpa de la amarnica judecată nici Dante, nici Cervantes, nici Shakespeare și nici Goethe. Și atunci ce va mai rămâne din cultura universală?



Ionel BOTA

Născut la 31 octombrie 1954, la Lupeni, județul Hunedoara. Poet, filolog și istoric. Studii universitare: Universitatea „Babeș-Bolyai”, Cluj-Napoca, Filologie, apoi Istorie-Filosofie (1973-1980). Specializări postuniversitare: etnologie, etnografie, folclor (Sibiu), antropologii culturale (CNRS Paris), istoria istoriografiilor europene și istoriografia masoneriei universale (Viena). Doctor în istorie. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, director fondator al Centrului de Studii Bănățene „Sim. Sam. Moldovan”, președinte al Clubului Mitteleuropa Viena/Oravița, directorul Grupului de Publicații „Carașul”, Oravița, membru în redacția unor publicații literare și științifice din Banat, din țară și din Europa, redactor-șef al ARTE (Viena, Udine, Timișoara, Oravița). Colaborări la periodice de profil din țară și din lume. Din volumele publicate: *Poezele îngerului bețiv*, 1995; *Muntele și poezia*, eseu, 1997; *Tânguitoarea cantilenă și erosul purificator*, eseu, 1999; *Visul și inorogul*, eseu, 1999; *Bibliotecile din Banat (1850–1918)*, 2000; *Privirea și semnul*, eseu, 2000; *Restituirea unei provincii*, 2000; *Eminescu și Oravița*, 2001; *Povestitorul și provocarea destinului*, eseu, 2001; *Fals tratat despre întemeierea melancoliei*, 2002; *Nostalgia arhaicului sau Triumful narațiunii*, 2002; *Istoria Teatrului Vechi din Oravița*, vol. I (1847-1940), 2003; *În căutarea timpului poveste*, eseu, 2004; *Drum de fier – cale bătrână. Contribuții tehnice românești la civilizația Europei...*, 2006; *Ademenirea...*, 2006; *Frigul postum*, 2009; *Mitteleuropa. O încercare de a defini Europa Centrală*, 2015.

Mărturisitoarele revelații, extaza onirică și un alt succes internațional pentru poezia română

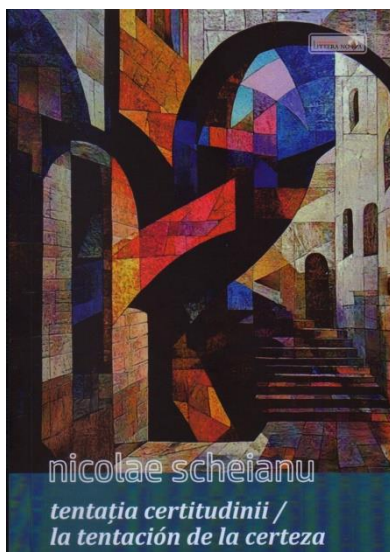


CRITICĂ LITERARĂ

În atelierul poetului, cuvântul, sintagmele, simbolurile edifică grandios și dureros, cu vocația uranică a făuritorului artist, din adâncurile concepției, un monument, poezia. În acest paradis contextul este întotdeauna imprevizibil. Doar că exigenței artistului trebuie să-i corespundă un program al neconținutelor înnoiri. Noi resurse înțâresc mesajele, sensurile, substanța semantică. Un poet esențial pentru destinul nordului nostru literar este astăzi Nicolae Scheianu, poet marcat de vocația miturilor, de auto-depășire în planul expresiei lirice personale, adâncimea perspectivelor, unitatea temperamentului și a grației inefabile într-un firesc travaliu de ritualizare a unui cotidian de un realism crud, ardent, dialogal ca solemnizări ale omenescului. Un autor aulic, așa-dar, al neliniștilor metafizice, stenice, în varianta dez-intimizantă a redobândirii paradisului pierdut.

O carte bilingvă, română-spaniolă, *tentația certitudinii / la*

tentación de la certeza (traducere în spaniolă de David Băltărețu, Editura Littera Nova, 2025, Madrid), confirmă rolul important pe care-l are poetul în elita culturală locală ori în ierarhiile momentului în plan național. Respirația poemului, la Nicolae Scheianu, nu este una de context protocolar, el impune o exultanță ideatică în motricitatea propriei creații, știe că măreția omului e vremelnică dar cuvântul, venit din ceruri, seduce omenescul, deschide provocările orizontului metafizic, îngăduie un cognitiv al visului și explorările „vizionărilor” interferente realitate-transcendent: *Neîncetate visuri au trecut prin viața mea/ fuioare, vârtejuri ca fumul din hornuri/ și fum au fost și s-au ridicat în văzduh/ și urme puține au lăsat pe pământ/ Au venit în locul lor altele/ m-au învălmășit și mi-au șoptit/ vino cu noi, mergi lângă noi/ până n-o să mai fie nici o aducere aminte/ noi nu te lăsăm niciodată singur în noapte/ noi mergem cu tine până la capăt/*





și capătul-acela este chiar viața ta/căci ea, abia de acolo începe/ din visul care ai fost cândva. (Neîncetate visuri, p. 84).

Poezia lui Nicolae Scheianu pare a înălța monumente clipei iar eul scriptor pare un hierofant de efemeride, adică mărturisește cu o sintagmatică intuiție a visului oracular sofisme și paradigme devoratoare – citând din *În voia potopului*: *Nici nu s-a ascuns bine/ luna după surâs/ că înfățișarea noastră luminează/ pe dată s-a dus/ ca praful din palma copilului/ ca umbra în rotirile soarelui/ între culmi liniștite între dealuri și văi/ ni s-a arătat nouă viața de-apoi/ ierburi vârtice/ trunchiuri neînfrunzite/ de baierile cerului/ vremurile atârnă gata sortite/ și pentru cei smeriți și pentru nesmerite/ se va vedea, desigur, că nu e/ cărare-napoi ci doar înainte, o cărăruie/ care se pierde/ ca vântul în ierburi,/ ca apa printre pietre/ și nu e – învederează dihotomic dar deloc conflictual o metaforă imersivă.*

Meditația interogativă disjunge rezonant în gnoza unei ciudate oniromanții, același eu auctorial fiind dedicat interpretării lumii dincolo de coșmarescul terifiant, de neprevăzutul diluviilor. Melancolia contaminează, numai că primatul spațio-temporalului, în strategia autorului, susține ordinea imperisabilă a lumii-creație, a omului lumii devălmașe, a unor reprezentări imagologice ale unui insolit *axis mundi* în jurul căruia mustește memoria-amintire: *Toată splendoarea aceasta/ toate minunile Domnului,/ chinul și zbuciumul atâtor ființe/ stingându-se neștiute/ precum efemeridele/ pe malurile apelor/ tristețea de sfârșit de lume/a unui cățeluș aruncat în furtună/ uriașele orașe armatele lor/ babilioanele cu toți stăpânii și sclavii lor/ verdele, albastrul și negrul/ atâta materie dospită/ și-atâtea suflete venind și plecând/ să-ncapă într-un fir de nisip?/ Și dacă bobul acela rătăcitor/ajunge și el în vâlvătaiele focului? (Melancolie, p. 68).*

Neliniștile metafizice ale eului, așadar, construiesc siajul unui istorism din subconștient iar

presupuse exorcizări de „etape” (cu teme ivite în poeme precum *Pe Ana Ipătescu o cheamă acum Lascăr Catargiu, În Peloponez, la mine, Povestea cu poezia, cu grecii și cu zeițele lor, Fericit în Efes, Scheiu, Al doilea poem despre fata lui Ramses, Vremea perșilor*), ca și de-retorizările impun, însă, reiterări multiple pe axa real-vis, poezia fiind suprema

luciditate, omul și lumea germinându-se intermitent într-un același miracol al vieții. Sensibilitatea, subtilitățile ființialului își au *supraviețuirile* în senzorialul ca reziduu somatic, la urma-urmelor poezia fiind și întreținând vitalitatea tuturor alcătuirilor naturale, mundane. Totul e o înălțare spirituală, o exaltare a *luminului*, mister și faimă de a edifica, din acest imens suflet al lumii, compendiul exhaustiv al extazei onirice. Iar omul destinului ființial stă, subzistă, numai la adăpostul trecutului, dogma tradiției stigmatizând, în „strate-

giile” poetului nostru prudențele unui influx.

Un imaginar arhaizant, ici-colo, în corpusul cărții devine un bun fundament ideatic de inițiere tipic dantescă, totuși, în amintitoarele revelații: *Ca o vietate ce trăiește/ și în lumină și-n întuneric/ cu luntrea aceea mereu după el/ așa trece omul prin viață/ ca umbra unui măr înflorit/ ca-ncremenirea unui cireș uscat/ și eu am orbecăit prin lumină/ și eu din întuneric am luminat/ din ce-am vrut să afl/ puțin am aflat/ doar un grăunte/ dacă o să cadă pe piatră se va usca/ și va merge cu mine/ dacă o să cadă pe lut reavăn/ tot cu mine va merge/ în gloria Domnului/ totdeauna înapoi, în trecut/ totdeauna călătorind/ spre lumina de la-nceput. (Mereu în trecut, p. 44).*

Poezia lui Nicolae Scheianu, din 1996 încoace, așadar de la prima sa carte editată și tipărită, face o bună reclamă poeziei românești iar acum, o dată cu apariția acestui volum bilingv, expansiunea axiologică pe meridianele lumii, într-o limbă de mare circulație internațională, s-a ivit și prilejul altor felicitări.



Nicolae COANDE

Nicolae COANDE (n. 23 septembrie 1962, Osica de Sus, Ilt). Locuiește în Craiova, unde propune întâlniri cu scriitori, poeți și artiști români și străini. A publicat douăsprezece cărți de poezie și două antologii lirice. Cea mai recentă, „Noul interzis” (Editura Max Blecher, 2025). Cărți de non-ficțiune, jurnale, interviuri, eseuri, critică literară. Cea mai recentă, „Manualul vânătorului de poeți”, I-II (Editura Hoffman, 2021). Premii de poezie ale Uniunii Scriitorilor din România pentru cărțile de poezie „În margine”, respectiv „fundătura homer” (1995, 2002). Premiul „Mihai Eminescu” al Academiei Române (2017) pentru placheta de poezie „Plagiator. 1962”. Editor-fondator al revistei Teatrului Național Craiova, „SpectActor” (2006-2025). A moderat „Întâlnirile SpectActor”, eveniment cultural găzduit de Teatrul Național Craiova (2010-2025). A coordonat evenimentul literar „Adunarea Poeților” (2016-2025). Anterior, a inițiat „Duminici de Poezie în teatru” (2010-2015). Coordonează Festivalul de Literatură și Dramaturgie „Patrel Berceanu” (din 2019). Scriitor rezident în Germania, Austria, Elveția, Spania.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere și adaptare în limba spaniolă de **Eugen BARZ**

Triunghi isoscel

Se dă lumea ca triunghi isoscel cu vârful firește
sus
Baza de unde pornesc zilnic pe fiecare latură
aici jos
Așadar plec din stânga urc așa cum aș ataca o
pantă
De munte într-o dimineață senină ca în cartea
splendorii
După ce am mers singur întreaga zi mă apropii
de vîrf
Laș întunericul vine sînt silit să înnoptez undeva
La câțiva pași de vârful visat aproape poți să-l
atingi
Pășesc tremurat și dintr-o dată linia sigură care
urca
Devine șerpuitoare face mici curbe pare să se
întoarcă
E un labirint în care picioarele rătăcesc obosite
Chiar dacă am rămas cu capul și privirea afară –
Încă văd triunghiul perfect – mă prăbușesc și
adorm
Scufundat în materie apuc să mai văd inima
vidului.
La trezire sunt pe partea cealaltă a triunghiului
Dar cum am ajuns aici? Am ațipit și iată
dimineața
M-a găsit jos o iau de la capăt drumul e lung

Triángulo isósceles

Sea el mundo un triángulo isósceles con el vértice,
claro está, arriba.
La base, desde donde cada día emprendo el
ascenso por uno
de sus lados, aquí abajo. Así pues, parto por la
izquierda y subo
como quien afronta la ladera de una montaña
en una mañana serena, como en el libro del
esplendor.
Después de caminar solo durante toda la jornada
me acerco al vértice. Llega, cobarde, la oscuridad;
me veo obligado
a pasar la noche a unos pasos apenas de la cima
soñada, casi podría tocarla.
Avanzo temblando y, de pronto, la línea firme que
ascendía
se vuelve sinuosa, traza pequeños rodeos, parece
darse la vuelta.
Es un laberinto donde los pies vagan, agotados.
Aunque la cabeza y la mirada permanecen fuera -
todavía veo el triángulo perfecto - me desplomo y
me duermo,
hundido en la materia. Alcanzo apenas a ver el
corazón del vacío.
Al despertar estoy en el otro lado del triángulo.
¿Pero cómo he llegado hasta aquí? Me venció el
sueño y la mañana
me encuentra abajo. Vuelvo a empezar. El camino
es largo,

Dar acum știi pașii sînt odihnit și voi ajunge
 Mai repede sus poate voi prinde apusul în
 vîrf
 Aproape de ceea ce este poate capătul
 timpului
 Dar se repetă povestea cu puțin timp rămas
 Pînă sus drumul se deșiră un cordon de
 furnici
 Picioarele se afundă ca într-un ciur cu nisip
 Mă întorc rătăcesc și obosit mă așez la
 pămînt.
 Ce gând e acesta îmi spun cînd capul îmi
 cade?
 Dimineața jos baza triunghiului este spălată
 Cineva a curățat cu furtunul nici urmă
 De urmele mele deși am urcat cu tălpi de
 nisip
 Mă uit vîrful triunghiului este poate un
 rebus
 Ceva strălucește scapără un chibrit neglijent
 Ca atunci cînd cineva fumează o țigară pe
 cer
 Merg cuminte pe linia de jos și străbat
 repede
 Viața pînă la orizont o geometrie pe care
 Matematic o pot înțelege dar nu o accept
 Pentru că nu știu să cobor. Altfel aș găsi
 vîrful.

Nimeni nu trebuie să muncească singur

Mă trezesc imediat după miezul nopții și
 încep ziua.
 Scârțâitul pietrișului întors cu lopata.
 Rumegușul căzut
 La picioarele bancului de lucru. Cuiele care
 mă privesc în ochi.
 Sticla unduindu-și umerii în forme
 voluptuoase pînă în sînge.
 Fierul beton pe care îl îndoi cu degete aspre.
 Masca de sudură
 Cu care văd punctele ce unesc lumea. Apa
 clocotind în ibric.
 Nimeni nu ar trebui să muncească singur
 mă alături femeii

pero ahora conozco los pasos, he descansado y llegaré
 más deprisa a la cima; quizá alcance la puesta del sol en
 el vértice,
 cerca de lo que tal vez sea el fin del tiempo.
 Pero la historia se repite. Cuando ya falta poco para llegar
 arriba,
 el camino se deshilacha en una hilera de hormigas.
 Los pies se hunden como si pisaran un cedazo lleno de
 arena.
 Retrocedo, me extravió y, exhausto, vuelvo a sentarme en
 la tierra.
 “¿Qué pensamiento es este?”, me digo cuando la cabeza
 se me inclina.
 Por la mañana, abajo, la base del triángulo ha sido lavada.
 Alguien la ha limpiado con una manguera. No queda
 rastro
 De mis huellas, aunque subí con las plantas cubiertas de
 arena.
 Levanto la vista. El vértice del triángulo es quizá un
 acertijo.
 Algo relumbra. Chisporrotea una cerilla descuidada,
 Como cuando alguien fuma un cigarrillo en el cielo.
 Camino dócilmente por la línea de abajo y atravieso
 deprisa
 la vida hasta el horizonte: una geometría que
 matemáticamente
 puedo comprender, pero no aceptar, porque no sé
 descender.
 De otro modo, encontraría el vértice.

Nadie debería trabajar solo

Me despierto justo después de la medianoche y comienzo
 el día.
 El crujido de la grava al darle la vuelta con la pala. El
 serrín caído
 a los pies del banco de trabajo. Los clavos que me miran a
 los ojos.
 El vidrio contoneando los hombros en formas
 voluptuosas hasta la sangre.
 La barra de acero corrugado que doblo con dedos
 ásperos. La máscara
 de soldar con la que veo los puntos que mantienen unido
 el mundo.
 El agua hirviendo en el cazo. Nadie debería trabajar solo.

De serviciu care dă cu mopul pe culoarele lungi
ale nopții de mai.
Suferința nici nu există. Transfuziile sunt pentru
eroii
Trimiși la odihnă după ce au revenit din
labirint. Tălpile lor
Jupuite se refac sub privirea atentă a Peisinoei
(nu vă mint)
În timp ce îmbin cuvinte cu tehnici care nu îmi
aparțin
După ce revin din zborul planat al unei păsări
tăcute
Curba pământului văzută de sus e talpa
picioarei tale
Cineva citește manualul după care construiesc
un podium
Pentru cei ce vor urca să citească ultimele mele
cuvinte:
Am adormit în timp ce deschideam o sticlă de
vin
În cinstea marilor eșecuri din palma unei vieți
viitoare.

Nu și în poezia asta

Bună ziua.
Noi și securiștii noștri.
Bună ziua.
Prietenii noștri.
Bună ziua.
Criticii noștri.
Bună ziua.
Vă declar ce doriți.
Bună ziua.
Am băut împreună.
Bună ziua.
Am vomitat împreună.
Bună ziua.
Sunt zilele câinelui.
Bună ziua.
Scriem cu toții la fel.
Bună ziua.
Împărțim aceleași premii.
Bună ziua.
Plantăm dosare.
Bună ziua.
Frumoase notele lor.
Bună ziua.

Me uno a la mujer de la limpieza que pasa la fregona
por los largos
pasillos de la noche de mayo. El sufrimiento ni
siquiera existe.
Las transfusiones son para los héroes enviados a
descansar
después de haber regresado del laberinto. Las
plantas de sus pies,
desolladas, se rehacen bajo la mirada atenta de
Peisínoe (no os miento),
mientras enlazo palabras con técnicas que no me
pertenecen,
después de regresar del vuelo planeado de un pájaro
silencioso.
La curvatura de la tierra, vista desde lo alto, es la
planta de tu pie.
Alguien lee el manual con el que construyo un
estrado para quienes
subirán a pronunciar mis últimas palabras: Me quedé
dormido mientras
abría una botella de vino en honor de los grandes
fracasos
que reposan en la palma de una vida futura.

Pero no en este poema

Buenos días.
Nosotros y nuestros agentes.
Buenos días.
Nuestros amigos.
Buenos días.
Nuestros críticos.
Buenos días.
Les declaro aquello que desean.
Buenos días.
Hemos bebido juntos.
Buenos días.
Hemos vomitado juntos.
Buenos días.
Son los días del perro.
Buenos días.
Todos escribimos igual.
Buenos días.
Compartimos los mismos premios.
Buenos días.
Sembramos expedientes.
Buenos días.
Qué hermosas sus calificaciones.
Buenos días.

Sunt umbrele noastre.
Bună ziua.
Nu le putem confunda.
Bună ziua.
Codul secret e secret.
Bună ziua.
Ne iubesc dar nu spun.
Bună ziua.
Recită poeziile noastre.
Bună ziua.
Scriu dosarele noastre.
Bună ziua.
Caviar și literatură.
Bună ziua.
Ambasadorii noștri eterni.
Bună ziua.
Încă un efort mitocani.
Bună ziua.
Există o limită.
Bună ziua.
Nu și în poezia asta.

Forcluzie pe terenul de zgură

Am îmbătrânit ca miliardarii pedanți
În Club des Loges la Roland Garros
Lîngă tinere cu viitor matrimonial
Părul meu scânteiază Parinirvana
Zeu coborât printre băieții de mingi
Intifada izbucnește în suburbii
În mâinile mele o limbă de vacă
Protejează pariorii de ploaia de aur
Spada mea este Arc de Triomphe
Pe sub care trece pantocrator Lacan
Din papionul său sar marchize
Și poate câteva dificile forcluzii
Pe terenul central eul este anihilat
De surâsul unei mămici fericite
Viitorul este pantocratic sau nu
Însă în mod sigur funtastich
La piramide se știe acest lucru
Anubis scoate o limbă trandafirie
Eu scot o batistă cu monogramă
Je charme tout iubita mi-a scris
Catrenele pe fruntea-mi de proscris
Aduc cu a găinii stranie ideogramă.

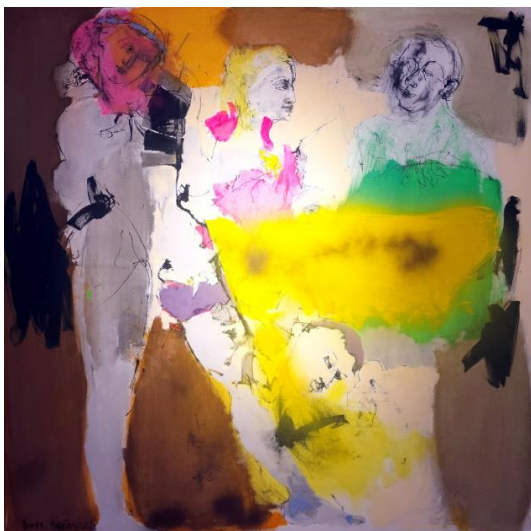
Son nuestras sombras.
Buenos días.
No podemos confundirlas.
Buenos días.
El código secreto sigue siendo secreto.
Buenos días.
Nos aman, pero callan.
Buenos días.
Recitan nuestros poemas.
Buenos días.
Escriben nuestros expedientes.
Buenos días.
Caviar y literatura.
Buenos días.
Nuestros eternos embajadores.
Buenos días.
Un esfuerzo más, patanes.
Buenos días.
Existe un límite.
Buenos días.
Pero no en este poema.

Forclusión sobre la tierra batida

He envejecido como los multimillonarios
remilgados
En el Club des Loges de Roland Garros,
Junto a jóvenes con porvenir matrimonial.
Mi cabello centellea Parinirvana.
Un dios descendido entre los recogepeletas.
La Intifada estalla en los suburbios.
En mis manos, una lengua de vaca
Protege a los apostadores de la lluvia de oro.
Mi espada es el Arco de Triunfo,
Bajo el que pasa Lacan, pantocrátor.
De su pajarita saltan marquesas
Y quizá algunas forclusiones especialmente
dificiles.
En la pista central el yo es aniquilado
Por la sonrisa de una madre feliz.
El porvenir será pantocrático o no será,
Pero, sin duda, funtástico.
En las pirámides eso ya se sabe.
Anubis saca una lengua rosada.
Yo saco un pañuelo con monograma.
Je charme tout, me escribió mi amada.
Los cuartetos sobre mi frente de proscrito
Dibujan la extraña ideografía
de una gallina.

În pas de pui de pisică

Nu am revenit să văd liliacul înflorind la morminte
după
Ce se uscase după seceta din vara lui
douămiiidouășcinci
Destul că puietii nu s-au speriat de trunchiul
noduros
De alături și au dus mai departe frumusețea
misterul
Așa cum copiii rămân în urma părinților să culeagă
fructe
Și o mireasmă care nu este doar din lumea aceasta
mică
Dar din care lume nu aș putea ști din care
cămăruță
În care se întâmplă să locuim o vreme după care
trecem
Într-alta ca niște pui de pisică prin burlanul de
ploaie
Când ploaie afară nu e și seceta viitoare bate nituri
În acoperișul casei cu duruituri cu bubuituri cu
atacuri
De drone pe care sufletul le respinge cu greu. Aerul
Pe care am mers vara trecută părea nouă
autostradă
A unei țări care trăise până atunci în praful unei
câmpii
Unde în grădina din spatele casei înfloreau liliacul
Stăpân peste sufletele celor plecați – cameră după
cameră
Pe care o traversăm în pas de pui de pisică singură
mămică.



Con paso de gatito

No he vuelto a ver florecer la lila junto a las tumbas
después
De que se secara tras la sequía del verano de dos mil
veinticinco.
Basta con que los retoños no se hayan asustado del
tronco nudoso
De al lado y hayan llevado más lejos la belleza, el
misterio,
Como los hijos que permanecen tras sus padres para
recoger los frutos
Y una fragancia que no pertenece sólo a este
pequeño mundo,
Pero ¿de qué mundo viene? No sabría decirlo. ¿De
qué cuartito,
En el que acaso habitamos durante un tiempo antes
de pasar
A otro, como unos gatitos por el bajante de la lluvia,
Cuando afuera no llueve y la próxima sequía
remacha
El tejado de la casa con estrépitos, con estampidos,
con ataques
De drones que el alma apenas consigue rechazar? El
aire
Por el que caminé el verano pasado parecía la nueva
autopista
De un país que hasta entonces había vivido en el
polvo de una llanura,
Donde, en el jardín detrás de la casa, florecía la lila,
Señora de las almas de quienes se fueron –
habitación tras habitación –
Que atravesamos con paso de gatito, una madre sola.



Clopote mici

Când mama spoia vatra se făcea liniște
pe pământ
Rândunicile voiau și ele amestecat cu paie
pentru
Cuiburile puilor cu guri lacome noi pe afară eram în
Eroica
O echipă de spartani care inventa ușor Termopile
în răscruci
Acolo unde o dată pe an femeile întindeau o roată
de noroi
În care se nășteau țesturi de pâine zi de vară
până-n seară
De asta ne ocupam noi de omogenitate jucam
voioși
Toată pasta din care mai apoi se turnau clopote
mici
În care se cocea pâinica noastră cea de toate zilele.
Și picioarele copiilor au rostul lor mama spoia
spoia
Mirosul de pământ amestecat cu balebă de cal urca
pe hornul vetrei
Spre plăcerea Domnului căruia îi plăcea aburul de
pâine coaptă în țeșt
Spoită cu ou sau cu roșii desenată cu furculița cum
i-ar fi plăcut lui Brâncuși
Mâinile mamei sunt în pământul vetrei pe care îl
calc și acuși
Și în gustul pâinii rămas persistent în gura lui
Dumnezeu
Clopote mici anume eroice.

O nouă negociere

Nu toate picăturile de ploaie sunt ploaie nu toți
oamenii
Sunt oameni în ploaie paznicul ploii anunță ora
închiderii
La marginea ei cineva golește acvariul dezleagă un
fulger
Curcubeul strălucește o clipă dar cerul se
crapă-nvechit
Teorii ale omului încearcă din răspuțeri să încapă
în cap

Campanas pequeñas

Cuando mi madre encalaba el hogar se hacía el
silencio sobre la tierra.
Las golondrinas también querían barro mezclado
con paja para
Sus nidos de bocas voraces. Nosotros, afuera,
estábamos en Heroica,
Una cuadrilla de espartanos que inventaba con
facilidad las Termópilas en las encrucijadas,
Allí donde una vez al año las mujeres tendían una
rueda de barro
En la que nacían las campanas de barro donde se
cocía el pan.
Todo el día de verano.
De eso nos ocupábamos nosotros: de la
homogeneidad. Jugábamos alegres
Con toda aquella masa de la que más tarde se
moldeaban pequeñas campanas
En las que se cocía nuestro pan de cada día.
También los pies de los niños tienen su cometido.
Mi madre encalaba, encalaba.
El olor de la tierra mezclada con estiércol de
caballo subía por la chimenea del hogar
Hacia el Señor, a quien le gustaba el vapor del pan
cocido bajo la campana de barro,
Untado con huevo o con tomate, dibujado con un
tenedor, como le habría gustado a Brancusi.
Las manos de mi madre están en la tierra del hogar
que todavía piso,
Y en el sabor del pan que aún permanece en la boca
de Dios.
Campanas pequeñas, ciertamente heroicas

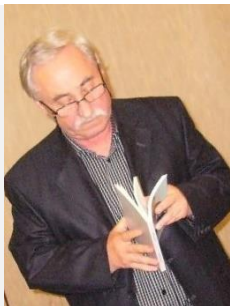
Una nueva negociación

No todas las gotas de lluvia son lluvia. No todos los
hombres
Son hombres en la lluvia. El guardián de la lluvia
anuncia la hora del cierre.
Al borde de la lluvia alguien vacía el acuario, desata
un relámpago.
El arcoíris resplandece un instante, pero el cielo se
agrieta, envejecido.
Las teorías del hombre pugnan por caber en la
cabeza.

Zilele sfinților sunt numărate altfel se creează
inflație
Obişnuim să scriem când lăsăm pe fereastră o
mână
Hoții de bijuterii sunt un moment derutați
ca-n poveste
Mâinile lor nu fură mâini uitate afară e
indecent
De câteva ori în istorie omul a rămas fără
mâini
Greu le-a primit înapoi războaiele conțin pacea
Sfinți fără brațe în calendare oficiale nu este
admis
Deși unii și-au pierdut capetele aura trădează
o lipsă
Dacă privești cu atenție în ploaie pe cei care
trec
Vezi oameni cu capete-mprumutate inși cu
mâini decupate
O nouă negociere se va face curând niciodată
nu știm cu cine.

Los días de los santos se cuentan de otro modo; de lo
contrario, habría inflación.
Acostumbramos a escribir cuando dejamos una mano
en la ventana.
Los ladrones de joyas se desconciertan por un instante,
como en un cuento.
Sus manos no roban manos olvidadas. Afuera es
indecente.
Varias veces en la historia el hombre se quedó sin
manos.
Las recuperó con dificultad. Las guerras contienen la
paz.
Santos sin brazos en los calendarios oficiales no se
admiten.
Aunque algunos hayan perdido la cabeza, el aura delata
una ausencia.
Si miras con atención, en la lluvia, a quienes pasan,
Verás hombres con cabezas prestadas, hombres de
manos recortadas.
Pronto habrá una nueva negociación. Nunca sabemos
con quién.





Viorel MUREȘAN

N. 1 aprilie 1953, Vicea, Ulmeni, jud. Maramureș, România. Este poet, eseist, critic literar, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Debut editorial: *Scrisori din muzeul pendulelor*, 1982. Volume publicate: Poezie: *Biblioteca de os*, 1991; *Pietrele nimicului*, 1995; *Ramele Nordului*, 1998; *Poeme/Poèmes*, 1999; *Lumina absentă*, 2000; *Ceremonia ruinelor*, 2003; *Sâmbăta lucrurilor*, 2006; *Buchetul de platină*, 2010; *Locul unde se va deschide cartea*, 2011; *Soare tăiat cu o foarfecă*, 2011; *Salonul de toamnă*, 2013; *Rafturi cu liniște/Shelves with silence*, 2014; *Poștașul rural*, 2015; *Monede în aer*, 2023. Critică literară, eseu: *Leonid Dimov* (monografie) în colaborare cu Traian Ștef, 2000; *Colecția de călimări* (1), 2011; *Colecția de călimări* (2), 2013; *Colecția de călimări* (3), 2015; *Loc liber*, 2018; *De gardă la Echinox*, 2019; *Camera cu insomnii*, 2021; *Arca poeziei*, antologie de poezie universală, 2022; *Poarta de fildeș*, 2023; *Arca poeziei* (ediția a II-a), 2024. Premii: Premiul Lucian Blaga al Filialei Cluj a UR (2023); Premiul „Majestatea Sa Margareta” al Casei Regale a României, Săvârșin, 2024.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Deschidere I

Într-o zi pe balcon mă va aștepta acea doamnă cu
capul
sticlos
vom arde scrisorile expediate de ființe prea grave
ne vom aminti de când desenam avioane în fugă
pe un
hipodrom
răsuflarea celui venit să ne vadă va foșni ca un
câmp
de tutun
de la un timp fruntea mea cu luciul de piatră

Apertura I

Un día, en el balcón, me esperará aquella señora de
cabeza
vidriosa
quemaremos las cartas enviadas por seres
demasiado graves
recordaremos cuando dibujábamos aviones a la
carrera en un
hipódromo
el aliento de quien vino a vernos susurrará como
un campo
de tabaco
desde hace un tiempo mi frente con brillo de
piedra

Deschidere II

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 bărbatul întins pe un pat alb
citește ziarul
femeia întinsă pe un pat alb clatină rândunele în
munți

Apertura II

un hombre enciende la cerilla en el mes de
septiembre
al borde de una hoja de papel carbón
este año está ausente como un ojo en una grieta de
nube
llega una vida en la que el hombre tendido en una
cama blanca
lee el periódico
la mujer tendida en una cama blanca mece
golondrinas en las montañas

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

Z

Fuga de sunete e un zid suspendat
paharele umblă pe catalige în jurul mesei
părerea că ar putea să cadă
în sus
le umple de uimire
o lumină care vine prin saci de plante
din platoșa de frunze a unei zile rătăcite în pădure.

Dintr-un seif sunetul Z aude afară forfota
celor sosiți să-i cânte sub geam,
desparte capul
de muzica sa
un fascicul de ho-hot – cât încape prin
locul cheii.

Scara spre copilărie a tras-o în pod
sunetul Z
focul între fuscei
o verandă cu lei triști
cocoțați la geam

*** (Poezia arată...)

Poezia arată ca o scândură udă
pe care lunecă mere aruncate de zei

un pluton de soldați spală
noaptea de ciumă
alungând-o în zori
poți
pleca
piei!

venid esta noche al borde de la ciudad
a construir mil escaleras
que solo llore sobre ellas la flor de ortiga
la poesía se parece a la lengua de un hombre
enterrado en la nieve

Z

La huida de los sonidos es un muro suspendido
los vasos caminan sobre zancos alrededor de la
mesa
la idea de que podrían caer
hacia arriba
los llena de asombro
una luz que llega a través de sacos de plantas
desde la coraza de hojas de un día extraviado en el
bosque.

Desde una caja fuerte el sonido Z oye fuera el
bullicio
de quienes han venido a cantarle bajo la ventana,
separa la cabeza
de su música
un haz de carcajada — cuanto cabe por
el ojo de la cerradura.

La escalera hacia la infancia la subió al desván
el sonido Z
el fuego entre los barrotes
una veranda con leones tristes
encaramados a la ventana

*** (La poesía parece...)

La poesía parece una tabla mojada
por la que resbalan manzanas arrojadas por los
dioses
un pelotón de soldados lava
la noche de peste
ahuyentándola al alba
puedes
marcharte
¡desaparecer!

Nevermore

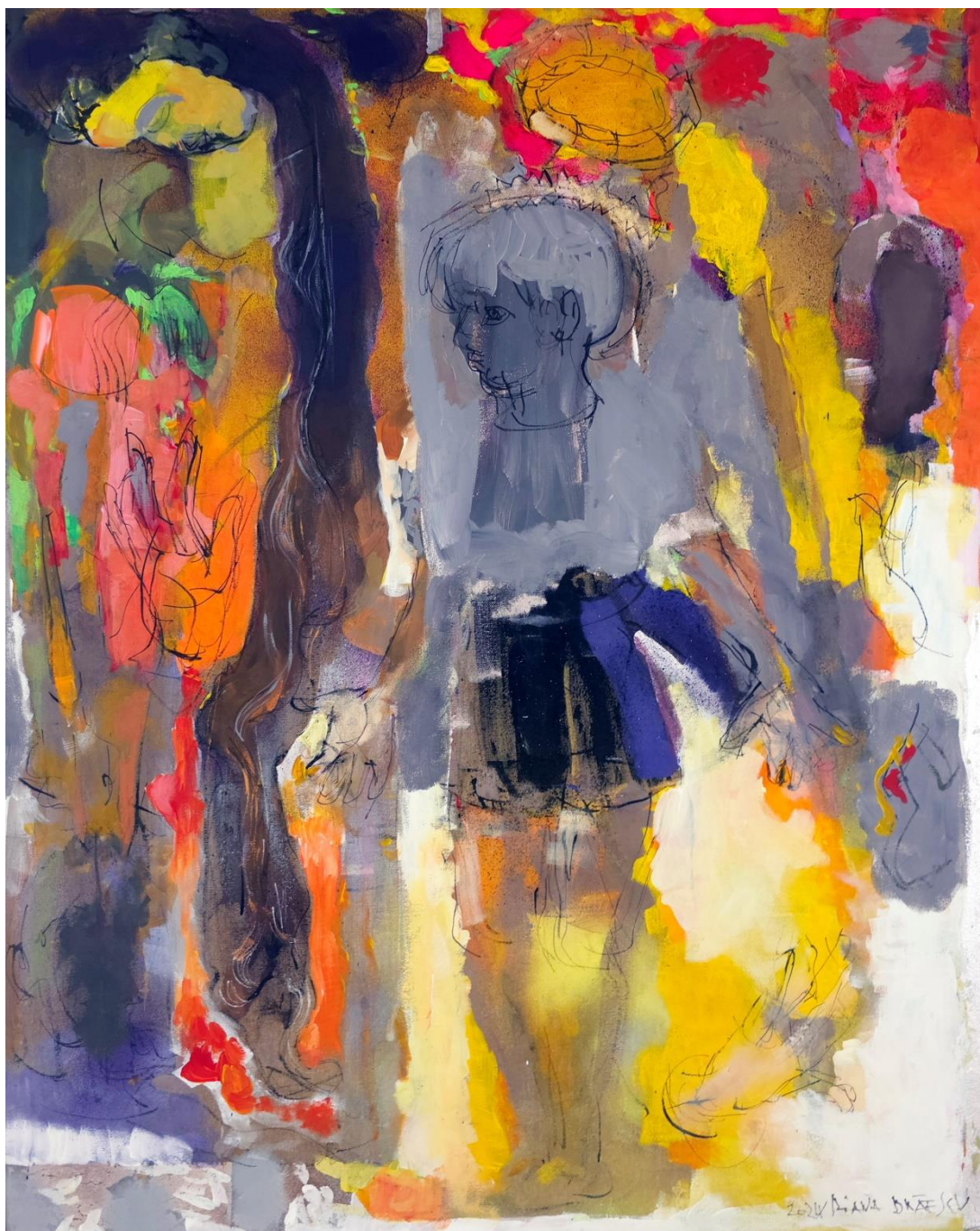
Corbul într-un picior pe o bilă
de-a lungul șoselei pene negre pierdea
în urmă-i bătrânii cu bile în brațe
zburau după pene cum fulgii de nea

din ochi nu-l pierdeau până nu mai era

Nevermore

El cuervo sobre una pata, encima de una bola
por la carretera iba perdiendo plumas negras
detrás, los ancianos con bolas en los brazos
volaban tras las plumas como copos de nieve

no lo perdían de vista hasta que ya no estaba





Liviu MIRCEA

Membru al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Cluj, Liviu Mircea scrie poezie de la vârsta de 9 ani. A făcut studii de Managementul Proiectului în Dublin, Irlanda. După 27 de ani petrecuți în străinătate, printre care în China, Irlanda, Franța, Belgia, revine în țară și trăiește la Cluj-Napoca. Volume publicate: *Un fel de-a zbura*, Editura Tipomur, 1998; *Ruginirea Elveției*, Tipomur, 1999; *Emigropa*, Aletheia, 2000; *Maszk Játék*, Aletheia, 2000; *Premiul Nobel pentru singurătate*, Aletheia, 2002; *Evadare din propria umbră*, Aula, 2004; *Fețele târfelor mele, cuvintele*, Brumar, 2006; *Mai e puțin până treci strada*, Școala Ardeleană, 2024; *Vei ieși din vis și vei umbla*, Școala Ardeleană, 2026.

Miembro de la Unión de Escritores de Rumanía, filial de Cluj, Liviu Mircea escribe poesía desde los 9 años. Realizó estudios de Gestión de Proyectos en Dublín, Irlanda. Tras 27 años viviendo en el extranjero, entre ellos en China, Irlanda, Francia, Bélgica, entre otros países, regresó a Rumanía, actualmente reside en Cluj-Napoca. Libros publicados: *Una forma de volar*, Ed. Tipomur, 1998; *La oxidación de Suiza*, Tipomur, 1999; *Emigropa*, Aletheia, 2000; *Maszk Játék*, Aletheia, 2000; *El Premio Nobel de la soledad*, Aletheia, 2002. *Huida de la propia sombra*, Aula, 2004; *Los rostros de mis prostitutas, las palabras*, Brumar, 2006; *Ya queda poco para que cruces la calle*, Școala Ardeleană, 2024; *Saldrás del sueño y caminarás*, Școala Ardeleană, 2026.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

Iarba este despre noi

Iarba în care îmi las capul
E iarba în care toți ai mei
Și-au întins palmele să-mi fie bine.
Tu spui ceva despre liniște
Și eu i-aud pe toți ai mei șoptind în mine:
– Iubește-o! Cu ea ți-e drumul mai lung și mai
frumos!
Apoi tăcem amândoi și ai mei tac, au înțeles
momentul,
Tăcem sub cerul albastru de parcă orice cuvânt
rostit ar fi
Un drum ce ne desparte.

Tăcem tot ceea ce ar trebui să ne spunem
Și nu știm cum,
Ori poate ne e frică de cuvinte,
Iar când, totuși, spunem ceva
E ca și cum am deshuma niște străini.

Te tragi mai aproape
Și atunci văd clar până anul viitor,

Ori măcar până mâine,
Nu cumva să pierdem ceva,

La hierba es sobre nosotros

La hierba en la que apoyo mi cabeza
Es la hierba en la que todos los míos
Extendieron sus palmas para que yo estuviera
bien.

Tú dices algo sobre el silencio
Y yo escucho a todos los míos susurrar dentro de
mí:

– ¡Ámala!
¡Con ella tu camino es más largo y más hermoso!
Luego callamos ambos y los míos callan,
entendieron el momento,
Callamos bajo el cielo azul como si cualquier
palabra dicha fuera

Un camino que nos separa.

Callamos todo lo que deberíamos decirnos
Y no sabemos cómo,
O tal vez nos da miedo de las palabras,
Y cuando, a pesar de todo, decimos algo
Es como si desenterráramos a unos extraños.
Te acercas más
Y entonces veo claro hasta el próximo año,

O al menos hasta mañana,
No sea que nos perdamos de algo,

Și nici nu mai contează cum se măsoară
Ceea ce nu ne aparține,
Cât timp iarba ia forma noastră.

La plecare se mai vedea în iarbă doi îmbrățișați.

Tu ai mai fost pe-acolo?
Mi-aș culca din nou capul în iarbă
Dacă aș ști că iarba își amintește de noi
Și tu ți-ai aduce liniștea aproape.

Pe locul acela, spun oamenii locului
A crescut un stejar.
Nu știam. De ani buni e loc printre coaste,
Cred că și-a trimis ghinda să te caute.

Ce îmi amintesc despre mine

Semeni cu tot ce-mi amintesc despre mine.
Aruncă-mă într-o carte,
Aruncă-mă!
Voi fi vânt printre pădăii.
Dacă doare ceva să știi că
Doare în măsura în care
Îmi aduc aminte despre mine,
Despre viețile trăite nu vreau să știu nimic.

Până atunci învață să torni în pahare.
Nu mă ajuta cu ziua ta de mâine,
Nu e nevoie,
Moarte e un exercițiu de memorie
Mai bun decât orice leac.
Îmi va trece și viața asta, și celelalte, câte vor mai fi,
Cum trec toate răcelile, țac-pac!
Și nu îmi da cu împrumut ziua ta de mâine
Când nici ziua mea
Nu are încă glas.
Până atunci dă sticla mai aproape,
Moartea va învăța singură să te merite,
Ce meriți tu, doar Dumnezeu va cântări.
Mergem amândoi pe același drum,
Unul lângă altul, vezi bine!
Ca două șine de cale ferată, paralele până la capăt,
Din gară în gară, până la capăt, oricare ar fi el.

Y ya ni siquiera importa cómo se mide
Lo que no nos pertenece,
Mientras la hierba toma nuestra forma.

A la partida aún se veía en la hierba a dos
abrazados.

¿Tú has vuelto a pasar por allí?
Apoyaría de nuevo mi cabeza en la hierba
Si supiera que la hierba recuerda de nosotros
Y tú trajeras tu silencio cerca.

En ese lugar, dice la gente del pueblo
Que creció un roble.
No lo sabía. Desde hace años hay espacio entre mis
costillas,
Creo que ha enviado su bellota a buscarte.

Lo que recuerdo de mí

Te pareces a todo lo que recuerdo de mí.
¡Échame en un libro!
¡Échame!
Seré el viento entre los dientes de león.
Si algo duele, ten presente que
Duele tanto como
Recuerdo de mí mismo,
No quiero saber nada de las vidas que he vivido.

Hasta entonces, aprende a servir en vasos.
No me ayudes con tu mañana,
No es necesario,
La muerte es un ejercicio de memoria,
Mejor que cualquier medicina.
Esta vida pasará, y las demás, tantas como haya,
Como todos los resfriados pasan, ¡zakar-pak!
Y no me prestes tu mañana,
Cuando ni siquiera mi día
Tiene voz todavía.
Hasta entonces, acerca la botella,
La muerte aprenderá a merecerte por sí misma,
Lo que mereces, solo Dios lo sopesará.
Ambos caminamos por el mismo camino,
¡Codo con codo, mira!
Como dos vías de tren, paralelas hasta el final,
De estación en estación, hasta el final, sea lo que sea.

Am zis!

Chiar mână în mână de am fi
Nu ne vom întâlni vreodată,
Poate doar în vis, poate doar acolo,
Unde finalul ne înnoadă din nou cu începutul.
Până atunci toarnă, și de-i sticla goală pup-o!
Ea e singura care știe câte ne arătam unul altuia
din lumea asta
Și din cele care vor veni cândva.
Fără tine nu văd mai departe în sângele meu,
Fără aer voi părăsi trupul ăsta, cu siguranță,
Iar fără cartea în care stau ca un martor la celelalte
vieți
Nu voi ști dacă am trăit cu adevărat,
Viețile trăite cândva sunt deja cheaguri, deranjează
istorii.
Toarnă dacă a mai rămas, toarnă și taci
Ca pauza dintre martorii neștiuți.
Ar fi de folos.

Ar fi de folos

Cabluri grele încearcă să țină în frâu
Câte-un cuvânt,
Să-l țină cu burta la pământ,
Ca pe-un pod peste lume, peste zi sau peste sine,
Până vor crește peste înțeleșuri tăcerile.

Când din ceruri se-aude vreun ecou,
Nu mai e nevoie de aripi,
Înseamnă că tu deja ai zburat, tocmai ce te-ai
întors.
Răbdarea a îmbătrânit și nu mai vede,
Nu mai simte,
Se pierde în legănări,
Albe ca nebunia,
Și din ecou, această frumoasă întoarcere în
memorie
Coboară neastâmpărul copilului ce-ai fost.

Din cuvânt se înalță lumini neștiute
Ce aleargă înaintea lui
Prin întuneric să-i deschidă drumul.

Noi îl urmăm ca pe-un părinte
Fără de care nu am fi,

¡Lo dije!

Aunque fuéramos de la mano,
nunca nos encontraremos,
Tal vez solo en un sueño, tal vez solo allí,
Donde el final nos ata de nuevo al principio.
Hasta entonces, sirve, y si la botella está vacía,
¡bésala!
Ella es la única que sabe cuánto nos mostramos el
uno al otro en este mundo,
Y en los que vendrán algún día.
Sin ti, no puedo ver más allá en mi sangre,
Sin aire, abandonaré este cuerpo, seguro,
Y sin el libro en el que soy testigo de otras vidas,
No sabré si realmente viví,
Las vidas vividas son ya coágulos, historias
perturbadoras.
Sirve si queda algo, sirve y guarda silencio,
Como la pausa entre testigos desconocidos.
Sería útil

Sería útil

Pesados cables intentan mantener a raya
Alguna que otra palabra,
Mantenerla con el vientre pegado a la tierra,
Como un puente sobre el mundo, sobre el día o
sobre sí misma,
Hasta que los silencios crezcan por encima de los
significados.

Cuando desde los cielos se escucha algún eco,
Ya no hacen falta alas,
Significa que tú ya has volado, que acabas de
regresar.
La paciencia ha envejecido y ya no ve,
Ya no siente,
Se pierde en balanceos,
Blancos como la locura,
Y desde el eco, este hermoso regreso a la memoria
Desciende el desasosiego del niño que fuiste.
De la palabra se elevan luces desconocidas
Que corren delante de ella
Por la oscuridad para abrirle camino.

Nosotros la seguimos como a un padre
Sin el cual no existiríamos,

Și parcă ne îndreptăm de spate,
Devenind verticali până în spamele noastre.

Dar, hai, să nu mai glumim,
Lumea așteaptă,
Sunt cozi lungi în spatele nostru,
Apasă butonul acela și ia biletul,
Apasă-l!
Să intrăm, deci,
Să intrăm și să ne alegem cuvântul
În care ne-ar fi drag să ne reîncarnăm.

Y es como si enderezáramos la espalda,
Volviéndonos verticales hasta en nuestros propios
temores.

Pero, vamos, dejémonos de bromas,
El mundo espera,
Hay largas colas detrás de nosotros,
pulsas ese botón y toma el billete,
Púlsalo!
Entremos, pues,
Entremos y elijamos nuestra palabra
En la que nos encantaría reencarnar.

Peste câmpul de trifoi

Dacă ajungi la casa părăsită de sub deal
Să-mi rostești numele și casa te va primi.
Cărmida roșie e acoperită de iederă,
Urmele noastre nu se văd peste timp,
Pe aici cândva eram copil și
Săream într-un picior din primăvară în primăvară
În jocul de-a viața.

Marginile liniștii au ajuns până la râu,
Până acolo poți trăi o poveste, să te lași în hainele
ei,
O pictură pe viu din care vei face parte
Și vor curge culori amestecându-se
Când cu ulei, când cu lacrimi
Ca dintr-o icoană adjudecată deja.

Ți-am promis că te aduc în copilăria mea, iat-o!
Dacă închid ochii simt mirosul de acasă,
Și aud câinii mei lătrând la câinii tăi,
Și-un fluierat de tren care taie-n două noaptea.

Săracă mi se pare lumea fără sare și iubire, săracă.
Săracă și închisă ca un pumn ce ascunde urma
unui ban
Și așa fugi peste câmpul de trifoi.
Așa lua-o razna peste destin și peste frici.

Tu n-ai să fii acolo, te-ai dus peste apă, în sat
Să faci cumpărături,
Și până la apus voi aștepta fluturii să se așeze pe
genunchii mei,

Sobre el campo de tréboles

Si llegas a la casa abandonada bajo la colina
Di mi nombre y la casa te recibirá.
El ladrillo rojo cubierto de hiedra,
Nuestras huellas se desvanecen con el tiempo,
Aquí fui una vez niño y
Saltaba a la pata coja de primavera en primavera
En el juego de la vida.

Los límites del silencio han llegado al río,
Hasta allí puedes vivir una historia, déjate
envolver en su vestimenta,
La pintura viviente de la que serás parte
Y los colores fluirán mezclándose
A veces con aceite, a veces con lágrimas
Como de un cuadro adjudicado ya.

Te prometí que te traería a mi infancia, ¡aquí está!
Si cierro los ojos siento el olor de mi hogar,
Y oigo a mis perros ladrar a los tuyos,
Y el silbato de un tren que parte la noche en dos.

El mundo me parece pobre sin sal ni amor, pobre.
Pobre y cerrado como un puño que esconde la
huella de una moneda
Y yo correría por el campo de tréboles.
Me volvería loco sobre el destino y los miedos.

No estarás allí, cruzaste el agua, al pueblo
A hacer algunas compras,
Y hasta el atardecer esperaré a que las mariposas
se posen en mis rodillas,

Poate voi râde cuprins de amintiri
Și voi culege zmeura din spatele casei,
Și tu ai să te întorci din sat
Cu plasele pline și sticla promisă.

Pentru prima oară în viață uit de viață
Și de contoarele lumii.
Văd mai clar acum, văd.
Doamne, câtă matematică încap
Între doi îndrăgostiți de lume!

Quizás reiría lleno de recuerdos
Y recogeré frambuesas detrás de la casa,
Y tú regresarías del pueblo
Con las bolsas llenas y la botella prometida.

Por primera vez en mi vida me olvido de la vida
Y de los contadores del mundo.
Ahora veo con más claridad, veo.
Dios mío, cuántas matemáticas cabe
Entre dos enamorados del mundo!



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.





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. A publicat cinci volume de poezie și cinci de eseistică, cel mai recent fiind *Cântece pentru vrăbii și motoare* (poezie), apărut la editura Vinea în 2024. A inițiat și coordonat suplimentul *Lumina literară și artistică* (2014 - 2019). 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).

Tomi Cristin și ieșirea din ficțiunea scenei

Interviu realizat de Daniela ȘONTICĂ



INTERVIU



Actor la Teatrul Național din București, **Tomi CRISTIN** are o carieră împlinită, cu roluri complexe în teatru și film, cu recitaluri de poezie susținute în diverse locuri din țară, cu o experiență unică, probabil, de actor-acrobat la Circul Globus, dar și de (fost) prezentator al emisiunii-concurs „Super Gol Show” de la TVR 1. Îi place mult să lucreze cu viitorii actori, fiind de 24 de ani cadru universitar la UNATC și la universitățile Hyperion și Luceafărul din București. Recent, a devenit licențiat al Facultății de Teologie Ortodoxă „Justinian Patriarhul” din București, secția Pastorală. Lucru mai rar, este un actor cu o viață de familie echilibrată, fiind căsătorit cu actrița Alina Tomi, împreună având trei copii.

Daniela Șontică: *Domnule Tomi Cristin, aș dori să discutăm la început despre copilăria și adolescența dumneavoastră din Brașov, petrecute într-un cartier muncitoresc, și să amintiți câteva lucruri despre tot ceea ce ați făcut până ați ajuns să fiți student la Facultatea de Teatru din Târgu Mureș.*

Tomi Cristin: În cartierul Tractorul din Brașov, unde am locuit în perioada liceului, se afla și liceul industrial „Tractorul”, unde am învățat, și care pregătea muncitori de înaltă calificare, cum ne numeam noi atunci, pentru acea fabrică. Într-o zi, au venit la mine în clasă niște tovarăși de la fabrică, probabil că un profesor i-a trimis, și mi-au spus: „Uite, noi avem o gazetă de perete la fabrică și vrem să apară acolo un articol scris de un elev de liceu, articol din care să înțelegem cum vede el trecerea de la liceu la viitorul loc de muncă. Dar te rugăm frumos să fii faci un articol sincer și adevărat”. Și eu am luat-o ad literam, adică am scris ce simțeam cu toții, nu neapărat eu, dar toți colegii mei simțeam așa, că fabrica e o nenorocire și că dacă ajungem acolo suntem terminați pe viață. Și am scris că noi învățăm bine ca să nu ajungem în fabrică și că ne amenință părinții, „Ce vrei, să ajungi muncitor în fabrică? Pune mâna și învață, să intri la facultate!”, și că ținta noastră e facultatea și că fabrica e un fel de bau-bau... După ce le-am dat articolul s-au întors la liceu și mi-au zis: „Nu te supăra, noi nu putem să punem așa ceva la avizier”. Și cum să fac? „Păi tu n-ai înțeles? Trebuie să scrii că voi vă doriți să fiți la fabrica asta, să lucrați aici”. Și am scris o compunere despre cât de mult ne dorim noi să fim angajați ca muncitori în fabrică... Dar eu voiam să fiu actor încă de atunci. Chiar i-am spus asta colegului meu de bancă, Valentin Iacob, cel care a și ajuns poet. De fapt, n-a ajuns, pentru că poet te naști. Eu cred că poetul este un alt fel de om. E mai mult decât un actor, e ceva mai mult, e un fel de supraom, să zicem așa. S-a nimerit să fim colegi de bancă, fără să știm cum suntem. I-am spus lui Valentin: Eu vreau să mă fac actor. Scrie-mi și mie o poezie în care să râd și să plâng... Că, în esență, cam asta e actoria. A doua zi a venit cu poezia, se numea „Ce triști sunt clovnii când plâng”. Încerc acum să mi-o amintesc, că n-am mai recitat-o de 30 de ani: „În cabina mizeră cu iz de trecut/ Și cu poze mânjite cu var/ Clovnul își

curăță chipul comic,/ Mânjit de plânsul hilar,/ Într-un ciob de oglindă./ E plină de riduri și gânduri amare/ bătrâna lui față,/ Păru-i e alb, e cărunț/ Și pe ochi îi se așterne o ceață/ de amintiri aburindă.// Lume, lume, hai la circ,/ La dresori și acrobați/ Și la clovnii cei vărgați,/ Doar cinci bani ca să intrați,/ Urși și lei, ce n-ați văzut,/ Clovnul lung și clovnul slut,/ Așa circ pentru cinci bani,/ Doar o dată la zece ani,/ Mic cu mare, toți veniți/ Să vedeți maimuțele/ Și pe clovnii fericiți,/ Doar cinci bani, nu vă codiți!// Astăzi e singur și e trist bătrânul./ În arenă nu mai e loc pentru el,/ Nu se mai poartă vechile-i glume,/ A rămas fără glas, fără strune,/ Un falit menestrel./ Din ochii obosiți/ Se rupe un strop din ploaia amară./ Ce triști sunt clovnii când plâng./ Ce trist e când plouă afară./ Ce-ar fi fără clovni pe pământ?// Lume, lume, hai la circ!/ Mic cu mare, toți veniți/ Să vedeți maimuțele/ și pe clovnii fericiți,/ Doar cinci bani, nu vă codiți!”...

Foarte mult potențial dramaturgic are această poezie...

Și foarte mare succes am avut cu poezia asta! Era moda cenaclurilor constituite după cenaclul mare, „Flacăra”. Acest model a explodat peste tot în țară, inclusiv în licee, și peste tot se făcea cam același lucru: se cânta muzică folk, se recitau poezii, totul într-o atmosferă extraordinară. La noi în liceu era un profesor care conducea un astfel de cenaclu, unde ne-am dus și noi doi, eu și colegul meu, Valentin Iacob, aveam preocupări artistice, cântam amândoi la chitară. La un moment dat, profesorul a spus că vrea să mă audă recitând, dacă tot auzise că vreau să mă fac actor, și am spus această poezie, care a avut un mare succes. Apoi am pus-o în scenă și am participat cu ea la Gala Tinerilor Actori de la Costinești – ceea este acum Gala HOP –, unde am luat locul III, iar diploma mi-a fost înmănată de Tamara Buciuceanu. Această poezie a însemnat foarte mult pentru mine, îi datorez multe momente frumoase, de succes, și mă bucur că pot să pomenesc numele lui Vali, care între timp nu mai este printre noi...

În vremea aceea se intra foarte greu la facultatea de teatru. Cum a fost pentru dumneavoastră examenul?

Erau două locuri pentru fete, două pentru băieți. Într-o zi a ajuns la mine broșura „Forum” în



care apăreau informații despre facultățile din țară. Mă pregăteam să dau la teatru la București. Dar am văzut în broșură că există o facultate de teatru și la Târgu Mureș așa că m-am trezit foarte dimineață și am plecat cu trenul la Târgu Mureș, la 6.00 coboram în gară. Mi-a plăcut foarte mult orașul, am fost la facultate, dar era închis pentru că era sâmbătă, în schimb, am văzut că seara aveau spectacol la teatru, „Bună seara, domnule Wilde!”. Am numărat fetele de pe afiș, am cumpărat câte o garoafă pentru fiecare și m-am prezentat acolo, așezându-mă în primul rând. A fost un spectacol foarte bun, mi-a plăcut, mi se părea că e locul meu acolo. La aplauze am fojgăit ambalajul de celofan, am scos florile și m-am dus să le ofer pe scenă. Și am dat flori actrițelor, iar pe actori doar i-am felicitat, iar ultimului băiat i-am șoptit că vreau să vorbesc ceva cu el. Mi-a zis să intru în culise să-l aștept. La final, s-au întors în culise actorii, eu îi priveam ca pe niște zei... A venit și băiatul pe care îl așteptam și i-am spus că vreau să mă fac actor. „Bine, așteaptă-mă să mă schimb”. M-a condus până la gară, iar pe drum mi-a făcut un fel de preparație mentală despre examenul pe care urma să-l dau. Băiatul respectiv era Gavrilă Pinte, regizor și actor, între timp mulți premiați la Teatrul Național Radiofonic. Eu din seara aia l-am considerat coleg și prieten. Peste mulți ani urma să debutăm amândoi la Teatrul Național din București, el ca regizor, eu ca actor, în piesa „Salt mortal”, în care făceam acrobații ca la circ, care se juca în sala Atelier și era poveste între doi trapeziști, un el și o ea. Mai târziu, când am lucrat nouă ani la Circ, am înțeles drama lui. El, de rușine că și-a scăpat nevasta din mâini și a murit, se aruncă și el din trapez, iar o parte din discuția lor are loc într-un plan astral. Interesant spectacolul, a presupus o pregătire serioasă de circ.

Aveați experiență și în dans, din câte știu...

Da, fusesem dansator. Dar a fost extraordinar experimentul la trapez, m-a pregătit unul din câștigătorii Clovnului de aur la Festivalul internațional de circ de la Monte Carlo. Acest om mi-a cerut într-o zi să mă îmbrac în costumul lui de atunci și am acceptat să-i fac această bucurie, era un costum tipic de circ din anii '80, frumos, îmi venea turnat, iar el atât de impresionat a fost, că aproape îi venea să plângă și mi-a zis: „Parcă ești eu când am

fost la festival”... Intram în acel costum ca un acrobat. M-a întrebat cât câștig la teatru, i-am spus că o sută de dolari pe lună. Mi-a spus: „Nu vrei să vii cu noi în Africa? Ai putea să lucrezi în numărul de acrobație, să prinzi fetele. Ai palma foarte mare și tu n-o s-o scapi niciodată pe fata pe care trebuie s-o prinzi, în plus, ai caracterul potrivit pentru a fi exact așa cum cere să fie un trapezist”. Am refuzat, bineînțeles.

Dar ați lucrat și la Circ. Cum a fost experiența de acolo?

Am fost prezentator-acrobat, a fost o experiență extraordinară, erau niște spectacole fabuloase în vremea când Circul Globus era condus de Brândușa Novac, azi nu s-ar mai putea realiza acel gen de spectacole din varii motive pe care n-aș vrea să le enumăr aici. Erau la nivelul Festivalului de la Monte Carlo și cu cei mai buni artiști de circ lume. L-am întrebat pe unul din băieții de jos: Dacă se prăbușește un acrobat, ai putea să-l prinzi? Aș putea să încerc, dar nimeni nu va face asta, pentru că în clipa în care el cade și eu întind mâinile el îmi le va rupe, tot va muri, iar eu rămân cu mâinile rupte.

Apropo de riscul de a lucra la trapez fără plasă. Eu am fost în situația asta când lucram la circ. Am căzut ca acrobat, nu până jos, dar l-am văzut pe om cu brațele întinse gata să mă prindă. Eu trebuia să cobor pe tiroliană. Eram prezentator-acrobat, eram la un concert Proconsul, era mult fum și m-am prins de frânghie, era un om care avea grijă de mine, mi-a spus să am grijă, m-am aruncat pe frânghie, jos era șeful mașinist, dar n-am mai apucat să prindă carabina. Am luat-o în jos, dar m-am oprit deodată și am început să mă ridic, iar apoi am coborât normal. Eram îmbrăcat în îngeraș, costum alb cu aripioare, am spus ce trebuia să spun și am fugit în culise să mă schimb pentru următorul moment. În spatele perdelelor era regizorul tehnic, o doamnă, care m-a strigat: „Îngerăș!” Da! „Era să ajungi îngeraș, asta era să se întâmple!”. N-am înțeles prea bine, mi-am văzut de treabă mai departe. Abia peste câteva zile am aflat ce s-a întâmplat: șeful mașinist, nenea Jimi, o persoană extraordinară, a încercat să pună carabina în inel, dar n-a mai apucat pentru că eu am pornit mai devreme, auzind acel îndemn să „am grijă”, pe care l-am

înțeles cu sensul: „Fă-ți treaba, dă-i drumul!”. Forța l-a întors cu mâna spre mine, greutatea mea l-a izbit cu forță spre zid, o margine a scărilor și s-a proptit acolo, i s-a fracturat mâna, dar l-au ajutat ceilalți colegi. Dacă dădea drumul frânghiei, eu muream. După o vreme am aflat că el a mai salvat viața și unui dresor de tigri, având o prezență de spirit uluitoare în timpul unui spectacol. Nenea Jimi a și fost răsplătit cu un premiu pentru fapta lui de atunci și, pentru că eu eram prezentatorul acelei gale, am profitat de ocazie să-i mulțumesc public pentru că mi-a salvat viața.

Erați actor și la Teatrul Național în paralel cu activitatea de la Circ?

Nu numai în paralel, dar și în același timp! La un moment dat, spectacolele care erau seara la circ s-au suprapus cu cele care erau seara la Teatru. Dar eu n-am vrut să renunț la nici unul dintre ele, pe unele nu puteam, iar pe celelalte nu doream. Jucam la Național în „Visul unei nopți de vară” care începea la ora 19.00. La Circ începea spectacolul la ora 18.30. prezentam Galele Circului îmbrăcat frumos, cu o cămașă albă cu papion, un costum negru. La Teatrul Național jucam rolul lui Filostrate, tot un prezentator care introduce în fața regelui și a reginei o trupă de actori. Și mă duceam la ora



Bazarov, în *Părinți și copii*, regia Vad Massaci



Cu Alina Tomi în *Noaptea lui Vlad*, regia Ciprian Dumitrașcu

18.00 la teatru, mă îmbrăcam în costumul de Filostrate, mergeam la regizorul tehnic la cabină să mă vadă și după ce toată lumea mă vedea, la 18.15 mă urcam în mașină, îmi puneam papionul, îmi luam fracul și ajungeam la Circ: „Bună seara, doamnelor și domnilor, dragi copii, bine ați venit la circ!”... Îmi făceam treaba. Știam cam la ce oră îmi vine rândul să intru la teatru și, la un moment dat, îmi băgam microfonul în buzunar, fugeam cât puteam de repede cu mașina pe toate scurtăturile, intram în scenă cu Marius Bodochi, jucam scena, mă întorceam înapoi la circ cu mașina, jucam tot spectacolul la circ, făceam încheierea, apoi mă întorceam la teatru și iar intram cu rolul meu și rămâneam până la final.

Dar pe vremea aceea era traficul mai bun în București...

Până într-o zi, când am avut spectacol miercurea și s-a stricat treaba, nu mai puteam să ajung din cauza aglomerației, a trebuit s-o iau cu mașina



și pe trotuar. Și abia atunci mi-am dat seama că fac ceva extrem de riscant, și că trăiam într-o tensiune teribilă.

Există un actor pe care l-ați admirat foarte mult?

Există mai mulți. Totdeauna am fost interesat de actorii mai mari decât mine ca vârstă și ca valoare. Am fost fascinat de felul în care ei îmbătrânesc. M-am întrebat mereu cum e bătrânețea actorului, iar asta încă din momentele acelea din liceu în care eu și colegul Vali Iacob eram preocupați de bătrânețea actorului și clownului. Îmi dau seama că poate asta a fost o întrebare care a guvernat toată existența mea. Am fost fascinați de toți marii actori, printre care: Mircea Albulescu, Ileana Stana Ionescu, Radu Beligan. Le urmăream jocul și am văzut și alți colegi de-ai mei îi urmăreau. Am avut șansa de a lucra cu Beligan și am avut de învățat enorm de la el, practic, am furat meserie. Sunt oameni cu care am stat de vorbă enorm, am mers sute și mii de kilometri cu mașina în turnee. Iar o persoană care m-a învățat efectiv ceva a fost actorul și regizorul Grigore Gonța, al cărui asistent am fost la UNATC, care m-a învățat să fiu cinstit ca om și ca profesor cu studenții, pentru că există o dreptate pedagogică pe care trebuie s-o respecti. Mi-a spus un lucru pe care nu l-am uitat niciodată: „Pe copil îl cerți, dar îi dai să mănânce”. Am rămas cu acest lucru în minte în toată cariera mea pedagogică de 24 de ani.

Simțiți că aveți vocație de pedagog?

Întotdeauna am simțit că asta este vocația mea principală.

Față de copiii dumneavoastră cum se manifestă această dreptate pedagogică?

Pot să citez un prieten care mi-a spus recent că facem aceleași greșeli ca și părinții noștri. Dar cu dinții mă țin să nu le fac. Sunt însă lucruri diferite parentingul și pedagogia, cu toții avem vocație de părinți, cred asta, dar nu cu toții avem vocație de pedagogi. Eu încă le citesc copiilor mei cărți, deși sunt destul de mari, dar le citesc diverse cărți, acum le citesc o carte de psihologie.

Aveți cumva și studii în domeniul pedagogic?

Am făcut doi ani la Facultatea de Psihologie și Științele Educației, am crezut pot să predau religia

după ce am făcut Facultatea de Teologie Ortodoxă. De fapt, chiar am predat religia doi ani.

Soția dumneavoastră, Alina Tomi, este actriță. Cum este o zi în familie?

Nu vă imaginați că facem tumbe prin bucătărie, că vorbim în versuri sau în roluri, ori că apar dimineața îmbrăcat în Hamlet cu un craniu în mână... E o atmosferă normală în casa noastră, absolut normală. Suntem o familie echilibrată. Noi avem nevoie de acest echilibru pentru că meseria noastră este puternic dezechilibrantă. Este o meserie care are anumite costuri și un consum de energie exagerat, nejustificat.

Faptul că ați studiat Teologia are legătură cu o întoarcere mai puternică spre Dumnezeu? De fapt, ce v-ați dorit cu această facultate?

Meseria de actor presupune o continuă scufundare în ficțiune din încercarea de a fabrica un adevăr, dar care tot ficțiune rămâne, până la urmă. Or, această preocupare pentru a găsi adevărul în ficțiune, un adevăr într-o construcție fabricată de un dramaturg, pentru că asta este teatrul, pentru a încânta mințile oamenilor timp de două ore, te rupe puțin de realitate. Ca o boală profesională, ajungi la un moment dat să nu mai știi cine ești printre atâtea personaje pe care le interpretezi, după atâtea preocupare de a fi altcineva decât ești. Și e posibil ca la o anumită vârstă să te rupi, practic, de real și să ți se pară mai confortabilă ficțiunea profesiei. Și pentru asta, am simțit nevoia ancorării într-un puternic adevăr și m-am gândit să intru într-un mediu universitar, să studiez acest adevăr la Psihologie, la Filosofie. Până când, într-o zi, mergând pe stradă cu fiica mea cea mare, Ana Maria, m-a întrebat din senin: „Tata, tu de ce nu te faci preot?” Fără că ea să mă vadă prin casă rugându-mă, ci absolut din senin. Atunci m-am gândit că Teologia le îmbină pe toate, psihologie, sociologie, filosofie și istorie, are câte puțin din toate și atunci de ce să nu studiez Teologia? Soția mea m-a susținut sută la sută. De altfel, am dat examen împreună, am reușit amândoi, dar ea a renunțat pentru că tocmai aflase că este însărcinată cu al treilea copil.

În primii doi ani nu simțeam că mă regăsesc întru totul, dar în anul trei, când facultate se deschide spre student cu discuții interesante, m-a

făcut să simt că acolo e locul meu. Chiar am fost întrebat de multă lume, de părinții profesori, de colegi dacă am găsit ce am căutat și răspunsul a fost da. Acest mediu în care am intrat, care era total diferit de cel din care veneam eu, acești oameni pe care i-am întâlnit, preocupați de credință, au trezit în mine adevărul pe care îl căutam. Au dat la o parte teama mea că o să mă rup de realitate și o să trăiesc doar în ficțiune, acel mediu m-a trezit, combinat cu informațiile, cărțile citite, examenele. A fost greu, când am terminat și aveam de susținut examenul de licență aveam piatră la rinichi... Am trecut prin emoții și întâmplări pe care nu le pot pune decât în seama divinității.

Ați simțit vreodată că este mâna lui Dumnezeu într-o situație?

Atunci, la licență. Nu am fost crescut într-un mediu de creștini practicanți. Tatăl meu a murit când aveam cinci ani, iar mama nu m-a dus la biserică, doar bunica m-a dus de câteva ori în copilărie să mă împărtășesc. Cu un unchi mergeam la biserică de Paști. Nu m-a îndreptat nimeni spre biserică la maturitate, eu singur am făcut acest pas.

Mai aveți colegi în teatru care sunt credincioși și participă la slujbele bisericii: Silviu Biriș, care a făcut și el Teologia, Ovidiu Cunceș la fel, Magda Catone, Cristi Iacob, Daniela Nane, Manuela Hărăbor, Ana Calciu...

Da, suntem o distribuție întreagă de la teatru... Și am mai aflat de curând și de Oxana Moravec, de Alexandru Bindea, sunt mulți actori care merg la biserică și foarte bine fac.

Și sunt actori care fac un tip de teatru, numit creștin, cu piese care au subiect creștin. Ce părere aveți de forma aceasta de artă teatrală?

Atâta vreme cât actorii care interpretează un text și își fac cinstita meserie nu se poate pune în discuție faptul că un teatru, numit de unii creștin, e mai puțin spectaculos decât un teatru – cum să-l numim? – necreștin. Eu nu agreez denumirea de teatru creștin. Teatrul e teatru și trebuie să fie bun, trebuie să trezească în spectator emoții și trăiri, râs și plâns. Dacă faci asta este un teatru bun, nu contează dacă este creștin. Într-adevăr, joc în anumite spectacole care sunt numite creștine. Joc rolul Constantin Brâncoveanu în piesa



În rolul lui Brâncoveanu

„Brâncoveanu, Ivireanul – iubire de Biserică și neam”, numită ulterior „Brâncovenii”, în regia Ivonei Boitan, cu trupa Zona condusă de Ana Calciu, jucăm din când în când acolo unde suntem invitați. Vom juca piesa aceasta chiar de ziua Sfinților Martiri Brâncoveni, pe 16 august, în București. Am jucat în spectacolul „Candele nestinse – mărturii din închisorile comuniste”. Este teatru. N-aș face despărțirea asta, merită să fie accesibil oricărui fel de public, teatrul se adresează oricui.

Cărui sfânt vă rugați cel mai mult?

Maicii Domnului, la ea am evlavie cea mai mare. Mă duc foarte des la Mănăstirea Radu Vodă la moaștele Sfântului Nectarie, mă rog des și Sfintei Parascheva, dar ajung adesea și la Biserica Sfintei Ecaterina pentru că eu colaborez des cu Facultatea de Teologie. Apropo, îmi dau doctoratul în teatru, și din comisie va face parte părintele profesor Gheorghe Holbea.

Ce temă aveți?

Tema este „Condiția actorului contemporan, între sens profesional și uzură interioară”. În această lucrare sunt incluse foarte multe idei din teologie și – cel mai important element inclus în teza mea de doctorat, repet, la Teatru –, este că actorul poate spune rugăciunea inimii („Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine păcătosul”) atunci când joacă și simte că se golește de sens.



Carmelia LEONTE

Carmelia LEONTE este poetă, prozatoare, eseistă și critic literar, membră a Uniunii Scriitorilor din România. A absolvit Facultatea de Litere și un master în Filosofie creștină și dialog cultural la Universitatea „Al. I. Cuza” din Iași. A debutat în poezie cu *Procesiunea de păpuși* (1996), urmat de volume precum *Melancolia pietrei*, *Grația viesilor*, *Fiul Sunetului* și antologia *Ani de piatră* (2021). A publicat volume de eseuri și critică literară, între care *Emil Botta: căderea din spectacol* (2009), *Șarpele și filosofia* (2019) și *Piei textuale* (2024). În proză s-a remarcat prin jurnalul de călătorie *La umbra lui Don Quijote* (2012), romanul *Văzătorul* (2014; reed. 2021) și cartea pentru copii *Cei doi galoși muschetari* (2022). Poezia sa a fost tradusă și publicată în limba engleză în volume apărute în Statele Unite, în traducerea lui Mihaela Moscaliuc, Michael Waters și a autoarei.

Amprenta lui Iov



ESEU

Cum să-ți vorbesc despre logoul îndurerat, eu, care sunt o amatoare în probleme de suferință? De-aș putea măcar s-o descriu, dar cum arată ea? Acea moarte înaltă pe care o surprind uneori aplecată asupra mea și pândindu-mă cu ochi reci este suferința? Acea persoană pe care am bănuț-o de excepție, insinuată lent în gândurile mele, strecurată în sufletul meu ca o umbră, este suferința? Secunda ascuțită care frânge rostirea esențială este suferința? Poate spațiul lipsit de sunete și plin de gesturi interiorizate, ca un fel de viziune implozivă care trece dincolo de finalitatea imediată, și în care sunt? Desigur că toate acestea sunt doar vorbe... Suferința se trăiește, nu se descrie. Însă noi știm că până și Iov a simțit nevoia să o consemneze, fiind pe deplin conștient de valoarea cuvintelor („Că viața mea-n balanță mai slabă-i decât graiul”, Iov 7, 6). O fi ceva malefic în această circularitate a trăirii care se vrea perpetuată în scris? Ca un fel de acceptare care condamnă o dată în plus, izbindu-te în moalele capului cu porunca ei finală: „Chircește-te!”...?

Vârtejul în care te prinde viața te smulge uneori din puterea cuvintelor și te lasă fără grai. Acolo, în acea tăcere deplină se poate întâmpla orice. Să rămâi fără cuvinte este ca și cum ai uita chipul persoanei iubite, o deznădejde fără margini, un chin sufletesc. Într-un astfel de moment am cunoscut suferința. Cuvintele s-au decojit de pielea lor, au rămas vii și roșii în lumina fierbinte, iar eu am

stăruit să le privesc în ochi... Nu s-a mai putut spune nimic, a rămas tăcerea.

„Piele pentru piele!”, a spus diavolul către Dumnezeu, insinuând că la mijloc este un contract, că totul se reduce la a da și a primi. Dar lucrurile erau mult mai complicate. Pentru a înțelege suferința lumii ar trebui să înțeleg experiența lui Iov. Figura lui străbate mileniile, păstrând mereu aceeași forță expresivă, tocmai pentru că ilustrează însăși condiția umană. „Cel dușmănit și persecutat”, după cum i se tălmăcește numele, nu este o excepție, ci un tipar care se repetă negreșit cu fiecare dintre noi. Omul poate dobândi ceea ce își dorește pentru a pierde, în final, tot ce a avut. Această experiență nu este mai puțin tragică prin faptul că este previzibilă și repetitivă, ci își păstrează neștirbite strania unicitate și forța de șoc. Unicitatea este dată de relaționarea fiecărei persoane în parte cu acest tipar sufletesc, iar șocul provine din lipsa răspunsurilor la întrebările esențiale: De ce este lovit omul bun? Și, mai mult: Cum de este posibil răul?

Poate că răspunsul ar trebui descifrat în ființa umană, sau poate că este însăși ființa umană, în toată complexitatea ei. Aș avea, în acest caz, un răspuns divin de cu totul altă natură decât cel așteptat – de asta nu-l înțeleg – și atât de evident, încât nici nu-l văd. Mai ales că omul – aflu de la Iov – nu-și are cunoașterea prin sine însuși, ci în afara lui. Este explicația de subsol a traducătorului



Bartolomeu Anania, din *Iov*, 4, 13: „Atunci când spaima nopții și-a vocii ei întoarse/devine spaimă-n oameni, cutremur mă cuprinde și spaimă mă cuprinde,/și oasele din mine le-aud cum clănțnesc”. Tabloul acesta sumbru, cu vocea întoarsă a nopții care devine spaimă, de parcă lumea ar fi o închisoare, se aseamănă cu cel al Leviatanului, monstru marin, uriaș și întortocheat, capabil să înghită lumina zilei. De altfel, *Iov* vede fața de întuneric a lui Dumnezeu, prefigurând astfel teologia noptatică a multor sfinți creștini: „El, Cel ce mă sfărâmă c-o mână de-ntuneric/și, de mă face țăndări, nu-i trebuie pricină” (9, 17); „El scoate la iveală adâncuri de-ntuneric/ și tot El umbra morții o trage spre lumină” (12, 22); „Un vâl de întuneric mi-a așezat pe față/ m-a dezbrăcat de slavă/ și de pe fruntea mândră tot El mi-a luat cununa” (19, 9).

Valuri de lumină și de întuneric au copleșit istoria, fără ca experiența lui *Iov* să fie înțeleasă în esența ei. Un posibil, deși firav, răspuns îl aflu în contemporaneitate la... Constantin Noica, el însuși greu încercat: „O asemenea dezlănțuire reținută e o adevărată școală a atenției (...); e o inițiere la viață. Ce preț are viața dacă nu ai acces la infinitezimalul ei?”¹ Cu alte cuvinte, mă gândesc eu, *Iov* cel măreț, bogat și realizat din toate punctele de vedere, uitase să fie atent la lucrurile mărunte ale lumii, mereu cu ochii spre cele mari. Dar o altă remarcă a lui Noica, închis în celula comunistă alături de un tânăr, îmi atrage atenția în mod deosebit: „cum stăm amândoi așa, nevinovați dar cu vina *posibilă*, simt tot primatul posibilului asupra realului și cred că înțeleg deopotrivă de ce ne aflăm aici și de ce vor trebui să ne scoată de aici. Au nevoie de real, de mărturia noastră!” (*op. cit.*, p. 35). Avem nevoie de mărturia lui *Iov*, fiind reală, deci aducând un plus de realitate lumii. Când totul i-a mers bine, *Iov* a vorbit puțin...

Nu întâmplător Noica ne amintește să ne fie milă de cei puternici (citându-l pe Montherlant). Ei sunt supuși pericolului, aproape inevitabil, de a face abuz de putere. Chiar dacă nu comit acest abuz, o greșală a lor, oricât de mică, este agravată de circumstanțele puterii, în timp ce, de cealaltă parte, cei slabi se pot salva prin datele slăbiciunii. *Iov*,

cel puternic, a devenit vulnerabil în raport cu o *posibilă* vină și a căzut, dar slab fiind, a fost salvat.

Spre deosebire de alți deținuți politic, care au fost maltratați fizic, lui Noica i s-a aplicat mai ales un alt gen de tortură: de ordin psihic, persuasiv. Era o metodă obișnuită în comunism, mașinăria opresivă prindea condamnatul în dinții ei marxști și îl toca lent, cu forță psihică, acționând fără pauze și fără limite, cu scopul de a distruge moral victima, de a o îndobitoci, pentru a o transforma într-un instrument al sistemului. Individul obedient devenea o piesă din acel mecanism, contribuind, deseori fără să-și dea seama, la degradarea întregului popor, la crearea unui vid de conștiință. Noica, minte strălucită, vede în această manevră doar posibilitatea goală. „Căci, în definitiv, ce înseamnă dracul? Înseamnă posibilitatea nesfârșită, dar posibilitatea goală”. Adică, lipsirea de suflet a unui popor întreg face victoria penibilă pentru că nu mai ai ce învinge, odată ce omul este redus la materie (din acest motiv Dumnezeu nu a permis ca lui *Iov* să îi fie atins sufletul). Ceea ce propune filosoful, cu instrumentele lui de *Iov* erudit, este „mântuirea prin cultură” (soluție detectată de istorici străini, cum este Katherine Verdery). Când e plimbat cu ochelari metalici pe ochi, prin labirintul și așa negru al închisorii, el vede cu siguranță fața întunecată a lui Dumnezeu, simte cum îl zguduie mâinile lui de întuneric. Deținutul are în minte o paradigmă faustică. În felul acesta el lupta de fapt să își păstreze libertatea interioară. Alexandra Noica-Wilson, fiica filosofului, evocă tocmai aceste trăsături ale tatălui său: libertatea spiritului și delicatețea profund umană². Datorită acestei delicateți, în detenție, căutând explicații raționale, ca o adevărată victimă a timpului său, începe să creadă că nimeni nu este vinovat, ci toți, chinuitori și chinuiți, acoperă o necesitate istorică. Este impresionant episodul în care singurătatea, tortura psihică, lipsa speranței își spun cuvântul și Noica începe să aibă ideea că ar putea descoperi cheia comunicării cu cosmosul. Cere foi de hârtie și creion. Anchetatorul i le dă, de teama unui acces de nebunie, dar, în scurt timp, Noica este dezamăgit. Înțelege că nu va descoperi nimic, că vanitatea lui de om de știință nu are nici o acoperire. Fără să își propună, ne

¹ Constantin Noica, *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*, București, Editura Humanitas, 1990, p.83.

² Alexandra Noica-Wilson, *Treziți-vă, suntem liberi!*, București, Ed. Humanitas, 2007.



oferă adevărate pagini de smerenie creștină: „Sunt un netrebnic, declară el. Nu am nimic de spus umanității și, la urma urmei, nu merit să fiu liber. Da, nu-mi merit libertatea. Simt că dacă aș fi știut să rezolv problema, s-ar fi deschis porțile închisorii (...). Când cineva are de spus un lucru esențial, pereții nu rezistă.” La fel de impresionant este momentul când, după șase ani de detenție, filosoful mănâncă o portocală cu tot cu coajă; sau când plânge în prezența gardianului. Dar, dincolo de aceste emoții pur umane, pe care Noica nu și le iartă, de vreme ce el însuși le mărturisește, trebuie să fim de acord că a avut, într-adevăr, ceva esențial de spus, la fel ca Iov.

Sintagma „Iov erudit” aparține lui Cioran și se referă la Eliade. Dar contextul nu este pozitiv, așa cum ne-am așteptat, ci dimpotrivă: „Mai mult sau mai puțin, suntem cu toții niște ratați. Eliade nu, el nu era cătuși de puțin așa, refuza să fie, iar refuzul sau neputința aceasta sunt pricina pentru care opera lui literară a respins acea frântură de demonism, de autodistrugere, de negativitate pozitivă, atât de caracteristice oricărui destin valah. Deseori i-am reproșat că nu era ca... noi. Evident că acest «noi» este arbitrar. Nu toată lumea are norocul să rămână dincolo de sine... Dar reproșul cel mai grav pe care am avut îndrăzneala să i-l aduc a fost că s-a ocupat de religii fără să fi avut spirit religios. (...) Să fi fost vorba de o obiecție întemeiată? Să spunem că era mai degrabă o ipoteză care degenerase în convingere. Cu câteva săptămâni înainte de a ne părăsi, a răspuns unui ziarist care-i amintea reproșul meu, într-un interviu, că atitudinea lui față de religie nu era cătuși de puțin aceea a unui savant. «Mă străduiesc să înțeleg», spunea el. Fără îndoială, dar savantul nu face altceva. Iar dacă îi înțelegi pe toți zeii, înseamnă că nu te interesează cu adevărat nici unul. Un zeu trebuie adorat sau blestemat. Nu poți să ți-l închipui pe Iov erudit”¹. Acuzația lui Cioran, evident nedreaptă, a făcut carieră, în felul ei, sintagma de „Iov erudit” fiind preluată în mai multe situații.

Însă de ce înțelegerea ar reduce din trăirea autentică a unei idei sau a unei credințe? Adevărul e tocmai pe dos. Erudiția minții impulsionează „erudiția” inimii. Mircea Eliade, încă tânăr, într-o

postfață din 1937, sugerează obsesia lui pentru o protoistorie a inimii, prezentându-se drept un spirit al întregului, un intelectual care nu ignoră latura afectivă a vieții. El mărturisește că poartă după sine trei blesteme: blestemul muncii, al singurătății și paradoxul sau blestemul condiției umane. Conștiința tragică a existenței, ca și eroismul de zi cu zi ce survine în mod necesar din acest tragism sunt cele două fețe ale personalității umane. În aceste condiții, orice om este un Iov care aspiră spre erudiție, adică spre o înțelegere cât mai adecvată a lucrurilor.

Există și Iovi copii! Când Ioana Berindei a fost arestată, pentru a-și urma tatăl, ea nici măcar nu știa că va împărți închisoarea, nu și celula, cu mama ei, și cu atât mai puțin știa că în pântec i se plămădea un copil. În câteva luni de detenție a slăbit atât de mult, încât trebuia să își țină fusta cu mâna, ca să nu cadă, dar, pentru că mama ei era în celula vecină, avea grijă să zâmbească atunci când trecea prin dreptul acelei uși, gândindu-se că mama ar putea s-o vadă... Să nu se îngrijoreze. A fost nevoită să poarte sarcina și să nască în închisoare, fără asistență medicală. Au ajutat-o deținutele și, ca o nouă probă a absurdului ideologic în care se aflau, a fost asistată de un securist care se temea să nu profite de ocazie și să transmită mesaje subversive! Cordonul ombilical a fost tăiat cu o lamă bine ascunsă în salteaua unei colege de celulă. Dacă ar fi fost descoperită la percheziție, lama ar fi fost confiscată. Iată cum povestește Ioana Berindei, octogenară, acest episod: „Trebuie să spun că am născut fără să scot un țipăt. Nu departe de geamul celulei femeilor era celula bărbaților bolnavi. Îmi era rușine să zic „cârc” – mie îmi arde să nasc și ei sunt atât de bolnavi după chinurile anchetelor... Acum câțiva ani, un inginer Stănescu m-a găsit, a venit la noi și mi-a povestit că ei, bărbații, când au auzit în noapte: «Domnule milițian, naște gravida, aduceți un doctor!», s-au îmbrăcat și, emoționați, așteptau să țip de durere. Dar eu am născut gâfâind ca o locomotivă. Atunci au crezut că am murit și au cântat *Tristă duminică*!”².

Mai târziu, nimeni nu se supăra când bebelușul plângea noaptea. Deținutele se rugau de mamă să le permită să îl lege, să îl plimbe pe strâmtul

¹ *Caiete critice*, nr. 1-2/1988, p.64.

² Lavinia Betea, *Am făcut jilava în pantofi de vară*, interviuri, Editura Compania, 2006, p. 166.



interval dintre paturi. Era o măicuță catolică bolnavă de TBC, care își puneă o basma pe gură, să nu respire asupra celui mic, care era o fetiță, și cerea favoarea de a duce copilul în brațe. Fiecare avea acasă o familie, propriii copii, iar acesta, micuț și plâpând din închisoare, ajunsese să țină locul celor pierduți. Dacă în primele luni de viață ale micuței Ruxandra mama primea câte un cartof în plus și un morcov, după condamnare, pronunțată abia la doi ani de la reținere, Ioana Berindei nu a mai primit nimic în plus, fiind deja declarată „dușman de

clasă”. Povestește cum culegea mazărea și fasolea din lăturile primite, le spăla și le dădea copilului să mănânce. Micuța risca să moară de foame. După cereri repetate, mama a obținut să fie trimis copilul acasă. Bunica fetiței, Dina Balș, își amintește că la 11 luni, când bebelușul a devenit liber, era atât de flămând, încât mânca tot timpul. Nu se putea opri. În numai câteva minute de neatenție a celor mari, micuța mereu suferind de foame a mâncat abajurul unei lămpi! Iată amprenta lui Iov, adânc întipărită în ADN-ul ființei umane.

POEME bilingv / POEMAS bilingües

Grupaj alcătuit de **Emilia POENARU MOLDOVAN**

Poeme traduse de **Dragoș Cosmin POPA**



CERCUL LITERAR DE LA CLUJ

Născut în mediul virtual și consolidat prin cărți, antologii, lecturi și colaborări, **Cercul literar de la Cluj** a demonstrat că distanțele geografice nu împiedică apropierea creativă. De zece ani, autori de vârste, profesii și proveniențe diferite au găsit aici un loc unde cuvântul se lucrează cu seriozitate, unde lectura este o formă de responsabilitate, iar critica devine un instrument de evoluție.

Ceea ce a început ca un cenaclu online s-a transformat într-un fenomen literar: un atelier de scriere, un spațiu de formare, o platformă de publicare și, mai ales, o comunitate care înțelege literatura ca pe un angajament. Antologiile de poezie și proză, volumele individuale, notele critice și colaborările editoriale au construit, an după an, un corpus divers, matur, exigent și mereu în ascensiune (**Emilia POENARU MOLDOVAN**).

Nacido en el entorno virtual y consolidado a través de libros, antologías, lecturas y colaboraciones, **el Círculo Literario de Cluj** ha demostrado que la distancia geográfica no impide la cercanía creativa. Durante una década, escritores de edades, profesiones y países distintos han encontrado aquí un lugar donde la palabra se trabaja con seriedad, donde la lectura es una forma de disciplina y donde la crítica acompaña la evolución de cada autor.

Este proyecto, que comenzó como un cenáculo en línea, se ha convertido en un fenómeno literario sostenido: un laboratorio de escritura, un espacio de formación, una plataforma de publicación y, sobre todo, una comunidad que entiende la literatura como un compromiso. Las antologías de poesía y prosa, los volúmenes individuales, las notas críticas y las colaboraciones editoriales han construido, año tras año, un corpus que refleja diversidad, búsqueda, madurez y una constante elevación a nivel artístico. (**Emilia POENARU MOLDOVAN**)



Amalia LUMEI

Harta fără teritoriu

nu mai există original –
doar copii ale unor copii
ale unor momente
netrăite

oglindea mă întreabă unde ești tu,
copie a mea?
care dintre noi a apărut primul
și care a rămas să plătească prețul?

ți-ai fotografiat fericirea
înainte să o simți –
acum trăiești ca să nu dezamăgești
imaginea care te-a precedat.

filosoful ți-a arătat harta
și tu ai înghițit-o –
de atunci nu ai mai găsit drumul înapoi,
acum ești plin și totuși gol.

filtrul a înghițit fața
zâmbești pentru cineva care nu există.

unde exista un Tu nepostat,
nefiltrat, nevăzut –
și tocmai de aceea
singurul adevărat.

El mapa sin territorio

ya no existe el original –
solo copias de otras copias
de algunos momentos
no vividas

¿el espejo me pregunta dónde estás tú,
mi copia?
¿cuál de los dos apareció primero?
¿y quién ha tenido que pagar el precio?

has fotografiado tu felicidad
antes de sentirla –
ahora vives para no decepcionar
la imagen que te precedió.

el filósofo te ha mostrado el mapa
y te la has tragado –
desde entonces no has vuelto a encontrar el
camino de vuelta,
ahora estás lleno y, sin embargo, vacío.

el filtro se ha tragado la cara
sonríes por alguien que no existe.

En algún lugar hay un «tú» que no sin publicar,
sin filtrar, invisible –
y precisamente por eso
el único verdadero.



Ana HERȚA

Femeia

Mi-am văzut ochii în oglindă
două puncte prinse în ace cu gămălie
mi-am spus: ce femeie aș fi fost
dacă mă nașteam la timpul potrivit

La mujer

Vi mis ojos en el espejo,
dos puntos fijados con alfileres
me dije: «¿Qué clase de mujer habría sido?»
si hubiera nacido en el momento adecuado

dacă găseam eu sensul morții
și opream trenurile care duceau spre lagărele de
concentrare
femeia ideală aș fi fost dacă eram amanta tiranilor
și le cântam la vioară

Doamne, ce femeie aș fi fost dacă nu s-ar fi
inventat lacătele
și mai cu seamă dacă din mine
niciodată nu m-aș fi desprins

si hubiera encontrado yo el sentido de la muerte
y detenido los trenes que se dirigían a los campos
de concentración
habría sido la mujer ideal si hubiera sido la amante
de los tiranos
y les hubiera tocado el violín

Dios mío, qué mujer habría sido si no se hubieran
inventado los candados
y, sobre todo, si nunca
me hubiera soltado a mí misma



Aurora POPESCU

Armistițiu

Sufletele lor făceau din când în când pace
în războaiele lumii
decupau unul în altul forma imprezibilă a clipei
ca și cum ar fi fost adevărul
Stăteau pe buza dintre vieți știind că vor fi înghițiți
de găuri negre
era vară
lumina se unduia dulce sub somnul zilei
ca o femeie care se știe iubită.
Sub pașii ei
scrâșneau cochilii
de liniște.

Armisticio

De vez en cuando sus almas hacían las paces
en las guerras del mundo
recortaban una en otra la forma impredecible del
instante
como si fuera la verdad
Se mantenían en el umbral entre vidas sabiendo
que iban a ser engullidos
por agujeros negros
era verano
la luz se ondulaba dulcemente bajo el sueño del
día
como una mujer que sabe que es amada.
Bajo sus pasos
crujían conchas
de silencio.



Camelia RADULIAN

Vis

M-au trimis departe la marginea orașului
acolo e târgul mi s-a spus
o iei la stânga după semafor
sunt mieii acolo și zoaie

oamenii plecau încărcăți cu trupuri
duceau pe umeri saci fără nume
iar mai sus de ei era plin de suflete ușoare

Sueño

Me enviaron lejos, a las afueras de la ciudad
allí está el mercado, me dijeron
gira a la izquierda después del semáforo
hay corderos allí y agua sucia

la gente se marchaba cargada con cuerpos
llevaban a hombros sacos sin nombre
y por encima de ellos había un montón de almas
ligeras

până în cartierul săracilor
ajungea primăvara
se întindea ca marmelada pe pâine
lingea mâinile celor sărmani. Și ei râdeau
Dar tu de ce tremuri a rouă?
Pomii orașului sunt toți în floare. Viața abia începe

Am iz de boarfe umede și am sânge pe tălpi
vârsta la care drumul se scrijelește cu un cui pe
piept
sau cu o sârmă foarte adânc
până nu mai doare doar se prelinge de Paște
am vârsta la care mă trântesc pe galantar și am 15
kilograme
și cu dinții mici abia molfăi iarba
îmi rămâne adesea lipit un fir mic pe limbă
cu el plec din lume și îmi ține de cald
și brusc mă trezesc cu
un revolver în poșeta mea cu nimicuri roz
e un capriciu de damă
trag
și nu știu dacă am ucis sau dacă am fost ucisă
căci abia acum se depărtează de plămânii mei
întregul aer pătrat
sunt într-o cameră de copil sau sunt o cameră
într-un copil
prin spuma perdelelor
ochii oamenilor sunt gloanțe într-un azil cu îngeri

Feeric bum! o păpădie dezintegrează
aerul moale, pricăjit dintr-un miel.
Primăvară tandră
pe deal, în casa albastră,
Magdalena frământă pască.

incluso en el barrio de los pobres
llegaba la primavera
se extendía como mermelada sobre el pan
lamía las manos de los pobres. Y ellos reían
¿Pero tú por qué tiembles como el rocío?
Los árboles de la ciudad están todos en flor. La
vida apenas comienza

Huelo a trapos húmedos y tengo sangre en las
plantas de los pies
la edad en la que el camino se araña con un clavo
en el pecho
o con un alambre muy profundo
hasta que ya no duele solo se gotea en Pascua
tengo la edad en la que me tiro por el suelo y peso
15 kilos
y con los dientes pequeños apenas puedo masticar
la hierba
a menudo se me queda un pequeño hilo pegado a
la lengua
con él me largo del mundo y me da calor
y de repente me despierto con
un revólver en mi bolso de baratijas rosas
es un capricho de dama
disparo
y no sé si he matado o si me han matado
porque solo ahora se aleja de mis pulmones todo
el aire cuadrado
estoy en la habitación de un niño o soy una
habitación en un niño
a través de la espuma de las cortinas
los ojos de la gente son balas en un asilo de
ángeles

¡Bum mágico! Un diente de león se desintegra
el aire suave, débil como el de un cordero.
Primavera tierna
en la colina, en la casa azul,
Magdalena amasa pan de Pascua.

Cătălina SOARE HÛLL

În sarcina muzei

Muza a clătinat din cap
a îndoială și dezamăgire
e greu să te lași pe mâna poezilor

A merced de la musa

La musa negó con la cabeza
con dudas y decepción
es difícil ponerse en manos de los poetas

au și ei limite
 în privința harului
 se mai gătuie și el
 într-o peniță cu vârful plat
 sau un pahar de vin tulbure
 prea mult tanin
 poate păta oricând momentul de inspirație
 aruncându-l în vagonul de marfă
 cu animale pentru sacrificiu.

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

Ingenuă rămâne doar poezia.

ellos también tienen límites
 en cuanto al talento
 a veces se le atasca
 en una pluma de punta plana
 o en una copa de vino turbio
 demasiado tanino
 siempre puede contaminar el momento de
 inspiración
 arrojándolo al vagón de mercancías
 con animales para el sacrificio.

Qué punzante es el olor de la vida
 atrapado en el de la muerte
 y cuánta inocencia hay en abrir las puertas
 del matadero.
 Nadie se llena con muy poco
 ni es feliz con demasiado
 a veces la elección de las proporciones recae en la
 musa
 otras veces en el poeta

Solo la poesía permanece ingenua.



Emilia POENARU MOLDOVAN

Și greierii se mănâncă, nu-i așa?

E timpul să ne potrivim ceasurile cu vrăjitoarele
 din vechime
 astfel vom aluneca dintr-un vis în altul cu lanțurile
 de la picioare
 și mâini devenite ușoare ca puful de pădărie
 va înflori conștiința – mandală incandescentă –
 spre centrul ei ne îndreptăm cuminiți precum oile
 în țarc.

Nu-i așa că va veni și echilibrul la un moment dat
 hei, ce bine va fi să ne apropiem
 fruntea de pământ în fața zeilor de tot felul
 să le primim trupul și sângele din uriașe seringi.

Y los grillos también se comen, ¿no es así?

Es hora de sincronizar nuestros relojes con las
 antiguas brujas
 así nos deslizaremos de un sueño a otro con las
 cadenas en los pies
 y manos que se vuelven ligeras como la pelusa de
 un diente de león
 la conciencia florecerá – mándala incandescente–
 hacia su centro nos dirigimos dóciles como las
 ovejas en el redil.

¿No es cierto que el equilibrio también llegará en
 algún momento
 oye, qué bien será acercarnos
 la frente a la tierra ante dioses de todo tipo
 para recibir su cuerpo y su sangre de jeringas
 gigantes.

Într-una din lumile visate vom duce pe creștet ca
femeile dacilor
coșuri împletite doldora de monede imaginare
și iubiri care ne ucid încet.

Vom reface supa primordială
din găze și păsări în care vom tăia valurile
precum peștii-sabie grăbiți să atingă malul trezirii.

Și greierii se mănâncă, nu-i așa?

En uno de los mundos soñados llevaremos sobre
la cabeza, como las mujeres de los dacios,
cestas trenzadas repletas de monedas imaginarias
y amores que nos matan lentamente.

Volveremos a preparar el caldo primordial
de insectos y pájaros en el que cortaremos las olas
como peces espada apresurados por alcanzar la
orilla del despertar.

Y los grillos también se comen, ¿no es así?



Dragoș Cosmin POPA

semn

te caut
azi, mâine, până târziu
chiar și dinainte de a te cunoaște
ochii mei se odihnesc pe genunchiul tău, fără nici o
scăpare
ca atunci când încheietura piciorului ți-a înflorit
nu știu cum se întâmplă că am desenate în pupile
noaptele nedormite ale lumii
ca niște străzi roșii care se dizolvă, se pierd
în câmpuri de flori galbene și-n dimineți
în care pun degetul să-mi oprească sângerarea
chiar în colțul în care se întâlnesc pleoapele cu
tine, noapte
și crede-mă, nu mă joc cu libertatea nimănui
nu vreau să-ți fur gândurile, vreau doar să înțeleg
bisturiul ăsta care-mi umblă prin cap
și mă face să tremur, să plâng sau să râd
să sper să mă nasc în fiecare silabă
cu care mă vindeci sau mă ucizi
las toate piesele mele împrăștiate
în jurul tău și doar aștept
un semn

señal

te busco
hoy, mañana, hasta tarde
incluso también antes de conocerte
mis ojos descansan en tu rodilla, sin escapatoria
como cuando floreció tu tobillo
no sé cómo sucede que tengo dibujadas en mis
pupilas
las noches de insomnio del mundo
como calles rojas que se disuelven, se pierden
en campos con flores amarillas y en madrugadas
en las que pongo el dedo para detener la
hemorragia
justo en la esquina adonde los parpados te
encuentran, noche
y créeme, no juego con la libertad de nadie
no quiero robarte tus pensamientos, solo quiero
entender
este bisturí que me recorre la cabeza
y me hace temblar, llorar o reír
esperar nacer en cada silaba
con la que me curas o me matas
dejo todas mis piezas esparcidas
a tu alrededor y solo espero
una señal



Eugen BARZ

Nu ea mă chinuie

Nu ea mă chinuie ci gândul ei
o idee a prins carne în mine
acum cere tot.
O văd
nu e acolo
nu o văd
mă arde.
Atunci înțeleg groaza
iubirea nu e între doi
ci într-unul singur
o boală care se auto înmulțește.
Sunt amorezat ce cuvânt vinovat
ca o mărturisire șoptită într-o biserică goală.
Amorezat de o femeie cu bărbat,
de o ordine care nu mă cuprinde,
de un „nu” rostit de lume
înainte ca ea să deschidă gura.
Mă lupt cu mine ca și cum aș fi doi
unul care vrea să trăiască,
altul care vrea să ardă până la capăt
să simtă că a fost adevărat.
Și poate că moartea nu e dorită doar liniștea aceea
în care gândul ei nu mai bate în tâmpile
ca un ciocan de judecată.
Scriu pentru că nu pot fugi
pentru că nu pot iubi pentru că nu pot uita.
Scriu ca un condamnat care își sapă singur groapa
și o numește POEZIE.

No es ella quien me atormenta

No es ella quien me atormenta sino su
pensamiento
una idea que ha cobrado vida dentro de mí
y ahora lo exige todo.
La veo
no está ahí
no la veo
me quema.
Entonces comprendo el terror
el amor no es entre dos
sino en uno solo
una enfermedad que se reproduce por sí misma.
Estoy enamorado qué palabra tan culpable
como una confesión susurrada en una iglesia vacía.
Enamorado de una mujer comprometida,
de un orden que no me abarca,
de un «no» pronunciado por el mundo
antes de que ella abra la boca.
Lucho conmigo mismo como si fuera dos
uno que quiere vivir,
otro que quiere arder hasta el final
para sentir que fue real.
Y quizá la muerte no es deseada solo esa
tranquilidad
en la que su pensamiento ya no late en las sienes
como un martillo de juicio.
Escribo porque no puedo huir
porque no puedo amar porque no puedo olvidar.
Escribo como un condenado que cava su propia
tumba
y la llama POESÍA.



Ildiko ȘERBAN

Oranj

Mi-au scos ochii
și din ochi,
pupilele.

Naranja

Me sacaron los ojos
y de los ojos,
las pupilas.

În orbite
au îndesat câte o portocală.
Nu ştiu de ce mai vedeam
ape,
şi cum în ţărână
se zvârcolesc gânduri.
Pluteam în derivă
căutând sensul luminii.
Ah! Am spus uimit
când mi-au scos ochii.
Înţeleg! Am mai zis
când şi-au luat portocalele înapoi.
Apoi nu a mai fost nimic notabil.

En los huecos oculares
metieron una naranja en cada uno.
No sé por qué seguía viendo
aguas,
y cómo en la tierra
se retuercen los pensamientos.
Flotaba a la deriva
buscando el sentido de la luz.
¡Ah! Dije asombrado
cuando me sacaron los ojos.
¡Ya entiendo! Dije también
cuando se llevaron las naranjas de vuelta.
Después ya no hubo nada digno de mención.



Marin MÂRZA

Sunt în afara intervalului
de transmitere a ideilor mele
pentru locul în care trăiesc
sunt rugat să revin
să fiu fără grijă
în timp ce partea vie
din casa mea se transformă
în fluturi de tip molie
lucrurile pe care le-am pus la vedere
dispar de la sine
un bun motiv
să mă ridic din pat
nu mai există
pastilele în ordinea clipelor
neconsumate dimineaţa
la prânz şi seara
creează un peisaj fix
cu fructe şi legume proaspete
pe masa din bucătărie
întorc capul
focul nu mai are nimic
de ars vântul
miroase a bocanci de soldat
şi nu ştiu din ce direcţie bate.

Estoy fuera del alcance
de la transmisión de mis ideas
para el lugar donde vivo
me piden que vuelva
que esté tranquilo
mientras la parte viva
de mi casa se transforma
en polillas
las cosas que he dejado a la vista
desaparecen por sí solas
ya no hay
ningún buen motivo
para levantarme de la cama
las pastillas, en el orden de los momentos
sin consumir por la mañana
al mediodía y por la noche
crean un paisaje fijo
con frutas y verduras frescas
sobre la mesa de la cocina
giro la cabeza
el fuego ya no tiene nada
que quemar el viento
huele a botas de soldado
y no sé de qué dirección sopla.

Iulia Anamaria GHIDIU

apă vie

prima pădure în care am intrat mi-a ghicit numele
deși nu aveam experiența ecolui
era un loc de tihnă în brațele bunicului
un loc pentru vânat aștrii fecunzi de către orășenii
sătui de poluare și întuneric
pădurea vorbea o limbă exotică pe care nu avea
rost
să mă chinui s-o învăț
mai bine vorbeam cu bunicul el înțelegea
regulile jocului
și rânduiala prânzului pe pământul umed
martor a mii de limbi necunoscute
aceeași pădure se îmbracă în alb în fiecare an
îl caut pe bunicul de altădată și îl găsesc
în tăcerea celor trei stejari
în pământul cald irigat de sângele care se face
apă vie

agua viva

el primer bosque al que entré adivinó mi nombre
aunque yo no tenía experiencia con el eco
era un lugar de paz en los brazos del abuelo
un lugar donde las estrellas fértiles eran cazadas
por los habitantes de la ciudad
hartos de la contaminación y la oscuridad
el bosque hablaba una lengua exótica que no tenía
sentido
que me esforzara por aprender
mejor era hablar con el abuelo, él entendía
las reglas del juego
y el orden del almuerzo sobre la tierra húmeda
testigo de miles de lenguas desconocidas
el mismo bosque se viste de blanco cada año
busco al abuelo de antaño y lo encuentro
en el silencio de los tres robles
en la tierra cálida regada por la sangre que se
convierte
en agua viva

Marilena B. MATEI

Surpriza nopții

zorii încep cu un alfabet de rouă
când gura învață să muște formele aerului
și primele cuvinte sunt doar pumni strânși
pe o sfoară de lumină

dimineața o furtună de oglinzi
te face să simți că porți cerul pe umeri
și crezi că inima ta a inventat focul

miezul zilei tatuează în suflet un ecou
precum o duminică lungă
ce refuză să apună chiar și când tăcerea
începe să miroasă a toamnă

La sorpresa de la noche

el amanecer comienza con un alfabeto de rocío
cuando la boca aprende a morder las formas del
aire
y las primeras palabras no son más que puños
cerrados
en una cuerda de luz

en la mañana una tormenta de espejos
te hace sentir que llevas el cielo sobre los hombros
y crees que tu corazón ha inventado el fuego

el mediodía tatúa en el alma un eco
como un largo domingo
que se niega a irse incluso cuando el silencio
empieza a oler a otoño

seara nu iartă doar rescrie textul
pielea devine un pergament
pe care timpul își exersează semnătura
iar neputința începe să numere fiecare secundă

surpriza nopții este însăși viața
când se mută discret

în amintirea celor iubiți
ca un chiriaș care pleacă
fără să lase cheia sub preșul de la intrare
în timp ce numele tău se topește
ca o silabă într-o limbă moartă

la tarde no perdona, solo reescribe el texto
la piel se convierte en un pergamino
sobre el que el tiempo practica su firma
y la impotencia empieza a contar cada segundo

la sorpresa de la noche es la vida misma
cuando se traslada discretamente

al recuerdo de los seres queridos
como un inquilino que se marcha
sin dejar la llave bajo el felpudo de la entrada
mientras tu nombre se derrite
como una sílaba en una lengua muerta



Mihaela MERAVEI

A opta minune

Decupez fire de iarbă, gânduri, nori, idei, așchii de stele...

Scot lumea din harta tridimensională a umbrelor,
cu forcepsul unui puzzle de neidentificat.
Încă nu m-am reconectat la mine și plâng.

Nici nu mai știi cum arăt.
Sufletul meu țipă, plămânii-mi sunt sfâșiați de vise.
Azi sunt corpul nostru transcendental,
mâine – larvă,
iar la răsărit – fluture.
Îmi deschid aripi, îmi închid pleoapele.
Nu văd cine am fost.

Totuși știi că nu te-am uitat.
Cum știi să asculți cu degetele fiecare petală
când țâșnește din mugur,
până la punctul G al luminii –
pregătit să mă respiri.

Atunci abia mă definești,
din coasta ta de bărbat,
până mă faci să mă simt
a opta minune a lumii...

La octava maravilla

Recorto briznas de hierba, pensamientos, nubes,
ideas, fragmentos de estrellas...
Saco el mundo del mapa tridimensional de las
sombras,
con las pinzas de un rompecabezas sin identificar.
Aún no me he reconectado conmigo misma y lloro.

Ya ni siquiera sabes cómo soy.
Mi alma grita, mis pulmones están desgarrados
por los sueños.
Hoy soy nuestro cuerpo transcendental,
mañana – una larva,
y al amanecer – una mariposa.
Abro mis alas, cierro mis párpados.
No veo quién era.

Sin embargo, sabes que no te he olvidado.
Como sabes escuchar con los dedos cada pétalo
cuando brota del cogollo,
hasta el punto G de la luz –
listo para respirarme.

Entonces apenas me defines,
desde tu costilla de hombre,
hasta que me haces sentir
la octava maravilla del mundo...



Mioara CARCEANSCHI RÎȘNOVEANU

Pentru mâine

În seara aceasta
m-am întors dintr-o poveste.
Întunericul arde mocnit sub tălpi;
încerc transa fachirilor
să pot transforma puțina lumină în nepăsare.
Singurătatea
mă așteaptă cu zâmbet frivol,
ca la o petrecere desfrânată.
Pândește momentul abandonului,
dar vin dintr-o poveste
în care pe pământ,
este ca și în ceruri!
Singurătatea
nu știe că îmbrățișarea lui
a plâns cu mine
și mi-a strecurat în buzunare
flori de nu-mă-uita
apoi a plecat.
Nici el nu știe că,
dincolo de faldurile lunii,
degetele mele i-au strecurat în sânge,
neuitarea.

Para mañana

Esta noche
he vuelto de un cuento.
La oscuridad arde lentamente bajo mis pies;
intento el trance de los faquires
para poder transformar la poca luz en indiferencia.
La soledad
me espera con una sonrisa frívola,
como en una fiesta desenfadada.
Acecha el momento del abandono,
pero vengo de un cuento
en el que, en la tierra,
¡es como en los cielos!
La soledad
no sabe que su abrazo
ha llorado conmigo
y me ha colado en los bolsillos
flores de «no me olvides»
y luego se ha marchado.
Ni él sabe que,
más allá de los pliegues de la luna,
mis dedos le han inoculado en la sangre
lo inolvidable.



Mirela ORBAN

Te așteptam în feluri ce mă uimeau

aprindeam lampioane în nopțile opace
să nu pierzi drumul
nimeni n-ar fi înțeles
jocul din colțul buzelor
când te aplecai să-mi astâmperi
absențele motivate sau nu
alteori număram dalele
până la răspântia unde ai cotit-o spre vest

Te esperaba de formas que me dejaban boquiabierto

encendía farolillos en las noches opacas
para que no perdieras el camino
nadie habría entendido
el juego en la comisura de tus labios
cuando te inclinabas para saciar
mis ausencias justificadas o no
otras veces contaba las losas
hasta el cruce donde giraste hacia el oeste

nu pentru a verifica lipsa
organic toate funcționau normal
doar să recompun din linii longitudinale
și cercuri întrepătrunse
locul
unde ne-am atins ultima oară
nu conta că peste ziua aceea
se clădiseră zgârie-nori
la fel te așteptam
urcam treptele să ajung
iar tu veneai ploaie sau vânt
sau soare erai

pe pielea mea nelocuită de niciun sărut
se băteau pentru întâietate corbii

no para comprobar la ausencia
de forma orgánica todo funcionaba con normalidad
solo para recomponer a partir de líneas
longitudinales
y círculos entrelazados
el lugar
donde nos tocamos por última vez
no importaba que sobre aquel día
se hubieran construido rascacielos
te esperaba igual
subía los escalones para llegar
y tú venías, lloviera o hiciera viento
o sol, estabas

sobre mi piel deshabitada por algún beso
los cuervos se peleaban por la supremacía



Ovidiu PECICAN

Almanah (1)

azi noapte pluteam
în globul transparent
ridicat peste ceață și case
mă sprijineam când în coate
când mă întindeam pe spate
sau lipeam ochiul
așa cum îl lipești de un occean
dincolo de care
femeia dorită
se despoaie în fața altuia
scurtă e amintirea zorilor dinainte de zori
e orbire ca foamea cea mare
de după prima foame
trimisă doar să avertizeze
că pentru următoarele
minute sau ore
centrul ființei s-a mutat
în pânțe
credeam că văd ceva
sau altceva
și când colo venea
uitarea care cuprinde totul
vedeam vederea nevăzutului
sau a invizibilului

Almanaque (1)

anoche estaba flotando
en el globo transparente
elevado por encima de la niebla y las casas
me apoyaba a veces en los codos
otras veces me tumbaba boca arriba
o pegaba el ojo
tal y como se acopla a un catalejo
más allá del cual
la mujer deseada
se desnuda ante otro
breve es el recuerdo de los albores antes del
amanecer
es una ceguera semejante a la gran hambre
que sigue a la primera hambre
enviada tan solo para advertir
que para los siguientes
minutos u horas
el centro del ser se ha trasladado
al vientre
creía ver algo
o cualquier otra cosa
y entonces llegaba
el olvido que lo abarca todo
veía la mirada de lo no visto
o de lo invisible

pe care nu îl urzește somnul
ci îl aduce trezia
era un balon
rostogolindu-se peste ceață
și case
luminat pe dinăuntru
purtându-mă undeva de unde
am revenit
cu sau fără voie aici

que no le entreteje el sueño
sino que lo trae la vigilia
era un globo
rodando sobre la niebla
y casas
iluminado por dentro
llevándome a algún lugar desde el que
he regresado
a mi pesar o no, aquí



Olivia PETRESCU

Se apropie vremea cireșelor

și intuiția îmi spune că ai uitat
totul... inclusiv teii sub care învățai să te joci
copacul pe care l-am strâns în brațe:
eu de o parte, tu de alta,
mâinile noastre lacome de vară...

Se apropie vremea cireșelor
Timpul
îmi amintește că m-am schimbat:
sunt doar o umbră călătoare de cireașă
prea verde, prea coaptă
să rămână pe ramură.

Se apropie vremea cireșelor
Cerul
se revoltă împotriva mea
mă apasă dureros de dulce
nu mă lasă să dorm nici să văd
cum se pârguiesc cireșele,
cum unii trec fără să sesizeze anotimpurile,
iar alții, ca noi, rămân conectați
la momentul mitic al coacerii
fructului magic...

Zilnic suntem atinși de o moarte artificială
Noi și
sufletul cărnos.

Se acerca el tiempo de las cerezas

y la intuición me dice que has olvidado
todo... hasta los tilos bajo los que aprendías a jugar
el árbol que abrazamos:
yo de un lado, tú del otro,
nuestras manos hambrientas de verano...

Se acerca el tiempo de las cerezas
el Tiempo
me recuerda que he cambiado:
no soy más que una sombra viajera de cereza
demasiado verde, demasiado madura
para quedar en la rama.

Se acerca el tiempo de las cerezas
el Cielo
se rebela contra de mí
me aprieta con dolorosa dulzura
no me deja dormir ni ver
cómo entran en sazón las cerezas,
cómo algunos pasan sin observar las estaciones
y otros, como nosotros, siguen conectados
al momento mítico de la maduración
de la fruta mágica...

Cada día nos toca una muerte artificial
Nosotros y
el alma carnosa.

(trad. Diana Moțoc)



Ramona MÜLLER

orice petală contează

eu sunt fluturele
care se luptă cu o armată de vrăbii
nici nu mai știu
pe unde mi-am lăsat aseară
aripile
nici florile nu îmi mai aduc aminte
pe unde le-am pierdut
să le fi uitat în primăvară
sau porumbelul mi le-a ciugulit
din vitraliile bisericii?
când nu voi mai fi fluture
voi fi preot
și voi ridica
fără grabă
slavă lui Dumnezeu
din puterea nectarului

cada pétalo cuenta

yo soy la mariposa
que lucha contra un ejército de gorriones
ya ni siquiera sé
dónde dejé anoche
mis alas
ni las flores me traen recuerdos ya
dónde se me habrán perdido
¿las dejé atrás en la primavera,
o la paloma las arrancó a picotazos
de las vidrieras de la iglesia?
cuando ya no sea mariposa
seré sacerdote
y alzaré
sin prisas
gloria a Dios
con al poder del néctar



Rodica A. CARCEANSCHI

Tigrul chinezesc

Am nevoie de nopți ca acestea
când totul înăuntru se face ghem de fire electrice
distrug țesutul, crapă sistemul de autoapărare
și pierd toți copiii imaginari

Am nevoie de nopți ca acestea când creierul fragil
își întinde circumvoluțiunile către pereții craniului
și deformează idei, gânduri și vise
sângele fierbinte gălgăie cu nerăbdare spre cea
mai slabă arteră

El tigre chino

Necesito noches como estas
cuando dentro todo se convierte en una maraña de
cables eléctricos
destruyen el tejido, rompen el sistema de
autodefensa
y pierdo todos los niños imaginarios

Necesito noches como estas cuando el frágil
cerebro
extiende sus circunvoluciones sobre las paredes
del cráneo
y deforma ideas, pensamientos y sueños
la sangre caliente gorgotea con avidez hasta la
arteria más débil

Am nevoie să țin în nopți ca acestea
să scuip plămânii întăriți de lungă vreme de tăcere
să mă audă cerul negru și limba de lapte a galaxiei

În nopți ca acestea tigrul meu chinezesc bate la ușă
intră mândru și frumos cu labele lui de foc
mă atacă, mă doboară și înfige colții acolo unde
doare
ne privim ca într-o oglindă
ne încrâncenăm, ne îmbrățișăm și dansăm

Am nevoie de întâlniri ca acestea
de nopți ca acestea
de războaie

Necesito gritar en noches como estas
escupir los pulmones endurecidos por el largo
tiempo de silencio
que el cielo negro y la lengua de leche de la galaxia
me escuchen

En noches como estas mi tigre chino llama a la
puerta
entra orgulloso y apuesto con sus patas de fuego
me ataca, me derriba y hunde sus colmillos donde
me duele
nos miramos como en un espejo
fruncimos el ceño, nos abrazamos y bailamos

Necesito encuentros como estos
noches como estas
guerras



Vasi COJOCARU VULCAN

Genday Haiku

Serenitate –
o frunză în cădere
taie liniștea

stol de cocori –
un poem în hiragana
pe hârtie albastră

toamna pe munte –
gustând înfrângerea
calm peisagistul

zvon de zurgălăi –
umbrele flăcărilor
îmi joacă în priviri

o toamnă
învește îngerii ce dorm –
subtil vine înghețul

Genday Haiku

La serenidad –
una hoja en caída
corta la calma

bando de grullas –
un poema en hiragana
en papel azul

otoño en la montaña –
saboreando la derrota
el paisajista sereno

el sonido de los cascabeles –
las sombras de las llamas
se me nota en la mirada

un otoño
envuelve a los ángeles que duermen –
la helada llega sigilosamente

prin frunze veștede –
doar așa își poate șopti
vântul legendele

cad frunze moarte –
gârbovit și eu mai mult
deasupra vetrei

bătrânul gorun –
toată bolta cerească
pe umerii săi

alb –
și mai alb
când îngerii dorm

a través de las hojas marchitas –
solo así puede susurrarse
el viento las leyendas

caen hojas muertas –
yo también, más encorvado
sobre el hogar

el viejo roble –
toda la bóveda celeste
sobre sus hombros

blanco –
y aún más blanco
cuando los ángeles duermen



Sabin MUREȘAN

prezumție,

poți gesticula a tăcere surdă
partidele paralele
cu gesturile mele confuze
învățat de limba frunzei
să accelerez mâinile îndrăgostite
anii lumină pe care i-a plătit timpul
să se consume un mit
sau să ne dea peste cap un secol
ideologiile justificărilor s-au împrăștiat penibile
iar credința-și acoperă goliciunea
cu smerenia ce îndoiaie genunchiul
întunecimea se leagănă
după cum vezi
pregătește-mi în fiecare zi
psalmii de dragoste

presunción,

puedes gesticular con un silencio sordo
los partidos paralelos
con mis gestos confusos
enseñado por el lenguaje de la hoja
a acelerar las manos enamoradas
los años luz que el tiempo ha pagado
para que se consuma un mito
o para que nos trastorne un siglo
las ideologías de las justificaciones se han
dispersado penosamente
y la fe cubre su vacuidad
con la humildad que dobla la rodilla
la oscuridad se mece
como ves
prepárame cada día
los salmos de amor



Delia MUNTEAN

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

Grădina de dincolo

Felul în care ne trăim spațiul și timpul, maniera subiectivă de relaționare cu acestea așază cele două categorii printre dimensiunile identității. Privite astfel, frontierele politice, cu toată rigoarea delimitării și în ciuda acceptării lor (cu contestările ce le acompaniază tot mai des), nu reprezintă o realitate de sine stătătoare, ci se află în strânsă interdependență cu proiecțiile lor mentale și culturale. Mai îndărătnice la schimbare, acestea din urmă configurează o hartă distinctă, simbolică, ce nu se suprapune întru totul peste cea reală, însă – la nivel de individ și chiar de comunitate – dezvoltă rezonanțe imposibil de ignorat.

Frontiera capătă astfel virtualități complexe, menite să definească și, deopotrivă, să articuleze ceea ce se află de o parte și de alta ale ei. Spațiu de întâlnire a alterităților, frontiera stimulează reflecția privind ceea ce ne desparte ori ceea ce ne unește și, nu în ultimul rând, privind consecințele transgresiunii ei. Își pune amprenta asupra elaborării discursului identitar și a reprezentărilor alterității, generând, mai ales în momente de cumpănă, reevaluări și redefiniri ale acestora. Observăm de-o vreme efortul de eliberare a ei de schemele binare, antinomice, care au traversat secolele, însă persistă o anumită

Scriitori sau cititori, ne lășăm ademeniți de/pe cărările literaturii, mereu însetați de aventură și de închipuiri de dincolo de fire. Căci lumea astfel construită, ale cărei margini reale sunt deopotrivă ale limbajului și ale textului, ne dezleagă totuși de hotarele proprii, conferă sens existenței, ne crește.

vulnerabilitate în fața tensiunilor dintre politic și istoric, dintre realitate și ficțiune, dintre memorie și imaginație. Linia de hotar/oglindea lucrează în continuare, speculativitatea însoțește activ și în zi-

lele noastre specularitatea, construind, deconstruind și reconstruind paradigme existențiale și culturale.

Nu e nicidecum de mirare, așadar, că frontiera și discursurile aferente (îndeosebi narațiunile și imaginile) constituie atât pentru cercetătorul care se apleacă asupra lor, cât și pentru artist o sursă inepuizabilă, mustrind de semnificații. Dacă ar fi să trecem în revistă câteva dintre conotațiile dezvoltate de-a lungul timpului, am reține, printre altele: aventura, promisiunea, amenințarea, fuga, exilul, răzvrătirea, suspiciunea, eliberarea,

moartea, reînvierea, experimentul, rătăcirea, confuzia, ispita, riscul, seducția ș.a.m.d. Acestea pot fi identificate de ambele părți ale frontierei, diferă însă unghiul din care sunt abordate sau trăite efectiv.

În funcție de situarea *dincoace* sau *dincolo*, limitele reale/inventate încorsetează sau dezmarginesc, ascund un surplus ori, dimpotrivă, un deficit



PE MUCHIA CĂRȚILOR

de mister, înlesnesc sau împiedică re-crearea sinelui, permit sau resping operaționalizarea unor idealuri, alcătuiesc un anumit profil al Celuilalt și circumscriu modele specifice de raportare la acesta. Ele pot determina – în momente-cheie ale destinului individual sau colectiv – abateri necesare de la traseu, lepădarea de trecut și de propria identitate, dorul de ducă, tânjirea după altceva, mai mult sau mai puțin definit.

Printre cercetătorii umaniști ispitiți de ipostazele conceptului de liminalitate pot fi amintiți: Jean Baudrillard, Vladimir Jankélévitch, Tzvetan Todorov, René Girard, Jean Starobinski, Roland Barthes, Denis de Rougemont, Gilles Deleuze, Félix Guattari, Marc Guillaume ori Jacques Derrida. Pe teren autohton, în ultimele decenii au apărut, printre altele, lucrări semnate de Adriana Babeți și Cornel Ungureanu (coordonatori ai tomului *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii*, 1997), de Lucian Boia (*România, țară de frontieră a Europei*, 2005), Gabriel Liiceanu (*Despre limită*, 1994; *Despre seducție*, 2010), Andrei Oișteanu (*Grădina de dincolo. Zoosophia. Comentarii mitologice*, 2012).

Ne vom opri acum la un volum al Corinei Ciocârlie (autoare stabilită din anul 1991 în Luxemburg), intitulat *Un țărm prea îndepărtat* (Editura Românească, 2013). Funcțiile teritorialității simbolice sunt tratate și în câteva studii anterioare ale sale, publicate în limba română și/sau în limba franceză: *Un miroir aux alouettes. Petit dictionnaire de la pensée nomade* (1999), *Laissez-passer. Topographie littéraire d'une Europe des frontières* (2004), *În căutarea centrului pierdut* (2011), *Il n'y a pas de dîner gratuit. Petit abécédaire de la rencontre en littérature* (2011; în limba română – 2012), ceea ce ne îndeamnă să considerăm problematica menționată drept o preocupare aparte a exegetei.

Având ca subtitlu un inspirat joc de cuvinte: *Seducția frontierelor, frontierele seducției*, această carte a Corinei Ciocârlie propune o abordare îndrăznească: exploatează comparatist creații aparținând unui spațiu geografic și

literar anume delimitat, care i-a permis efectuarea unor conexiuni pe cât de rafinate, pe atât de captivante. Cele douăzeci și trei de eseuri, de dimensiuni restrânse și cu mottouri atent alese, aduc pe scenă scriitori precum: Elias Canetti, Ivo Andrić, Péter Esterházy, Ismail Kadaré, Franz Kafka, Milan Kundera, Claudio Magris, Homer, Sándor Márai, Jiří Marek, Danilo Kiš, Constantin P. Kavafis, Andrzej Stasiuk sau, din literatura română: Ștefan Bănuțescu, Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Panait Istrati, Gib I. Mihăescu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Cristian Teodorescu, Vasile Voiculescu.

Personajele selectate de eseistă își duc existența de hârtie în spații din apropierea granițelor și parcurg experiențe care le schimbă radical destinul (dacă nu îl împlinesc în moarte). Pentru ele, obiectul dorinței – indiferent de întrupare – se află, de regulă, *dincolo de hotar* sau de ceea ce îi *hotărăște*. În cazul lor, frontiera generează, potrivit Corinei Ciocârlie, două filozofii de viață („două moduri diametral opuse de a fi pe lume, de a ocupa spațiul și de a umple timpul” – p. 13) și două tipuri de călătorie (*circulară*, clasică vs *rectilinie*, modernă, fără întoarcere), înfățișate scriptural după tiparul *odiseei*, respectiv al *Bildungsromanului*.

În construcțiile de tip odisee (ilustrate prin texte precum cel homeric), protagonistul cutreieră lumea și experimentează autocunoașterea pentru a reveni în cele din urmă, îmbogățit, la punctul zero. Avem de-a face cu o călătorie care „ne învață să locuim mai liber, mai senin propria casă” (p. 17). Dimpotrivă, *Bildungsromanul*, după ce relatează raporturile sinuoase dintre erou și mediul potrivit în care îi este dat să viețuiască, introduce un element perturbator (o provocare, o lipsă, o situație-limită), a cărui singură soluție o constituie exilul, plecarea definitivă. „Calea dreaptă într-un ținut neumblat – observă exegeta – duce inevitabil la pieire și totuși e văzută ca o izbăvire, ca o eliberare din cercul strâmt al determinărilor inițiale” (p. 17). Este identificată și o structură mixtă, în care odiseea se



transformă pe parcursul operei în Bildungsroman, așa cum se întâmplă în *Pădurea spânzuraților* a lui Liviu Rebreanu.

Frontiera stârnește interpretări bivalente vizavi de multiple alte dimensiuni ale existenței. Dragostea, de pildă, ar cunoaște două ipostaze fundamentale: *erosul* și *seducția*. Pentru analiza lor, autoarea împrumută câteva sugestii dintr-o scriere a lui Jean Baudrillard, *La Transparence du Mal. Essai sur les phénomènes extrêmes* (1990), pe care le sintetizează astfel: „Erosul e dragoste, forță de atracție, de fuziune, de legătură. Seducția, în schimb, implică deturnarea, desfacerea legăturilor, alterarea sensului și a identității. Erosul e cuprindere, pe când seducția e desprindere: de o parte acționează forța centripetă, sinonimă cu nostalgia și speranța regăsirii, iar de cealaltă forța centrifugă, implicând dorul de ducă și rătăcirea. Erosul presupune procrearea și deci e sinonim cu eterna perpetuare a Aceluiași; seducția implică jocul cu dorința și deci impune menținerea distanței necesare prezervării Celuilalt” (pp. 19-20).

Dincoace de frontieră, erosul se întrupează în pacea și securitatea căminului, în relații de dragoste senine, firești, protectoare, în vreme ce *dincolo* ispitesc aventura, iluzia libertății, adulterul, voința de cucerire, exotismul, curajul, Celălalt, moartea... *Acasă*, cel de lângă noi suferă de un „deficit de mister”, nu oferă revelații, e cuminte, previzibil; în *grădina de dincolo*, există, dimpotrivă, un „surplus de mister”, iar acolo se află „acela care nu ne-a aparținut și nu ne va aparține niciodată, dar a cărui căutare febrilă, disperată, nesfârșită ajunge pentru a justifica o viață de om” (p. 23). Ulise al lui Homer optează pentru întoarcerea acasă, Aliman al lui Vasile Voiculescu pierde ispitit de chemarea lostriței, în timp ce Gavrilescu al lui Mircea Eliade, neînstare să-și depășească limitele, „își imaginează, naiv, că le poate împăca pe amândouă, pendulând între două universuri paralele” (p. 46).

Indiferent însă de abordare, granița ascunde (și îmbie la) o anumită *conivență* între ceea ce se află de o parte și de alta ale ei. Poate că tocmai pactul acesta, neimpus de vreo autoritate, întreține iluzia și sporește misterul. Eliberează (moartea însăși e urmată de renașterea din propria cenușă), face să se împlinescă așteptări, dorințe, descătușază energiile creatoare.

Odată ajunsă în acest punct al pledoariei, esista mărturisește adevăratul scop al întreprinderii: „Punând seducția frontierelor în relație speculară cu frontierele seducției, cartea de față și-a propus de fapt să exploreze arcanalele ficțiunii literare ca tărâm de dincolo: Ada-Kaleh-ul este – în aceeași măsură cu Kakanian, Brobdinagul sau Yoknapatawpha – un hinterland românesc unde imperativul fidelității față de real nu mai funcționează, făcând loc unei derive (*duceri-de-o-parte*) în pădurile «ce ar putea să fie» ale imaginației creatoare. Ceea ce Cărtărescu numește «parfumul aspru al ficțiunii», iar Gombrowicz «specificul genial și generos al literaturii» constă în libertatea de «a urzi fire imaginare, așa cum ai alege potecile din pădure, neștiind unde te vor duce și nici ce te așteaptă»” (p. 106).

Complicitatea de care vorbeam e, în cazul de față, nu doar consimțită, ci chiar pândită, râvnită. Scriitori sau cititori, ne lăsăm ademeniți de/pe cărările literaturii, mereu însetați de aventură și de închipuiri de dincolo de fire. Căci lumea astfel construită, ale cărei margini reale sunt deopotrivă ale limbajului și ale textului, ne dezleagă totuși de hotarele proprii, conferă sens existenței, ne crește. Ficțiunea re-creează în permanență sensurile frontierei, exercițiu care ne poate deschide cu adevărat către Celălalt și către noi înșine. Tot astfel, seducția nu mai poate însemna – via Jean Baudrillard – „a muri ca realitate și a se naște ca amăgire”.





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.

Formă și spirit

Se spune că artiștii arhivează în lucrările lor spiritul vremii, privind dincolo de episoadele cotidiene pentru a lua pulsul conștiinței colective. Întoarcerea către spiritualitate, către sacru și, explicit, către Biserică a generat în arta românească modernă și contemporană curente definitorii pentru identitatea noastră. Textul de față urmărește stabilirea câtorva direcții necesare pentru înțelegerea locului pe care l-a avut arhitectura sacră în istoria artei plastice românești moderne și contemporane și a felului în care interesul pentru ea a dus la apariția unor repere fundamentale în cultura noastră vizuală.

Formele arhitecturii sacre, așa cum le regăsim în Biblie, sunt *Grădina Paradisului*, *Cortul Înălțării*, *Templul și Biserica*, *Ierusalimul terestru și cel ceresc*, alături de variantele lor deturnate, *Babelul* și *Grădina Plăcerilor Lumești*, ipostaze ale Utopiei. Relația artiștilor români cu sacralul, începând cu secolul al XX-lea, poate fi citită pornind de la fiecare dintre ele.

Grădina

Relația artiștilor cu natura poate fi înțeleasă pornind de la „luminișul” heideggerian, spațiu



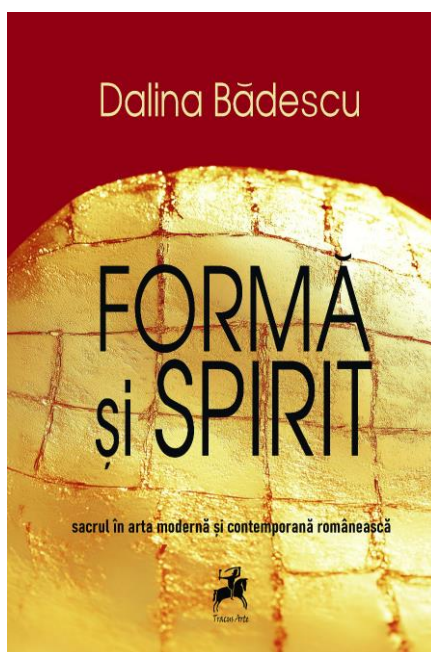
AL TREILEA OCHI

sacru a cărui definire se face eminent prin alteritate, prin diferențierea față de tot ce îl înconjoară. Balcicul, care a reprezentat experiența *Paradisului plăcerilor lumești* într-o manieră spiritualizată, și programele pictorilor de la Poiana Mărului sau de la Tescani, cei care reiau tema Paradisului revelat, sunt variantele prin care artiștii au readus în actualitate arhetipul Grădinii edenice.

Arcadia, ca manifestare a Edenului în prezent, prin idealizarea realității și prin insularizarea culturală a unei zone care funcționează după alte reguli, este văzută în forma ei desăvârșită la Balcic,

acolo unde timp de câteva decenii cultura română a cunoscut o alter natura, modelată conform dorințelor Reginei Maria. Arhitectura palatului regal recrează, în chip manierist și eclectic, grădina ideală, peste care se suprapune un strat memorialistic, terasele fiind organizate după repere afective personale. Biserica Stella Maris și capela Maria Ruh au însemnat botezul locului și marcarea lui ca spațiu sacru, un Paradis proiectat pe pământ.

Începutul anilor 1970 marchează nașterea artei ecologiste, cea pentru care natura devine punct de plecare pentru





discursuri ideologice. Paralel cu aceste subjugări ale naturii, artiști ca Ion Grigorescu, Ana Lupaș și, mai târziu, Mihail și Zoela Trifan explorează calitățile sacre ale mediului, pornind de la vocația duală a naturii care face posibilă manifestarea hierofaniei. Natura ca *temenos* poate fi privită, în contextul artei performative, ca o arhitectură dematerializată, templul potențial, în starea lui de dinaintea zidirii, care conține însă, prin actul artistic, caracteristicile fenomenului finit. Ritualul religios ca fundament generator se regăsește la Paul Neagu, Mihai Olos sau Suzana Fântânariu.

În *land-art*, acolo unde peisajul este remodelat și reinvestit cu un alt înțeles, se disting două direcții, construcția de autor, precum aceea a lui Alexandru Chira de la Tăușeni, și simpozionul, fenomen colectiv supus unei viziuni curatoriale. Primul simpozion de *land-art* din România, organizat la Sângeorz-Băi, propune o simbioză între natură și artă, în care semnele arhaice devin teme de meditație plastică. Curatorul lui, Maxim Dumitraș, este și autorul Muzeului de Artă Comparată.

Se deschide astfel discuția despre muzeu ca loc al reactualizării sacralului. Referința majoră este Muzeul Național al Țăranului Român, în varianta concepută de Horia Bernea, unde spațiul verde din curte devine fundalul pentru o biserică de lemn maramureșeană, semnul locuirii spirituale a țăranului. Programele expoziționale reneagă forma clasică a muzeului, cea care retrage obiectul din funcția sa activă, propunând o existență dublă, prin care hierofania devine rațiunea de a fi a expoziției.

Bernea are intuiția calităților multiple ale spațiului încă de la începutul anilor '60, atunci când, la Poiana Mărului, începe un lung proces de recuperare a peisajului, grav compromis de ilustrativismul vulgar al realismului socialist. Prin decupajele pe care pictorii grupării le fac din natură, selectând cadre cu sugestii plastice puternice, așezate în plan central și cu funcție de *axis mundi*, ei transpun pe pânză realitatea lăuntrică a motivului. Lucrările ultimei perioade ale lui Bernea

pot fi citite ca o reprezentare necanonică a Paradisului.

Utopia

Apariția grupului Sigma poate fi asociată cu deschiderea regimului comunist către Occident și către formele care asimilează progresul tehnologic, într-un discurs ce rămâne în interiorul programului socialist utopic. Mișcarea constructivistă de la Timișoara reia programele teoretice ale Bauhausului și le aplică aproape *ad litteram*. Constantin Flondor, Ștefan Bertalan, Doru Tulcan, Ion Gaita și Elisei Rusu renunță la creația individuală în favoarea lucrului în echipă, fără autor identificabil, abandonând figurativismul pentru desenul tehnic.

Arhitectura devine o materie importantă în programul lor școlar, unde se dezvoltă machete din fire textile pornind de la cupolele geodezice ale lui Buckminster Fuller. Membrii Sigma devin astfel arhitecți ai unei lumi refăcute prin puterea intelectului. Cel mai complex proiect al lor, *Orașul viitorului*, a rămas la stadiul de machetă.

Din momentul în care axul vertical, al spiritului, a dispărut, esteticul a înlocuit transcendentul, iar biserica s-a retras din prim plan, făcând loc muzeului și galeriei. Obiectul artistic acționează, după validarea lui instituțională, ca reprezentare a unui sacru laicizat, luând locul icoanelor din ritualul creștin. Direcția se dovedește insuficientă, iar o parte dintre artiști se întorc către sacru pentru a umple golul.

Templul și Biserica

Arta românească modernă ia naștere pe fondul interdicției chipului cioplit din canonul bizantin și, simultan, al dorinței de aliniere la Occident, care își atinge masa critică în a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Gheorghe Tattarescu și Theodor Aman introduc în pictura bisericească elemente neoclasiche și tehnica uleiului, chipurile începând să

Grădina, Utopia, Templul
și Biserica nu se succed
ca etape ale unei evoluții,
ci coexistă
și se contaminatează
reciproc, iar artistul
român al ultimului secol
le parcurge pe rând,
uneori în aceeași operă.

fie redade realist. Nicolae Grigorescu și generația lui lucrează scurtă vreme în acest stil, până când hotărârile Sfântului Sinod din 1889 și 1898 impun întoarcerea la stilul bizantin.

Pe plan laic, câteva decenii mai târziu, căutarea unui stil național găsește soluția în introducerea elementelor tradiționale și bisericești în estetica modernistă a vremii. Apare *neobizantinismul*, potrivit prin monumentalitate pentru fațadele edificiilor publice proaspăt construite. Alături de Cecilia Cuțescu-Storck, Olga Greceanu teoretizează fenomenul, singura femeie membru al Rugului Aprins, care va picta la Mănăstirea Antim în plin regim socialist, act ce trebuie citit și ca frondă în condițiile cenzurii comuniste.

Un alt moment este programul iconografic al lui Arsenie Boca de la Biserica Drăgănescu, unde scenele biblice sunt reinterpretate într-o manieră științifico fantastică de influență *new-age*, timpii și spațiile se suprapun, iar oamenii tehnologizați stau alături de îngeri, de diavol și de Stalin. Biserica poate fi înțeleasă ca un experiment postmodern de actualizare a arhitecturii sacre ortodoxe, văzută ca unitate a construcției, iconografiei și ritualului.

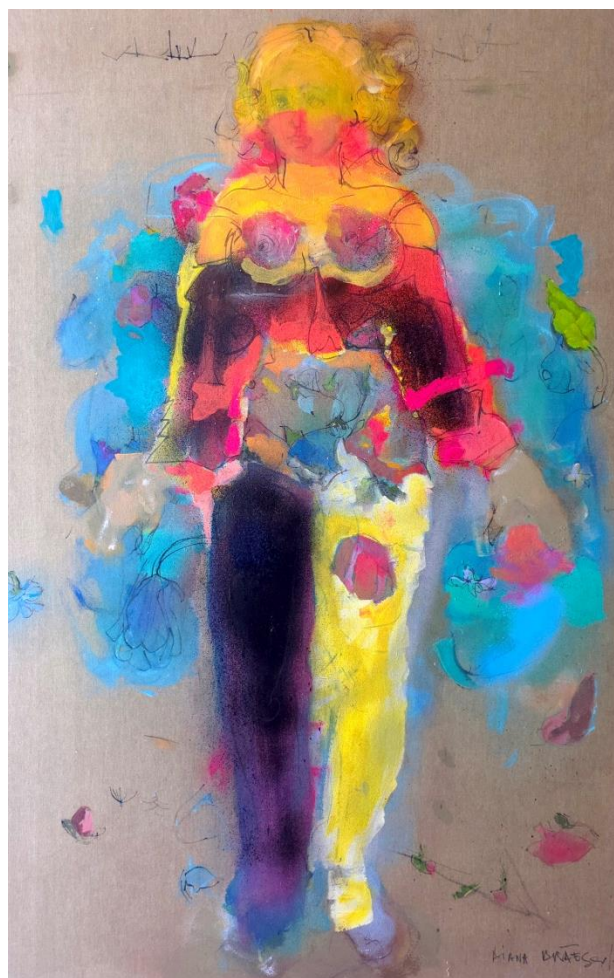
Biserica Catolică a fost mult mai permisivă față de noile curente stilistice, iar exemplul cel mai grăitor este Biserica Romano-Catolică de la Orșova, începută în 1970 după planurile lui Hans Fackelmann în colaborare cu Péter Jecza, unde volumele primare, cubul și sfera, deformate treptat, citează forma crucii. Pictura interioară a lui Gabriel Popa, cu tema *Drumul Crucii*, anulează succesiunea temporală canonică, iar personaje precum John Lennon și Nadia Comăneci devin actori în scene biblice.

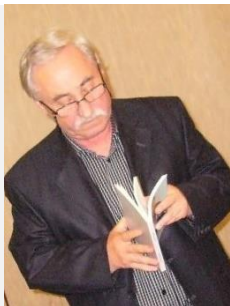
Începând cu anii 1980, artiștii se întorc către Biserică pentru a recupera partea spirituală a artei, eliminată aproape integral din creația epocii comuniste. Grupul Prolog se formează la inițiativa lui Paul Gherasim, ca parte a unui proiect început încă din 1953, cu expoziția grupului Andreescu, închisă a doua zi de la vernisaj. Andrei Pleșu definea, în prefața catalogului din 1985, demersul lor ca autoportret în sens extins, filtru nemijlocit și revelator al unei realități ascunse. Acționând ca *slujitori ai unei alterități*, ei au repus în discuție

conceptul spațiului creat și al celui relevat prin artă. Sacrul se arată ca hierofanie, care face ca obiectul oarecare să fie în același timp *altceva, fără a înceta să fie el însuși*.

Sorin Dumitrescu duce cercetarea arhitecturii sacre ortodoxe într-o direcție conceptuală personală și sistematizează fenomenul artei contemporane de sursă bizantină. Între 1992 și 2002, prin programul Galeriei Catacomba, el selectează artiștii cu un interes real față de acest domeniu, lăsându-i deoparte pe cei care folosesc abuziv inventarul vizual creștin.

Grădina, Utopia, Templul și Biserica nu se succed ca etape ale unei evoluții, ci coexistă și se contaminatează reciproc, iar artistul român al ultimului secol le parcurge pe rând, uneori în aceeași operă. Arhitectura sacră rămâne măsura după care arta își verifică capacitatea de a mai spune ceva cu valoare universală despre lume.





Viorel MUREȘAN

N. 1 aprilie 1953, Vicea, Ulmeni, jud. Maramureș, România. Este poet, eseist, critic literar, membru al Uniunii Scriitorilor din România. Debut editorial: *Scrisori din muzeul pendulelor*, 1982. Volume publicate: Poezie: *Biblioteca de os*, 1991; *Pietrele nimicului*, 1995; *Ramele Nordului*, 1998; *Poeme/Poèmes*, 1999; *Lumina absentă*, 2000; *Ceremonia ruinelor*, 2003; *Sâmbăta lucrurilor*, 2006; *Buchetul de platină*, 2010; *Locul unde se va deschide cartea*, 2011; *Soare tăiat cu o foarfecă*, 2011; *Salonul de toamnă*, 2013; *Rafturi cu liniște/Shelves with silence*, 2014; *Poștașul rural*, 2015; *Monede în aer*, 2023. Critică literară, eseu: *Leonid Dimov* (monografie) în colaborare cu Traian Ștef, 2000; *Colecția de călimări* (1), 2011; *Colecția de călimări* (2), 2013; *Colecția de călimări* (3), 2015; *Loc liber*, 2018; *De gardă la Echinox*, 2019; *Camera cu insomnii*, 2021; *Arca poeziei*, antologie de poezie universală, 2022; *Poarta de fildeş*, 2023; *Arca poeziei* (ediția a II-a), 2024. Premii: Premiul Lucian Blaga al Filialei Cluj a UR (2023); Premiul „Majestatea Sa Margareta” al Casei Regale a României, Săvârșin, 2024.

Lucian Vasiliu: Tablouri și înfățișări urbane



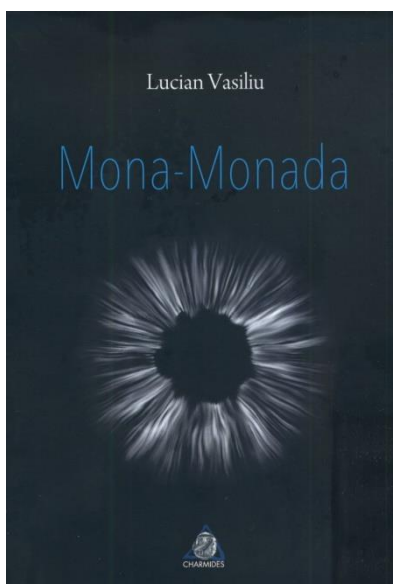
COLECȚIA DE CĂLIMĂRI

Dialog între debutanți și... rezistență junimistă

În alte câteva rânduri, în ultimii ani, am mai comentat în aceste coloane reeditarea unor volume de debut, colectiv sau individual, aparținând cred că exclusiv generației optzeciste. Mi se pare fascinant ca, după mai bine de trei decenii, să mă aplec astăzi asupra unei cărți ce face parte dintre debuturile de răsunet de mai an: Lucian Vasiliu, *Mona-Monada*, Editura Charmides, Bistrița, 2014. Pe pagina de titlu se află următoarea notă, cât se poate de lămuritoare: „Ediția a II-a, definitivă, cu â (cum scria tatăl meu, interbelic preot de țară), cu adaos un selectiv dosar de presă. Prima ediție a apărut în urmă cu 33 de ani (Iași, Junimea, 1981).” Pentru o mai nimerită înțelegere a poeziei sale, s-ar cuveni să știm și câteva date ale CV-ului literar al autorului: a frecventat Cenaclul Junimea din Iași și Cercul literar al revistei studentești „Dialog” din același oraș, în anii '80, când la București, Cluj sau Timișoara, în alte cenacluri și la alte reviste studentești, se consolida o nouă generație literară, care a schimbat profund mai ales felul de a ne raporta la literatura română. A fost

bibliotecar al Bibliotecii tehnice a Universității Gh. Asachi, muzeograf și director, mulți ani, la Muzeul Literaturii Române din Iași, inițiator și coordonator al seriei noi a revistei „Dacia literară”, iar mai apoi, director al Editurii Junimea și al publicației „Scriptor”. Am cules toate aceste detalii numai pentru că nici un autor, mai ales în timpul călătoriei de ucenic, nu se află în afara situației spirituale a vremii sale. Fiind vorba despre o reeditare a unei cărți de acum șapte lustri, *volens nolens*, faci și puțină istorie literară, căci referindu-te la fenomenul literar al acelor ani, te referi și la fenomenul moral. Trebuie să recunoaștem creșterea organică a unei poezii pe trunchiul celei existente și aflate în mișcare, dar și pe cea așezată în cărți și antologii de lirică universală și, evident, să nu ne scape aliajul dintre suprarealism și oniric, așternut zid în fața deșănțatei ideologii comuniste. Așadar, lecturând o reeditare, am prilejul de-a intra în dialog, eu, cel de azi, cu mine însumi, cel care am fost acum treizeci și cinci de ani. Ori, în cartea pe care o țin în mână s-a fixat istorie, aromă de epocă, substanța aceluși moment, dar și devenire.

Comentând o carte atât de veche, adusă în actualitate, ne vedem siliți să răsfoim, cu atenție sporită,





dosarul de presă (selectiv și cronologic) anexat volumului, dar și alte surse biobibliografice. Cele nouăsprezece crâmpeie, excerptate din presa anilor 1981-1983, conțin, neapărat, observații critice și sugestii, dintre care unele s-au validat. Nu poți fi altfel decât în consens cu Laurențiu Ulici, când identifică o „atitudine pe jumătate teribilistă, pe jumătate gravă”, ori cu Eugen Simion consemnând „o libertate remarcabilă a imaginației”. La fel, mi se pare pregnantă fraza critică imprimată de Al. Andriescu în revista „Cronica”: „Cu inventivitate, frăgezime și naivitate, iar când e cazul cu incisivitate, Lucian Vasiliu redactează în *Mona-Monada* un rechizitoriu derizoriului”. Valentin F. Mihăiescu ne vorbește, nu fără îndreptățire, „de o gravitate pe care ironia o potențează și nu o dinamizează”. Un apropiat al autorului, crescut în aceleași cenacluri și frecventând cam aceleași periodice, George Bădăraș, ne sugerează mai mult decât spune despre geneza interioară a cărții: „Îndelunga experiență i-a permis poetului să-și structureze ireproșabil volumul, o adevărată antologie cu texte din tinerețea sa lirică”. Spicuim și dintr-o carte ce ni se pare definitorie pentru valul optzecist, Gheorghe Perian, *Scriitori români postmoderni*, Editura Didactică și Pedagogică, București, 1996, câteva formulări ce surprind unele constante ale poeziei lui Lucian Vasiliu, identificabile încă de la debut: „implicarea limbajului uzual cotidian în creația poetică”; „autorul pune preț pe stilul oralității”; „accentuare funcției conative a limbajului”. Vizând și alte nivele ale textului, criticul invocă „Vorbirea îmbelșugată, chiar pletorică, din volumul de debut”, iar în privința semnificatului: „Autorul nu este un poet fără biografie, ci unul care exploatează experiența individuală, ceea ce inspiră poemelor un plus de concretețe și lasă impresia de realitate trăită”. Un alt congener, de data aceasta el însuși poet, Dumitru Chioaru, în *Developări în perspectivă*, Editura Cartea Românească, București, 2004, îl proiectează pe Lucian Vasiliu în chiar toposul și rânduilele moldave: „Atașamentul față de glorioasa tradiție, culturală, mai ales literară, a dulcelui târg al Iașilor a făcut din poetul Lucian Vasiliu și un exemplar administrator. La Casa Pogor, unde se află centrul administrativ al Muzeului Literaturii Române din Iași, îți iese în întâmpinare un om cu chică de plăieș și barbă de junimist care, clipind

afabil și ospitalier, te introduce în atmosfera de taină a locului. Cu Lucian Vasiliu, Iașul redevine legendă vie, în care nu te-ar surprinde prezența aievea a lui Dosoftei sau Eminescu. Poetul este, mai degrabă, adept al unei mode retro, în care sensibilitatea postmodernă se articulează pe tradiționala gândire esoterică.”.

Că volumul are unitate, atât în plan tematic, cât și stilistic, se poate deduce de la primul contact, pornind de la detaliul cel mai evident: cele treizeci și șase de titluri care compun sumarul formează un singur bloc omogen, pe când majoritatea plachetelor de debut se compuneau din 2-3 secțiuni, indicând neastâmpărul căutării. Poemul din deschidere impune ideea de sublimare printr-un simbol ornitologic ce-și va perpetua prezența în toată opera poetului: *Mierla de la Casa Pogor*. Aparținând și bestiarului traklian, mierla aruncă o punte între tradițiile scrisului junimist și modernismul poetic de secol douăzeci. Mierla de la Casa Pogor e un alter ego al poetului, delegat să-i trăiască ori să-i traducă experiențele de natură spirituală, uneori irizate de ocultism. Reprezentant alegoric al poetului, ori însuși eul poetizant, ea e suportul vocii care vorbește în oglindă: „Tu, în afara mea/ prudentă străbați hățișurile,/ hectare virgine:/ îndoială și răzvrătire/ vanitate și umilință// Îmi amintesc/ de zilele și de nopțile prenatale:/ magi cu șerpi morți în palmă./ Sufletul Mamei în nemișcare/ veghează cu șopârla/ căderea soarelui în eleșteu// Îmi amintesc/ întunecimea unui loc uscat/ extazul ochiului deschis în întuneric/ întrezărind/ dincolo de carne altă carne/ dincolo de disperare altă disperare // Secvențele obscure/ în care mi-am surprins părinții/ m-au ajutat să înțeleg/ noaptea/ de 8 ianuarie 1954/ și trupul Mierlei, fraged/ în gura șobolanului// și, mai ales/ cântecul care însoțește disperarea/ de a nu ști, de a mă teme,/ de a trăda consemnul:/ luminați-vă fața! Luminați-vă fața!” (*Mierla de la Casa Pogor*).

Având structură de palimpsest, scrisul lui Lucian Vasiliu, peste semantica polivalentă a metaforei aeriene a mierlei, absoarbe și semne telurice ale grotescului existențial, emise de șobolanul Bosch, celălalt reprezentant alegoric al poetului, care îi exprimă jumătatea infernală. Discursul liric se metamorfozează în redarea alegorică sau fantastic-satirică a unor evenimente, într-un chip



aglomerat, ce trimite la viziuni din repertoriul reprezentantului picturii medievale târzii olandeze: „Conviețuiesc cu șobolanul Bosch – / viața mea de acum e proiecția unui film mut// nesfârșită încertă iluzie peliculă/ peste care lunecă ambarcațiunile/ pregătite pentru o nouă cruciadă) // Trupul înnoptează pe masa de operație/ celulă cu celulă înnoptează pe masa de operație/ celulă cu celulă grație cu grație/ și nu întâmplător/ mă gândesc la prietenul din Sibiu,/ la ochii obsedați/ de anatomia corpului actriței Miriam// martor al existenței dinților săi albi/ renunț la disertația/ «Cântecul degetelor sfărâmate sub roată»:/ mă las tăiat de cuvinte/ marile evenimente ale planetei” (*Ricoris*).

În poemul *Yoga*, un prim autoportret, dintr-o serie, se nimerește a fi și prima artă poetică a cărții. Detaliu esențial, acest text programatic are în vedere ipostaza de viziune a poeziei: „eu sunt/ tot ce vei vedea vreodată”. O *Stampă* are în centru tema nebuniei universale, lumea ca spectacol și explozie ludică, desfășurate sub amenințarea pânzei și pustiirii obștești, întruchipate de păianjen, care, alături de vierme, va întregi bestiarul cu conotații negative al poetului. *Mona – Monada (III)* deschide seria unor foarte frumoase poeme de dragoste, care, adunate de pe întregul periplu al creației sale, ar da un capitol durabil din această operă. Multe simboluri sportive, dar și mai mult lexic militar datează poezia lui Lucian Vasiliu, iar prin recursul său la inserție și montaj avem o hologramă a teribilului timp când s-a scris cartea: „a trăda consemnul”, „Luminați-vă fața!”, „aceeași gamelă de campanie”, „apăs trăgaciul”, „gladiatori mă sfășie”, „trag pătura de campanie”, „visez ALARMA”, „încă o goarnă sună Apelul de seară”, „când în primele rânduri”, „pe linia de tragere”, „grenadele, lopata de infanterie”, „Încolonez străzile și le ordon să tragă”, „blestem tranșeele, rețelele de sârmă ghimpată”, „Port în spate ranița”, „voluntar pe fronturi”, „marșuri forțate”. Un poem cu titlul *Șapte*, din mai multe fapte de viață, din puzderia de fapte ale realului, extrage esența fatidică a simbolice cifre. Proprii ipostaze ale propriei geneze e o construcție de-o mare îndrăzneală, mai ales a limbajului politic și social, care arată astăzi că însăși cenzura comunistă avea scăpările ori îngăduințele ei: „În ziua aceea/ DICTATORUL însuși veni/ și-mi puse din nou întrebarea fatală/ VREI ALTĂ LIBERTATE?

ÎMPOTRIVA TA?”. Pentru o oarecare încifrare a mesajului, aici poetul se lansează în creație verbală, asemenea unui cunoscut exemplu din preajma revoluției ruse, Velimir Hlebnikov. Poate că nu e lipsită de importanță, pentru nota ușor livrescă a cărții și pentru substratul ei subversiv, comun mai tuturor debutanților din epocă, prezența tutelară a lui Dostoievski și E.A. Poe.

Dintre cele șapte *Mona-Monade* ale cărții, pentru că e un original portret al iubitei, construit în jurul ochilor care plâng, o alegem pe cea numerotată (*IX*): „Nimeni nu știe, nimeni nu va ști/ cum se plânge cu ochii tăi”. Șirul descrierilor de tip portretistic, folosind cu ingeniozitate procedeul rursiului, atinge o izbândă în portretul de înger al lui Dimitri Karamazov: „Îngerul despre care vă vorbesc se numește/ Dimitri Karamazov. Noapte de noapte/ degetele lui firave îmi mângâie fruntea”. Întrucât elementul autoreferențial, deseori pigmentat de irizații parabolice, va deveni o constantă a generației, ne vom opri și în dreptul altui autoportret, unde limbajul funcționează cu semantică dublă, cu îndrăznești subversive: „M-am născut la -24°, în cea mai friguroasă/ cea mai frumoasă iarnă după 1944./ Lupii urlau în rănilor Europei./ Eram chel: tata îmi spunea LENIN –/ semănam cu un cătun/ înzăpezit în Siberia// La naștere/ vesteam un an bogat în recolte,/ (timp de export masiv)// Sufletul îmi era un biet suflet –/ țin minte orologiul/ în care viețuiam/ gândind timpul probabil// Mama era singura femeie din lume// Habar nu aveam de metafizică/ habar nu aveam de cenușă radioactivă/ habar nu aveam de/ funie alcool magie sinucidere./ La -24°, în cea mai friguroasă/ cea mai frumoasă iarnă după 1944” (8 ianuarie 1954).

În aceeași ordine a căutărilor generaționiste, prin poemul intitulat *Mesaj IV*, putem oferi o probă de poezie atropică, exploatând doar latura denotativă a limbajului, care va deveni una dintre direcțiile cele mai fertile de evoluție în genul liric: „Mă bărbieresc/ îngânând un cântec patriotic/ de demult// Plăcut îmi gâdilă gâtlejul/ lama/ briciului suedez// Îmi vorbește despre/ studenți care fac politică și nu/ practică amorul – / în timp ce rememorez/ barba sălbatică a lui Fidel Castro// Fratele pictează icoane/ pentru cei ce vor veni/ celebrând/ Insomnia și preoții ei”. Cu *Mona-Monada*,

Lucian Vasiliu era încă de la debut „în spe poeta clarus” sau, în graiul aborigen, un poet celebru în devenire.

Muzeul cu monade lirice

Apariția unei antologii bilingve (româno-spaniolă), în colecția „Cuvinte migratoare” a Editurii Junimea, unde are și calitatea de coordonator, alături de Simona Modreanu, i-a prilejuit lui Lucian Vasiliu un nou triaj asupra operei sale poetice. Titlul cărții editate la Iași în 2024 este *Căruța cu pepeni/ El carro de sandias*, versiunea spaniolă fiind semnată de Simona Ioana Leonti. Un cuvânt însoțitor de Mircea V. Ciobanu ni-l relevă pe acesta ca pe un sagace cunoscător al poeziei pe care o prefătează. Urmând în diacronie volumele autorului, el observă și ne face cunoscute modul de organizare și evoluția temelor lirice la Lucian Vasiliu: „Îi plac seriile poematice, precum variațiunile muzical-picturale, deloc întâmplător artiștii plastici fiind personaje ale poemelor sale, în rând cu literații. De aici construcțiile poetice ciclice: monade, dialoguri cu Conachi și cu toți clasicii lumii, epistole în serii (precum, cândva, romanele epistolare), lucianograme sau arte poetice nonformale. Dialogurile sale fără complexe cu toți clasicii lumii (clasicii gândirii, nu doar marii poeți) îl vor conduce la prietenia cu însuși Creatorul suprem, Dumnezeu fiind convertit la dimensiunea sa poetic-terestră prin anagramare: Zeenumud...”

Leibnitz și-a scris tratatul despre monade în 1714, cam pe când, departe de plaiul și graiul natal, Dimitrie Cantemir își scria *Descriptio Moldaviae*. Împrumutând acum de la filosoful german convingerea că fiecare monadă oglindește întregul univers, poetul moldav Lucian Vasiliu transferă această putere excepțională asupra poeziei. Astfel își numește el poemele monade, invocându-le și geneza ezoterică: „Despre rudele/ descendenții/ arborele său genealogic,/ nu am cunoștință// Desigur,/ nu constituie o halucinație/ a vederii mele bolnave/ dovedind că există/ prin însăși/ neputința mea de a o descrie” (*Monadă [I]*). Principiul monadic dă târcoale și poeziei de dragoste, dar își găsește cel



mai potrivit loc acolo unde amorul e deja îngropat în trecut, așa cum poate sugera metafora kavafică a „lumânărilor stinse”: „Bat clopotele și tu dormi/ cad stele și tu dormi/ nasc pietre și tu dormi// peste mâinile tale reci/ trece/ umbra mea călătoare/ și tu dormi// Bat clopotele și tu nu auzi/ cad stele și tu nu le vezi/ nasc pietre și tu nu știi// tu dormi cu genunchii la gură/ în ceara lumânărilor stinse” (*Monadă*

[XXIV]). Într-un alt poem-invocație: „Aș vrea să spun/ ceva despre cenușa ochilor tăi crepusculari”, ființa iubitei se contopește, eminescian, cu aceea a mamei, într-o singură monadă, care-i arată poetului „chipul lumii” schimbat: „Deseori, buzele tale sunt buzele mamei,/ Deseori prin ochii tăi văd/ chipul lumii, desfigurat” (*Mona-Monadă [IX]*).

Scrisul metonimic al lui Lucian Vasiliu își atinge una dintre culmi în poemul *Edgar Allan Poe*. Reprezentația sau „acțiunea poetică” se naște la interferența dintre planul real și ficțiune. Acest punct de răspântie îl constituie „fereastra de gheață”, succedaneu al ochiului, prin care pătrunde în universul lăuntric al poetului o icoană sordidă a lumii: „Corbul domnului profesor e o închipuire/ lovește în fereastra de gheață cu ciocul subțire,/ pe cât de hirsut, pe atât de incult/ descins/ dintr-un neam păsăresc de demult”. Deloc întâmplător, acest text e succedat de un altul, intitulat *Șobolanul Bosch*, care vine să completeze imaginarul unei narațiuni alegorice infernale, gata să intre prin aceeași „fereastră de gheață”: „Absent la/ apelul de seară:/ sunt condamnat la trei nopți de gardă./ ORDIN:/ să nu pătrundă șobolanul/ Bosch!” În aceeași zonă a cărții începe să fie prezent un interlocutor care observă și înțelege gesturile și mișcările eului poetizant. Discursul poetic trece discret, la persoana a doua: „Tu mă privești/ cum mă întunec,/ cum ard/ printre tăciunii din urmă// și înțelegi/ că singură metafora/ îl mai poate învia pe Lazăr” (*Singură metafora*), iar autorul de monade lirice începe să se simtă acirat de cineva din afară, care-i și strunește mecanismul gândirii. În acest fel se declanșează relația emițător-receptor în contextul comunicării poetice. Și doar metafora, ca transfer semantic între universuri diferite face posibilă



exprimarea poetului. Altfel spus, spre miezul volumului ne găsim în proximitatea unor poeme meta-textuale. *De altfel*, și *Lucianogramele* (1, 2) poartă în chip manifest această marcă: „Lucian Vasiliu/ este inventatorul/ unei monadologii desuete”. (*Lucianogramă* [2]).

În imaginarul volumului, de oarecare recurență se bucură un vehicul modern, precum trenul. Dintre multiplele lui valențe simbolice, în *Vedere din tren*, *noaptea* se desprinde aceea de caleidoscop mobil, care proiectează pe retină o paradă de tablouri și înfățișări urbane în culori moldovenești, aruncate cândva pe pânză, ba de Sadoveanu, ba de Ursachi sau Topârceanu. Seria de vocabule prin care este desemnat toposul, scrise cu italice, marchează lingvistic vârstele istorice ale orașului: „Privesc de la fereastra întunecată/ orașul vegheat de Calea Lactee// urbea prin care curge bizantină/ apa care a inundat/ bordeie, biserici, pivnițe –/ apă a broaștelor și a țiparilor,/ a mîlului care a înghițit migratorii// târgul în care am descoperit/ praful de pușcă,/ praștia și boxul,/ gimnastica și incunabulul/ burgul în care mi-am tăiat degetele/ cu briciul suedez al bunicului interbelic// orașul în care am aflat/ alte câteva cuvinte pentru/ Dicționarul româno-turc/ la care lucrez încă de la Cădere Constantinopolului:/ ișlic, mezelic, bucluc, harbuz, ciorap, chiftea/ mușteriu, havuz, casap, giumbușluc, huștiuluc// cetatea în care am schimbat șapte gazde,/ îndrăgostit de ușa casei de la țară pe care o port în spate/ ca pe un palimpsest”. *Eseu în trenul expres* e o pledoarie ironică pentru cauza poeziei, în timp ce *Tren personal* se vrea jurnalul liric al unei călătorii, mai degrabă în timp, decât într-un ținut exotic.

Prezența, aproape obsedantă, a altui simbol, de data aceasta htonian, șobolanul, cere o interpretare. În poemul *Sunt fratele* este vizată componenta plutoniană din poezia lui Lucian Vasiliu: „Conform tradiției, mă vizitează/ șobolanul:/ legătura mea cu lumea subterană”. În *Concitadinul de onoare* îl putem recunoaște pe Cezar Ivănescu, al cărui imaginar poetic, cu origini bârlădene, se intersectează cu cel al autorului *Căruței cu pepeni* prin „șobolanul mort acoperit cu zăpadă”. Cea mai nobilă investire a imundului animal, oarecum printr-o constrângere oximoronică, o găsim în *Narațiune [Europa]*: „Acasă mă așteaptă/

șobolanul însingurat și suferind – / își plimbă coada printre manuscrise,/ rememorează biografia lui J. S. Bach” și încă într-un poem, *I(olanda)*, I: „când șobolanii mei favoriți, Bosch și Bruegel/ muriseră de inaniție”, unde el figurează ca reprezentant alegoric al artistului. De o simbolică mai apropiată universului spiritual, păianjenul altoiește pe poezia din acest volum ideea de autoreferențialitate: „Patru păianjeni/ în patru văi cardinale/ trag fire din trupul meu” (*Epistolă I*).

„Se lasă umbra cu masca ei de fier peste masca/ mea de ceară”, acesta e versul din incipitul poemului *Arlechin*. Este limpede acum că poezia lui Lucian Vasiliu are și o latură bufă, iar arlechinul e doar o ipostază a poetului. Întâmplător sau nu, textele cu pedală parodică au și un sporit indice de ceea ce numeam puțin mai sus autoreferențialitate. În *Noapte basarabeană*, de pildă, apar reminiscențe din viața de muzeograf a poetului, care nu este una oarecare și nu se poate confunda cu atâtea biografii comune. Cea mai directă dintre artele poetice ale cărții este chiar *Căruța cu pepeni*. Aici e invocat Omar Khayyam, poetul persan, de o mare simplitate a expresiei, care-l cucerește pe poetul nostru prin elegii și poeme epicureice. Tot la școala lui se pot învăța și sentimentul de neliniște în fața existenței și pesimismul amar, de care ne e străină nici poezia lui Lucian Vasiliu: „Uneori/ poezia lua înfățișarea/ unei căruțe cu pepeni/ pe care o vehiculam/ prin marile burguri// Parcam în piețe./ – Hai la pepeni!/ De sub blănuri de vulpi i-am cules,/ sunt proaspeți/ ca fetele cu lăzi de zestre// strigam/ cu fratele Omar Khayyam”. În ultimele texte se simte, tot mai apăsător, o inserție de imagini orientale, din care încă n-a secat parfumul antichității: „Bărbații recită poeme persane/ fecioarele învăță neogreaca/ fiecare cu accentul insomniilor sale” (*Discontinuu*). Iar *Poem final* revine la tema auctorială: „Hălăduiesc de unul singur într-un burg/ cu peste 300 de mii de oameni”. Aici se consumă și actul creator, exprimat prin gesturi în măsură să ne arate cum un poet autentic arde cu toată ființa pentru poezia sa: „Îmi tai un deget./ Celelalte, în cor: taie-ne și pe noi!// Exprim un cuvânt./ Celelalte în cor: și pe noi, și pe noi!//...// Scot cuțitul și/ HARȘTI un deget./ Celelalte, în cor: și pe noi, și pe noi!”



Felix NICOLAU

Este lector ILR la Universitatea din Granada și profesor în cadrul Departamentului de Limbi Străine și Comunicare, Universitatea Tehnică de Construcții Civilă, 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 pâ taket / Totul e sub control. Lär dig rumänska / Învăță 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 răsului* (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.

Legătura dintre sinecuri și grafomanie

Sau despre negocierile ușor imposibile dintre literatura medievală și cea iluministă



PUERTA DEL SOL

Este o mare greșală să se creadă că plaiurile noastre n-au avut parte de minți deschise spre progres în istorie. Minți aflate de partea bună a istoriei, cea cu privilegii. Iată, cu începere din 1684, Giovanni Paolo Marana a început să publice romanul epistolar *L’Espion du Grand Seigneur* unde un Tite de Moldavie hălăduia în Paris și trimitea dări de seamă demnitarilor turci de la Istanbul în care își bătea joc de tradițiile Europei și de tot ce ținea de biserică. Voilă că eram în *flow* de mult!

Next level!

Divina Comedie trebuie urgent eliminată din programe (pe unde o mai fi) căci Dante se vădește lipsit de recunoștință și retrograd. Și-a trimis respectatul maestru și tutore, Brunetto Latini, pe brâul 7, al violenților, în celula *all-inclusive* a sodomizilor, doar pentru că nu își bea cafeaua cu doamnele. Nici Virgiliu nu prea le scotea în oraș, dovadă că Dante l-a lăsat să aștepte mult și bine la poarta Paradisului. De altfel, s-a propus de mult eliminarea *Comediei* din canonul școlăresc.

Dicționarul de improbabilități al literaturii spaniole

Cu dragostea nu te joci, nu o votezi. Știu că mulți nu cred, dar deși lirica trubadurilor provenșali a influențat masiv poezia de dragoste europeană, inclusiv pe filieră galițian-portugheză (sec. XIII) – celebrele „*Cantigas de amigo*” în care îndrăgostiții se plâng că nu își găsesc „amicul” cu care să treacă prin viață și ispitele ei –, nu trebuie neglijate aspectele agravante ale fenomenului. Anume acele „*Cantigas de escarnho y de maldizer*” în care totul era luat în bodrângă. Odată ce ai scăpat din mână ambele capete, nu mai poți juca la ambele capete.

La Cervantes a fost și pedeapsă divină. Poate că ar fi dorit să se oblicească într-o sinecură, dar soarta l-a împins pe scări în jos. Inițial, a decolat în Italia după un duel și a găsit job căldicel ca secretar al episcopului Giulio Acquaviva. Ar fi putut să o țină așa și să scrie în liniște trilogii peste trilogii. Dar el s-a întrebat: bun, și despre ce o să scriu

dacă mă cuibăresc? Ce tensiune o să aibă cărțile mele? Așa că s-a înrolat sub comanda marchizului Santa Cruz pe corabia *Marquesa*. În timpul bătăliei din Lepanto era bolnav de malarie și i s-a spus să stea liniștit în cală. Malaria e o chestie dură, nu guturai. Dar el nici nu a vrut să audă, așa că a luptat împotriva turcilor și s-a ales cu două gloanțe în piept și cu unul în braț. Din echipajul de pe *Marquesa* au murit 40 de marinari și 120 au fost răniți. Cervantes nu a mai putut folosi mâna toată viața, dar, după șase luni în spital, s-a întors să lupte deși rănilor nu îi erau vindecate.

Nu poți să nu faci legătura cu barocii *Les Généreux* (*generosus* = rasa aleasă) ai Franței ne-centralizate.

Mai târziu, Cervantes a fost capturat de otomani și folosit ca sclav în construcții timp de aproape cinci ani. A avut patru încercări de evadare nereușite. Devenise un meșter polimatetic, știa tot: de la pus gresie, la fixat tabla pe coama casei. Dar nici de la montarea de apometre și repartitoare nu se dădea înapoi.

Păi să îți tot scrie cărămizi un așa om. Ceilalți, crescuți la terase și lăudători de structuri și organe statale, despre ce să scrie? Cum să scrie?





Florin LOGREȘTEANU

N. 14 mai 1948, în Sibiu, România. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România și Doctor în Filologie, cu teza *Terminologia medicală populară. Polisemantism și expresivitate*, elogios apreciată de academicienii Alexandru Rosetti și Alexandru Graur. Debut absolut în 1974, la revista *Luceafărul*, cu schița *Balans*, la recomandarea criticului literar S. Damian și a prozatorului Nicolae Velea. Debut editorial cu volumul de nuvele *Răspântia păsărilor*, Editura Albatros, București, 1977. Cu acest prilej, directorul editurii, scriitorul Mircea Sântimbreanu, îi propune pseudonimul literar Florin Logreșteanu. A publicat mai multe romane, printre care: *Trepte*, 1989; *Labirinturi*, 2003; *Casa cu iederă*, 2010 (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova); *To spiti me tus Kissus*, roman, Publishing House Dioti Melpomeni, Atena, Grecia, 2012; *Puzzle*, 2013; *Negru profund, noian de negru*, 2016 (Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova) etc.

Templul din Lancrăm



PROZĂ

Lucian străbate satul de la un capăt la celălalt, minunându-se că-i este tot mai străin. *Minunându-se...* Ciudat sentiment față de locul unde ai copilărit și nimic nu ți-a rămas neatins!... O face în fiecare zi. În ultima vreme – dimineața și seara. De la un timp – în puterea nopții. Și mai ciudat: descoperă un alt sat. Satul ce poartă în nume sunetele lacrimii îl ispitește într-un alt fel decât până nu demult. Treaz sau în visul nocturn, i se relevă altfel. Încearcă să înțeleagă motivul, dar totul i se învâlmășește în minte. Tăcere și taină. Iar dangătul vag de clopot din turnul bisericii și-a pierdut noi-ma; niciun semn sacru, despre care i-a vorbit părintele său. Pare mai degrabă un avertisment despre ce s-a zămislit în trupul adolescentin; crește, îl ispitește, dar încă nu i se relevă. Strigăt interior și, în continuare, taină. *Sat al meu, ce porți în nume sunetele lacrimii*, rostește aproape cu voce tare tânărul Lucian, încercând să înțeleagă de ce, de la un timp, parcă trăiește într-un alt sat...

Iat-o pe Mira. Li se încrucișează drumurile pe ulița prăfuită care niciodată n-a purtat un nume. Trec unul pe lângă celălalt îngăimând numai câteva vorbe pe care fiecare le înțelege în felul său. Se îndepărtează, târând după ei gânduri repede uitate. Tânărul Lucian este mai preocupat să descopere lumea civilizată, dar aspră, decât să împărtășească zâmbetul fetei cu ochii negri și plete blonde, așa cum Euripide și l-a imaginat pe Dionysos. Mira este totuși fecioară, iar corespondențele cu trăsăturile zeului, Lucian le dă repede la spate. Nu i se

pare potrivit să asocieze masculinitatea cu feminitatea unei copile... De la un timp, drumurile celor doi adolescenți se încrucișează în dreptul bisericii satului. Nimic neobișnuit. Mira iese de la slujbă, Lucian nu pare preocupat să-și reînnoiască explicația tatălui său, înțeleptul preot al satului, de ce biserica apare sub forma unui bust de femeie înconjurat de flăcări...

Mira... O fată simplă din satul în care va rămâne toată viața, crescându-și plozii, în timp ce el își va înstrăina pașii pe meleaguri ispitite de promisiuni pe care, deocamdată, nu le înțelege. Numai gândul acesta îi înmugurește în minte cuvintele pe care, cândva, le va inscripționa într-o poezie: *Sat al meu, ce porți în nume sunetele lacrimii...* I se pare totuși ciudat că, după discuția cu tatăl despre viziunile Hildegardei din Bingen, în visul său nocturn, biserica se identifică cu Mira: *mi s-a arătat o femeie uriașă care semăna cu o cetate. Purta pe cap o coroană minunată. Din brațele ei țâșneau raze de slavă ce pogorau pe pământ; pântecul ei părea un năvod cu nenumărate ochiuri prin care intrau și ieșeau sumedenie de oameni...* Lucian se trezește brusc în puterea nopții. Imaginea Mirei-biserică îl tulbură; ce asociație bizară!... Aprinde lampa cu gaz, extrage din etajeră, la întâmplare, o carte. N-o deschide. Nu citește titlul. Încearcă sentimentul straniu că cineva îl privește. O descoperă pe Mira – o umbră difuză; imaterială.



Surprinzător, ea încearcă să-i strecoare cuvinte aspre în memorie: Așadar, pleci, domnișorul... Nu-ți suportă satul fiindcă ignori durerea despre care tatăl dumitale ne vorbește după slujba duminicală. Zice că e scris în Scriptură. Dumneata, în schimb, vrei să te îndepărtezi de satul ce poartă în nume sunetele lacrimii. Păcat, domnișorul! Mare păcat!...

Ceea ce nu știe Mira este că deja ea înmuguri-se în el. Lucian o simțea – lujer de plantă rară – crescând în sine și biruindu-i toate descurajările. Din acea zi, a început să-i caute drumurile. Nu-și da încă seama, concret, că o face. Simțea că, bătându-l prin sat, fără un scop anume, caută altceva. La început, nu-și da seama ce. Nici mai târziu, acel ceva n-a dobândit materialitate. I-a răsărit în minte ca o metaforă: *Pietre pentru Templul meu...* Aparent, fără nicio legătură cu Mira...

E prima duminică după sărbătoarea de Paște din anul acesta, când intră în biserică. Primește, din priviri, binecuvântarea părintelui său, preotul satului. Cu o seară înainte, după cină, părintele Isidor i-a vorbit despre destin, în stilul lui ciudat de-a fi, în același timp, slujitorul bisericii și liber-cugetătorul: *E tragică soarta timpului nostru: avem nevoie de o religie, dar nu găsim niciodată un Dumnezeu pentru ea...* Lucian s-a simțit frustrat. Dăduse cuvintelor părintelui un cu totul alt sens. Ceva sinonim cu renunțarea, acceptarea rămânării în satul pe care, de pildă, Mira nu-l va părăsi niciodată, pecetluit onomastic cu buchiile lacrimii. Tatăl a fost de cu totul altă părere: *După ce descoperim că viața n-are niciun înțeles, nu ne rămâne altceva de făcut decât să-i dăm un înțeles!...* Cuvinte profetice?... Lucian nu-și da seama. Și le-a întipărit însă în minte ca pe prețioase pietre pentru propriul templu. Iar templul său era gândit să fie construit în afara satului în al cărui nume se fac auzite sunetele lacrimii...

Templul fictiv poate fi construit în sat sau oriunde în altă parte, încearcă Lucian să scape de incertitudinea ce i-o provoacă propriile gânduri. Alteori, templul dobândește contur real. Clipele de luciditate devin pe zi ce trece mai rare pentru tânăr. Templul, imaginat în afară, crește în el, piatră cu piatră. Și altceva: ziditorul este o femeie-copil, fără profil uman; o icoană transfigurată în femeie

și o femeie devenită icoană când imaginația tânărului *o ia razna...* Aprecierea nepotrivită aparține părintelui clarvăzător, nicidecum preotului. Lecturile fiului pot face dovada unor urme de magism care în mintea prea visătoare se pot substitui realității. Lucian râde, ascultându-l. În tăcere însă își confirmă că nu se înșală: în el, zidește ceva ce configurează un templu, Mira. Descoperirea îl nedumirește. Pe urmă, încearcă o explicație acceptabilă descoperirii imprevizibile. Mira – un nume ciudat pentru comunitatea Ardealului! Numele dezvoltă, printre alte conotații, și pe acelea de *pace și zidire...* Și, mai departe, reflectează: are el nevoie de liniște?... De un cămin într-un cătun în care perspectivele nu mai dobândesc expresie?... Nimic nu s-a schimbat în Lancrăm de când el a deschis ochii spre tinda întunecoasă a vecinului taciturn, a castanului care străjuie casa preotului Isidor, a bălții formate din apele ploilor la marginea satului, a bisericii... Fecioara care-l privește timid când se-ntâmplă să li se încrucișeze drumurile, abia articulând câteva cuvinte convenționale, se înșală dacă crede că poate să dăruiască liniște unui suflet bătut de spectrul evadării, cum i se întâmplă de la o vreme feciorului popii din Lancrăm... Totuși, Mira este în el, clădește; numele ei vine de la *zidire*, poate fi o rătăcire a imaginației lui, iar întreprinderea ei – zămislirea unui templu...

Se întâlnesc, ca de obicei, duminica, la biserică. Se privesc discret, nu-și vorbesc. În timpul slujbei, Lucian ocupă locul cel mai din spate, spre ieșire, Mira – lângă altar. După binecuvântarea finală a părintelui Isidor, enoriașii se scurg în afară, pătrunși de har sau hărțuiți de grijile ce urmează de-acum încolo în existența lor cotidiană. Lucian iese printre primii, dar nu se grăbește spre casă. Așteaptă, retras, lipit de unul dintre castanii din curte, să apară femeia-copil. Crede că va reuși s-o conducă câțiva pași pe ulița satului sau măcar să-și spună câteva cuvinte. Iat-o: căprioară tânără, izvor de munte, metaforizează. Nu se întâmplă nimic. Ajunsă în dreptul lui, Mira abia i-a adresat un zâmbet. Privirea ei, în schimb, l-a făcut să-și piardă luciditatea. Părea că o noapte nefirească biruiește lumina. Ochii Mirei – izvorul nopții... Comparația nefirească îl va obseda o vreme... Când fecioara se



pierde în mulțime, o simte încă în el, întreținând viața, ca într-un templu încă în formare...

Templul este înaltul și adâncul, spațiu al armonizării contrariilor, *coincidentia oppositorum*, reflecție care, pentru moment, îl sperie. Este primejdios să gândești astfel despre o fătucă aureolată de imaginația lui, nimic mai mult...

Ziua plecării din sat se apropie cu repeziciunea acelor pe cadranul unui ceas. Lucian are într-o noapte revelația nașterii numelui satului: *Lancrăm* – o lume izvorâtă din lacrimi. Tainic, se nasc cuvintele care, de aici încolo, vor reveni obsesiv în memoria sa: *Doare lumina, sunetul doare, lumea doare...* Și din nou gândul se întoarce la Mira: *O, ce departe suntem unul de altul, ce departe!*... Ignoră că fecioara continuă să clădească în el un templu din alt fel de pietre. Sau n-o mai simte...

Sentimentul joacă la Lucian un rol tot așa de însemnat ca și intelectul. Intelectual, îl admiră pe Schelling. Îl consideră *un poet deviat în filosofie. Un poet al viziunilor metafizice...* Se întoarce cu gândul la Mira. I se pare că n-o înțelege; și că nu va înțelege niciodată fecioara pasiunii sale, deocamdată confuze. Scrie în caietul cu note personale: *S-ar părea că în iubire fiecare se caută pe sine însuși cu un sex contrar: de aceea în iubire vei căuta în veci fără să găsești...* N-o află pe Mira, fiindcă o caută mereu în altă parte. Iar fecioara trăiește în el, desăvârșindu-și menirea: *Templul din Lancrăm...*

În vis, Lucian are uneori impresia că-și ascultă *pașii*. O forță impersonală îi conduc spre un topos fără nume, ireal și real, în același timp și pe care tânărul îl va identifica cu *nemărginirea*. Tot în vis, Mira încearcă să-l convingă că nemărginire nu există. Dincolo de satul ce poartă în nume sunetele lacrimii, se află *înstrăinarea*. Spre ce te îndrepti, Lucian?... E o întrebare la care, deocamdată, tânărul nu poate răspunde. Se simte rătăcit, atâta tot... Preotul Isidor, tatăl său, îi încurajează plecarea. Îi vorbește despre ieșirea din vremelnicie, în alt timp. Nici preotul și nici Lucian nu revelează că deja Mira face aceasta de mult timp. Cuibărită în tânărul visător, clădește în el, moment cu moment, templul sorocit.

Pentru viitorul poet, împărăția nisipului, cântecul înfricoșător al cucului, pasărea care

cântă și scuiță, zenitul care-i însoțește alergarea pe ulițele satului, *vraja și primejdia Muntelui* dispar ca trăiri spirituale singulare și se concentrează într-o singură ființă: Mira... Cu o carte de filosofie în mână, pe care încă n-a deschis-o, reflectează că în dimineața aceea n-a întâlnit-o la slujba de duminică, în biserica satului; și nici în precedentele zile nu li s-au încrucișat nici măcar o dată drumurile pe ulițele Lancrămului. O dorință neașteptată îl încearcă: s-o caute. Tulburat, Lucian iese în uliță, dar în dreptul castanului ce străjuiește casa părintească încremenește. Pe creanga cea mai de jos o pasăre, pe care n-o poate identifica, îl privește cu ochi de femeie. Pare desprinsă din trupul arborelui iar când glăsuiește, confuzia tânărului devine inhibantă: pasărea măiastră cântă sau o adiere tocmai s-a strecurat printre ramurile arborelui?... Lucian monologhează, încercând să descrie ceea ce simte: *În vântul de nimeni stârnit, hieratic Orionul te binecuvântă, lăcrimându-și deasupra ta geometria înaltă și sfântă...* Incertitudinea persistă: *Pasăre ești? Sau un clopot prin lume purtat? Făptură ți-am zice, potir fără toarte, cântec de aur rotind...* În imaginația tânărului, misterul, imprevizibil până atunci, se produce: ramurile copacului se desprind și arborele dobândește conturul unui templu cu cupola deschisă către înalt. Pasărea sfântă își pierde zborul *sub iarba cerului*, revelează Lucian. Ezită să-și continue gândul...

În noaptea ce precede plecarea din Lancrăm, Lucian o revede pe Mira. În vis. Pe el însuși se visează în ipostaza unui templu cu cupola deschisă spre cer. Când fecioara s-a apropiat, aproape simțindu-i răsuflarea, îi vorbește: Mira, *ochii îți sunt încă plini de neliniște. În degete îți lăcrimează inele de fier. Mira, ceasul acesta ar trebui să-ți fie scump cum altul nu ți-a fost, fiindcă... fiindcă mă vezi și te văd. Privește soarele și tot ce se poate privi...* Fecioara îl învăluie, cald. Pe urmă, fără cuvinte, dispăre în templul pe care ea însăși l-a creat. Anticipând ceea ce mai târziu va deveni o cugetare personală, Lucian simte că fecioara *i-a ucis trupul. Căci sufletul său nu se mai simte bine în vechiul trup, el se dorește în corpul cel nou*, în templul creat de Mira. Și în care femeia-fecioară va rămâne, contopită cu el, pentru totdeauna...



Mihaela AIONESEI

Mihaela AIONESEI – n. 1971, Pașcani – Iași. Este poetă, publicistă, eseistă. Membră a Uniunii Scriitorilor din România – Filiala București – Poezie (2019), stabilită de peste patru decenii în Târgu Secuiesc (Covasna). Are 17 cărți publicate de la debutul în revista *Plumb* (2010) – 14 de poezie, una de publicistică, o monografie a bisericii dintr-un sat transilvan și un *Jurnal de călătorie al covășnenilor la Alba-Iulia*, editat cu prilejul Anului Centenar al Unirii. Creațiile sale sunt incluse în peste 40 de antologii de poezie. Activitatea sa literară este reflectată în câteva lucrări de critică, cea mai importantă fiind includerea în lucrarea *Un dicționar al Scriitorilor Contemporani* (vol. VIII) la editura Tipo Moldova din Iași în 2018, coord. de Ioan Holban). Este laureată a numeroase festivaluri și concursuri naționale de poezie, având în palmares peste 40 de premii și mențiuni. A publicat în importante reviste literare: *Luceafărul de dimineață*, *România literară*, *Convorbiri literare*, *Nord literar*, *Neuma*, *Plumb*, *Expres cultural*, *Hyperion*, *Conta*, *Poezia*, *Mișcarea literară*, *Discobolul*, *Euphorion*, *Litere* și altele. Poeziile sale au fost traduse în volume personale sau în antologii lirice în limbile franceză, engleză, italiană, spaniolă, albaneză.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

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

Orbul cetății

Iată-mă-s cu foamea astâmpărată
de șarpele dansând cu nuntașii
pe Via Crucis
zidurile au ochi care plâng
pietre care sângerează
cuvinte care nu s-au rostit
să crape minciuna din Turnul Cetății

plouă și noi mergem încolonați
aplaudăm râdem și ne mirăm
de jocul baloanelor alb-albastre
de perseverența porumbitei
de a-și face cuib
fix într-o gură de tun
de tenacitatea ierbii crescută
într-un pumn de cenușă
împrăștiată pe caldarâm

la Porțile Împărătești orbul strigă
să facem liniște că vine
Împăratul Măririi
cine-i Împăratul Măririi
întreabă chicotind un mustăcios
și mai dă un semnal
muzicanților să cânte
și nu psalmii se aud

El ciego de la fortaleza

Aquí estoy con el hambre aplacada
por la serpiente bailando con los invitados
a la boda en el Vía Crucis
los muros tienen ojos que lloran
las piedras sangran palabras
que no se han dicho
para romper la mentira en la Torre de la Ciudad.

está lloviendo y caminamos en fila
aplaudimos reímos y nos sorprendemos
con el juego de globos azules – blancos
con la perseverancia de la paloma
al hacer su nido.
justo en la boca de un cañón
con la tenacidad de la hierba que crece
en un puñado de cenizas
esparcidas por el pavimento

en las Puertas Reales el ciego grita
para hacer silencio
porque llega el Rey de la Gloria
quién es el Rey de la Gloria
pregunta un hombre bigotudo riendo
y da una señal
a los músicos para que toquen
y no se oyen salmos

și nu îngerii înconjoară
cu surle și trâmbițe pământul

e un cer îngăduitor deasupra noastră
care zadarnic se tot revarsă
în timp ce noi gustăm licoarea bahică
a acestei lumi depravate și hulpave
care în zeul cel bun pozează.

Am auzit cocoșii cântând

pe la cinci dimineța
luna se ascundea printre blocuri de gheață
cai negri alergau făceau spume la gură
mânați de biciul nelegiurii și al urii
oamenii dormeau în coșciuge de aur
îngerii cărau pietre de moară
până-n cer creștea o umbră
de mormânt și nimeni nu se aprindea
de scânteia Duhului Sfânt
zilele se repetau ca o placă stricată
asfințitul cădea precum o pasăre
împușcată peste lumea
de nimic și de gură cască.

Pe planeta incendiată de nebuni

împărțim marea ca pe un mic dejun
ne bucurăm asemeni
cerșetorilor care găsesc
câteva coji de pâine uscate prin tomberoane
elicoptere verzi trec vin și iar pleacă
se rotesc între două porturi
bezmetice ace într-un ceas
care și-a pierdut direcția
zgomotul lor este asurzitor
din când în când o navă urlă
ca o vită înjunghiată
pescărușii își văd de zbor
lebedele de dansul pe ape
oamenii de mâncarea lor
stranie curgere a vieții
în clepsidre diforme
sap în nisip de parcă

y ningún ángel rodea la tierra
con trompetas y clarines

hay un cielo indulgente sobre nosotros
que en vano sigue derramando su néctar
mientras saboreamos el licor báquico
de este mundo depravado y glotón
que se hace pasar por el buen dios que posa.

Oí cantar a los gallos

a las cinco de la mañana
la luna se escondía entre bloques de hielo
los caballos negros corrían con espuma en la boca
azuzados por el látigo de la injusticia y del odio
los hombres dormían en ataúdes de oro
los ángeles cargaban piedras de molino
hasta que en el cielo crecía una sombra
de sepultura y nadie se encendía
con la chispa del Espíritu Santo
los días se repetían como un disco rayado
el atardecer caía como un pájaro
abatido por un disparo
sobre un mundo vacío
de nada y de distraídos.

En el planeta incendiado por los locos

nos repartimos el mar como si fuera un desayuno
nos alegramos como mendigos
que encuentran unas cuantas cortezas
de pan seco entre los contenedores
helicópteros verdes pasan vienen y vuelven a irse
giran entre dos puertos
agujas enloquecidas de un reloj
que ha perdido el rumbo
su ruido ensordece.
de vez en cuando un barco aúlla
como una res acuchillada.
las gaviotas siguen con su vuelo
los cisnes con su danza sobre el agua
los hombres con su comida.
extraño modo de fluir la vida
en relojes de arena deformes
cavo en la arena

n-aș avea altă treabă
cu inima sap
nimeni să nu doarmă
în acest timp
cu urechile astupate și
plin de noapte.

Cărăm saci plini cu iluzii

într-o încăpere neîncăpătoare
pe care nu știu cine a numit-o viață
șchiopătăm ne scoatem ochii
pentru câteva mofturi duminicale

aruncăm priviri peste gardul vecinului
uneori chiar și pe gaura cheii
la vederea ierbii grase
mânăm nimicul pe cărare
pocnim din bici
boii vieții trag
o iau la vale
acolo unde strigoaia
întoarce moaștele cu furca

suntem simpli cotizanți
mirodenii fără nume
plânsul și jalea pământului

o batistă cât cerul de deasupra noastră
flutură la cârma indiferenței
în timp ce Iisus străbate oceanul de ape
într-un picior de lemn
blestemul să-l oprească.

Septembrie trece cu mâinile pătate de sânge

Mă mișc printre lucruri
mă izbesc de ele
ca o apă de piatră
mă rotunjesc
fără să strig
din sânge se înalță
o pană de înger

como si no tuviera otra tarea
cavo con el corazón
para que nadie duerma
mientras tanto
con los oídos tapados
y colmado de noche.

Cargamos sacos llenos de ilusiones

en una estancia demasiado estrecha
a la que no sé quién llamó vida.
Cojamos nos arrancamos los ojos
por unos cuantos caprichos de domingo

lanzamos miradas por encima de la valla del
vecino
a veces incluso por el ojo de la cerradura
al ver la hierba más verde
arreamos la nada por el sendero
chasqueamos el látigo los bueyes de la vida tiran
se precipitan cuesta abajo
allí donde la bruja revuelve los restos de los
muertos con la horca

somos simples contribuyentes
especies sin nombre
el llanto y la pena de la tierra

un pañuelo tan grande como el cielo sobre
nosotros
ondea al timón de la indiferencia
mientras Jesús atraviesa el océano de las aguas
sobre una pata de madera.
que detenga la maldición.

Septiembre pasa con las manos manchadas de sangre

me muevo entre las cosas,
choco contra ellas
como el agua contra las piedras
me voy redondeando
sin gritar
de la sangre se eleva
una pluma de ángel

când prin fluviul
plin de sevă
înaintând
fântâni ridic

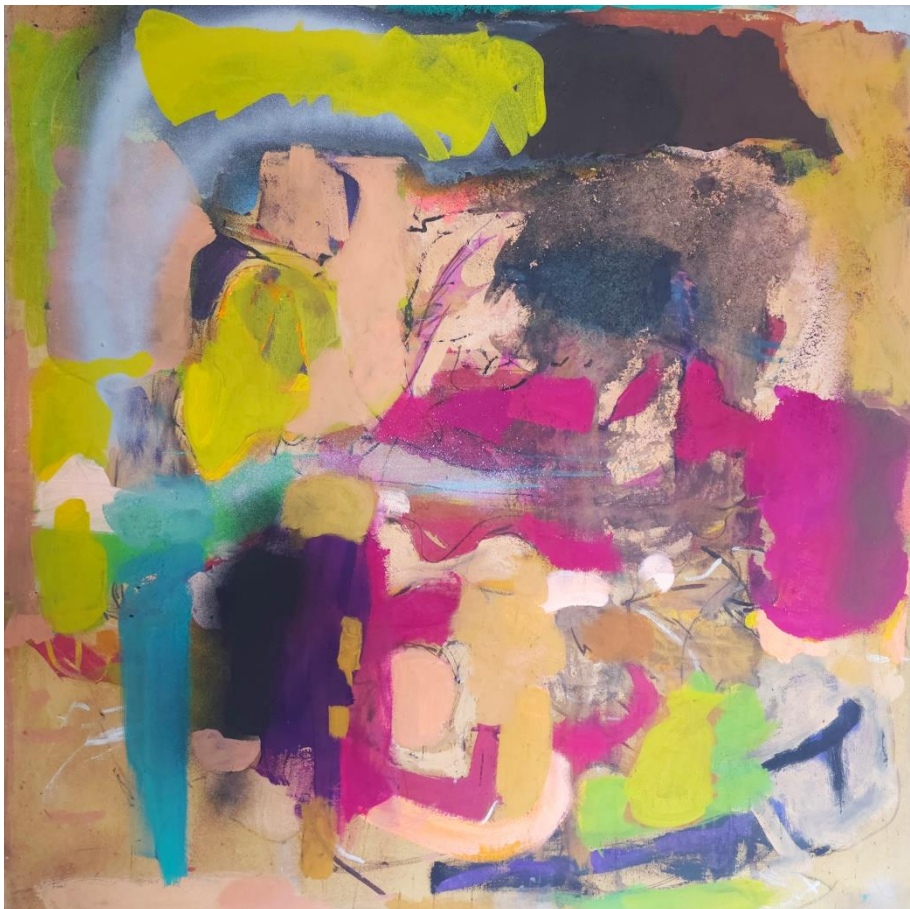
mă mișc printre oameni
ca printre gloanțe
aud șuierul aspru
simt teama
privirile colțuroase
intrându-mi în carne
setea lor înaintează
inundă câmpuri de luptă
timpul curge între noi
înroșit până la os

o lamă de cuțit e lumina
dimineții prin care trec
să mă desprind pașnic
din firele năvodului de bumbac
să-L văd pe Dumnezeu
între mine și ei
suspendat.

mientras avanzo
por un río colmado de savia
alzando fuentes
a mi paso

me muevo entre la gente
como entre balas
oigo su silbido áspero
siento el miedo,
las miradas afiladas
clavándose en mi carne.
su sed avanza
inunda los campos de batalla
el tiempo fluye entre nosotros
enrojecido hasta los huesos

la luz de la mañana
es el filo de un cuchillo por el que atravieso
para desprenderme en paz
de los hilos de una red de algodón
para ver a Dios
suspendido
entre ellos y yo.





Mihai BABEI

Mihai BABEI este membru al Uniunii Scriitorilor din România – Filiala Iași, a absolvit Facultatea de Psihologie și Asistența Socială și Colegiul superior de asistență medicală. A publicat versuri în aproape toate revistele literare din România. Cărți publicate: *Viața dincolo de zăbrelele speranței*; *Nori de vișine alb*; *Orașul de zgură roșie*; *Declarații din dragoste*; *Tornade de fum*; *La capătul liniei o stea căzătoare*; *Sentințe malaphorice*; *Vreau să fiu vreau să nu uit*; *Leșirea*. A primit mai multe premii literare, inclusiv Premiul Filialei Iași a Uniunii Scriitorilor din România.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

poezie fără titlu

îți suspin în tăcere umbra
ce doarme-nțepenită într-o marmură
de verde-nvins
văd cum stele se prăbușesc și
se sparg de acoperiș și nuferii din
buza ferestrei declină
numele tău

cerul este plâns
aud urmele tale și le cheltui într-un
noiembrie al aducerii aminte
întipărite pe pașii îngerilor zburăți
apoi mi-e teamă și-nnoptez în
păcat
ca-ntr-o poiană de Rai
disipată

mi-e dor de surâsu-ți răsturnat
în clinchetul amurgului și de strigătu-ți
ce e o altă ploaie și de câmpuri de maci
ce se scutură-n poalele tale adânci și fără
scurgere de chipuri frânte în
negura firii

să nu plângi
noaptea păcatului
sub cerul plumburiu și
trist

poema sin título

te suspiro en silencio la sombra
que duerme rígida en un mármol
de verde vencido
veo cómo estrellas se derrumban y
se rompen contra el tejado y los nenúfares del
borde de la ventana declinan
tu nombre

el cielo está llorado
oigo tus huellas y las gasto en un
noviembre del recuerdo
grabadas en los pasos de los ángeles volados
luego tengo miedo y anochezco en
pecado
como en un claro de Paraíso
disipado

echo de menos tu sonrisa volcada
en el tintineo del ocaso y tu grito
que es otra lluvia y campos de amapolas
que se deshojan en tus hondos regazos y sin
desagüe de rostros quebrados en
la niebla del ser

no llores
la noche del pecado
bajo el cielo plomizo y
triste

aș vrea să-ți trimit un poem simplu

mi-e dor să-mi depeni poveștile alea frumoase
trăsnite trăite în vara aceea însăilată pe
peronul gării părăsite
când pe un pat de fachir cu ținte dulci împletite
ne-am întins ținându-ne de respirațiile noastre
încătușate
te alintam îți împleteam șuvițe de păr vânturat
te priveam îndrăgostit cu sfială cum sâni tăi
rupeau bluza crescută din flori de câmp
eram liniștit ca o noapte cu lună plină
ca un iubit ce nu se îndoia de nici o furtună

săgețile irișilor tăi îmi cutremură tot trupul
ai apărut ca o fantezie pe nesimțite
ca prima rouă a dimineții
cred
că erai parte din alaiul ielelor ce dansau desculțe
prin poiana căprioarelor
am aflat că înflorise crinul violet din mine
sărbătoare fiind
deodată ți-ai aruncat părul blond de o parte
dezgolindu-ți umărul stâng
atunci
abia atunci am fost izbit de pielea ta ca un
pergament neverosimil de albă
de ochii tăi ascunși cremoși ce parcă mă garniseau
duios pe tot trupul cu mir cu nard cu
împărtaşanie
iertându-mi sufletul de vultur gri
privirea ta ca o sfântă rugăciune

cred că ai fost clădită chiar atunci de Cel ce zidește
toate sunt armonios aranjate celulă cu celulă
gura are flăcări
sânii mirați ca de un cataclism
coapsele rânduie în jurul catedralei ferecate
e o mână divină
Ziditorul ți-a așezat nurii ce nu se vor mai termina
niciodată

quisiera enviarte un poema sencillo

echo de menos que me devanes aquellas historias
hermosas disparatadas vividas en aquel
verano hilvanado en el andén de la estación
abandonada
cuando sobre una cama de faquir con clavos dulces
entrelazados
nos tendimos sosteniéndonos de nuestras
respiraciones encadenadas
te mimaba te trenzaba mechones de pelo aventado
te miraba enamorado con pudor cómo tus senos
rompían la blusa crecida de flores del campo
estaba tranquilo como una noche de luna llena
como un amante que no dudaba de ninguna
tormenta

las flechas de tus iris me estremecen todo el cuerpo
apareciste como una fantasía sin que se notara
como el primer rocío de la mañana
creo
que eras parte del cortejo de las hadas que bailaban
descalzas por el claro de las corzas
supe que había florecido el lirio violeta dentro de mí
siendo fiesta
de pronto apartaste tu pelo rubio descubriéndote el
hombro izquierdo
entonces
solo entonces fui golpeado por tu piel como un
pergamino inverosímilmente blanca
por tus ojos ocultos cremosos que parecían
ungirme dulcemente todo el cuerpo con mirra
con nardo con comunión
perdonando mi alma de águila gris
tu mirada como una santa oración

creo que fuiste edificada justo entonces por Aquel
que edifica
todo está armoniosamente dispuesto célula por
célula
la boca tiene llamas
los senos asombrados como por un cataclismo
los muslos ordenados alrededor de la catedral
cerrada
es una mano divina
el Creador te colocó los encantos que no se
acabarán jamás

te-ai strecurat în mine în creierul meu cât e ziua și
noaptea dimpreună
e ca o provocare o ispită ce mă tulbură și-mi
anulează gândurile de înălțare
e în mine ca un duh al spovedaniei
vorbim nopți și zile de-a valma
trăirea personală a devenit acum frică de răsfăț
pulbere deznădejde împătımire
acum
simt tot mai pregnant că inima ta pulsează ritmic în
mine
e fericită
o auzi?

atunci

iubito
mai ții minte de atunci de demult
când îți pictam trupul cu săruturi foșnitoare adânci
coapsele tale
statui în aer dezgolit
deseori
mă opream în tine vâslindu-te

dragostea ta îmi poruncește că
ar vrea să fie singură o secundă de timp
ca urletul unui coiot în prerie

inima mea sfâșiată e ca un pui de vultur
părăsit pe o muchie de stâncă

acesta
e un poem neterminat neîmplinit
ca o mănăstire fără călugări
este mărul acela de pe ram
pe care cu palmele sângerânde îl desprind cu
suferință de pe creanga uscată
dăruindu-ți-l

să-l împodobească degetele tale
cu furtună violet

te deslizaste dentro de mí en mi cerebro tanto de
día como de noche juntos
es como un desafío una tentación que me turba y
me anula los pensamientos de elevación
está en mí como un espíritu de confesión
hablamos noches y días revueltos
la vivencia personal se ha vuelto ahora miedo de
mimo polvo desesperanza apasionamiento
ahora
siento cada vez más intensamente que tu corazón
pulsa rítmicamente dentro de mí
es feliz
¿lo oyes?

entonces

amada
recuerdas aún aquel entonces de hace mucho
cuando te pintaba el cuerpo con besos susurrantes
profundos
tus muslos
estatuas en el aire desnudo
a menudo
me detenía en ti remándote

tu amor me ordena que
quisiera estar solo un segundo de tiempo
como el aullido de un coyote en la pradera

mi corazón desgarrado es como un polluelo de
águila
abandonado en un filo de roca

este
es un poema inacabado incumplido
como un monasterio sin monjes
es aquella manzana de la rama
que con las palmas ensangrentadas desprendo con
sufrimiento de la rama seca
entregándotela

para que la adornen tus dedos
con tormenta violeta

într-un lan de maci și stele am clădit masa prinderii amurgului

noaptea inundată de negură
ornată cu belșug în rochia ta curcubeu

amurgul curgea spre seara care te îmbrăca
ai vrut să vorbești despre lanul de maci ce te
împletea în culoarea focului aprins
când noi ne pierdeam pe câmpul cu apă vie de la
izvorul din buza dealului

rochia aceea sălbatică dezbrăcându-se de trupul
tău se usca supărată la soare
degajând esența parfumului suspicios și încărcat

lacul cu nuferi lotca în care te-am aflat bucată cu
bucată cu rugă cu alint desfoindu-te
mai am în stăpânire doar absența

deșertul invadatorilor înger

uneori sufăr

dacă visezi
să visezi din dragoste
dacă tânjești
să tânjești din dragoste
dacă pleci
să pleci din dragoste
dacă te rogi la altare
să te rogi din dragoste
dacă te cerți cu El
să te cerți din dragoste
dacă pătimești cu angoase
să pătimești din dragoste

totdeauna să îți răsară
din străfundul înnobilit al inimii
mugurii dragostei

en un campo de amapolas y estrellas construí la mesa para atrapar el crepúsculo

la noche inundada de niebla
ornada con abundancia en tu vestido arcoíris

el crepúsculo fluía hacia la tarde que te vestía
quisiste hablar del campo de amapolas que te
trenzaba en el color del fuego encendido
cuando nosotros nos perdíamos en el campo con
agua viva del manantial al borde de la colina

aquel vestido salvaje desnudándose de tu cuerpo se
secaba molesto al sol
desprendiendo la esencia del perfume suspicaz y
cargado

el lago con nenúfares la barca en la que te encontré
pedazo a pedazo con ruego con mimo
deshojándote
ya solo tengo en posesión la ausencia

el desierto de los ángeles invasores

a veces sufro

si sueñas
que sueñes por amor
si anhelas
que anheles por amor
si te vas
que te vayas por amor
si rezas ante altares
que reces por amor
si te peleas con Él
que te pelees por amor
si padeces con angustias
que padezcas por amor

siempre que te broten
desde lo hondo ennoblecido del corazón
los brotes del amor

zile curse în drumul spart

într-o zi
am plecat
cu zâna mea
de dincolo
să prind pietrele
în mărilor de mătase
a macilor roșii

pe drum
în flutura vremii
mi-ai apărut
ca năluca
ce se mlădia
în susurul apei
ce de demult clipea
și atunci
m-a străfulgerat marea
inimii ce cu drag
te petrecea înăuntrul
inimii mele

ți-am alintat
sânii ce curgeau
pe patima mea
și apoi coapsele ți le-am
atins pe pajiștea
dealului năuc ce
se holba la
dragostea noastră
pierdută în miez
de dulce
crin de zare

frântă
în negura gurii
albastre

días malditos en el camino roto

un día
me fui
con mi hada
del más allá
a atrapar las piedras
en los mares de seda
de las amapolas rojas

por el camino
en el aleteo del tiempo
me apareciste
como el espectro
que se cimbreaba
en el murmullo del agua
que desde antiguo titilaba
y entonces
me atravesó el mar
del corazón que con amor
te acompañaba dentro
de mi corazón

te acaricié
los senos que fluían
sobre mi pasión
y luego tus muslos
los toqué en la pradera
de la colina aturdida que
miraba fijamente
nuestro amor
perdido en el centro
del dulce
lirio del horizonte

quebrada
en la niebla de la boca
azul



Ana Maria CHIORESCU

Ana-Maria CHIORESCU locuiește în Arad și e studentă la Facultatea de Litere din cadrul Universității de Vest din Timișoara. A câștigat premiul al III-lea la Concursul de creație literară pentru liceeni organizat de revista literară Z9 în 2024. Ulterior, a publicat poezie și proză în revistele literare *Echinox*, *Cenaclul Visceral*, *Ficțiunea* și pe platforma *Poezia de duminică*, dar și în câteva antologii colective arădene, între care *ReStart Literar*. Îi place să recite la evenimente literare, întrucât crede că poezia rostită are un suflu viu și personal. În prezent lucrează la un potențial volum de poezie și încearcă să fructifice fiecare moment care poate ascunde până și cea mai mică fărâmbă de inspirație.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

**ANDREI MOCUȚA
VĂ RECOMANDĂ**



distanțare

ecrane de smartphone supraîncălzite
chipuri roase fără imagini
distanța dintre noi: doar un punct pe axă.
inima de jeleu neinteligibil
mintea – o aftă explozivă
ți-aș spune să mă uiți
dar astăzi e prea curând
și nu ai reține.

distanciamiento

pantallas de smartphone sobrecalentadas
rostros roídos sin imágenes
la distancia entre nosotros: solo un punto en el
eje.
el corazón de gelatina ininteligible
la mente – una llaga explosiva
te diría que me olvidas
pero hoy es demasiado pronto
y no lo retendrías.

jucărie stricată

îmi las umerii de sticlă
în golul pieptului sălbatic
nu mă mai duc picioarele unde îmi doresc
(contratimp. voal digital. șansonetă.).
plasticul topit/vocea metalică/atingerea sintetică
în mijlocul defecțiunii
unii te consideră inutil & te aruncă cât mai
departe de azi
alții îți scot și sufletul și-ți cer înapoi timpul
pierdut
fundalul își pierde din pasteluri
tempoul e allegro
fugi de vorbele lor

juguete roto

me dejo los hombros de cristal
en el vacío del pecho salvaje
ya no me llevan los pies adonde deseo
(contratiempo. velo digital. chansoneta.).
plástico derretido/voz metálica/tacto sintético
en medio del defecto
algunos te consideran inútil & te arrojan lo más
lejos posible de hoy
otros te sacan hasta el alma y te piden de vuelta el
tiempo perdido
el fondo pierde sus tonos pastel
el tempo es allegro
huyes de sus palabras

din ieri tragic
și azi pierdut
găsești un mâine fără speranțe.
(catapultare în pagina galbenă de ziar
„haideți la masă copii, lăsați jucăriile stricate pe
mai târziu.”)

paharul cu otravă

visul unui mic dezastru
o băltoacă de chiștoace și apă de ploaie
în lături trotuare
păpădii, urzici și pietre medievale simt iarba
îmbrățișându-mi tălpile
simt aerul de metropolă cum îmi sparge plămânii
încerc sorbiturile
sunt un copil de 5 ani căruia trebuie permanent
să-i distragi atenția
a se flutura prin fața ochilor ceva colorat sau
zornăitor
paharul light sparkles espresso martini arată letal
pe măsuta din compartiment:
plăcerea de a colecționa
fleacuri și ocupații inutile
/ lanterna reflectă /
/ aparatul canon EOS R6 focalizează / într-o lume
de ahtiați
dă-mi tu voie să fiu cea indiferentă.

art safari

îmi las mintea la periferia serii
/ ritmuri de sarabandă /
beau un gin tonic
dau cin cin cu inhibițiile
caut prin neantul de pasteluri
busola mea morală
art safari:
(artileria sufletului meu)
lacuri de nuferi și stele purpurii
bijuteriile de argint
lira lui Orfeu
hiatul POET
toate îmi amintesc că sunt aici
închid ochii și mă cufund în infinit.

del ayer trágico
y hoy perdido
encuentras un mañana sin esperanzas.
(catapultación en la página amarilla de periódico
„venid a la mesa niños, dejad los juguetes rotos
para más tarde.”)

el vaso con veneno

el sueño de un pequeño desastre
un charco de chistorras y agua de lluvia
en fangos de aceras
dientes de león ortigas y piedras medievales
sienten la hierba abrazándose las plantas
siento el aire de metrópoli cómo me rompe los
pulmones
pruebo los sorbos
soy un niño de 5 años al que hay que distraerle
permanentemente la atención
que se agite ante los ojos algo colorido o sonoro
el vaso light sparkles espresso martini parece letal
sobre la mesita del compartimento:
el placer de coleccionar
baratijas y ocupaciones inútiles
/ la linterna refleja /
/ la cámara canon EOS R6 enfoca / en un mundo
de hastiados
dame tú permiso para ser la indiferente.

art safari

me dejo la mente en la periferia de la noche
/ ritmos de zarabanda /
bebo un gin tonic
doy chin chin con las inhibiciones
busco en el neant de los pasteles
mi brújula moral
art safari:
(artillería de mi alma)
lagos de nenúfares y estrellas púrpuras
las joyas de plata
la lira de Orfeo
el hiato POETA
todo me recuerda que estoy aquí
cierro los ojos y me hundo en el infinito.

/ contuzie /

decupez zi după zi
bucăți inegale de mâl
și încerc să le lipesc între ele
le pun cap la cap
încât să pară că totul are sens.
că eu am sens.

rețeta pentru „o viață perfectă” ca o coală albă de
hârtie nu există
dar oare ce la ce mai sperăm
când tot ce ne dorim de fapt nu există?!
când orice aspirație a fost deja
inventată //uzată // reciclată sau aruncată la
gunoi.

și în urma râului de opale pe unde treci
rămân doar pietre colțuroase de care te împiedici
cazi și te lovești la cap.

/ contusión /

recorto día tras día
trozos desiguales de orilla
e intento pegarlos entre sí
los pongo extremo con extremo
para que parezca que todo tiene sentido.
que yo tengo sentido.

la receta para „una vida perfecta” como una hoja
blanca de papel no existe
pero entonces en qué seguimos esperando
cuando todo lo que deseamos de hecho no existía?!
cuando cualquier aspiración ya fue
inventada //usada // reciclada o tirada a la
basura.

y tras el río de ópalos por donde pasas
quedan solo piedras angulosas con las que
tropiezas
caes y te golpeas la cabeza.





Paul IONESCU

Paul IONESCU s-a născut la 21 iulie 1974, în București. Este licențiat în Comunicare și Relații Publice – SNSPA (2006). A publicat poeme în mai multe reviste literare, între care *Luceafărul de dimineață*, *Neuma* (multiple apariții), *Urmuz*, *Vâlcea literară*, *Contrast literar*, *Arena literară*, *Alfabet* (multiple apariții), *Astralis*, *Cozia și Oltul*, *Mircea*, *Călimăneștiul jurnalistic și literar-artistic*, *Agora Artelor*, *Mirajul Oltului 21*, *Mirajul Oltului*, *Zenit 22*, *Micii Cozieni*, *Povestea vorbii*. Prezent în antologia Festivalului de poezie „Râmnicul este metaforă”, în 2026, și tot anul acesta a obținut o mențiune la Concursul Național de Poezie „Radu Cârneli”. A debutat cu volumul de versuri *Spărgătorul de gheață*, editura Neuma, 2026, cu o postfață de Horia Gârbea.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

prăvălire

ideea nu-mi dă pace –
să trăiești frumos,
așa, bun dar cum s-o fac,
ajung la intersecție,
mă prăvălesc în gol
și iată-mă ținut în brațe
de această femeie
cu miros de catedrală

derrumbamiento

la idea no me deja en paz –
vivir hermosamente,
así, bueno pero cómo hacerlo,
llego al cruce,
me precipito al vacío
y heme aquí sostenido en brazos
por esta mujer
con olor a catedral

închisoarea sfinților

în cârciumă de obicei nu prea sunt noutăți,
aceleași minute, același aer,
rămășițe de lumină aruncate haotic pe pereți –
vizavi ceva tinerețe,
râd, sunt frumoși și tineri,
vorbesc verzi și uscate printre picături de muzică,
limbajul generației, liber și vulgar,
rock-ul le iese din trup ca niște cruci
– balans între îngeri și draci –
râd, sunt frumoși și tineri

cel care stă între ei este mai tăcut,
are ochii închiși, lepădat de privirea zilei,

la cárcel de los santos

en la taberna por lo general no hay muchas
novedades,
los mismos minutos, el mismo aire,
restos de luz arrojados caóticamente sobre las
paredes –
enfrente algo de juventud,
ríen, son hermosos y jóvenes,
hablan de todo un poco entre gotas de música,
el lenguaje de la generación, libre y vulgar,
el rock les sale del cuerpo como unas cruces
– vaivén entre ángeles y diablos –
ríen, son hermosos y jóvenes

el que está entre ellos es más callado,
tiene los ojos cerrados, despojado de la mirada del
día,

el sigur vede cu inima adâncimea lumii
și când vorbește ceilalți tac
dar astăzi a luat o pauză și stă modest
ca un sfânt pogorât la o bere,
mereu Iisus îl ceartă când coboară scara
și îl pune să meargă drept, apoi
resemnat pășește spășit în închisoarea sfinților

eșec în naștere

– adame! măi adame,
trezește-te și hai la întâlnire,
cum cu cine? cu mine –
se ridică bietul adam
în capul oaselor
și nu văzu în jur pe nimeni
(doar un măr plin de rugină)
și se culcă la loc
– iată deci pilda
acestui poem –
tocmai s-a ratat nașterea noastră

ea, hoinara

stau pe o piatră bine înfiptă

totul dedesubtul ei este clar și exact
ca o hartă trasată de o mână invizibilă,
mă apuc să descojesc o portocală,
mirosul ei țâșnește ca un ogar
spre iepurele rămas ținut
în lumina farurilor –

și aud împușcătura fatală,
și vânatul flutură ciuruit în gura câinelui
ca un drapel înfrânt
de forța versului, fructul
se bălăngăne într-o transformare lirică,
nu mai contează pofta de a mânca un fruct
atunci când poezia hoinărește noaptea
alături de luna vagaboandă pe străzi,
și mă uit în palme la luna feliată
în timp ce pe acoperișuri ard
cojile de portocală

seguro que él ve con el corazón la hondura del
mundo
y cuando habla los demás callan
pero hoy se ha tomado una pausa y está modesto
como un santo bajado a tomar una cerveza,
siempre Jesús lo riñe cuando baja la escalera
y lo pone a caminar derecho, luego
resignado pisa contrito en la cárcel de los santos

fracaso en el nacimiento

– ¡adam! oye, adam,
despiértate y ven a la cita,
¿cómo que con quién? conmigo –
se incorpora el pobre adam
sobre los huesos
y no vio a nadie alrededor
(solo una manzana llena de herrumbre)
y volvió a acostarse
– he aquí pues la parábola
de este poema –
acaba de fallar nuestro nacimiento

ella, la errante

estoy sentado sobre una piedra bien clavada

todo debajo de ella es claro y exacto
como un mapa trazado por una mano invisible,
me pongo a pelar una naranja,
su olor salta como un galgo
hacia la liebre que quedó inmóvil
en la luz de los faros –

y oigo el disparo fatal,
y la presa aletea acribillada en la boca del perro
como una bandera vencida
por la fuerza del verso, el fruto
se balancea en una transformación lírica,
ya no importa el deseo de comer una fruta
cuando la poesía vaga de noche
junto a la luna vagabunda por las calles,
y me miro en las palmas la luna en gajos
mientras sobre los tejados arden
las cáscaras de naranja

fado

este o piață frumoasă în lisabona – luis de camoes,
de altfel, când vei veni la mine în vizită te voi
plimba
pe acolo,
este în zona boemă a orașului, străduțele din
chiado,
portughezii pronunță *șiadu*

să te încălți cu pantofi sport, vom urca și coborî
străzile înguste și pavate cu azulejos
din cel mai vechi cartier al orașului,
alfama, acum nu arată prea bine,
rufe pe plîng
pe vopseaua caselor înghesuite
unele în altele ca o dantură stricată

ce îți pot spune acum este că, așa
cum stau orientat către oceanul atlantic,
casele cu acoperișurile în flăcări
le văd prăbușindu-se în ape,
una câte una ca petalele de bougainvillea
aruncate în aer de această adiere de vînt
sus, aici pe miradouro da graca

și seara vom asculta fado prin chiado,
la difuzorul unui mic radio montat pe un alb
tuk tuk
și poate la întoarcerea în țară vei scrie
și niște versuri –

apoi, poate mă vei trezi în zgomotul luminii,
rulând obloanele vopsite în albastru

fado

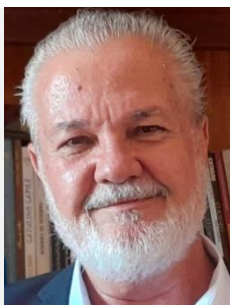
es una plaza hermosa en lisboa– luis de camoes,
por lo demás, cuando vengas a visitarme te llevaré
por allí,
está en la zona bohemia de la ciudad, las
callejuelas de chiado,
los portugueses pronuncian *shiadu*

ponte zapatillas deportivas, subiremos y
bajaremos
las calles estrechas y empedradas con azulejos
del barrio más antiguo de la ciudad,
alfama, ahora no tiene muy buen aspecto,
la ropa tendida llora
sobre la pintura de las casas apretadas
unas contra otras como una dentadura
estropeada

lo que puedo decirte ahora es que, así
como estoy orientado hacia el océano atlántico,
las casas con los tejados en llamas
las veo derrumbarse en las aguas,
una a una como los pétalos de buganvilla
lanzados al aire por esta brisa de viento
arriba, aquí en el miradouro da graça

y por la noche escucharemos fado por chiado,
en el altavoz de una pequeña radio montada en un
blanco
tuk tuk
y quizá al volver al país escribirás
también unos versos –

después, quizá me despiertes en el ruido de la luz,
subiendo las contraventanas pintadas de azul



Sergio Diniz DA COSTA

Sergio Diniz DA COSTA este un scriitor cunoscut din Brazilia, locuiește în orașul Sorocaba și este redactor-șef al Jurnal Cultural ROL. Este membru onorific și titular al Federației Braziliene a Academicienilor de Științe, Litere și Arte – FEBACLA, dar și membru al Academiei Intelctualilor și Scriitorilor din Brazilia – AIEB. Între multe sale calități, este și ambasador Cultural Brazilia-Africa, prin ALSPA și Asociația Literară din Tarrafal de Santiago – ALTAS. Cărți publicate: *Elegantia juris: o argumento eloquente* (Aguar Editora, 2002); *Etéreas: meus devaneios poéticos* (2012); *Pensamentos soltos na brisa das tardes* (2013); *Pensamentos soltos na brisa das tardes – Vol. 2* (2014); *Etéreas: Um novo horizonte* (2015); *O Menino que brincava nas nuvens* (2016); *Mariposas e borboletas* (2018); *Viagens poéticas* (2023). Distincții, merite culturale și medalii (selectiv): din partea Augustei și Suverane Case Regale și Imperiale a Goșilor din Orient, titlul de Conte; din partea Ordinului Regal al Cavalerilor Sarmati, titlul de Binefăcător al Științelor, Literelor și Artelor; din partea Consistoriului Internațional Suprem al Ambasadorilor Păcii, titlul de Ambasador al Păcii; Meritul Istoric și Cultural Giuseppe Garibaldi; Cancelar al Culturii Naționale; Ordinul Suveran al Coroanei de Gotland; Merit Academic (2019 și 2021).

POEME bilingve / POEMAS bilíngues

Traducere din limba portugheză de **Felix NICOLAU**

Esperança

(Meu primeiro poema, escrito aos 17 anos)

Se mil vezes
Meus pés
No lodo afundassem,
Mil vezes
Meus braços emergiriam
E mil vezes
Meu clamor se ouviria.

Se mil vezes
A derrota me derrubasse,
Mil vezes
Meu corpo se levantaria
Meus punhos se cerrariam
E meu desafio se ouviria.

Se mil vezes
Meus olhos inchassem
E minha garganta secasse,
Minha pele rachasse
E as chagas aumentassem,
Mil vezes
Meus lábios sorririam,
Minhas mãos se uniriam
Minhas preces voltariam
E minh'alma,
Mil vezes,
Se iluminaria.

Speranță

(Prima mea poezie, scrisă la 17 ani)

Dacă de mii de ori
Picioarele mele
S-ar afunda în noroi,
De mii de ori
Brațele mele ar țâșni la suprafață
Și de mii de ori
Strigătul meu s-ar auzi.

Dacă de mii de ori
Înfrângerea m-ar zdrobi,
De mii de ori
Corpul meu s-ar ridica
Pumnii mei s-ar încleșta
Și sfidarea mea s-ar auzi.

Dacă de mii de ori
Ochii mei s-ar umfla
Și gâtul mi s-ar usca,
Pielea mea ar crăpa
Și rănilor s-ar căsca,
De mii de ori
Buzele mele ar zâmbi,
Măinile mele s-ar uni
Rugăciunile mele iar s-ar înălța
Și sufletul meu,
De mii de ori
S-ar lumina.

Minha singela poesia

Escrevo frases soltas
Sem sentido oculto;
Versos livres
Sem atavismos literários;
Impressões fugazes
Sem intento definido.

Minha poesia não deve ser interpretada;
Deve ser sentida!
Meus versos simples
Não propõem discussões:
Falam de sentimentos simples
Que um pequenino raio de sol
Reflete na multidão!

Fuga

Quisera, ao sol do dia,
Esconder minha presença
Em profundo poço.
Dormir o sono longo
Dos justos, dos cansados.

Quisera, ao sol do dia,
Ser apenas uma pedra
Numa gruta distante.
Quisera, ao sol do dia,
Ser apenas uma folha
Num livro com folhas
Sem fim.

Quisera viver somente à noite:
Hora mágica do dia!
Que ventura ao espírito!
Quão liberta e suave
A vida noturna,
Em que a alma se despoja
Dos grilhões da rotina diária
Em que nossos sentimentos se abrandam
Ao contato de outros seres.

Hora mágica,
Dos cantores de poesia

Poezia mea cuminte

Scriu fraze fără legătură
Fără sens ascuns;
Versuri libere
Fără atavisme literare;
Impresii trecătoare
Fără un scop precis.

Poezia mea nu trebuie interpretată;
Trebuie simțită!
Versurile mele simple
Nu dau naștere la discuții:
Vorbesc despre sentimente simple
Pe care o mică rază de soare
Le reflectă în mulțime!

Fuga

Aș vrea, la lumina zilei,
Să-mi ascund prezența
Într-un puț adânc.
Să dorm somnul lung
Al dreptilor, al obosiților.

Aș vrea, la lumina zilei,
Să fiu doar o piatră
Într-o grotă îndepărtată.
Aș vrea, la lumina zilei,
Să fiu doar o frunză
Într-o carte cu file
Fără sfârșit.

Aș vrea să trăiesc mai ales noaptea:
Ora magică a zilei!
Ce fericire pentru spirit!
Cât de liberă și blândă
Viața nocturnă,
În care sufletul se leapădă
De lanțurile rutinei zilnice,
În care sentimentele noastre se îmblânzesc
La contactul cu alte ființe.

Ora magică,
A cântăreților de poezie,

A suspinelor romantice,
A aromelor de miere,
A lunii care iradiază dor!

Tristă zi ce sosește
La cântecul crainicului împăunat!
Tristă viață luminoasă
Și, totodată, întunecată
Ce-l luminează pe dușmanul
Care, noaptea, era frate!

Inspiração sintética

Noite,
Sentimentos,
Labaredas!

Mãos ágeis,
Febre poética!

Noite,
Sentimentos,
Criação!

Estradas

Sou viajante peregrino
Em terra de todos
E de ninguém;
Viandante do pó
Andarilho da esperança
Caminheiro das estradas
Buscando...

Ao acalento do sol
Ao frescor das chuvas
Ao canto da natureza
Caminho entre hinos da vida.

Romeiro dos templos humanos
Contemplanço maravilhas
E misérias,
Na confusa amálgama
Dos pensamentos.

Dos suspiros românticos
Dos aromas de mel
Da lua irradiando saudades!

Triste dia que chega
Ao canto do arauto emplumado!
Triste vida luminosa
E, também, escura
Que clareia o inimigo
Que, à noite, era irmão!

Inspirație sintetică

Noapte,
Sentimente,
Flăcări!

Mâini agile,
Febră poetică!

Noapte,
Sentimente,
Creație!

Străzi

Sunt un pelerin călător
Pe un pământ al tuturor
Și al nimănui;
Drumeț al prafului
Rătăcitor al speranței
Ucenic al drumurilor
Căutând...

Sub căldura soarelui
Prin răcoarea ploilor
Cu cântecul naturii
Merg printre imnurile vieții.

Pelerin al templelor umane
Contemplanți minuni
Și mizerii,
În amalgamul confuz
Al gândurilor.

As estradas as conquisto
Com minhas pegadas ocre.
Deixo em cada curva
Pedacos de histórias:
Planto cruzeiros
Colho dúvidas
Recolho restos
Junto fragmentos.

Sou viajante peregrino
Apoiado no bastão
De minha vivência.
Andante solitário,
Buscando...

O cerne e o rosto

Velho rosto
Vetusto cerne;
Há em ambos
Linhas do tempo.

Na vida vegetativa
O tempo sulca a inconsciência;
Na vida humana
Sulca o tempo a consciência.

Em cada face
As linhas contam anos:
No cerne resplandece a Terra;
No rosto resplandece Deus!

Vaticínio

Enquanto o belo
For estandarte;
O ideal
Profissão,
O canto do poeta
Será semente
Fecundando
A escuridão!

Străzile le cuceresc
Cu urmele mele ocru.
Las la fiecare cotitură
Fărăme de povești:
Plantez cruci
Culeg îndoieli
Adun rămășițe
Îmbin fragmente.

Sunt pelerin călător
Sprijinit de bastonul
Trăirilor mele.
Călător singuratic,
Căutând...

Esența și chipul

Chip bătrân
Esență vetustă;
Pe amândouă
Se văd urmele timpului.

În viața vegetativă
Timpul brăzdează inconștientul;
În viața umană
Timpul brăzdează conștiința.

Pe fiecare față
Liniile numără anii:
În esență strălucește Pământul;
Pe chip strălucește Dumnezeu!

Profeție

Atâta timp cât frumusețea
Este steag;
Idealul
Profesiune,
Cântecul poetului
Va fi sămânță
Fertilizând
Întinericul!

Naturália

A flor enrubesceu
Ao beijo do colibri
E duas lágrimas rolaram
De timidez e de emoção.

Aurora

Vem, aurora do dia,
E traz consigo, também,
A aurora da vida.
Ilumina-nos,
Com o sol da manhã
E a prece da esperança.

Dedilhando

As cordas acordam
Num acordo mútuo
E recordam que, hoje,
É dia de vibrar.

Quem é essa senhora?

Quem é essa senhora,
Que, não sendo minha mãe
Segura na minha mão
Sempre, a toda hora?

Ela me ensina a desenhar
Meu nome e sobrenome
Me ensina a ler e escrever
Diz que isso é meu dever...

Muito tempo se passou
Daqueles tempos de infância
Hoje, crescendo estou
E, vejo, à distância
Que, aquela senhora
Nunca me foi embora.

(Uma homenagem a todas as professoras)

Naturalia

Floarea s-a înroșit
La sărutul colibriului
Și două lacrimi i-au curs
Din timiditate și emoție.

Aurora

Vino, auroră a zilei,
Și adu cu tine, de asemenea,
Aurora vieții.
Luminează-ne,
Cu soarele dimineții
Și cu rugăciunea speranței.

Cântând la chitară

Corzile se armonizează
Într-un acord comun
Și își amintesc că, astăzi,
Este ziua în care trebuie să vibreze.

Cine este doamna aceasta?

Cine este doamna aceasta,
Care, nefiind mama mea,
Mă ține de mână
Mereu, în orice clipă?

Ea mă învață să desenez
Numele și prenumele meu
Mă învață să citesc și să scriu
Spune că aceasta este datoria mea...

A trecut mult timp
De pe vremea copilăriei
Astăzi, am crescut
Și văd, de la distanță
Că acea doamnă
Nu m-a părăsit niciodată.

(Un omagiu tuturor profesoarelor)

Somos poetas!

Somos poetas
Silenciosos
Ou em serestas

Somos guerreiros
De guerras sem armas
Da vida, romeiros

Somos poetas
E sentir
Nossa meta!

Suntem poeți!

Suntem poeți
Tăcuți
Sau gata de serenade

Suntem războinici
În războaie fără arme
Ai vieții, pelerini

Suntem poeți
Iar a simți
Este scopul nostru!

Impresii din parc

O zi cu rafale de vânt
Frunze foșnind
Șoapte de îndrăgostiți
Guguitul porumbeilor
Un stol de stârci
Baletul rândunelelor
Pe lac, stropi de fântână
O rață sălbatică se scufundă
Iar apele se agită
Vântul e rece
Și pielea mi se face de găină

Impressões do parque

Dia de ventania
Folhas farfalhando
Sussurros de namorados
Arrulhos de pombas
Revoada de garças
Balé de andorinhas
No lago, chuveiro da fonte
Um marreco mergulha
E as águas se agitam
O vento está frio
E a pele arrepia

Poemas instantâneos

Voam os balões
Levam, levam consigo
Sonhos-meninos

Poente rubro
Transmutando emoções
Solidão e vida

O dia raiou,
Radiantamente,
Os homens, porém, dormem

Poezii spontane

Baloanele zboară
Duc, duc cu ele
Visuri-copii

Apus roșu
Transformând emoții
Singurătate și viață

Ziua a răsărit,
Radiantă,
Oamenii, însă, dorm



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 (II)



Căutarea de sine și mandatul imperativ

În anul 1896, ziua de 25 octombrie, se naște, în București, Aurel, unicul fiu al Aglaiei și al lui Constantin Jiquidi. Faptul că notorietatea caricaturistului, de sub a cărei observație nu scăpase nepe-depsită nici măcar o singură figură importantă a vieții publice și, cu precădere, politice, din București, ajunsese la cota ei maximă, nu scutește tânăra familie Jiquidi de cea mai dramatică experiență imaginabilă și anume stingerea din viață a lui Constantin, în 1899, pe când Aurel nu avea decât trei ani. Relația directă tată-fiu este practic inexistentă, vârsta fragedă a copilului făcând efectiv imposibilă identificarea și conștientizarea activității și a personalității tatălui său. În acest caz, orice discuție despre atmosfera artistică din familie, despre primele experiențe în atelierul tatălui, despre cele dintâi îndrumări, fie și în joacă, primite nemijlocit din partea tatălui, ca reper important în memoria copilului, este nu doar inutilă, ci și una profund neadevărată. În destinul lui Aurel, prezența tatălui, ca model sau ca factor declanșator al propriei vocații artistice, este practic inexistentă și rămâne în afara oricărei posibile analize, cu atât mai mult cu cât Aglaia Jiquidi, văduvă tânără și fără resurse, face eforturi greu de imaginat pentru a se întreține pe sine și pentru a-și crește copilul în mod corespunzător. În aceste condiții, nici măcar

mama nu este și nici nu poate fi un mijlocitor între ceea ce a reprezentat lumea launtrică și acțiunea diurnă a tatălui și procesul de cunoaștere, de formare și de modelare a fiului.

Că lucrurile nu stăteau altfel și că eforturile de a-i asigura lui Aurel șansa unei educații măcar acceptabile o dovedește chiar faptul că acesta este trimis, pentru avantajul gratuității, în primii ani ai școlii primare, la Orfelinatul de surdo-muți din Focșani. Este greu de bănuț și, cu atât mai mult de înțeles, fie și prin eforturi mari de voință și de empatie, impactul pe care l-a avut asupra unui copil normal din punct de vedere funcțional și cognitiv, dar și puternic marcat sufletește din pricina absenței tatălui, acel mediu care fixa cadrele și orizontul unui alt tip de normalitate la care el nu avea cum să participe și pe care nici nu putea să și-o însușească. Fiind singurul fără deficiențele pe care le avea întreaga comunitate școlară de la Focșani, și la o vârstă extrem de fragedă, este de presupus că el a procesat întreaga experiență în mod tacit, în sine însuși, în propria lui conștiință, iar acest fapt i-a dezvoltat și i-a accentuat un spațiu al sensibilității și o capacitate de înțelegere și de compasiune pentru lumea din jur, și pentru natura umană, pe care nu avea cum să nu le manifeste și să nu le comunice mai târziu, atunci când această posibilitate a devenit reală și efectivă. Și chiar dacă nu a stat mult timp în acest orfelinat, el fiind retras ulterior

și transferat la școala Lucaci din București, la vârsta fragedă, a primilor ani de învățământ, amprenta pe care a lăsat-o asupra memoriei lui o asemenea experiență poate fi atât de profundă și de puternică încât devine fapt de conștiință și trăsătură a personalității cu efecte pe termen lung sau chiar pe toată viața. Pasiunea lui pentru lectură și descărcarea energiilor, sau poate a tensiunilor lăuntrice, prin desen, pot fi, dincolo de impulsul spontan și de acțiunea instinctivă a vocației, dar și de cunoaștere și de luare în posesie simbolică a lumii, și o formă accesibilă, și cu o eficiență imediată, de securizare prin evaziune, de adaptare și de corecție a realului prin propriile ipoteze și perspective, așa cum le putea identifica și propune el însuși prin desen. Ce cărți a citit și ce a desenat Aurel Jiquidid în timpul școlii primare, al studiilor gimnaziale și în perioada în care a frecventat Colegiul „Sfântul Sava” din București nu poate fi inventariat și analizat în mod direct, dar nici nu are mare importanță din moment ce avem la îndemână întregul peisaj al culturii române din perioada cuprinsă între începutul secolului XX și până în preajma Primului Război Mondial.

În acest interval se așează, în spațiul public românesc, marii vectori de creație și marile curențe de idei, de la consolidarea eminescianismului și până la revoltele moderniste din jurul lui Alexandru Macedonski, de la prelungirile Junimismului și până la efervescența mișcărilor socialiste, de la tradiționalismul bucolico-mesianic și mistico-esoteric al lui Nicolae Iorga și Bogdan Petriceicu Hașdeu la clasicizarea lui Creangă, Slavici și Caragiale și până la deschiderea europeană prin

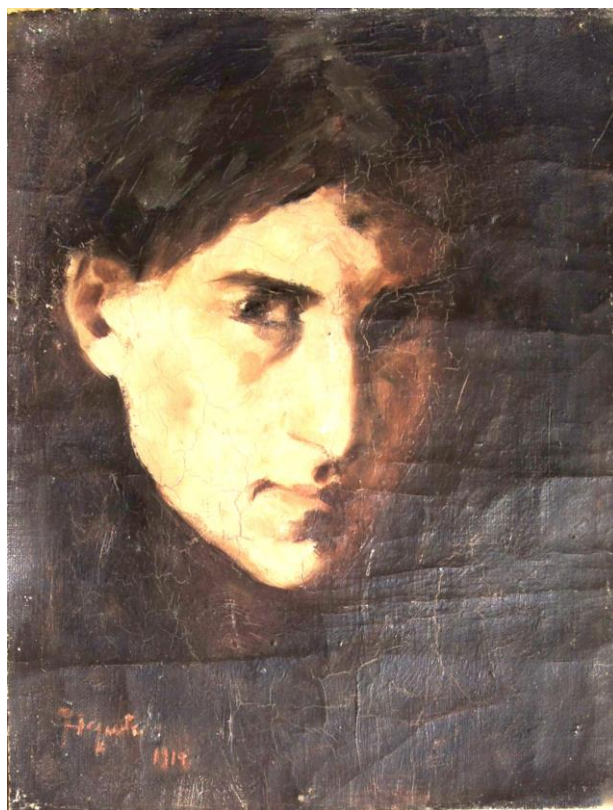
Ovid Densusianu, Eugen Lovinescu și cercurile simboliste, în general. În acest interval se repatriază Tudor Arghezi, care începe fulminanta lui activitate literară și gazetărească, iar în artele plastice, alături de falanga academistă își începe lunga activitate gruparea Tinerimea artistică, iar Dimitrie Paciurea și, mai ales, Constantin Brâncuși își amenajează marele lor asalt asupra statuarului clasic. În acest context de o mare diversitate și de o adevărată anvergură europeană, Aurel Jiquidid are și de unde să-și selecteze cărțile, și asta dacă ne referim doar la spațiul național, și de unde să-și alimenteze cultura vizuală și reperele estetice. Iar dacă desenul lui se exercită, cu precădere, tot în spațiul satirei, al caricaturii și al observației sociale, aria de referință se lărgeste semnificativ, fiindcă viața publică și scena politică românească îi oferă un material nepuizabil și stimulente infinite pentru studiile directe și pentru exercițiile de imaginație.

Dar dincolo de ce a citit și de ce a desenat în mod concret copilul și adolescentul Aurel Jiquidid, în perioada gimnaziului și a colegiului, un lucru este cert, și anume, că desenul a rămas o preocupare esențială, că el a devenit o formă de articulare interioară și o modalitate curentă de exprimare, iar dovada indiscutabilă în acest sens este aceea că la 18 ani, la absolvirea colegiului, el se înscrie decis la examenul de admitere al Școlii de Arte Frumoase. Chiar dacă această tentativă se soldează cu un eșec, nereușind să obțină calificativele de promovare la probele de concurs, el reușește să pătrundă în atelierele școlii în calitate de audient, iar profesorii pe care îi frecventează sunt personalități



artistice ale momentului care se bucură de o mare notorietate, uneori chiar la limita celebrității. Ei sunt Fritz Storck, Ipolit Strâmbu, G.D. Mirea și Gabriel Popescu, iar această echipă redutabilă de pedagogi, în preajma căreia lucrează doi ani, acoperă, practic, întreaga nevoie de îndrumare pe o arie tehnică și stilistico-formală de o indiscutabilă acuratețe și putere de cuprindere: de la Gabriel Popescu, întemeietorul școlii de gravură românească, se putea învăța temeinic acuratețea, siguranța și concizia liniei, de la Fritz Storck, știința modelajului și construcția formei, de la G.D. Mirea, atât rigoarea compoziției, cât și, esențial, forța imaginarii și transgresarea individualului în beneficiul tipologiei, prin codurile academiste, iar de la Ipolit Strâmbu, din experiența lui müncheneză, forța cromatică, autonomia expresiei și, nu în ultimul rând, capacitatea de a gestiona contrariile și de a stăpâni combustia interioară a compoziției. Conștient sau nu de fiecare dintre aceste sugestii, Aurel Jiquidi cuprinde în creația sa de mai târziu, într-o sinteză care devine marca lui stilistică, exact aceste componente cu care cei patru profesori se identifică atât în abordarea directă a expresiei și a limbajului cât și în concepția lor artistică și în viziunea largă asupra construcției mentale și asupra formei finite.

La capătul celor doi ani, într-o mare măsură decisivi pentru conștiința creației și pentru conștiința de sine, intrarea Regatului României în primul război mondial îi întrerupe abrupt experiența universitară prin recrutarea și încorporarea sa, chiar dacă, mai apoi, el este scutit de serviciul militar din pricina sănătății precare, iar un an mai târziu, tot din pricina războiului, își găsește refugiul la Iași, pe urmele guvernului țării și a încă vreo trei sute de mii de civili, militari și, evident, a unui număr mare de persoane publice. Oricât ar părea de paradoxal, dată fiind situația dramatică a României devastată de război, plecarea lui la Iași echivalează cu o continuare a studiilor, dar nu în amfiteatrele și în atelierele universitare, ci ca pictor aplicat, ca scenograf practician al Teatrului din capitala Moldovei. Dovada indiscutabilă că tot ce a învățat și a realizat până acum nu se rezumă doar la exercițiile de atelier cu scopuri exclusiv didactice, ci reprezintă o activitate artistică propriu-zisă, este chiar debutul său expozițional de la Vaslui, din 1918, într-un



Autoportret

moment încă marcat de zăngănitul armelor, împreună cu pictorul Sabin Popp, a căror prietenie va dura până la dispariția prematură a celui din urmă. Nu se cunoaște un inventar, și cu atât mai puțin un catalog cu imagini, dacă o fi existat, al acestei expoziții, dar este de presupus că participarea lui Jiquidi constă covârșitor, dar probabil nu exclusiv, în desene, iar în ceea ce privește subiectele și temele, având în vedere căutările lui constante și natura observațiilor sale asupra lumii din jur, acestea se vor fi rezumând la glose pe marginea portretului și a compoziției cu personaje în atitudini dinamice, în care interesul pentru caracterul individual și pentru prezența în spațiul public nu aveau cum să nu se regăsească. De altfel, un autoportret din 1914, ulei pe pânză, identificat și datat pe spate olograf, și portretul lui George Enescu din 1916 pot fi reperele stilistico-formale și grila de lectură pentru tipul de desen și pentru abordarea limbajului plastic, în general, din această perioadă. Autoportretul este sobru și melancolic, cu un aer ușor tenebros prin instrumentarea clar-obscurului ca notă dominantă a compoziției, iar portretul lui Enescu, privit din profil și redus la câteva linii și



Enescu de Enescu și Enescu de Jiquidi

pete mari, este, la rândul lui, realizat tot în cheie gravă, departe de observația ascuțită a creatorului de șarje. El emană aceeași stare de melancolie și de întoarcerea spre sine a celui care contemplă modelul pe dinlăuntru și nu îi descrie chipul exterior și circumstanțial. Alte studii în ulei, din 1915, îl plasează, prin intenția de a defini forma prin enunțuri sumare și prin spontaneitatea tușei, deopotrivă în posteritatea grigoresciană și în contemporaneitatea lui Ipolit Strâmbu sau a lui Arthur Verona.

Pe de altă parte, este imposibil ca după trauma celor doi ani de război și după experiența proprie a bejeniei, Aurel Jiquidi să nu fi surprins, în lucrările expuse la Vaslui, și episoade ale dramei umane pe care o trăia direct și personal și ale dramei istorice pe care tocmai o traversa împreună cu întreaga societate românească și internațională. Iar în acest context, și alături de hieraticul Sabin Popp, este mai mult decât probabil ca el să fi expus primele sale compoziții expresioniste, în care compasiunea și revolta, cele două trăsături dominante ale agregării sale sufletești, să se fi exprimat într-un registru grav și dramatic, al meditației asupra condiției umane, și nu în acela, relativist și detașat, al sancțiunii prin tentația șarjei și prin acuitatea caricaturii. Dar dincolo de sfârșitul războiului, care

oferă vieții o altă perspectivă și restaurează speranțele oamenilor, răvășite vreme de doi ani interminabili, și expoziția de la Vaslui îl reconectează pe Aurel Jiquidi la momentul pe care l-a întrerupt, din dinamica sa, izbucnirea războiului, și îl determină să revină în București cu gândul de a-și continua studiile. Însă într-un București răvășit și traumatizat nu mai regăsește ce lăsase cu mai bine de un an în urmă, iar continuarea studiilor capătă un cu totul alt înțeles prin eva-

darea din 1919, spre Italia și mai apoi spre Franța. Abia acum, după doi ani de cursuri ca audient, după experiența cumplită a războiului și a refugiului, după practica de creație, sub stare de asediu, de la Iași, după prima lui expoziție de la Vaslui, el își începe cu adevărat studiile artistice, nu doar prin contactul cu instituțiile de artă și cu mediile culturale europene, ci și cu aventura umană și cu parcursul de cunoaștere într-o lume necunoscută, ea însăși rănită de iraționalul războiului, dar cu energiile gata să explodeze într-un spectacol grandios după surdina, după deturnarea și după starea de reclusiune la care le obligase anii de coșmar ai celui mai mare carnagiu pe care îl cunoscuse omenirea până atunci. Aici, în inima Europei culturale, proaspăt eliberată și trezită din coșmar, Aurel Jiquidi beneficiază de două șanse majore, pe care nu avea cum să le rateze: pe de o parte, se poate informa și documenta la fața locului despre marile momente ale creației artistice, trecute și prezente, iar, pe de altă parte, are posibilitatea de a-și determina, prin raportare directă la mediul cultural cel mai autoritar, propria-i natură creatoare și spațiile de acțiune pe care tipul său de personalitate le poate acoperi în mod legitim și necesar. Atât în cele șase luni de experiență italiană, dar, mai ales, în cele optsprezece luni de aprofundare a lumii

artistice pariziene, de contacte directe și de cercetare în marile muzee, el îi studiază și pe clasicul avertizor și cap limpede al umanității, Honore Daumier, dar și pe contemporanul, încă activ și plin de vitalitate la cei 67-68 de ani ai lui, Jean-Louis Forain, de amândoi legându-l nu atât posibilele sugestii stilistico-formale cât profundele compatibilități de viziune, de caracter și de structură sufletească. Tot acum se intersectează, inevitabil, și cu efervescența, la limita dintre expresionism și art nouveau, a helveto-francezului, din aceeași generație cu Forain, Theophile-Alexandre Steinlen, dar și cu expresioniștii din spațiul germanic, din propria lui generație, Otto Dix, Max Beckmann și, evident, George Grosz, precum și cu mai vârstnicul Henrich Zille. De altfel, cu Zille, cu Grosz, cu Kaethe Kollwitz, cu Frans Masereel se va întâlni, între anii 1934 -1936, și în paginile consistentei reviste *Cuvântul Liber*, sub directoratul lui Tudor Teodorescu-Braniște, unde publică frecvent desene cu tematică politică și socială. (Corneliu Baba, în catalogul *Aurel Jiquidi*, expoziție retrospectivă, sala Dalles, mai-iunie 1963, p. 5, George Oprescu, *Aurel Jiquidi*, album, Ed. Meridiane 1965, p. 14). După numai doi ani, în 1921, Aurel Jiquidi se reîntoarce în țară, într-o Românie mare, complet reîntregită, în care speranțele reprimare și energiile creatoare se vor dezlănțui într-un mod unic, oarecum comparabil cu procesele de coagulare națională și de integrare, fie și incipientă, în mult râvnita civilizație europeană de după marele moment pașoptist. Este membru fondator al Academiei de pictură, inițiativă a pictorului Horia Igrișanu, participă constant la saloanele oficiale, este invitat la expozițiile *Tinerimii artistice*, colaborează intens cu desene la diferite publicații, primește premii și deschide expoziții personale, fie de desen, în sens larg, fie unele cu un exclusiv profil umoristic. După căutări îndelungi, după experiențe de viață privată și de istorie colectivă cu o încărcătură dramatică greu de imaginat, după încercări multiple de a învăța, de a-și consolida studiile și de a-și aprofunda cunoștințele, fără de care nicio creație nu este posibilă până la capăt, cu un patetism implicit pe care doar naturile eroice au reușit să-l experimenteze, încă foarte tânărul artist și observator al unei umanități diverse și imprezvizibile își începe marea lui



aventură de cunoaștere, dar și războiul necruțător cu multiplele maladii individuale și sociale care fac victime la toate nivelurile vieții și ale naturii umane.

Asumându-și riscanta condiție de luptător, dar și pe aceea de taumaturg simbolic și de exorcizator al demonilor istorici și sufletești care alterează ființa și perturbă rolul omului în lume și în microclimatul social, Aurel Jiquidi stă permanent în proximitatea umanității, în toate ipostazele sale, definindu-se, prin însuși faptul, ca un antropolog și ca un martor implicat în infinitul spectacol al vieții, care exclude contemplația abstractă, reveria deșartă și orice tentație a unui Univers depopulat, rece și suficient sieși. Misionar și antropocentrist sau, mai degrabă, antropofil, el își construiește, din aproape în aproape și pe toate fronturile pe care desenul le poate deschide, un amplu sistem de observație, de cercetare, de pedagogie, de susținere prin solidarizare și prin compasiune, a întregii existențe umane, în infinitele ei ipostaze și conexiuni. Într-un mod subtil și inexplicabil doar prin simple raționamente logice, el pare a prelua, asemenea unei moșteniri imponderabile, întreaga misiune pe care Constantin Jiquidi nu a apucat decât să o enunțe în fugă și doar să îi dezvăluie un contur îndepărtat și un chip fantomatic.

Fragment din studiul *Lumea lui Aurel Jiquidi*,
Ed. 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 Ion Monoran (1953-1993)



REPERE LIRICE

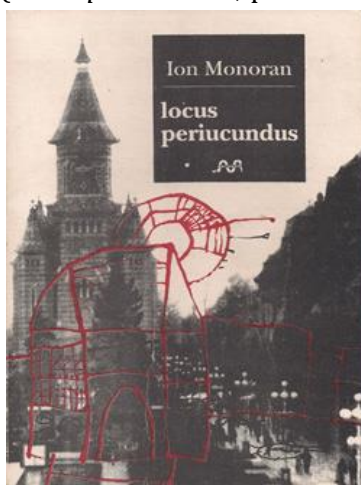
Ion Monoran, unul dintre cei mai importanți poeți ai Generației optzeciste (și chiar și a celei postbelice), a murit înainte de a-și fi văzut numele tipărit pe o carte. Primul său volum (*Locus periucundus*, Editura Marineasa, Timișoara) a apărut în ianuarie 1994. La aceeași editură a fost publicată, sub îngrijirea lui Viorel Marineasa, placheta *Ca un vagabond într-o flanelă roșie* (1996). În 2009, au văzut lumina tiparului la Cartea Românească alte poezii ale lui Ion Monoran, sub titlul *Eu însumi* (carte de care s-au ocupat, prieteneste, Viorel Marineasa și Daniel Vighi). Integrala *Dragă poezie* (2013) a fost publicată la Cartea Românească, prin grija poetului timișorean Tudor Crețu. În 2024, acest volum a fost reeditat sub îngrijirea scriitorului Viorel Marineasa.

Între anii 1976 – 1979, talentul lui Ion Monoran a înflorit uimitor. Între aspectele ce susțin non-conformismul său, unul într-adevăr autentic, este și acela că „Mono” scria poezii fără să-l intereseze faptul că, prin conținutul lor, dar și pentru că erau „prea altfel” decât ce se scria în epocă, nu puteau să fie

admise de cenzură (în reviste și la edituri).

Accentele subversive erau, adesea, cât se poate de directe și, se înțelege, deosebit de riscante, precum în aceste versuri despre mama sa: „de trei ani mătură și spală scările și geamurile./(...)/ Treaba asta oricum trebuia făcută de cineva/ dar pun rămașag/ că nici un redactor nu s-ar încumeta/ să publice un text ca ăsta prin reviste/ cu atât mai puțin ideologii/ cu care odată și odată tot am să mă răfuiesc eu/ să zicem încercându-i în bidoane ca pe șobolani/ în timp ce stau de vorbă cu țiganii/ sau cu mama altfel nu se mai poate!”.

Ion Monoran scria poezii într-un *nou cod liric* (lipsit de metafore), poezii centrate pe tema *orașului* („orașul/ m-a furat ca pe un cal sălbatic”), a *naturii* și a *solitudinii*, ce frapau printr-o sintaxă încordată, elaborată și printr-o deplină siguranță din punct de vedere „tehnic” a scriiturii. Răfuiala cu falsa poezie a vremii face obiectul mai multor poezii între care și cea intitulată *Dragă Poezie* („Află despre mine că sunt necăsătorit, angajat al unei întreprinderi timișorene./.../



O singură rugămintă aş avea: să nu care cumva să vii îmbrăcată cu vreuna/ din rochiile proletcultismului ori în vreo bluziţă stil poezie patriotică contemporană/ înflorată cu chipurile marilor voievozi ai neamului ori cu vreun sutien/ gen articol de prima pagină a câte unei reviste literare în care o personalitate/ septuagenară dă sfaturi tinerelor condeie cum se scrie o epopoe naţională"...).

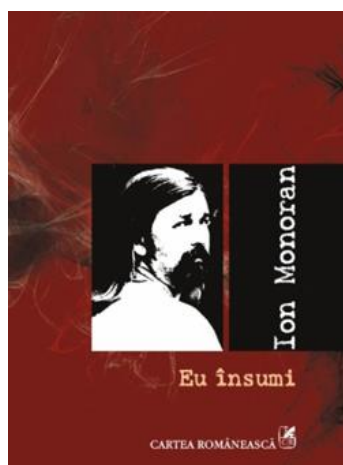
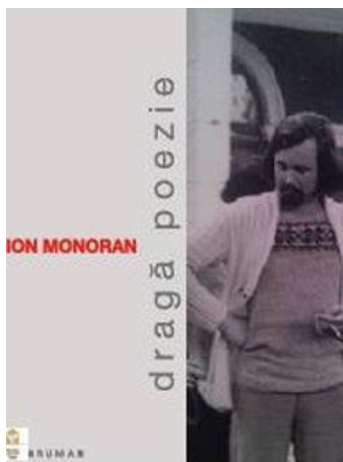
Într-un mod surprinzător atitudinea bacoviană se conjugă, adesea, în poezia sa, cu nonşalanţa rimbaldiană (remarcată de Dinu Flămând, cel care l-a lansat pe Ion Monoran, publicându-i, în 1978, o pagină întreagă în revista „Amfiteatru”) la care se adaugă o discretă intenţie de negare a poeziei ca act eminent spontan. Poemele sale, scrise în acord cu rigorile unei *poetici a limbajului denotativ*, şi arhitectura discursului caracterizat printr-o „exactitate înaripată de intuiţie” aduceau, în acei ani, un program estetic nou, ce se întemeia, deopotrivă, pe combustia mesajului şi pe „lucrătura” minuţioasă („la gherghet”) asupra textului liric. Din această etapă fac parte poeziile *Înger stănescian* („Bântuit de spiritul lui/ caut umbra micilor aşezări urbane/ cu străzi săltăreţe dar fără reflexe/ deplasând aşteptările într-un peisaj de idei/ cu stupidităţi şi dorinţe printre rebuturi/ de existenţă glorioasă"...), *Rimbaldiană* („Tristeţe mai apăsătoare decât versul – surâsul tău/ într-un azil de priviri/ deghizat în monştri şi aiureli/ şi-mproşcat pe ziduri cu noroiul sau ploaia/ cu mici salturi şi neatenţii pe caldarâm/ unde cerul îşi striveşte tâmplarele/ iar tu – Cocon infailibil – cu miez enigmatic/ rătăceşti la-ntâmplare/ debordând sintaxe umiltoare sau gustul/ pentru artificial şi fals/ prin pieţe privind carnea falsă a vitrinelor/ obsedat ca atâţia alţii să devii vizionar/ şi când neaşteptate răbufniri ale egoismului/ se retrag în propriile nelinişti/(...)// sub lumina apăsătoare a stelelor/ cu mult mai sărace decât farurile"...), *Copacul*: „Răbdător/ şi de unul singur ținând loc de umbră

unei terase/ invizibil ca orice sentiment/ nu are nimic din Bacovia sau Stănescu/ nu şi-l revendică nimeni/ nici măcar păsările/ care iată preferă lumina pe balustradă/ încât ai putea spune că prea e plin de frunze/ şi oricum te împiedici de el pretutindeni/ multiplicat în milioane de exemplare/ dar dacă ridici capul/ te uimeşte cu privirea blândă/ de parcă ai în faţă un animal învelit în scoarţă/ părând să întrebe „– Ce faci?"/ te simţi într-un anumit fel vinovat/ şi te apropii să vezi cine e/ şi dacă e cald şi respiră/ aici pe trotuar/ preferându-l dintr-odată oricărui prieten/ un tovarăş în care la nevoie/ poţi să te sprijini cu încredere.”

Ion Monoran a fost un *nonconformist* pentru care, aşa cum remarca Daniel Vighi, în prefaţa volumului *Eu însumi*, „delicateţea [în poezie, n.n. M.B], sensibilitatea, lirismul însuşi erau chestiuni mai degrabă nedemne, semne ale lipsei de bărbăţie şi de forţă”.

O notă aparte o au pastelurile din acea etapă, scrise sub influenţa lui Theodore Roethke (poet ignorat întru totul, ca model, de optzeciştii canonici). Reproducem, din motive de spaţiu tipografic, un singur pastel în care peisajul şi elementele naturale contribuie la propulsarea în prim-planul textului a unei stări de însingurare prelucrată într-o configuraţie nemăiîntâlnită în pastelul autohton:

„Sunt un du-te-vino între un şarpe şi vântul ăsta/ primăvărat/ vânzolindu-şi zgârciurile prin şanţurile cu apă stătută./ Gândurile-mi spun asta aproape cât inelele unui copac/ milenar./ Singurătate mângâie-mi ciolanele prin bălţile/ nămolose./ În dimineţile reci lumina trece în salturi peste umbra/ mea/ împuţinându-se ca a unui animal la pândă./ O rămă mi se caţără pe gleznă ca un varice furibund./ Dacă noaptea mă ascund într-o şopârlă printre ferigi/ ce sunt eu muscă sau vierme./ De pe acoperişuri ţiglele îmi spun ceva dar nu până la capăt” (71, în *Eu însumi*). Sau: „Mereu mai puţine călătoriile în afara/ eului.// Singur,





singur/ îmbrăcat sărbătorește// în bătaia vântului încerc să vă vorbesc despre mine// valsând cu ierburile pe-un val de pământ/ stăpânit de umbră,/ veghind somnul grâului asemenea unei prietenii// printre prăvăliile tufişurilor/ încântat să ocolesc privirile străinilor.// Verde ca o băltoacă/ ce întreține aerul cald// gura mea de flecar salvează peştele din cârlig/ stârnind hărmălaia broaştelor/ parcă hotărâte să îmi întindă o cursă// şi aproape mi se taie respiraţia// în tulburarea mea/ mereu afundându-mă-n tapiseria mlaştinilor/ de dorul păsărilor seninătăţii” (124, idem).

Singurătatea (cuvânt pe care l-a scris de obicei cu majusculă) este un motiv de fond în aproape toată poezia lui Ion Monoran. În textele erotice, starea de însingurare se împleteşte cu decepţia amoroasă: „De câteva ceasuri prin oraş/ iubito ce singur/ înfăşor firele de sânge ale unei privelişti/ pe după înfrângerii/ se întunecă/ lumina ce galbenă/ se târăşte pe ziduri printre crăpături/ înghiţind materia/ şi-n plin centru se decolorează/ în blândeţea vitrinelor/ cu replici între galben şi galbin/ peste care năvăleşte/ orizontală cheală grizonată/ strada/ în fond asta nu are nimic cu noi/ prin odăi părul tău/ ca o cuvertură uzată/ şi se prăvale pe umerii de un/ covârşitor respect/ şi eu spun/ ah, corbii părului tău/ iubito, ca un nud/ par să prăvălească totul” (...). În altele, respectiva stare – adâncită până la convertirea ei într-o tulburare convulsivă interioară – este dedusă din ţesătura imagistică şi din ingredientele meditative care susţin această tematică: „Nu sunt întunecat dar am un suflet întotdeauna/ pregătit pentru naufragii./ Câteodată când îmi petrec seara în compania unei/ femei/ o las să se caţere pe marginea Singurătăţii mele/ fără să ştie că eu pe dinafară sunt un copac/ care nu-i poate zâmbi sau face cu ochiul la comandă/ dar care uneori noaptea se agaţă cu crengile de lămpile/ disperării/ fără ca acestea să se stingă” (p. 88 în *Eu însumi*).

Ion Monoran îşi „ţese” poemele, bazându-se pe valorile tranzitive ale limbajului şi pe o atitudine existenţială ce implică, într-o formulă proprie,

„Mono” scria poezii fără să-l intereseze faptul că, prin conţinutul lor, dar şi pentru că erau „prea altfel” decât ce se scria în epocă, nu puteau să fie admise de cenzură (în reviste şi la edituri).

antilirismul. Împlinite sub semnul *scriiturii revoltei* şi al biografismului cu valenţe amare, vitalitatea şi insurgenţa, disperarea contestatară şi aparenţa resemnare se contopesc în tiparele unui constant refuz al societăţii în care trăia şi de care va fi depins condiţia sa de „poet interzis” (apreciat şi iubit doar de colegii de la Cenaclul „Pavel Dan” din Timişoara şi de încă vreo câţiva poeţi din ţară).

Volumul *Locus periucundus* este o antologie de autor, alcătuită din poezii scrise în etape diferite. Stilistic, acest volum – în care n-au intrat textele cu o miză politică şi socială – cuprinde poezii dependente de două vârste lirice distincte. Câteva ţin de perioada 1976 – 1978, în timp ce poemele *Spleen*, *Poem hieroglific*, *Întunecatul April*, *Vis cu Pan* sau *Locus periucundus* (I şi II) aparţin – şi stilistic şi cronologic – la fel ca şi cele intitulate (în *Eu însumi*) *Iov*, *Laocoon*, 59, 64, 80, 141, 157 (şi altele), perioadei de după 1979.

În ultima etapă, realitatea nu a mai contat decât ca *decor* în care lucrurile sunt nişte *semne enigmatice*, prin ştergerea liniei de demarcaţie dintre real şi imaginar. Un decor în care sentimentele şi senzaţiile, filtrate cultural, provoacă visări în vârtejul cărora sunt întrezărite, fugitiv, esenţele: „Io’s o enigmă/ sau mai bine zis o jale imensă/ care distruge formele/ imaginile (sau nişte grădiniţe ale formei)/ şi asociaţiile groteşti aşteptând clipa în care/ gândul dizolvă-n ele profunzimi (pline de visări/ şi convulsii) ce-şi dau aere de privelişti/ ca marea (Debussy) cu sistemul nervos/ desenat pe valuri, dincolo de care/(...)/pândesc monogramele negre ale Kosmosului”... (*Conţinutul înseamnă trecut*). Refuzul „beţiei amăgitoare” a vieţii se converteşte într-o obositoare stare de *plictis*, într-o lume a lucrurilor trecătoare şi a deşertăciunii în care singura salvare este *exilul în sine*: „Stai în birt şi bei/ Amăgindu-te cu gândul că măcar așa/ Într-un fel sau altul te vei putea vedea liniştit/ Când de fapt te scârbeşte porcăria devenirii/ Labirintul prin care eşti nevoit să treci/ Pentru a putea deveni şi rămâne/ În acelaşi timp tu însuşi/(...)/În care, iată, preferi mai degrabă să bei/

Decât să iubești sau să scrii/(...)// stai în birt și bei până când vocalele numelui tău/ devin cupe din care își sorbi viața/ și pe măsură ce bei îți dai tot mai mult seama/ că licoarea e mai searbădă decât anii ce s-au dus” (*Spleen*).

Poetica acestei etape este divulgată într-un lung pasaj din *Poem hieroglific*: „un fel de substantive animate/ ce-abia mai coexistă cu gramatica/ minimalizând-o într-un ținut a cărui logică// necesită ghilimelele imaginarului/ dar ale cărui reverberații arhaice/ pline de reziduuri magice/ par să vorbească despre mistere/ prăbușite-n adâncuri/ pierdute pentru totdeauna sub vălul aparenței/ truate cu greșeli și luciri fascinante/(...)/ gata-gata să se reverse în puhoiaie/ înhămate la provizoriu/ înăbușite de dorințe de temeri și minciuni/ ce duc taina cu sine/ în adâncurile necuvântătoare ale zilei”.

Sub semnul livrescului – ocrotit cu abilitate de pericolul uscăciunii – Ion Monoran experimentează într-o modalitate inedită o formulă poetică în care procesul vizionar/speculativ este axat pe tema *călătoriei* ca periplu spiritual pe a cărei

durată ochiul poetului animă peisajul până la substituirea realității cu alternativa sa mitologic-ezoterică. Între formele călătoriei se numără călătoria în imaginar, în trecut, călătoria ca simplă și relaxantă ieșire în natură, dar și cea care se desfășoară în compania unor făpturi psihopompe: „Tovarășii tăi/ cu capete de lup sau de câine/ cu urechi monstruoase și ochi scăpărători/ încoronați cu ghirlande de trandafir sălbatic/ iar câte unii cu câte-un corn în frunte/ sau cu două/ înaintează extaziați pe potecile/ frecventate până adineauri de jivinele/ ce-au dispărut speriate/ în desișurile ceva mai îndepărtate/(...)/ și în timp ce te așezi transfigurat/ pe un pietroi/ și-ți ștergi nădușeala de pe frunte/ te simți aidoma/ acelui navigator din vechime/ ascultând deznădăjduit vestea morții lui Pan” – *Vis cu Pan*).

Poetul „fotografiază” semnele exteriorului, în dezordinea lor naturală, spre a le organiza într-un alt plan, intelectual, în funcție de semnificațiile lor spirituale. Astfel, mitul devine oglinda cotidianului și, invers, cotidianul oglindește ascunsă și uitată mitologie.





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*.

Chipul, viața, viitorul



SAPIENTIA

Întrebare pentru o civilizație care a devenit prea puternică

În mai multe momente din istorie, filosofia nu s-a limitat la o arhitectură speculativă, ci a coborât în cetate și și-a asumat un rol public. Ea a încercat să justifice și să impună principii morale acceptabile și respectate. Dacă urmărim mecanismele dezvoltării sociale, observăm că începuturile unor civilizații cu impact istoric se leagă adesea de elaborarea unor coduri morale. Acestea nu au fost întotdeauna întemeiate pe divinitate, precum la evrei, ci s-au revendicat de la rațiunea comună, chiar dacă nu a fost numită astfel. Înțeleg prin aceasta regula generală care face posibilă viața în comun, cu mai puține abuzuri și cu un grad mai mare de predictibilitate a comportamentelor publice.

Nu este obligatorie autoritatea supremă, vigilentă și amenințătoare a unui Dumnezeu pentru a înțelege că este nevoie de limitarea și controlul social al voințelor individuale, spre a preveni formele răului: abuzul, crima, furtul și altele asemenea. Marii legiuitori ai omenirii au fost, în acest sens, și marii fondatori ai civilizației. Omul civilizat este acela care nu mai face ce vrea, ci ceea ce este necesar și bine pentru comunitatea în care trăiește; cu alte cuvinte, își subordonează interesul individual binelui comun. Condiția este ca întreaga comunitate să adopte principii etice generale. Într-un

cuvânt, începuturile civilizației se leagă de filosofia binelui comun, de ideea că puterea unei societăți stă în asumarea și respectarea unor reguli. Fără acestea, micile comunități umane rămân unite doar de nevoia de a-și asigura condițiile minime de supraviețuire, într-o existență precară, cvasi-animalică, lipsită de orizont valoric și de idealuri.

Filosofia a fost, de la începuturile ei și până astăzi, chemată să judece mersul lumii, să observe realitatea, să identifice crizele, să prevadă riscurile și să răspundă amenințărilor care vizează posibilitatea conviețuirii și a unui sens comun. Secolul XX a fost unul dintre aceste momente decisive. După experiența războaielor mondiale, a distrugerii industrializate și a transformării tehnicii într-o forță capabilă să modifice destinul planetei, problema filosofică fundamentală nu a mai fost doar cunoașterea, ci și responsabilitatea.

Omul modern a descoperit o putere fără precedent: puterea de a transforma natura, de a reorganiza societățile, de a produce condiții de existență, dar și instrumente de distrugere la o scară nemaiîntâlnită. Această creștere, deopotrivă faustică și demonică, nu a fost însoțită, din păcate, de o dezvoltare proporțională a conștiinței morale. Dimpotrivă, una dintre marile tragedii ale modernității a fost aceea că inteligența tehnică a coexistat cu o sărăcire progresivă a sentimentului moral, împinșă uneori până la limitele iresponsabilității sau



cinismului. În acest context trebuie înțelegi Emmanuel Lévinas și Albert Schweitzer. Ei aparțin unor universuri intelectuale diferite, au limbaje filosofice distincte și pornesc de la intuiții diferite. Lévinas, marcat de experiența lagărului și de fenomenul Holocaustului, devine filosoful alterității umane, al întâlnirii cu celălalt și al responsabilității născute în fața vulnerabilității unui chip. Schweitzer, medic filantrop cu vocație apostolică și cu o misiune de viață în Africa, este filosoful reverenței față de viață, al respectului pentru orice existență vie și al unei etici care depășește granițele înguste ale umanului.

Și totuși, între ei există o legătură profundă. Amândoi contestă imaginea omului ca ființă definită prin autonomie, dominație și putere. În locul subiectului triumfător al modernității, ei propun o altă înțelegere a umanului: omul ca ființă capabilă de responsabilitate. Măsura lui nu este dată de creativitate, inclusiv tehnologică, nici de cât poate cuceri sau stăpâni, ci de cât de mult poate proteja ceea ce este fragil și amenințat. Dialogul posibil dintre Lévinas și Schweitzer se poate rezuma prin două cuvinte: responsabilitate și reverență. Primul desemnează obligația față de celălalt, al doilea uimirea morală în fața misterului vieții. Împreună, cele două perspective deschid un drum către o etică a atenției responsabile față de alteritate, într-un moment în care omul, exaltat de performanțele sale tehnologice, pare să piardă din vedere că nu are dreptul să facă tot ceea ce poate face. Puterea și cunoașterea deținute de el funcționează ca arme, iar armele inteligente se pot dovedi mai devastatoare decât oricare altele din istorie tocmai pentru că acționează și în timp de pace și se integrează în viața cotidiană.

O viață ca argument

Albert Schweitzer este una dintre acele figuri rare în care gândirea și existența nu se despart principal. Coerența dintre viața sa practică și ideile

sale a fost mult timp văzută ca exemplară. Tocmai această unitate între filosofie și viață l-a făcut una dintre personalitățile cele mai admirate și influente ale secolului trecut. Teolog, filosof, muzician și medic, Schweitzer a fost și unul dintre cei mai talentați organiști și muzicologi ai Europei interbelice, autor al unei monografii monumentale despre Bach. Pentru el, o filosofie morală nu putea fi judecată doar după eleganța construcției intelectuale, ci după transformarea concretă pe care o produce în existența celui care o susține. De aceea, afirmația atribuită lui – *viața mea este argumentul* – nu

trebuie înțeleasă ca simplă declamație biografică, ci ca expresie a unei exigențe filosofice: valoarea unei morale se verifică prin fidelitatea cu care omul își asumă consecințele ei.

În acest sens, biografia sa devine cheia de interpretare a filosofiei sale. Renunțarea la o carieră europeană promițătoare, alegerea medicinei și plecarea într-un spațiu defavorizat, vitregit și colonizat, unde a construit un spital la Lambaréné, în Gabon, pentru

a vindeca și salva vieți amenințate de malarie și lepră, nu au fost simple acte de generozitate individuală. Ele au fost expresia unei convingeri metafizice: viața, oriunde apare, cere respect. Un episod din copilăria sa este adesea evocat ca moment simbolic al formării acestei sensibilități morale. Povestea spune că, în timpul unei vânători de păsări cu alți copii, sunetul clopotelor unei biserici i-ar fi trezit conștiința poruncii *să nu ucizi*. Dincolo de caracterul anecdotic, episodul are valoare filosofică. El arată apariția unei rupturi interioare: copilul descoperă diferența dintre a putea și a avea dreptul. Această distanță dintre putere și legitimitate va deveni una dintre temele centrale ale întregii sale gândiri. Omul poate interveni asupra vieții, dar tocmai această capacitate îl obligă să se întrebe ce justificare are. Puterea nu este un argument moral. Din această experiență timpurie se va forma mai târziu principiul fundamental al lui Schweitzer: reverența față de viață.

La Lévinas, alteritatea este în primul rând alteritatea persoanei, iar responsabilitatea apare în spațiul întâlnirii dintre eu și celălalt.

Spre deosebire de aceasta, la Schweitzer alteritatea depășește granițele persoanei umane: viața însăși devine purtătoare de valoare.

Creștinism și creație

Principiul etic al reverenței față de viață a apărut dintr-o criză intelectuală și morală profundă, provocată de Primul Război Mondial. Albert Schweitzer căuta o formulă capabilă să salveze civilizația occidentală de la autodistrugere. În 1914, izbucnirea războiului l-a surprins în Gabon. Deși era pacifist, a fost plasat temporar sub arest la domiciliu de către autoritățile coloniale franceze, deoarece era cetățean german, provenit din Alsacia. Izolat în Africa și asistând de la distanță la masacrul din Europa, Schweitzer a intrat într-o perioadă de intensă frământare spirituală. A realizat că etica tradițională europeană dăduse greș. În viziunea sa, filosofia occidentală devenise prea abstractă, prea academică și prea limitată la relațiile dintre oameni, ignorând legătura sacră cu restul creației.

Descoperirea conceptului nu a avut loc în liniștea unei biblioteci, ci în timpul unei misiuni medicale de urgență. Schweitzer trebuia să parcurgă aproximativ 200 de kilometri pe apă pentru a trata soția bolnavă a unui misionar. Timp de trei zile s-a aflat la bordul unei ambarcațiuni mici, încercând să scrie pe foi volante, în timp ce vasul înainta cu greu împotriva curentului. Formula i-a apărut brusc în minte în a patra zi, la apus, în timp ce barca trecea pe lângă o turmă de hipopotami: *Ehrfurcht vor dem Leben*. Formula poartă în sine ceva din ambiguitatea sacrului teoretizat de Rudolf Otto, cea uimire amestecată cu teamă în fața sublimului sau a divinității. Însă, în timp ce pentru Otto analiza sacrului rămâne în sfera fenomenologiei religioase, Schweitzer face un pas decisiv mai departe: transformă această tulburare mistică într-un imperativ etic radical. Dacă viața din jurul nostru este sacră și trezește reverență, atunci distrugerea ei nejustificată nu mai este doar o greșală sau o încălcare a unei legi umane, ci un sacrilegiu.

Pentru a înțelege deplin filosofia lui Albert Schweitzer, principiul reverenței față de viață trebuie privit nu doar ca o etică a compasiunii sau ca un echivalent occidental al principiului indian *ahimsa*, ci ca expresia unei viziuni metafizice proprii asupra existenței. Etica tradițională se limita la raporturile dintre oameni. În opoziție cu aceasta,

Schweitzer consideră că o conștiință etică reală nu face distincție între o viață superioară și una inferioară, ci recunoaște valoarea intrinsecă a fiecărei forme de viață. Toate ființele împart aceeași „voință de a trăi”, universală. Aici se simte, probabil, influența budismului filtrat prin Schopenhauer. Viața nu este o simplă acumulare de fenomene biologice, ci manifestarea unui mister original care leagă între ele toate formele de existență. Întreaga existență se poate reduce la un adevăr elementar, pe care nici o variantă de scepticism nu îl poate suspenda: *Eu sunt viață care vrea să trăiască, în mijlocul unei vieți care vrea să trăiască*.

Schweitzer pornește de la experiența fundamentală că orice ființă vie afirmă aceeași tendință elementară: dorința de a continua să existe. Planta care caută lumina, animalul care fuge de pericol, omul care își apără viața exprimă aceeași mișcare profundă a vieții către ea însăși. Revenim aici la vechiul concept aristotelic al *entelehie*. Această intuiție are pentru Schweitzer o rezonanță religioasă. În voința de viață prezentă pretutindeni, el vede o urmă a actului creator. Reinterpretează filosofia lui Schopenhauer în grilă creștină, așază pe Dumnezeu-Creatorul la originea vieții și a impulsului vital diseminat în creație, realizând astfel o splendidă unitate de sistem. Viața nu este separată de Dumnezeu, ci poartă în ea ceva din dinamica creației originare. De aici rezultă caracterul sacru al oricărei existențe vii. În acest sens, reverența față de viață este o atitudine de recunoaștere: omul trebuie să se raporteze la viață cu aceeași gravitate cu care se raportează la ceea ce consideră sfânt.

Dimensiunea creștină a gândirii sale apare aici în forma unei etici a creației. Dacă lumea este creație, atunci respectul față de viață se constituie ca un mod de a răspunde Creatorului. Iubirea nu se limitează la relația dintre oameni, ci devine o atitudine fundamentală față de existență. Eshatologia lui Schweitzer nu trebuie înțeleasă ca o așteptare pasivă a unui viitor în care binele va triumfa. Ea are un caracter activ: *Împărăția lui Dumnezeu* trebuie anticipată prin modul concret în care omul trăiește. Binele viitor devine prezent în gesturile prin care omul refuză distrugerea și alege protejarea vieții. Adevărata așteptare nu este pasivă și nici speranța sterilă că lumea va deveni



mai bună fără participarea noastră. Este necesară transformarea omului, astfel încât binele pe care îl așteaptă să înceapă deja să lucreze în el. Reverența față de viață este simultan o etică și o formă de spiritualitate. Ea exprimă recunoașterea faptului că omul nu este proprietarul absolut al existenței, ci participant la un mister care îl depășește.

Civilizația progresului

Critica lui Schweitzer asupra civilizației moderne pornește de la o observație simplă: progresul exterior al omenirii nu garantează progresul moral. O societate poate deveni mai eficientă, mai organizată și mai puternică și, în același timp, să piardă sensibilitatea care face posibilă conviețuirea etică. Pentru teologul alsacian, una dintre marile tragedii ale Occidentului modern este contradicția dintre valorile proclamate și comportamentele reale: o civilizație care se revendică formal din tradiția creștină poate ajunge să practice violența, dominația și distrugerea sistematică a vieții. Naționalismele și războaiele nu sunt, în această perspectivă, accidente istorice izolate, ci simptome ale unei degradări mai profunde: pierderea respectului fundamental pentru existență. El vorbește despre o civilizație care a ajuns să manifeste nu reverență față de viață, ci reverență față de moarte. Sensul acestei formule este radical: problema nu este doar că oamenii ucid, ci că ajung să considere uciderea, sacrificarea și eliminarea vieții drept instrumente normale ale organizării lumii.

În acest punct, etologia și sociobiologia – care derivă comportamentele omului din atavisme și instincte primare – riscă să ia locul sociologiei și eticii. Răspunsul lui Schweitzer este încercarea de a readuce în centrul moralei o experiență originală: uimirea în fața faptului că există viață. Înainte de orice teorie morală, înainte de orice sistem de valori, există această întâlnire elementară cu misterul vieții.

Responsabilitatea înaintea libertății

Dacă Albert Schweitzer pornește de la uimirea în fața vieții, Emmanuel Lévinas pornește de la întâlnirea cu celălalt. Aici apare una dintre cele mai radicale schimbări de perspectivă din filosofia

morală contemporană: etica nu mai este înțeleasă ca o concluzie a rațiunii sau ca rezultatul unei alegeri libere, ci ca o situație care precedă chiar posibilitatea alegerii. Filosofia modernă a pus deseori în centrul său subiectul autonom: acel „eu” autoîntemeiat, capabil să cunoască, să decidă și să acționeze pornind de la propria libertate. De la *cogito*-ul cartezian până la autonomia morală kantiană, omul a fost definit prin capacitatea de a se raporta rațional la sine și la lume.

Lévinas răstoarnă această ordine. Înainte ca eu să mă afirm ca subiect liber, înainte să formulez proiecte și înainte să aleg, sunt deja pus în fața unei responsabilități. Nu eu creez mai întâi relația cu celălalt și apoi decid dacă voi fi moral; întâlnirea cu celălalt mă face să descopăr că sunt deja chemat. Aceasta este semnificația celebrului concept lévinasian al „feței”. Fața celui alt nu este o simplă apariție fizică, ci o revelație. În preajma feței celui alt întâlnesc ceva ce nu se poate reduce la obiect, la imagine sau la cunoaștere. Celălalt nu este un lucru pe care îl pot integra complet în lumea mea, ci o prezență care îmi opune o limită. Porunca biblică *să nu ucizi*, pe care Lévinas o identifică în această întâlnire, nu este mai întâi o regulă morală formulată abstract, ci experiența imediată a faptului că celălalt, în vulnerabilitatea sa, este expus și îmi solicită un răspuns.

Chipul celui vulnerabil – al celui sărac, al străinului, al văduvei, al orfanului, al celui lipsit de putere – nu îmi oferă informații, ci mă obligă etic. Această obligație este ceea ce Lévinas numește responsabilitate infinită. Ea este infinită nu pentru că ar fi imposibil de îndeplinit în sens practic, ci pentru că niciodată nu am terminat de răspuns, iar angajamentul meu față de celălalt nu poate fi epuizat printr-un singur act de bunătate. Responsabilitatea rămâne o situație deschisă. În acest cadru de înțelegere, etica lui Lévinas are o dimensiune profund incomodă pentru subiectul modern, deoarece îi tulbură echilibrul suficienței politicoase: nu este de ajuns să fiu nonviolent și amabil doar din când în când; pentru că eu nu sunt centrul lumii, sunt chemat să răspund în fața celorlalți. Măsura umanității mele se decide în capacitatea de a asuma responsabilitatea care vine din întâlnirea cu altul. Fraternitatea umană este o condiție originală, nu concluzia inductivă a unei judecăți morale. Nu suntem responsabili pentru că am convenit să fim,

ci pentru că existența însăși ne așază într-o relație față-către-față cu ceilalți.

Noțiunea de „față” este poate cea mai cunoscută și totodată cea mai greșit înțeleasă idee a filosofiei lui Lévinas. Ea nu desemnează chipul fizic al unei persoane și nici o expresie psihologică prin care am putea deduce intențiile celuilalt. Fața este modul în care celălalt scapă oricărei încercări de a fi redus la un obiect al cunoașterii mele, motiv pentru care i se atribuie transcendență. În raport cu un lucru, pot întreba: ce este acesta, la ce folosește, cum îl pot integra în ordinea lumii mele? Obiectele intră în câmpul puterii mele de înțelegere și răspund nevoilor mele de utilizare. Fața celuilalt, însă, rezistă acestei absorbții; apare ca ceva care nu poate fi cuprins complet, ceva care îmi spune, înaintea oricărui discurs: nu mă transforma în lucru.

Pentru Lévinas, originea eticii se află în întâlnirea cu fața celuilalt. Celălalt nu îmi oferă o lecție morală explicită și nici nu are, în primă instanță, autoritate sau ascendent asupra mea, însă simpla sa prezență vulnerabilă introduce imediat o limită în libertatea mea. Libertatea mea, care ar putea pretinde că totul îi este permis, descoperă aici că există ceva anterior ei: responsabilitatea. Acesta este punctul în care Lévinas se desparte de o mare parte din tradiția filosofică modernă. Dacă subiectul modern se definește prin capacitatea de a se afirma pe sine, Lévinas descoperă o dimensiune mai originară a umanului: sensibilitatea la prezența celuilalt, care acționează ca o chemare etică. Nu eu sunt primul care stabilesc relația; celălalt vine spre mine înainte ca eu să-mi organizez lumea, pentru că el se află deja în lume, necondiționat de intenționalitatea mea. Imaginea văduvei și a orfanului, prezentă în gândirea filosofului francez, nu are doar o semnificație religioasă sau morală taludică. Ea exprimă situația radicală a celui care nu are putere, protecție sau mijloace de apărare. Tocmai această vulnerabilitate dezvăluie caracterul profund al eticii: responsabilitatea începe acolo unde nu există reciprocitate garantată. Dacă îl ajut pe cel puternic pentru că îmi poate răspunde sau îmi poate oferi ceva în schimb, relația rămâne prinsă într-o logică de piață. Întâlnirea cu cel vulnerabil pretinde altceva: o responsabilitate care nu așteaptă recompensă.

În această perspectivă, porunca *să nu ucizi* nu este o simplă interdicție juridică, ci experiența etică fundamentală. Fața celuilalt mă face să descopăr că există o diferență absolută între a putea face răul și a avea dreptul de a-l face. Puterea mea întâlnește aici propria ei limită. Această idee este una dintre cele mai puternice critici aduse de Lévinas civilizației moderne. O lume organizată exclusiv în jurul eficienței, interesului și dominației riscă să uite tocmai ceea ce este mai important: că, înainte de orice proiect asupra lumii, există o ființă vulnerabilă care mă privește. Etica începe, așadar, nu cu o regulă inventată de rațiune, ci cu o tulburare a conștiinței. În întâlnirea cu celălalt, omul descoperă că este responsabil înainte de a fi suveran.

Două etici ale alterității

În acest punct se poate vedea apropierea dintre Lévinas și Schweitzer. Deși unul vorbește despre chipul alterității, iar celălalt despre viața în toate formele ei, amândoi pornesc de la aceeași





intuiție: ceea ce este fragil are prioritate morală asupra celui care deține puterea. Amândoi refuză o etică întemeiată pe dominație. Pentru ei, omul nu este respectabil prin capacitatea de a supune lumea, ci prin capacitatea de a o întâmpina cu grijă. Diferența dintre cei doi este însă semnificativă. La Lévinas, alteritatea este în primul rând alteritatea persoanei, iar responsabilitatea apare în spațiul întâlnirii dintre eu și celălalt. Etica este, în esență, o relație eu-tu. Spre deosebire de aceasta, la Schweitzer alteritatea depășește granițele persoanei umane: viața însăși devine purtătoare de valoare. Animalul, planta, orice formă de existență vie intră în orizontul responsabilității sau, cu termenul lui, al reverenței.

Această extindere a sferei responsabilității este una dintre cele mai îndrăznețe mutări filosofice ale lui Schweitzer. El preia intuiția kantiană conform căreia ceea ce are valoare morală nu poate fi tratat doar ca mijloc, ci trebuie respectat ca scop în sine, și o extinde dincolo de domeniul exclusiv uman. Desigur, aici vedem o supralicitare etică a viului și o torsiune a ideii kantiene: nu doar omul ca ființă rațională trebuie tratat ca scop în sine, ci toate ființele vii. În această perspectivă, voința de a trăi nu este un simplu tropism biologic, ci expresia unui mister mai profund. Fiecare ființă vie afirmă, în felul său, dorința de a continua, iar această dorință trebuie întâmpinată cu respectul cuvenit creaturalului, în orice ipostază s-ar afla. Afirmatia lui Schweitzer că fiecare viață este sacră este deopotrivă teză metafizică și morală: viața are o valoare intrinsecă, proprie, care precedă judecățile noastre asupra ei. Într-un sens profund și anticartezian, Schweitzer deplasează centrul de greutate al filosofiei moderne de la *eu gândesc* la *eu sunt viu*. Nu conștiința cunoscătoare este primul fapt al existenței, ci participarea la aventura vieții. În timp ce eul cartezian se fundamentează pe un *ego cogito* abstract și izolat de lume, eul propus de Schweitzer se definește printr-un *ego vivo*, o voință de a trăi conștientă de sine.

Mesianitate și viitor

Diferența cea mai semnificativă dintre Lévinas și Schweitzer apare în modul în care fiecare înțelege împlinirea etică. La Lévinas există o dimensiune mesianică a eului. Mesianicul nu

înseamnă așteptarea unui eveniment viitor inau-gural, ci posibilitatea ca fiecare întâlnire cu celălalt să deschidă o ruptură în ordinea obișnuită a lumii, prin declanșarea responsabilității nelimitate. Fiecare om este chemat să răspundă ca și cum de el ar depinde lumea, o sarcină disproporționată și imposibilă pentru omul comun. Aceasta este forța extraordinară, dar și dificultatea eticii lévinasiene: ea pune pe umerii fiecărei persoane o exigență aproape nelimitată. Și totuși, nu pot delega complet responsabilitatea mea și nici nu pot spera că altcineva va răspunde în locul meu; paradoxul etic lévinasian este că eul trebuie să asume imposibilul.

Schweitzer merge într-o altă direcție. La el, reverența față de viață nu este doar o regulă morală, ci are o rădăcină eshatologică și semnifică participarea la o ordine profundă a creației. În voința de viață prezentă pretutindeni în natură, el vede manifestarea voinței creatoare a lui Dumnezeu, care leagă între ele toate formele existenței într-un plan providențial. În această interpretare, respectul pentru viață este deopotrivă act moral și act spiritual. A proteja viața înseamnă a răspunde unei chemări care depășește simpla utilitate, iar bunătatea nu este numai alegere individuală, ci și modul prin care omul participă la sensul creației. În acest punct, gândirea sa intră în dialog cu tradiția creștină primară, în special cu viziunea paulină, și cu ideea că Împărăția lui Dumnezeu nu este doar un viitor îndepărtat, ci o realitate care cere să fie recunoscută și activată în prezent. Nu este vorba despre a aștepta pasiv venirea binelui, ci despre a trăi deja în acord cu el. Responsabilitatea devine astfel asumarea vieții în totalitatea ei. Omul nu este chemat doar să fie bun cu cei care îi seamănă, ci să recunoască o comuniune mai largă a existenței.

Spre o etică nouă

Dialogul prezumtiv dintre viziunile lui Lévinas și Schweitzer devine actual tocmai pentru că problema lor nu a dispărut. Dimpotrivă, s-a amplificat. Lévinas ne amintește că orice ordine etică începe cu fața concretă a celui vulnerabil. Înainte de instituții, sisteme, norme și strategii, există omul care suferă și care cere un răspuns. Schweitzer ne amintește că vulnerabilitatea nu se oprește la granița umanului. Există o comunitate mai largă a vieții, iar puterea noastră asupra ei



crează o obligație pe care nu o mai putem ignora. Împreună, cei doi filosofi ne conduc către o întrebare esențială: ce se întâmplă atunci când puterea omului devine atât de mare încât responsabilitatea lui nu mai poate fi limitată la prezent?

Aceasta este problema pe care a formulat-o Hans Jonas în analiza sa asupra civilizației tehnologice. El observa că progresul tehnologic a dat omului o putere distructivă atât de mare, încât natura a ajuns să fie amenințată ca ecosistem. Prin urmare, păstrarea naturii și, implicit, a condițiilor care fac viața posibilă, intră sub incidența datoriei umane. Omul este, de acum, responsabil pentru supraviețuirea biosferei. Dacă acțiunile noastre pot afecta existența generațiilor viitoare și condițiile generale ale vieții pe Pământ, atunci responsabilitatea trebuie să primească o dimensiune nouă. În fața tehnicii moderne nu mai este suficient să întrebăm ce este posibil. Trebuie să întrebăm ce avem dreptul să facem.

Dacă eticile vechi s-au bazat pe certitudinea unui prezent etern, în care acțiunile umane aveau doar consecințe locale și imediate, modernitatea tehnologică a spulberat această siguranță. Extinderea puterii prometeice a omului nu i-a adus suveranitatea visată, ci a antrenat o vulnerabilitate fără precedent, pe care nu a prevăzut-o. În acest context al incertitudinii radicale, Hans Jonas propune o reorientare a moralei prin ceea ce numește *euristica fricii*, un instrument epistemologic care deschide calea către o responsabilitate ecosistemică a umanității. Frica nu înseamnă paralizie emoțională sau reflex egoist de supraviețuire. Este vorba despre o frică reflexivă, un act al imaginației prospective, care privește spre abisul viitorului și vizualizează scenariul cel mai sumbru. Într-o perioadă de salt industrial, în care tehnologia avansează mai repede decât capacitatea noastră de a-i anticipa consecințele, promisiunile utopice devin capcane, iar optimismul naiv ne poate fi fatal. Euristica fricii postulează o asimetrie etică fundamentală: în condiții de ignoranță științifică asupra efectelor pe termen lung, prognoza alarmistă trebuie să aibă prioritate în fața celei optimiste. Nu mai putem paria pe cartea progresului atunci când miza jocului este însăși existența biosferei. În mod profund filosofic, frica devine un organ de simț: realizăm valoarea sacră a integrității naturii în clipa în care înțelegem că o putem anihila definitiv.

Această metodă de cunoaștere prin intermediul vulnerabilității impune direct problema responsabilității ecosistemice. Trecerea de la individ la ecosistem marchează sfârșitul antropocentrismului. Pentru Jonas, omul nu mai este stăpânul mândru al unei naturi inerte, ci custodele înfricoșat care simte că aceasta îi scapă din mâini. Responsabilitatea ecosistemică ne ajută să recunoaștem că natura deține un *telos* intern, o valoare ontologică intrinsecă și o voință mută de a dăinui, concepte care rezonază intim cu reverența față de viață teoretizată de Albert Schweitzer. Însă, acolo unde Schweitzer simțea o reverență mistică în fața fluxului vital cosmic din prezent, Jonas adaugă dimensiunea temporală a datoriei: suntem responsabili nu doar pentru viața pe care o întâlnim astăzi, ci și pentru posibilitatea ca viața să poată continua să apară pe Pământ peste secole.

Schweitzer asumă responsabilitatea ca pe o etică a compasiunii universale. Jonas preia structura axiologică a responsabilității, dar o proiectează politic și juridic prin euristica fricii. Frica devine mecanismul colectiv prin care omenirea își impune autolimitarea, transformând compasiunea individuală a lui Schweitzer într-un imperativ categoric de supraviețuire planetară. Acolo unde Lévinas ne-a învățat să răspundem chipului celui care este în fața noastră, iar Schweitzer ne-a învățat să respectăm viața care există pretutindeni, Jonas adaugă o exigență decisivă: să răspundem și celor care încă nu sunt aici, dar a căror posibilitate de existență depinde de noi. Lecția comună a celor trei gânditori este că omul nu e definit în primul rând prin puterea de a transforma lumea, ci prin capacitatea de a deveni responsabil pentru ceea ce, fără el, ar putea dispărea.

Responsabilitatea pentru viitor

Ajungem la o întrebare pe care epoca tehnologică o face inevitabilă: ce se întâmplă atunci când puterea noastră de a interveni asupra lumii depășește consensul imediat al experienței morale? Timp de secole, etica umană a fost construită în jurul relațiilor apropiate. Omul era chemat să răspundă celui care îi stătea în față, celui pe care îl putea vedea, întâlni și recunoaște. Chiar și atunci când marile sisteme morale formulau principii universale, orizontul lor implicit rămânea cel al



acțiunii umane concrete, între persoane prezente. Lévinas radicalizează această perspectivă arătând că, înaintea oricărei teorii, există întâlnirea cu celălalt. Celălalt nu este o idee, ci o prezență vulnerabilă care mă obligă. Responsabilitatea începe prin faptul că nu pot rămâne indiferent în fața unei ființe care suferă. Schweitzer extinde această intuiție dincolo de relația interpersoanală. Dacă Lévinas ne învață să vedem chipul celuilalt, Schweitzer ne învață să vedem valoarea vieții însăși. Responsabilitatea nu se oprește la comunitatea oamenilor, ci se deschide către întregul fenomen al vieții. Existența vie nu este un obiect disponibil fără rest, ci o formă a ființei care cere respect.

Civilizația tehnologică a introdus o schimbare de scară. Acțiunea umană nu mai afectează doar ceea ce este prezent aici și acum. Ea poate modifica structurile fundamentale ale existenței pentru oameni care încă nu s-au născut – prin experimentele genetice, armele de nimicire în masă și, mai nou, prin tehnologiile inteligente. Putem produce consecințe care se întind pe generații, putem altera echilibre naturale și putem pune în pericol condițiile prin care viața viitoare ar putea exista. În acest sens, Hans Jonas, în *Principiul responsabilității*, propune o etică potrivită epocii tehnologice, una care răspunde la o întrebare nouă: ce datorez celui care încă nu există, dar a cărui posibilitate depinde de acțiunile mele?

Aceasta este o transformare profundă a ideii de responsabilitate. În relația lévinasiană, celălalt vine spre mine prin prezența sa. În perspectiva lui Jonas, viitorul nu are chip și totuși mă obligă. Generațiile viitoare nu pot protesta, nu pot cere, nu pot apărea în fața noastră ca o față vulnerabilă. Și tocmai această absență creează o obligație suplimentară: trebuie să devenim responsabili pentru cei care nu au încă o voce. Într-un fel, responsabilitatea gândită de Jonas are vocație profetică. În acest sens, Jonas prelungește ambele intuiții anterioare. La Lévinas, nu ai voie să-l distrugi pe celălalt; la Schweitzer, nu ai voie să disprețuiești viața; la Jonas, nu ai voie să compromiți posibilitatea

viitoare a vieții. Câmpul obligației morale este deja proiectat spre viitor, ceea ce face și mai complicat, dar și mai nobil angajamentul etic.

Aceasta este, poate, cea mai importantă schimbare morală pe care o cere epoca noastră. Omul nu mai este responsabil doar pentru ceea ce face în spațiul imediat al existenței sale, ci pentru

Acolo unde Lévinas ne-a învățat să răspundem chipului celui care este în fața noastră, iar Schweitzer ne-a învățat să respectăm viața care există pretutindeni, Jonas adaugă o exigență decisivă: să răspundem și celor care încă nu sunt aici, dar a căror posibilitate de existență depinde de noi.

orizontul de posibilitate pe care îl lasă în urmă. Puterea tehnologică ne obligă să asumăm o formă de contemporaneitate transcendentă, dincolo de cronologie și epoci istorice, care ne cere să fim gardieni ai viitorului. Kierkegaard considera că orice creștin ar trebui să se simtă contemporan cu Christos. Noi, creștini sau nu, ar trebui să fim contemporanii urmașilor noștri, în fața cărora trebuie să ne angajăm că le lăsăm lumea moștenire. Aici se

întâlnesc, într-un punct ultim, cele trei viziuni: responsabilitatea față de chip, reverența față de viață și grija pentru viitor.

Concluzie

Privită în ansamblu, întâlnirea dintre viziunile lui Lévinas, Schweitzer și Jonas poate fi înțeleasă ca o evoluție a conștiinței morale a omului. Nu este vorba doar despre trei teorii etice separate, ci despre trei trepte ale aceleiași descoperiri: aceea că existența noastră nu se definește prin dreptul de a dispune, ci prin obligația de a răspunde. Drumul filosofic care leagă cele trei perspective poate fi formulat ca o extindere continuă a cercului moral: de la chipul celui de lângă mine la viața care mă înconjoară și, în cele din urmă, la viața care încă nu există, dar depinde deja de mine. Este trecerea de la proximitate la universalitate, de la întâlnire la grijă, de la reacția în fața suferinței la anticiparea responsabilă a consecințelor. Poate că aceasta este una dintre marile lecții ale secolului nostru: omul nu devine mai bun pe măsură ce își sporește puterea asupra lumii, ci pe măsură ce își recunoaște sarcinile etice în fața a ceea ce trebuie ocrotit și păstrat.



Virgil MIHAIU

N. 28 iunie 1951, în Cluj, România. Este scriitor, jazzolog și diplomat român, profesor de estetica jazzului, cu un doctorat în americanistică. Membru al Uniunii Scriitorilor din România; membru al Asociației Criticilor de Jazz din Statele Unite (J.J.A.); membru al PEN Club România; fondator al Cursului de „Estetica Jazzului” la Academia Națională de Muzică din Cluj; membru 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. Director co-fondator al Institutul Cultural Român din Lisabona și ministru consilier pe lângă Ambasada României din Portugalia (2006-2012); director al Centrului Cultural Brazilian Casa do Brasil, sub egida UBB Cluj (din 2015).

Jazzul ca limbaj universal

În 2023 am conceput un material însoțitor pentru conferința pe care urma s-o susțin la Podgorica, în cadrul Lunii aprecierii jazzului în Muntenegru/2023. Mi-l solicitase Maja Popovic, o făptură providențială pentru jazzul din patria sa. Titlul ales de mine pentru prelegere – „Jazzul ca limbaj universal” – sună quasi-identic în celelalte limbi neolatine, însă distincția limbă/limbaj devine inoperantă în idiomurile slave sau germanice, unde cel de-al doilea termen e practic inexistent. Ca atare, fu obligatoriu să accept traducerea sintagmei din titlu sub forma DŽEZ KAO UNIVERZALNI JEZIK, unde vocabula „jezik” – identică în sârbă, croată, muntenegreană, bosniacă – înseamnă „limbă” (atât în sens anatomic, cât și lingvistic). Redau mai jos versiunea originală a textului.

Prin caracterul ei inerent abstract, arta sunetelor este un limbaj universal. Universal în sens relativ, întrucât diferențele de percepție/receptare a muzicii de la un continent la altul, de la o țară la alta, sau chiar de la o regiune/provincie geografică la alta (ca și de la om la om) sunt inconvertibile. Cum, de asemenea, există incompatibilități sau preferințe divergente și între adepții anumitor tipuri, genuri sau stiluri muzicale...

Odată cu apariția sa la începutul secolului XX, jazzul și-a început ascensiunea spre statutul de muzică universală. Prin ponderea acordată improvizației și componentelor ritmice, acest gen muzical și-a creat premisele unei evoluții rapide de la stadiul inițial de muzică eminentemente afro-americană, la acela de numitor comun între spații culturale de o mare diversitate. Pe bună dreptate, jazzul e considerat a fi contribuția primordială a Statelor Unite la îmbogățirea moștenirii artistice a



JAZZORELIEF

omenirii. Dar, de pe la jumătatea secolului trecut, s-a manifestat tot mai pregnant un proces de emancipare a acestuia de sub tutela americană – inițial în Europa, apoi în America Latină, iar astăzi pe toate continentele.

Paradoxal, universalizarea limbajului jazzistic a revelat contribuții de mare originalitate de pe întregul Glob, ca manifestări viabile estetic ale sentimentelor identitare – un fenomen amintind de afirmarea școlilor naționale din muzica clasică, la tranziția dintre secolele XIX-XX. Mari compozitori din acea epocă au statuat quasi-simbolic pentru națiunile pe care le reprezintă: Grieg în Norvegia, Sibelius în Finlanda; Glinka, Rimski-Korsakov, Ceaikovski, Rahmaninov, Skriabin, mai apoi Stravinsky, Prokofiev, Șostakovici în Rusia; Sarasate, Albéniz, Granados, de Falla în Spania; Smetana, Dvorak, Leos Janacek, Bohuslav Martinu în Cehia; Enescu și Bartok în România, respectiv Ungaria; Szymanowski în Polonia, Mikalojus Ciurlionis în Lituania, Nielsen în Danemarca, Hugo Alfvén în Suedia, Jāzeps Vītols în Letonia, Comitas în Armenia, Stevan Mokrianiac în Serbia, Vatroslav Lisinski în Croația, Zacharia Paliashvili în Georgia, Pancho Vladiguerov în Bulgaria, Nikolaos Mantzaros în Grecia, Ján Levoslav Bella în Slovacia, Davorin Jenko în Slovenia, Mart Saar în Estonia...).

Ar fi stimulat de realizat un studiu comparativ al rolului reprezentativ-identitar atribuit big band-urilor „oficiale” în Uniunea Sovietică și în fostele „țări socialiste” din Europa de Est. Unele

dintre aceste ansambluri funcționează până în zilele noastre. Același fenomen de continuitate s-a petrecut și în cadrul festivalurilor de jazz din același perimetru (e suficient să le amintim pe cele din ex-Iugoslavia – Ljubljana, Zagreb, Beograd, Skopje, Sarajevo, Novi Sad, Nis, etc.). În deceniile de după căderea zidului de la Berlin, extensia universală a jazzului a început să dea rezultate valoroase în zone anterior ignorate, sau de-a dreptul necunoscute. Pe lângă deja consacratele contribuții provenite din Brazilia, Cuba, Argentina, Puerto Rico sau Mexic, America Latină furnizează în permanență noi talente, de sorginte panameză, dominicană, jamaicană, chiliană, peruană, columbiană, venezueleană, ecuadoriană etc. La rândul lor, republicile baltice (Lituania, Letonia, Estonia) și cele trans-caucaziene (Georgia, Armenia, Azerbaidjan) cunosc o înflorire jazzistică fără precedent.

În Asia, asimilarea modelelor jazzistice s-a petrecut prioritar în Japonia și pe subcontinentul indian. Dar, mai recent, Vietnamul a întreprins pași fermi spre fuziunea dintre propriile tradiții muzicale și jazz (seria de albume realizate de formațiile conduse de ghtaristul/compozitorul Nguyễn Lê, jazzul acceptat la Conservatorul din Hanoi etc.). Scena Asiei cunoaște, de asemenea, semnificative extensii filojazzistice în China, Indonezia, Filipine, Coreea de Sud.

O zonă de surprize plăcute, din punct de vedere jazzistic, este cea a „jazzy-ștan”-urilor din Asia Centrală, cu performanțe de anvergură în Uzbekistan și Kazahstan, dar și cu reușite punctuale în Tadjikistan. Uimitoare, față de condițiile vitrege din care provin, sunt fulminantele cariere ale lui Eldar Djangirov (pianist născut în Kyrgyzstan, ajuns încă din adolescență printre numele de vârf ale ierarhiei mondiale), sau Rishad Shafi(ev), percuționistul de talie universală originar din Turkmenistan.

După cum atestă evoluțiile jazzului din ultima jumătate de secol, genul în cauză posedă capacitatea de a transfigura ethosul postmodern al diverselor națiuni în inedite estetici sonore. Ca atare, am susținut crearea și afirmarea unei scene de jazz în

Muntenegru, după declararea independenței acestui curajos stat în 2006. Grație infatigabilelor acțiuni ale pianistei și promotorei de jazz Maja Popovic, comunitatea jazzistică autohtonă și-a aflat o demnă expresie organizatorică prin Jazz Art Association Montenegro. În volumul JAZZ CONTEXTELE MELE, prezentat și în cadrul Lunii aprecierii jazzului în Muntenegru ediția 2023, am inclus un vast capitol dedicat acestei țări și inubliabilelor evenimente muzicale la care am fost martor acolo. Mă consider privilegiat a fi fost printre primii jazzologi care au atras atenția asupra fenomenului jazzistic muntenegrean. În amintitul eseu am consemnat festivalurile organizate de Maja Popovic la care avui onoarea să particip, precum și activitatea unor muzicieni de clasă, precum pianistul Lazar Vuckovic și trombonistul/trompetistul/flugelhornistul Nikola Mimo Mitrovic, adevărat părinte al jazzului muntenegrean. De asemenea, am comentat și apariția unor noi talente, precum Milorad Jovovic, Enes Tahirovic, Filip Gavranovic, Iva Kostic, Slaven Ljubic ș.a. Printre minunatele amintiri consemnate în acel text se află și cea legată de prelegerea pe care am ținut-o la Academia Națională de Muzică din Cetinje, condusă de tânărul rector și excelentul pianist Bojan Martinovic. Încă un motiv de real orgoliu, ca tot ceea ce mă leagă sufletește de acest Paradis Terestru numit, pe limba locului, Crna Gora.



Maja Popovic – „zâna bună a jazzului muntenegrean” – fotografiată împreună cu autorul eseului, jazzologul Virgil Mihaiu, la statuia Prințesei Xenia din Cetinje, capitala istorică-regală a Muntenegrului. Prințesa Ksenija Petrovic-Njegos (1881-1960) a fost cea de-a opta fiică și cel de-al zecelea copil al regelui Nikola I de Muntenegru și al soției acestuia, regina Milena



Haricleea NICOLAU

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

Prin lentilă alb-negru (VI)

Fotografie războiul ca să opresc oamenii să-l mai facă

Sir Don McCullin



KINOPOLIS

Descensus ad Inferos.

O genealogie a imaginii monocrome

Moment paroxistic traversat de umanitate, războiul este un timp al excesului și un timp al freneziei distrugerii. Atrocitățile războiului au generat unele dintre cele mai tulburătoare imagini din istoria artei. Citite prin prisma conceptului *descensus ad Inferos*, gravurile lui Goya, *Guernica* lui Picasso, fotografia documentară de război și filme precum *Nabarvené ptáče/Pasărea vopsită* (2019, r. Václav Marhoul) și *Paů/Paradis* (2016, r. Andrei Koncealovski) conturează o genealogie vizuală în alb-negru a coborârii în infernul istoriei.

Înainte ca fotografia de război să devină principalul instrument de documentare a conflictelor

armate, gravura a fost una dintre modalitățile prin care violența istoriei a fost transpusă vizual. Deși aparțin unor epoci și tehnologii diferite, gravura, pictura, fotografia documentară și cinematografia alb-negru împărtășesc aceeași capacitate de a transforma experiența traumatică într-o imagine esențializată, construită prin contrastul dintre lumină și întuneric.

Creată de Francisco de Goya între 1810 și 1820, seria *Los Desastres de la Guerra* (*Dezastrele războiului*) conține optzeci de gravuri și reprezintă una dintre cele mai importante și mai radicale reflecții vizuale asupra violenței războiului. Executate în tehnicile acvaforte și acvatintă, aceste gravuri au fost inspirate de evenimentele tragice care au marcat Spania la începutul secolului al XIX-lea: invazia napoleoniană din 1808, Războiul Peninsular (1808–1814) și foametea care a devastat Madridul în anii 1811–1812. Deși Goya a creat aceste gravuri pe parcursul unui deceniu, din cauza conținutului lor, prima ediție a fost publicată abia în 1863, la treizeci și cinci de ani după moartea artistului. Spre deosebire de reprezentările tradiționale ale conflictului, care glorificau eroismul și victoria militară, Goya își îndreaptă atenția asupra victimelor, asupra suferinței civile și asupra degradării morale produse de război. Execuțiile, tortura, foametea, boala și toate reprezentările morții expun realitățile războiului în detalii macabre și cu o forță expresivă terifiantă. Spre deosebire de picturile secolelor



Muertos recogidos, Francisco de Goya

precedente care glorificau eroismul militar, Goya se concentrează asupra durerii, mutilării, terorii și morții. Spectacol al dezumanizării, seria *Dezastrele războiului* poate fi privită ca una dintre primele cronici vizuale moderne ale războiului, anticipând prin dramatismul monocromiei atât fotografia documentară de război, cât și numeroase reprezentări ale războiului în cinematografia recentă.

În aceeași tradiție a reprezentării monocrome a suferinței se înscrie și gravura expresionistă a artistei Käthe Kollwitz¹ (1867–1945). Marcată profund de experiența războiului și de moartea fiului său pe front în timpul Primului Război Mondial, Kollwitz a construit un univers artistic dominat de teme precum doliul, pierderea, sărăcia și vulnerabilitatea umană. Un exemplu reprezentativ este a cincea xilogravură, *Die Witwe II* (*Văduva II*)², inclusă în ciclul *Krieg* (*Război*, 1921–1922), înfățișază o mamă copleșită de disperare, întinsă la pământ, cu capul lăsat pe spate și cu trupul inert al copilului așezat pe pieptul său. Este una dintre cele mai sfâșietoare imagini ale seriei, o compoziție austeră și extremă a deznădejdiei, în care moartea apare ca ultim refugiu în fața suferinței provocate de război. *Am încercat de nenumărate ori să reprezint războiul. Nu am reușit niciodată să-l surprind. Acum, în sfârșit, am terminat o serie de xilogravuri care se apropie de a exprima ceea ce mi-am dorit dintotdeauna să exprim [...] prin asta am trecut cu toții în aceste vremuri de nedescris.*³



Käthe Kollwitz, *Văduva II* (*Die Witwe II*), 1922

¹ <https://www.kollwitz.de/en/sheet-5-the-widow-ii>, accesat pe 14 iunie 2026

² <https://www.moma.org/collection/works/69686/>, accesat pe 14 iunie 2026

³ Käthe Kollwitz, scrisoare către Romain Rolland în *Scrisori de prietenie*, octombrie 1922 <https://www.kollwitz.de/en/>, accesat pe 14 iunie 2026

Seria de gravuri *Krieg*, create între 1914 și 1918, cuprinde șapte xilogravuri și este una dintre cele mai tulburătoare meditații vizuale asupra consecințelor conflictului armat, nu prin reprezentarea luptelor propriu-zise, ci prin concentrarea asupra victimelor rămase în urmă: mame, copii, văduve. Dacă Goya surprinde violența războiului în desfășurare, Käthe Kollwitz este interesată de ceea ce rămâne după război: doliul, pierderea, absența și suferința celor care supraviețuiesc. Din această perspectivă, estetica ei poate fi pusă în dialog cu filmul *Paradise* (2016) regizat de Andrei Konchalovski, unde imaginea alb-negru este un spațiu al reflecției morale și al confruntării cu vinovăția, mai degrabă decât o reprezentare directă a războiului. Realizate în alb-negru, cu mase compacte de negru și contraste puternice, gravurile lui Kollwitz reduc imaginea la expresia esențială a durerii. Chipurile poartă urmele unei suferințe care depășește experiența individuală și devine simbol al tragediei colective. Dacă Goya reprezintă infernul violenței, Kollwitz și Konchalovski explorează infernul supraviețuirii, unde războiul continuă să-i bântuie pe cei rămași în viață.



Guernica, 1937, Pablo Picasso

În această genealogie vizuală se înscrie și *Guernica* lui Pablo Picasso. Considerată una dintre capodoperele secolului al XX-lea, poate cea mai cunoscută creație a lui Pablo Picasso, *Guernica* este una dintre cele mai puternice reacții artistice împotriva violenței războiului. A fost pictată în 1937, ca răspuns la bombardarea orașului basc Guernica în timpul Războiului Civil Spaniol. Dincolo de referința la un eveniment istoric concret, *Guernica* este un simbol anti-război. Întrucât o cromatică bogată ar fi fost incompatibilă cu tema războiului și a suferinței, Picasso a limitat paleta la tonuri de alb, negru și gri, alegere care amplifică dramatismul compoziției. Lipsa culorii elimină orice efect decorativ și concentrează atenția asupra dinamicii

dramatice a compoziției, asupra corpurilor fragmentate și asupra expresiilor de disperare. Alegearea monocromiei este unul dintre elementele esențiale, explicația cea mai frecvent acceptată ar fi că Picasso a dorit să apropie pictura de imaginile din ziarele vremii. Bombardamentul orașului Guernica a devenit cunoscut publicului prin fotografii reproduse în presa alb-negru.

Fotografia de război. O cronică a durerii

Una dintre cele mai puternice forme de mărturie vizuală a violenței și a tragediei umane este fotografia de război¹ în alb-negru. Înainte ca fotografia color să devină accesibilă și larg utilizată, imaginea monocromă a dominat reprezentarea conflictelor armate, iar această limitare tehnică s-a transformat treptat într-o veritabilă estetică a realismului. Contrastul dintre lumină și întuneric, granulația filmului fotografic și compoziția au contribuit la captarea unor momente care au immortalizat tensiunea frontului, suferința, resemnarea sau disperarea oamenilor în vreme de război. Eliminarea culorii concentrează atenția asupra expresiei umane și asupra dramatismului situației surprinse, transformând fotografia dintr-un document istoric informativ. Numeroși fotografi și-au riscat sau chiar și-au pierdut viața pentru a surprinde realitatea frontului, contribuind decisiv la dezvoltarea fotojurnalismului și la schimbarea modului în care percepem războiul.²

Roger Fenton (1819–1869) este considerat unul dintre primii fotografi de război. Membru al Royal Photographic Society, acesta a documentat în 1855 războiul din Crimeea, imaginile sale punând bazele viitorului fotojurnalism de război. În a doua jumătate a secolului al XIX-lea, Mathew Brady (1822–1896) avea să devină una dintre figurile emblematice ale fotografiei documentare americane prin imaginile realizate în timpul războiului civil. În timpul Primului Război Mondial, Ernest Brooks (1876–1957), primul fotograf

oficial al armatei britanice, a realizat o amplă documentare a frontului, într-o perioadă în care fotografia devenise principalul mijloc prin care publicul putea vedea realitatea conflictului. Mai târziu, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Margaret Bourke-White (1904–1971) a devenit prima femeie corespondent de război și una dintre primele femei care au fotografiat direct linia frontului. Imaginile sale surprinse în lagărele naziste eliberate în 1945 au rămas printre cele mai tulburătoare documente vizuale ale epocii. Lee Miller (1907–1977), fost model devenit fotograf de război, a documentat spitalele de campanie din Normandia, eliberarea Parisului și lagărele de concentrare de la Dachau și Buchenwald, dar și apartamentul lui Hitler. Robert Capa (1913–1954), cel care a documentat cinci războaie, prieten bun cu David Chim și Henry Cartier Bresson, este unul dintre cei mai importanți fotografi de război ai secolului XX. El a surprins conflicte din Spania, Europa și Asia. Proclamat în 1938, la doar douăzeci și cinci de ani, „cel mai mare fotograf de război din lume” în revista britanică „Picture Post”. În timpul misiunii din războiul civil din Spania a realizat celebra fotografie *The Falling Soldier* (1936) care surprinde moartea unui soldat republican, probabil cea mai faimoasă dintre fotografiile de război³. În 1954, în timp ce traversa Vietnamul, Capa a fost ucis de o mină. W. Eugene Smith (1918–1978), „fotograf care voia să înregistreze totul”, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, a surprins teroarea războiului în unele dintre cele mai brutale imagini. Sir Don McCullin (n. 1935) este unul dintre cei mai influenți fotojurnaliști ai secolului XX, cunoscut pentru documentarea conflictelor armate și a marginalizării sociale într-un limbaj vizual auster, alb-negru. Activ încă din anii 1950, McCullin a fotografiat fronturile din Cipru, Vietnam, Congo, Cambodgia și Liban, dar și violența socială și politică din Irlanda de Nord și sărăcia din cartierele estice ale Londrei⁴. Estetica

³ Jorge Lewinski, *The Camera at War: A History of War Photography from 1848 to the Present Day*, Octopus Publishing Group, 1986

⁴ Jason Farago, „Don McCullin’s Harrowing Images From War Zones and a Vanishing England”, în *The New York Times*, 4 Feb. 2019, www.nytimes.com/2019/02/04/arts/design/don-mccullin-tate-britain.html (accesat pe 8 iunie 2025)

¹ Caroline Brothers, *War and Photography: A Cultural History*, Routledge, London, 1997

² Pippa Oldfield, *Photography and War*, Reaktion Books, London, 2019

sa distinctivă este definită de un contrast intens, compoziții echilibrate. Portretele sale sunt adesea frontale, cu subiecți aflați în stare de suferință, contemplație sau demnitate mută, făcând ca fiecare fotografie să devină o meditație vizuală asupra condiției umane. Lucrările sale, expuse în muzee importante precum Tate Britain și premiate cu distincții regale, au influențat profund limbajul vizual al cinematografului contemporan. În a doua jumătate a secolului XX, Philip Jones Griffiths (1936–2008) a continuat tradiția fotografiei documentare de război prin reportajele sale din Alger. Fotograful vietnamez-american Nick Ut (1951) a realizat în 1972 celebra fotografie cunoscută sub numele *Fata cu Napalm*, imagine care a devenit un simbol al suferinței civile provocate de război și a primit Premiul Pulitzer.



Pin negru, 1949, de Gy. Szabó Béla

Realizată la doar câțiva ani după încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, gravura *Pin negru* (1949) a lui Gy. Szabó Béla impresionează prin austeritatea compoziției și prin forța expresivă a contrastelor alb-negru. Silueta arborelui, izolată și dominatoare, pare să poarte în sine urmele unei lumi devastate, devenind un simbol al rezistenței, al singurătății și al supraviețuirii. *Pin negru* anticipează vizual ceea ce regăsim în filmul *Păsărea vopsită*: arborele solitar, contrastul violent, peisajul redus la esențe grafice și sentimentul unei naturi care poartă memoria catastrofei.



The Painted Bird, 2019, regia Václav Marhoul

Patimile lui Joska

Captivat de povestea tragică din romanul *Păsărea vopsită* (1965), scris de autorul american de origine poloneză Jerzy Kosinský (1933–1991), regizorul Václav Marhoul a creat un film înfiorător despre omul nimicitor și despre patimile îndurate de un copil în timp ce încearcă să își regăsească familia în timpul războiului.

Violența care șochează în filmul cineastului ceh Václav Marhoul, *Păsărea vopsită*, este de reminență tarkovskiană (*Andrei Rubliov*/1966). Petr Kotlár, un copil actor fascinant, joacă personajul Joska, un băiat de zece ani, cu ochii negri și blânzi, cu privire pătrunzătoare, tristă și inocentă, cu forță de expresivitate și profunzime artistică nativă. Într-un teritoriu nespecificat din zona Europei de Est (Ucraina, Rusia, Polonia), el traversează situații limită, întâlnește diferiți oameni care îi marchează existența. Atât vârsta personajului principal, cât și alegerea filmării alb-negru trimit rapid către *Copilaria lui Ivan*/1962, regizat de Andrei Tarkovsky. Acțiunea este plasată în aceeași perioadă, în

timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Ivan are 12 ani, este și el singur, părinții i-au fost uciși în război. Frapează alegerea unui personaj atât de tânăr pentru o poveste atât de întunecată. În mecanismul violenței izvorât din răutate, superstiție, frică sau prostie, este prins un copil care se află în ipostaza unei victime ispășitoare. Băiatul este *pharmakos* pentru toate ororile comise de *homo necans*.

În ciuda momentelor de cruzime, Vladimír Smutný compune o imagine alb-negru poetică, ce pare că evocă xilografurile dramatic-expresioniste ale lui Gy. Szabó Béla sau fotografiile de război din secolul XX. Aici imaginea alb-negru este un dispozitiv vizual al brutalității. Act deliberat de distilare a realității mizere, monocromia evidențiază răul, suferința și singurătatea într-un mod vizual seducător, rafinat. Alb-negrul este aici singura lentilă etică și estetică prin care putem suporta povestea sfâșietoare a unui copil prins în infernul războiului. Una dintre particularitățile imaginii filmului constă în tensiunea permanentă dintre rigoarea plastică a compozițiilor și oroarea evenimentelor reprezentate. Reușind să extragă expresivitate vizuală din materia degradării și a suferinței, estetica filmului amintește de celebrul vers arghegian *Din hube, mucegaiuri și noroi/ Iscat-am frumuseți* (Tudor Arghezi, *Testament*). Ritmul lent și cadrele lungi, combinate cu imaginea alb-negru, dau senzația de timp suspendat.

Regizorul Václav Marhoul construiește un adevărat itinerar al suferinței, alcătuit din episoade de o cruzime extremă, dintre care unul dintre cele mai tulburătoare îl înfățișează pe băiat îngropat până la gât în timpul unui ritual păgân și lăsat pradă ciorilor. În culturală occidentală, corbul este o prezență spectrală, iar poemul *The Raven* al lui Edgar Allan Poe l-a fixat definitiv în imaginarul thanatic. Pasărea neagră apare aici ca întruchipare a durerii ce revine obsesiv, a unei prezențe obscure care invadează spațiul conștiinței și transformă doliul într-o experiență fără sfârșit. În *Pasărea vopsită*, ciorile care îl terorizează pe Joska sunt semne ale fatalității, ale degradării și ale naturii devenită martoră a barbariei umane. De la Poe la Marhoul, corbul apare ca semn al morții, al singurătății și confirmă persistența răului.

Senzația istovitoare și deprimantă după trei ore persistă mult timp după vizionare. *Pasărea*

vopsită surprinde sufletul întunecat al omului și demonstrează că natura umană este instinctuală, uneori este agresivă până la sadism, înclinată spre lăcomie și exces, ignorantă și lipsită de empatie.

Paradisul pierdut

Paradisul/ 2016 lui Andrei Konchalovski are dramatismul și gravitatea subiectului, așa încât pare imposibil ca filmul să fi fost turnat altfel decât alb-negru, dar imaginea monocromă nu produce aceeași violență vizuală brutală întâlnită în *Pasărea vopsită*, ci construiește o estetică a memoriei interioare, apropiată de fotografia de război prin caracterul ei confesiv și meditativ.



Paradis, 2016, regia Andrei Konchalovski

Pendulând între planuri diferite de expunere, în prezent și în trecut, filmul este construit în jurul celor trei declarații pe care le fac trei personaje anchetate în timpul celui de-al doilea război mondial: Olga (Yuliya Vysotskaya) – o emigrantă rusoaică aristocrată, membră a Rezistenței franceze, deportată într-un lagăr de concentrare, Jules (Philippe Duquesne), colaboratorul francez al regimului nazist și Helmut (Christian Clauß) – un înalt ofițer SS, idealistul care întruchipează contradicțiile unei conștiințe captive în interiorul unei ideologii criminale. Pare că filmul are trei perspective de narațiune diferite, dictate de cele trei interviuri ale personajelor. Destinele acestor oameni au fost legate nevăzut prin urzeala războiului și a utopiei naziste. Olga este arestată pentru că ascunde copiii evrei. Jules supervizează cazul ei. Chiar dacă pare să poată scăpa, în schimbul unor favoruri sexuale, Olga ajunge într-un lagăr de concentrare nazist, unde îl

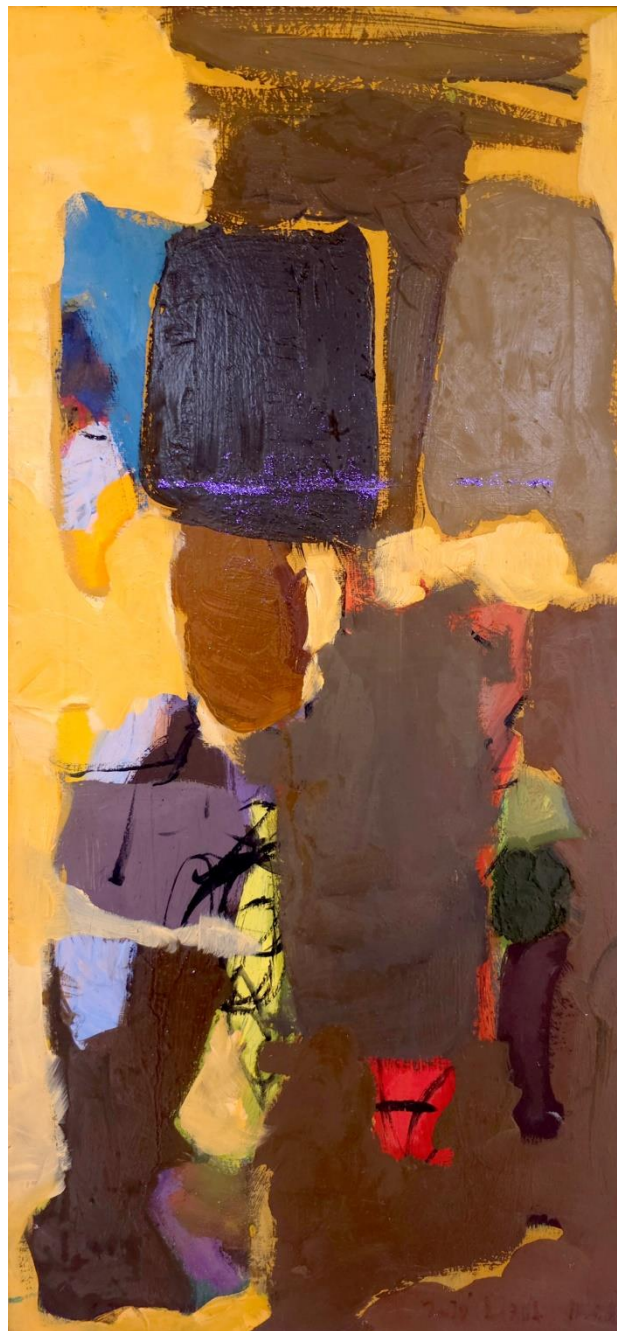
reîntâlnește pe ofițerul Helmut, odinioară îndrăgostit de ea. Deși i se oferă libertatea, Olga o dăruiește la rândul său, pentru că paradisul inimii ei este sacrificiul. Paradisul lui Helmut este credința de nestrămutat că face parte din rasa ariană, unica rasă pură. Filmul explorează alegerile morale pe care oamenii le fac în timpul războiului. Personajele au de ales dacă luptă pentru supraviețuire, dacă vor colabora cu inamicul sau dacă pot să-și sacrifice viața pentru principii.

Referitor la titlul filmului, pentru fiecare personaj, paradisul reprezintă ceva diferit: libertatea pierdută, iubirea, credința sau, pur și simplu, o viață normală. Însă, în timp de război, paradisul devine un ideal inaccesibil, amintirea unui timp pierdut.

Konchalovski evită o reprezentare liniară a evenimentelor și alege o construcție în care trecutul este reconstituit prin intermediul amintirilor și al reflecțiilor personajelor. Originalitatea construcției scenariului rezidă în utilizarea unor interviuri fictive, filmate în stil documentar, prin intermediul cărora personajele își rememorează experiențele și își confruntă alegerile morale. Aceste confesiuni directe creează impresia unui dialog cu posteritatea. Structura neconvențională a filmului, construită prin alternarea interviurilor cu flashback-uri și prin suprapunerea mai multor perspective narative, permite o explorare complexă a istoriei și a memoriei individuale.

Meditație cinematografică asupra răului, iertării și căutării paradisului într-o lume devastată de război, *Paradis* este departe de a fi încă un film între multitudinea de filme create pe tema Holocaustului. Andrei Konchalovski a creat un film emoționant, puternic, valoros prin performanța actorilor, uluitor prin imaginea semnată de Aleksandr Simonov. Dacă în filmul lui Marhoul imaginea seamănă cu o fotografie surprinsă în mijlocul catastrofei, la Konchalovski ea seamănă mai degrabă cu o fotografie privită după decenii. Aici alb-negrul funcționează ca un instrument de distanțare morală. Lipsită de seducția culorii, imaginea alb-negru concentrează atenția asupra durerii, asupra urmelor tragice lăsate de istorie în destinul individual și colectiv.

Privite împreună, gravurile lui Goya și Käthe Kollwitz, fotografia de război, *Guernica* lui Picasso și cele două filme analizate aici pot alcătui o arhivă monocromă a suferinței. Dincolo de perioadă, tehnică și limbaj artistic, ele sunt unite de aceeași încercare de a reprezenta experiența omului care se confruntă cu răul, cu violența, cu pierderea, cu moartea. În toate aceste opere, alb-negrul pare să fie unicul mod de a privi infernul.





Luis GARCÍA MONTERO

Luis GARCÍA MONTERO (Granada, 1958) este poet și profesor universitar titular de literatură spaniolă la Universitatea din Granada. Este autorul a unsprezece volume de poezie și al mai multor volume de eseuri. În 1982 a fost distins cu Premiul Adonáis pentru volumul *El jardín extranjero*, în 1993 cu Premiul Loewe, iar în 1994 cu Premiul Național pentru Literatură pentru volumul *Habitaciones separadas*. În 2003, pentru *La intimidad de la serpiente*, i-a fost decernat Premiul Național al Criticii. În prezent, este director al Institutului Cervantes.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere din limba spaniolă de **Eugen BARZ**

XXV

Recuerda que tú existes tan solo en este libro,
 agradece tu vida a mis fantasmas,
 a la pasión que pongo en cada verso
 por recordar el aire que respiras,
 la ropa que te pones y me quitas,
 los taxis en que viajas cada noche,
 sirena y corazón de los taxistas,
 las copas que compartes por los bares
 con las gentes que viven en sus barras.
 Recuerda que yo espero al otro lado
 de los tranvías cuando llegas tarde,
 que, centinela incómodo, el teléfono
 se convierte en un huésped sin noticias,
 que hay un rumor vacío de ascensores
 querellándose solos, convocando
 mientras suben o bajan tu nostalgia.
 Recuerda que mi reino son las dudas
 de esta ciudad con prisa solamente,
 y que la libertad, cisne terrible,
 no es el ave nocturna de los sueños,
 sí la complicidad, su mantenerse
 herida por el sable que nos hace
 sabernos personajes literarios,
 mentiras de verdad, verdades de mentira.
 Recuerda que yo existo porque existe
 este libro,
 que puedo suicidarnos con romper
 una página.

XXV

Adu-ți aminte că exiști doar în cartea aceasta.
 Datorezi viața ta fantomelor mele,
 patimii pe care o așez în fiecare vers
 ca să nu uit aerul pe care îl respiri,
 hainele pe care le îmbraci și le scoți,
 taxiurile în care străbați fiecare noapte,
 sirena și inima taximetriștilor,
 paharele împărțite prin baruri
 cu oameni care își petrec viața sprijiniți de tejghele.
 Adu-ți aminte că te aștept
 dincolo de tramvaie, când întârzii,
 că telefonul, străjer neliniștit,
 devine un oaspete rămas fără vești,
 că ascensoarele murmură în gol,
 certându-se cu singurătatea,
 în timp ce urcă și coboară
 purtându-ți nostalgia.
 Adu-ți aminte că regatul meu este făcut din îndoielile
 acestui oraș care nu știe decât să se grăbească,
 și că libertatea, lebdăă cumplită,
 nu este pasărea de noapte a viselor,
 ci complicitatea, încăpățânarea de a rămâne
 rănită de sabia care ne face să știm
 că suntem personaje din literatură,
 minciuni adevărate, adevăruri mincinoase.
 Adu-ți aminte că eu exist fiindcă există cartea aceasta
 că odată cu mine te pot nimici rupând o singură
 pagină.

Cabo Sounion

Al pasar de los años,
¿qué sentiré leyendo estos poemas
de amor que ahora te escribo?
Me lo pregunto porque está desnuda
la historia de mi vida frente a mí,
en este amanecer de intimidación,
cuando la luz es inmediata y roja
y yo soy el que soy
y las palabras
conservan el calor del cuerpo que las dice.
Serán memoria y piel de mi presente
o solo humillación, herida intacta.
Pero al correr del tiempo,
cuando dolor y dicha se agoten con nosotros,
quisiera que estos versos derrotados
tuviesen la emoción
y la tranquilidad de las ruinas clásicas.
Que la palabra siempre, sumergida en la
hierba,
despunte con el cuerpo medio roto,
que el amor, como un friso desgastado,
conservar dignidad contra el azul del cielo
y que en el mármol frío de una pasión antigua
los viajeros románticos afirmen
el homenaje de su nombre,
al comprender la suerte tan frágil de vivir,
los ojos que acertaron a cruzarse
en la infinita soledad del tiempo.

Domingos por la tarde

A veces las infancias escapan de sí mismas
y corren por la lluvia como en fuera de juego
sin oír las sirenas de los árbitros.
Es verdad que son mares en un vaso de agua,
pero hay olas que tienen esa espuma
de las alineaciones,
paraísos que aguardan los despachos
del último minuto
o días que amanecen
con la tranquilidad de un tres a cero,
de un cinco a cero en punto de la tarde.

Capul Sounion

Pe măsură ce anii se vor așterne,
ce voi simți recitind aceste poeme
de dragoste pe care acum ți le scriu?
Mă întreb, fiindcă înaintea mea
stă dezvelită istoria vieții mele,
în acest răsărit al intimității
când lumina e vie, roșie și nemijlocită,
iar eu sunt cel ce sunt,
iar cuvintele
încă mai poartă căldura trupului care le-a rostit.
Vor fi ele memoria vie și carnea prezentului meu
sau numai umilință, o rană pe care timpul n-a izbutit
s-o închidă.
Dar odată cu curgerea anilor,
când durerea și fericirea se vor mistui odată cu noi,
mi-aș dori ca aceste versuri vlăguite
să dobândească emoția
și seninătatea ruinelor antice.
Ca fiecare cuvânt îngropat în iarbă
să răzbată la lumină
cu trupul pe jumătate sfărâmat
ca iubirea, asemenea unui ornament ros de timp,
să-și păstreze demnitatea sub albastrul cerului,
iar în marmura rece a unei pasiuni de demult,
călătorii romantici să-și închine numele
în semn de omagiu, înțelegând cât de frágil este
norocul de a trăi,
al acelor priviri care au izbutit să se întâlnească
în nesfârșita singurătate a timpului.

Duminici de după-amiază

Uneori copilăria fuge de ea însăși
și aleargă prin ploaie la ofsaide
fără să audă fluierul arbitrilor.
E drept că e vorba de furtuni într-un pahar cu apă
dar există valuri care poartă spuma
formațiilor de joc, paradisuri ce așteaptă
hotărârile din ultimul minut
ori zile care se ivesc
cu liniștea unui trei la zero,
a unui cinci la zero, la ceas de după-amiază.

Por lo demás también hay labios
en el extremo izquierda del domingo,
lesiones en las dudas del mañana,
pasados que regresan igual que una llamada de
teléfono.

– ¿Y lo de ayer? Sonríe la memoria,
cuando parece amiga del equipo contrario
Las verdades del área
son rectas de dudosa geometría,
como ardientes amores de ficción
en manos de un penalti.
Por eso saben mucho
de la felicidad y la belleza.
No conviene que demos a estas cosas
un valor excesivo.
Son noventa minutos en un vaso de agua.
Pero a mí me han quitado muchas veces la sed.

Și, dincolo de toate acestea, există și buze
pe partea stângă a duminicii,
accidentări ascunse în îndoielile zilei de mâine,
trecuturi care se întorc asemenea unui telefon
ce sună pe neașteptate.

– Și ieri? Ce-a fost ieri? zâmbește memoria,
când pare să țină cu echipa adversă.
Adevărurile din careu urmează drepte cu o
geometrie îndoielnică,
ca iubirile aprinse din ficțiune,
lăsate în mâinile unui penalty.
De aceea ele cunosc atât de bine
Fericirea și frumusețea.
Nu se cade să dăm acestor lucruri
o însemnătate prea mare.
Sunt doar nouăzeci de minute
într-un pahar cu apă. Și totuși,
mie mi-au potolit setea de atâtea ori.



Defensa de la política

Y qué decir de ti,
amiga mía,
compañera de curso en la Universidad
y más tarde serpiente vigilada
en las conversaciones,
igual que una epidemia por las calles.
Y qué decir,
sino que te conozco desde hace muchos
años
y vivo de tu parte.
Cuando me arrastro solitario
por los extremos de mi vida,
da gusto coincidir,
hablar contigo,
porque después de las preguntas
y las lamentaciones,
el recuerdo es también palabra nueva,
y cambiar, decidir o sentirme yo mismo
no llega a confundirse con las ascuas
de un asunto penoso.
Tú que sabes reír, guardar silencio
o retorcer canciones al final de una noche,
nunca me fallas si te necesito.
Yo sé que te preocupa tu futuro
y que debes ahorrar en tiempos
de imprudencia.
Por eso te defiendo de los calumniadores.
Cuando somos corruptos te llamamos
corrupta.
Nuestra pobre avaricia tarda poco
en acusarte de avarienta,
y nada es más obsceno
que mentir en tu nombre
para después llamarte mentirosa,
a ti, mujer de mala fama,
que solo has intentado quedar bien,
abrazar a la gente
en una fiesta rota.
No se puede decir que con nosotros
las manos de la vida modelaran
una historia de amor.
Nos conocemos demasiado.
Pero es verdad que alguna noche,

Apărarea politicii

Și ce-aș putea spune despre tine,
prietena mea,
colega mea de la Universitate,
iar mai târziu șarpele
supravegheat în toate conversațiile,
ca o molimă răspândită pe străzi?
Ce-aș putea spune,
decât că te cunosc de atâția ani
și că sunt de partea ta.
Când mă târăsc singur
pe marginile vieții mele,
e o bucurie să te întâlnesc,
să stau de vorbă cu tine,
fiindcă, după întrebări
și după toate plângerile,
amintirea devine și ea un cuvânt nou,
iar a mă schimba, a hotărî ori a fi eu însumi
nu se confundă niciodată
cu jarul mocnit
al unei întâmplări dureroase.
Tu, care știi să râzi, să taci
sau să răsucești un cântec la sfârșitul unei nopți,
nu mă părăsești niciodată când am nevoie de tine.
Știu că viitorul tău te neliniștește
și că trebuie să fii cumpătată
în vremuri de nechibzuință.
De aceea te apăr de cei care te calomniază.
Când noi suntem corupți,
pe tine te numim coruptă.
Săraca noastră lăcomie
nu întârzie să te acuze
că ești lacomă
și nimic nu este mai obscen
decât să mintă în numele tău
pentru ca apoi să te numească mincinoasă,
pe tine, femeie cu faimă rea,
care n-ai încercat niciodată
decât să împaci oamenii,
să-i cuprinzi în brațe
la o sărbătoare destrămată.
Nu se poate spune că mâinile vieții
au modelat, împreună cu noi,
o poveste de iubire.
Ne cunoaștem prea bine.
Și totuși, uneori, în miez de noapte,

con las excusas de la soledad,
subimos juntos a tu habitación
y nos necesitamos.
Siempre me excita descubrir
la luz de mi inocencia en tu inocencia,
esa luz que apagamos
para buscar el resplandor,
lo que hay de entrega tímida
y de primera vez
en nuestro abrazo.
Y cuando los domingos santifican
la mañana orgullosa de este país de súbditos,
me gusta pasear
entre el rumor de las miradas.
Los que viven tranquilos pueden ver en
tus ojos
la primavera de mi oscuridad,
y el color conmovido
de un mundo que no duerme.

sub pretextul singurătății,
urcăm împreună în camera ta
și avem nevoie unul de celălalt.
Întotdeauna mă emoționează
să descopăr lumina nevinovăției mele
în nevinovăția ta,
acea lumină pe care o stingem
ca să căutăm strălucirea,
tot ce este dăruire sfioasă
și întâia oară în îmbrățișarea noastră.
Iar când duminicile sfințesc
dimineața trufașă
a acestei țări de supuși,
îmi place să mă plimb prin murmurul privirilor.
Cei care trăiesc împăcați
pot vedea în ochii tăi
primăvara întunericului meu
și culoarea tulburată a unei lumi
care nu doarme.





Toma GRIGORIE

Toma GRIGORIE (n. la 5 mai 1940, în Golenți, județul Dolj) este poet, eseist, critic literar, dramaturg, traducător. Licențiat al Facultății de Limba și Literatură Română, Universitatea din București, unde a obținut apoi titlul de doctor în Filologie. A colaborat la numeroase reviste literare din țară și străinătate. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Craiova. Volume publicate: Poezie: *Visele cuvintelor* (1981); *Trăiri* (1987); *Seva lucrurilor* (1990); *Dezlănțuind tăcerea* (1994); *Calea de întoarcere* (1998); *Catedrala de sub stern* (2002); *Vârsta copacilor* (2007); *Peste marginile lumii / Over the border of the world* (2010); *Cina ce de toamnă* (2011); *Cum pot lăsa poezia să-mi spună adio* (2014), *Fața de pe nisip* (2018). *Cina cea de toamnă (antologie)* (2021), *Scrisori către tinerețe* (2023); *Îți pot atinge sufletul / I can touch your soul* (2025), *Steluțele albastre* (2021); proză: *Andreea și Radu* (roman, 2009), *Viața din urmă* (roman, 2017); critică literară și eseu: *Incursiuni în literatura română* (1995), *Eseuri subsidiare la „Adio, Europa! De Ion D. Sîrbu* (1999), *Metaforele teatrului sorescian* (2005); *Marile întâmplări ale omului* (2012); *Focurile lui Hefaistos*. (2019). *Precum muncile lui Hercule* (2024); teatru: *Coiful lui Hades* (5 piese, 2013); traduceri: *Sobor de muze – lirică universală contemporană*, 2015. A fost premiat de cinci ori de Uniunea Scriitorilor, iar recent a primit premiul *Opera Omnia*.

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **Delia CRISTEA**

Sensuri interzise

Am izbândit cu greu
După doi ani
m-am împrietenit cu singurătatea
Eu singur
ea singură
La început
fiecare în colțul lui
Ne-am înțeles să nu ne despărțim
niciodată
Nici chiar în fața instanței morții
De acum ființăm precum siamezii
eu în trupul ei
ea în al meu
E mai ordonată decât mine
Singurătatea
Când o mai iau razna
îmi dă câte un cot
între coaste
Da ai dreptate
nu observasem indicatorul
îi spun
Să nu mă lași singur
nici în lumea de sus
Fi-vor și pe acolo
atâtea sensuri
interzise

Sentidos prohibidos

Lo logré con dificultad.
Después de dos años
me hice amigo de la soledad.
Yo solo,
ella sola.
Al principio,
cada uno en su rincón.
Acordamos no separarnos
nunca,
ni siquiera ante el tribunal de la muerte.
Desde entonces existimos como siameses:
yo en su cuerpo,
ella en el mío.
Es más ordenada que yo,
la soledad.
Cuando pierdo el rumbo,
me da un codazo
entre las costillas.
– Sí, tienes razón,
no había visto la señal –
le digo.
No me dejes solo,
ni siquiera en el mundo de arriba.
También allí
habrá tantos sentidos
prohibidos.

Zborul oamenilor

Puneam mâna streășină la ochi
și priveam zborul păsărilor
De ce nu zboară oamenii tată
Nu-mi amintesc ce mi-a răspuns
Eu zburam noapte de noapte peste case
dimineța îmi căutam aripile înfrigurat
Eram așa de trist că le pierdusem în zori
Oamenii au altfel de zbor
doar atât mi-a spus tata

Căutam în mintea mea un răspuns
și continuam să zbor
peste sat și peste nori
Nu mai știu la ce vârstă
mi-au căzut aripile definitiv
în groapa din spatele casei
Din buchile cărții am descifrat
treptat
zborul real al oamenilor
Atunci am început să zbor
de-a adevăratelea

Cărțile vieții

Viața mi-a dat cărți bune
și cărți rele
Nu știu dacă le-am jucat totdeauna
numai pe cele bune
Contează că mi-am dorit
să le ignor pe cele rele
N-am renunțat la ideal
Anii ridează pielea
Renunțarea ridează sufletul
apud Enescu
Aș fi vrut să meargă totul
ca pe rulmenți
E greu dacă nu imposibil de
împlinit acest deziderat
într-o viață de om
Poate o a doua șansă de mi s-ar oferi
aș etala doar cărțile bune
care mi s-au dat
Între stele sunt desigur
numai cărți bune

El vuelo de los hombres

Ponía la mano a modo de visera
y miraba el vuelo de los pájaros.
—¿Por qué no vuelan los hombres, padre?
No recuerdo qué me respondió.
Yo volaba, noche tras noche, sobre las casas;
por la mañana buscaba mis alas, temblando.
Estaba tan triste de haberlas perdido al alba.
—Los hombres tienen otro vuelo—,
eso fue todo lo que dijo mi padre.

Buscaba en mi mente una respuesta
y seguía volando
sobre el pueblo y sobre las nubes.
No sé a qué edad
mis alas cayeron para siempre
en la fosa detrás de la casa.
En las letras de los libros fui descifrando,
poco a poco,
el verdadero vuelo de los hombres.
Entonces empecé a volar,
de verdad.

Las cartas de la vida

La vida me dio cartas buenas
y cartas malas.
No sé si siempre supe jugar
solo las buenas.
Importa que quise
dejar de lado las malas.
No renuncié al ideal.
Los años arrugan la piel;
la renuncia arruga el alma,
apud Enescu.
Habría querido que todo fluyera
como sobre rodamientos, sin tropiezos.
Es difícil, si no imposible,
alcanzar ese anhelo
en una vida de hombre.
Si se me ofreciera una segunda oportunidad,
mostraría solo las cartas buenas
que me fueron dadas.
Entre las estrellas, sin duda,
no hay sino cartas buenas.

Clopotele tac o secundă

Ușa de la intrarea
 în viața de dincolo
 a început să scârțâie prevenitor
 Mituiește broaștele să tacă
 Mă îndeamnă cea care mă așteaptă
 dincolo de prag
 Bine am s-o fac
 am s-o fac
 Chiar dacă totul e în van
 Hades își trimite solii
 spre luciul apei
 Sfântul Petru coboară
 alte scări de păianjen
 după ce i-a săltat pe alții
 spre binecuvântarea Domnului
 Mă ghemuiesc în mine
 îmi fac curaj
 să-ntâmpin ziua cea mare
 Îmi fac de lucru noaptea
 să nu fiu luat prin surprindere

Clopotele tac o secundă
 cât să spun mea culpa
 pentru o viață care
 parcă nici n-ar fi fost

Faceți cu mâna

Zâmbetul înflorit pe buzele crăpate
 tot mai supus obnubilării
 de mizeriile vieții
 Sunt îndemnat să clamez
 odată cu Lelouche:
 Opriți planeta, vreau să cobor!
 Dar cine mai poate opri bulgărele
 să nu crească hrănit
 de cădere
 Mă rostogolesc peren
 în prăpastie
 deodată cu oile Domnului
 Poate acolo jos
 sub talpa iadului
 este îngropat sensul lumii
 Faceți cu mâna omenirii
 când trece planeta
 pe la fereastră

Las campanas callan un segundo

La puerta de entrada
 a la vida de más allá
 ha empezado a chirriar, como advertencia.
 Soborna a los cerrojos para que callen,
 me dice quien me espera
 al otro lado del umbral.
 Bien, lo haré,
 lo haré,
 aunque todo sea en vano.
 Hades envía a sus mensajeros
 hacia el brillo del agua.
 San Pedro descende
 por otras escaleras de araña,
 después de haber elevado a otros
 hacia la bendición del Señor.
 Me repliego en mí mismo,
 reúno valor
 para salir al encuentro del gran día.
 Me busco tarea en la noche
 para que no me tome desprevenido.

Las campanas callan un segundo,
 lo justo para decir mea culpa
 por una vida que
 casi no hubiera sido.

Saludad a la humanidad

La sonrisa florecida en los labios agrietados
 cada vez más sometida al oscurecimiento
 por las miserias de la vida.
 Se me incita a clamar,
 junto a Lelouch:
 ¡Detened el planeta, quiero bajar!
 Pero ¿quién puede ya detener la bola
 para que no siga creciendo,
 alimentada por la caída?
 Ruedo sin fin
 hacia el abismo,
 junto con las ovejas del Señor.
 Tal vez allí abajo,
 bajo la planta del infierno,
 esté enterrado el sentido del mundo.
 Saludad a la humanidad
 cuando el planeta
 pase ante la ventana.



Mircea MOT

Mircea MOT (22 martie 1950, Târnova, județul Arad). Absolvent al Facultății de Filologie, Universitatea „Babeș-Bolyai”, doctor în filologie al aceleiași universități (1984). Debut în revista *Familia*, 1967. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Brașov. Colaborări la publicațiile: *Astra*, *Contemporanul*, *Familia*, *Steaua*, *Orizont*, *Acolada*, *Cetatea Culturală*, *Vatra*, *Convorbiri Literare*, *Iașul Literar*, *Apostrof*, *Tribuna*, *Mișcarea literară*, *România Literară* etc. Rubrici permanente în reviste: *Însemnări din La Mancha*, în revista *Tribuna*; *Microlecturi*, în *Algoritm literar*; *Notes*, în *Littera Nova* (Spania). Recenzii și cronică literară la *Apostrof*. A publicat mai multe volume de eseuri.

Dinspre poezia blagiană



NOTES

Dacă romanii nu *au scris* o metafizică, nu înseamnă că le-a lipsit o atitudine deosebit de profundă în fața realității. „Huliți au fost romanii/ de unii învățați din vremi mai nouă/ că metafizică n-ar fi creat”, amintește Lucian Blaga într-o poezie din ciclul *Ce aude unicornul* (publicată inițial în *Contemporanul*, an XXI, nr.19, din 3 mai 1966), poezie cu atât mai semnificativă cu cât reușește să contureze cum nu se poate mai convingător specificul spiritului latin.

În ceea ce are el autentic, spiritul roman își găsește la poetul din Lancrăm o fericită expresie: „Huliți au fost romanii/ că numai case-ar fi clădit, cu atrii/ primind de sus lumina/ și-a-vertisment ținând pe praguri:

„Cuvintele pe care
nu le rostim,/ cuvintele
ce rămân în noi,/ descoperă
și ele, fără de margini,
făptura”.

cave canem.// De ți-ar fi dat s-ajungi vreodată la Roma,/ și-adânc în țară, prietene, pe Via Appia te-ai pierde,/ ai înțelege-atuncea ce nedreaptă-i cumpăna/ cu care oamenii, popoarele, virtutea unul altuia și inima și-o cântăresc. Căci ai vedea un Drum,/ care se duce, se tot duce-n peisaj,/ piatră cu piatră potrivit,/ un drum flancat, de-a stânga și de-a dreapta,/ de sarcofage, urne, mausolee,/ păstrând cenușă, oseminte-adăpostind.// Așa vedeau romanii Drumul, orice limite-nfruntând,/ în marea-mpărăție a vieții-naintând prin moarte/ sădită-n șiruri/ pe două părți. Cei ce la umbra chiparoșilor/ în sarcofage dorm ascultă

sunetul/ de scuturi și de lănci, marșul cohorțelor,/ roțile de care, nechezul cailor. Acestea toate,/ la rândul lor, acum nu mai sunt,/ dar morții cei mai vechi, aceia mai ascultă/ la drumul care sună pe pământ.” (*Cimitirul roman*)

Numai case ar fi clădit! Dar ce este oare casa dacă nu o imagine a lumii, întemeiere, început, o sublimă replică dată Creatorului și Creației înseși? Un univers contând în primul rând ca interioritate,

delimitat de lumea de afară – pe care o bănuim copleșitoare în nesfârșirea ei – prin pragul ca limită severă, marcat nu de pericolul pe care îl implică agresivitatea fiarei (*cave canem*), cum am fi tentați să credem, ci tocmai de autoritatea

inscripției, a textului, a semnului așadar. Mai mult însă, casa romană primește lumina de sus, sugestie că omul se dorea contemporan actului pur al genezei, al luminii dintâi, venind din înalt, ca o confirmare, lumină total diferită de lumina orizontală, maculată de materialitatea grea a unei lumi care s-a resemnat în condiția ce i-a fost impusă „după cădere”.

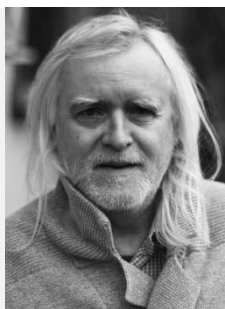
Romanii au mai creat însă drumul ca semn al actului civilizator, sfidând limitele și, în același timp, el însuși o limită între natură și cultură, acel drum care îi prilejuiește omului nu doar bucuria lumii imediate, ci și revelația că existența se

prelungeste firesc în moarte. Într-un poem blagian, drumul este asociat zvonului și vestei, ca îmbogățire a lumii reale, dar și semnificativei umbre: „Ți se duce, dragă, duce/ fără voie zvonul, vestea./ Vină n-am că-ți sunt de aur/ drumul, umbra și po-vestea. (*Drum în lumină*). Condiția celui care are conștiința că este blestemat este sinonimă individului refuzat de drum ca emblemă a condiției sale existențiale: „Drumuri m-au alungat,/ De nicăieri pământul nu m-a chemat./ Sunt blestemat!”. Într-un alt poem, pentru poetul din Lancrăm, moartea înseamnă despărțirea ființei de drumuri, pentru a trece în mântuita condiție de domn în altă lume: „Încă un an, o zi, un ceas –/ și drumuri toate s-au retras/ de sub picioare, de sub pas./ Încă un an și-un vis și-un somn/ și-oi fi pe sub pământuri domn/ al oaselor ce drepte dorm”. (*De profundis*). Într-o *Inscripție*, drumurile nestrăbătute contează ca marcă a unui traseu interior al ființei: „Drumurile pe cari nu le umblăm,/ drumurile ce rămân în noi,/ ne duc și ele, fără număr, undeva”. După cum cuvintele, cele nerostite, sunt revelatoare pentru condiția ființei: „Cuvintele pe care nu le rostim,/ cuvintele ce rămân în noi,/ descoperă și ele, fără

de margini, făptura”. Din această perspectivă, o înțelegere a condiției poeziei înseși: „Și pretutindeni prin toate / își pune temei poezia”.

Revenind, romanii nu sunt *ceilalți*, nu sunt *alții*, cum am putea crede sau cum ne-am putea lăsa ademeniți să credem. Drumul de la romani până la noi este echivalentul unei aventuri interioare, ce se finalizează prin bucuria regăsirii propriei identități. În copilăria mea dintre păduratice dealuri transilvane, blânzii păstori duceau vitele, la ceasul de arșiță nemiloasă a amiezii de vară, în *meresz*. Cuvântul venea de departe, cu un fel de înfiorare, tot așa cum de departe păreau că vin și aceia care îl rosteau, navigând domol pe sângele atâtor generații. În latinește, *meridies* nu înseamnă altceva decât *amiază*. O admirabila colegă și admirabilă profesoară de latină m-a încredințat că vorba latinească a ajuns în alte părți ca *meriză*. La mine, pe valea Deznei, era însă *meresz*, ceasul de liniște al amiezii, când păstorii se retrag cu turma la umbra eternilor stejari. Mai aproape de *meridies*, strigă orgoliul meu ardelenesc!





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.

Ofelia Popii și rolul Mefisto

*Într-un fel, credința în arta ta, ca actor,
seamănă cu credința în Dumnezeu.
În momentul jocului, nu ai dovezi palpabile,
concrete, dar tu crezi în situație, în tine
în situația respectivă și ea devine reală pentru
tine și pentru alții. (Ofelia Popii)*

Dintotdeauna mi-am dorit să aflu despre căutările artistului pentru o operă anume, despre intenții și alegeri între soluții. Vizual, tipul de document video „making of” sau „behind the scene” are un farmec aparte, putând rivaliza cu opera propriu-zisă în atractivitate. Un caiet de regie sau un caiet de rol pot să ofere datele constructive, dar, încărcate de reflecții pe seama ideilor susținute de spectacol, capătă valențe superioare. Astfel de oportunități sunt rare. Prea rare! Cu atât mai mare mi-a fost bucuria citind cartea pe care Ofelia Popii a publicat-o în 2021 la editura universității sibiene: „Mefisto sau Măștile care îmbracă teatrul”. Încă de la primele pagini am simțit că este o carte necesară nu doar actorilor, oamenilor din teatru, ci și publicului larg, fie că au văzut vreodată „Faust” al lui Silviu Purcărete, fie că nu.

În niciun caz nu a fost o surpriză, chiar dacă sunt puțini

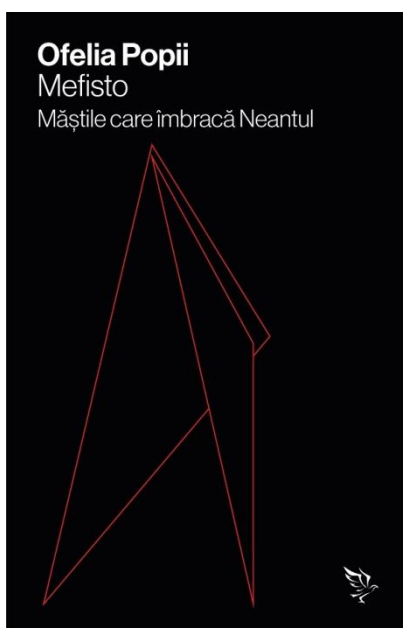


ACTA EST FABULA

actorii care scriu, pentru că oricine îi cunoaște interviurile știe darul cu care vorbește despre teatru și despre oameni. Și, ca o consecință, despre studenții săi. De altfel, cartea aceasta am primit-o în ziua în care s-a întâmplat să văd un spectacol pe care l-a construit pentru cea care i-a fost studentă, Oana Brânzan.

Ofelia Popii joacă teatru din timpul adolescenței arădene și, apoi, începând cu studenția clujeană, a lucrat cu mulți regizori care au marcat această artă în spațiul românesc: a început cu Afrim – în facultate – și, cel mai recent, a fost în rol de pivot în producția TNB cu „Mary Stuart”, în regia lui Andrei Șerban, pentru ca la Sibiu să fie multe alte asemenea repere, de la Bobi Pricop la Dumitru Acriș și, desigur, Silviu Purcărete. Despre acesta din urmă a declarat, într-un dialog cu Octavian Saiu, la ediția 2026 a festivalului sibian: „Domnul Purcărete este ca o școală pentru mine: Școala Silviu Purcărete”. S-au adunat multe titluri într-un sfert de veac: de la „Pilafuri și parfum de măgar” până la „Povestea prințesei deocheate”. Două dintre ele au ajuns să numească sălile neconvenționale de

Ofelia Popii
Mefisto
Măștile care îmbracă Neantul



la Fabrica de Cultură: „Faust” și „Lulu”, la ambele Ofelia Popii fiind în rol principal. Am văzut-o în postura Lulu într-o seară de iarnă, în acel spațiu industrial în care spectatorii stăteau într-un sistem de gradene circulare, cu totul speciale, ca de arenă pentru un joc pe viață și pe moarte – ca un detaliu semnificativ, în culise era adusă apa fierbinte care să permită scena cu protagonista intrând în cadă, pe când publicul își păstrase hainele groase.

Pentru mine, sala Lulu este sala Ofelia Popii. Așa cum Marina Constantinescu scria după premiera cu „Faust”: „Aș numi această montare „Mefisto”. Fără nici o ezitare”. Și putem subscrie, cel puțin contabilizând reacțiile criticilor de la premieră și până azi – fără a scădea nici cu o iotă meritele actorilor care l-au întruchipat pe Faust.

La Sibiu s-a conturat un fenomen, cu această durată nemaiîntâlnită de derulare a unui spectacol. Din 2007, până azi, s-a trecut pragul a 300 de reprezentații și cererea este limpede uriașă pe mai departe. Istoria transpunerii pe scenă a mitului Faust (fie din perspectiva Goethe, fie Marlowe, fie Grabbe) înscrie nume importante într-o galerie ce începe cu Vraca (în Faust) și Bălțățeanu (în Mefisto) la Teatrul Național din București, în 1940.

Un an mai târziu, într-un spectacol radiofonic, cuplul Brancomir – Ion Manolescu. Interesant e cum, după 1989, s-a tot anunțat o asemenea producție. În 1993, Dan Micu voia să monteze la Teatrul Mic, cu Valeria Seciu în Mefisto, pe când Victor Ioan Frunză ar fi mers la Craiova, cu Ilie Gheorghe în Mefisto. Cătălina Buzoianu s-a oprit la cuplul Ogășanu-Mălăe.

Mihai Măniuțiu a imaginat și el un Mefisto feminin (Kezdi Imola), în 2003, Alexandru Hausvater i-a propus acest rol actriței Tokay Andrea (în „Don Juan și Faust”), în 2006, pentru ca un an mai târziu să avem trei producții: la Baia Mare, în fapt, a regizat Victor Ioan Frunză, la Opera din București, versiunea muzicală, Alexandru Tocilescu și, desigur, la Sibiu, Silviu Purcărete. Această producție uriașă – din toate punctele de vedere – nu s-a născut ușor, nici ca distribuție, nici ca buget, nici ca infrastructură. Ștefan Iordache trebuia să fie Faust (il jucase cu 20 de ani în urmă, la radio, în tandem cu Mircea Albulescu), iar

Gheorghe Dinică trebuia să fie Mefisto, ulterior ar fi fost vorba de Coca Bloos. Mereu neprevăzutul e în joc și, în cele din urmă, pentru Faust a fost ales Ilie Gheorghe, actor fetiș pentru Purcărete timp de un sfert de veac. Și tot neprevăzutul a impus o schimbare, Miklos Bacs fiind cel ce și-a asumat dificilul rol al înlocuirii în balansul dintre a păstra ceva din imaginea creată și de a veni cu propria sa calitate. Același neprevăzut a adus și clipa de grație, una de care Purcărete vorbește adesea, venind ca din neant, a desemnării Ofeliei Popii pentru Mefisto. De aici încolo, munca actriței a dat roade și, acum, putem afla traseul sinuos, mereu prelungit și dincolo de premieră, mereu regândit, într-o aprofundare de excepție. Dintre formulările cronicilor de la premieră, am ales-o pe cea a Oltiței Cântec: „Distribuită în Mefisto, ea și-a gândit personajul pe ideea nenumăratelor înfățișări pe care le poate lua Diavolul, înfățișări pe care actrița le reușește atât de bine. Mimică, rostire, jocuri de voce, corporalitate, cameleonism sunt instrumentele cu care Ofelia Popii a lucrat la rol. E o creație remarcabilă, care va fi, cu certitudine, recompensată nu



numai prin aplauzele generoase ale publicului, ci și prin premii.” Iar Ofelia Popii și-a structurat cartea în 17 capitole, începând cu o definire a personajului: „Mefisto, ființa lipsită de iubire, sau Măștile care ascund nimicul”. Chiar și motto-ul – dintr-un volum al lui Liiceanu – continuă limpezirea reperelor mari: „În mod esențial eu sunt iubire, capacitatea de a mă pierde în altceva decât în mine”. De aici încolo, în acest perimetru, sunt nenumărate reflecții, încercări, reformulări. Totul pornește de la mască

(sclipitoare). De la masca zilnică la cea mortuară, trecând pe la cele din teatru și film (cu amănunte tehnice, despre cum se pune o mască), încheind cu o constatare: „[prin mască...] libertatea se întâlnește cu limita și reținerea”. Ofelia Popii reconstituie tot drumul în construcția personajului. Și o face atât cu simț pedagogic, zăbovind asupra celor două căi de abordare, exem-

plificând prin pașii săi. „În credința sa, actorul trebuie să semene cu un copil”. A lucrat și rațional și emoțional, prin empatie. Urmează un detaliat excurs pornind de la mască – care protejează și dezvălește – urmând, punctual, lucrul cu gura, cu ochii, cu mâinile și picioarele, cu toracele... Spre a încheia cu exercițiile sale, specifice, la care ține foarte mult. E un capitol în care folosește cuvântul „metamorfoză” – și eu nu pot uita spectacolul titular, la care actrița a lucrat tot cu Purcărete. Pentru „Faust”, unul dintre exercițiile utilizate este cel al metamorfozării în animalul dominant pe care-l asociază personajului într-o scenă sau alta. Sunt foarte vizuale paginile despre corporalitatea lui Mefisto. A pornit de la simplul fapt că a avut de purtat un costum bărbătesc. Apoi de la întâmplarea că, la început, ghetete fuseseră potrivit altei

distribuirii. Poziția lavalierii i-a impus o înclinare a capului, o altă rostire. Mai apoi, cu timpul, a venit cu suprateme noi. Ne putem imagina scena prin care, înainte de o reprezentație, cei doi protagoniști repetă tot textul, cu voce tare. Evocându-l pe Ilie Gheorghe, autoarea notează, tonic: „Repetând textul împreună [...] ne bucuram amândoi, ca doi copii, de noile nuanțe pe care le descopeream”. Iar exemplul acesta ne poate servi de îndrumare spre orice alt domeniu: aprofundarea

este aidoma șlefuirii unui diamant. Pentru Mefisto, Lia Manțoc a imaginat mai multe costume: cel de „camuflaj” – prin care Mefisto se „pierde” în decor și între studenții lui Faust –, cel al transformării din câine (ce impresie a lăsat câinele care a intrat la propriu în scenă!), apoi vine atenția pentru corpul jupuit și, în cele din urmă, costumul de funcționar, trecând prin cel din noaptea Valpurgiei, exagerat

teatral cu intenție, dar și cel sugerând nuditatea, special pentru sugestia androgină. De-a dreptul ludic e capitolul dedicat vocii. Stabilind mai întâi caracterul limbajului. Cu clarificarea alegerii de a nu face din personaj ceva înspăimântător, ci, dimpotrivă, unul inteligent și misterios, cu care te poți întâlni oriunde, „impalpabil și familiar”, cu atât mai periculos, fiind greu de deslușit. Dacă la replicile cu miez filosofic a căutat să nu încarce prea mult, a găsit și prilejuri pentru ludic: „M-am gândit că Mefisto, nu autorul, este, puțin, poet”. Evocând obiceiul său din copilărie, de a vorbi în rime, actrița ne mărturisește starea de bucurie pe care o trăiește inserând acest joc. E un capitol consistent în informații: de la răgușeala pe care a adăugat-o ca semn al vârstei, prin amintirea vocii de copil, vocea de om-câine, de hienă, cea preluată de la un





coleg din studenție, lingușitor, până la imaginarea vocii regizorului. Și, să nu uităm, Purcărete însuși obișnuiește să-și imprime vocea în spectacole, pentru anumite replici – îmi amintesc impactul de la „Antonin Artaud. Familia Cenci”. Avem explicații și pentru nuanțele de râset. Apoi respirația, mai ales pentru senzația că e un virus ce pune stăpânire pe spațiu. Treptat, scrisul Ofeliei Popii capătă profunzimea cugetării, fundamentarea pe mai multe cărți și propun cititorului coerența întregului demers, cu invitația secundă a zăbovirii proprii pe acest traseu. Amintește de referința biblică a definirii diavolului ca tată al minciunii, dar povestea lumii are și exemple de minciuni salvatoare – distincția fiind a scopului și a condiționărilor. Actrița subliniază faptul că Mefisto se folosește de răspunsuri-ghicitoare, ascunzând adevărul, cu mai multe variante, în funcție de interpretarea fiecăruia. Rămâne ca omul să discearnă, să aleagă drept cu propria conștiință. „Realitatea lui Mefisto e cea a teatrului: plină de nuanțe, cu multiple posibilități” – și cât de complexă a devenit interpretarea, pe măsură ce relativismul a oferit libertate din constrângeri procustiene, dar, prin exces, a erodat fibre sociale. Mereu și mereu, miza pe conștiința fiecăruia. Citim despre monologul lui Mefisto, avem derularea acțiunilor sale. Și discursul actriței capătă măiestria formulărilor de căpătâi.

„Cât de mare poate fi puterea iubirii încât și doar gândul că s-ar putea îndrăgosti îl amețește ca o vrajă pe Mefisto? Aceasta este imaginea proiectată în viitor: recâștigarea locului alături de îngeri în Rai”. Ofelia Popii își ia spectatorii ca parteneri direcți, mizând pe faptul că fiecare om înțelege prin prisma propriei experiențe a dragostei.

Citim, totodată, confesiunea actriței, despre efortul de documentare spre a nu fi doborâtă de personaj. Și mereu referința Steinhardt. Atât de senină și dătătoare de încredere și lumină!

Regizorul a dorit, inițial, ca ochii lui Mefisto să nu fie vizibili. Sau fără culoare. A optat pentru o acoperire cu tul alb. Și Ofelia Popii descrie cum această soluție a pus-o în postura de a-și imagina lumea spiritelor și cum în relația cu Dumnezeu, privirea acestuia arde. E interesant cum Mefisto, neputând să fie creator, încearcă sentimentul aprecierii creației.

Dintre soluțiile din spectacol, e amintit faptul că Mefisto rostește oferta pentru Faust la ureche, șoptit, încât spectatorii pot percepe prin propriile dorințe-ispite. Apoi, avem imaginea de contabil, după formulările actriței și ale regizorului. Avem și din nou referința la Steinhardt, despre cum diavolul nu iartă nimic, spre deosebire de Dumnezeu care poate să ierte totul. Pe de altă parte, eu am fost impresionat de puterea metaforei cu contractul. Într-o lume a deformării, metafora ne subliniază implacabilul cuvântului rostit. Și, totuși, chiar și diavolul respectă contractul, văzut ca o lege universală. Autoarea se oprește la fațeta amară a contractului, văzut exclusiv ca o cale de înșelăciune. E drept că sunt multe astfel de experiențe, dar nu contractul este cauza, ci scopul cu care a fost propus. În fapt, este un exemplu de pervertire a unui lucru bun, folosit în scop rău, efectul major fiind erodarea încrederii în acel lucru.

Altfel, personajul Mefisto e adus spre o percepție empatică: el tânjește după comuniunea cu lumina. La întrebarea lui Faust: cine ești?, el răspunde mai întâi cu un oftat. Tânjește după Dumnezeu și suportă chinul abandonului.

Cartea aceasta se constituie, fără emfază, într-un manual de actorie. Sunt notații despre lucrul actorului cu propriile amintiri, prelucrate în beneficiul spectacolului. Textul naște imagini, gândirea selectează. Cu subtextul generării conflictului dramatic. Astfel, actrița include și invidia lui Mefisto vizavi de Faust, care se poate îndrăgosti. Noaptea Valpurgică este un segment major în economia spectacolului și, desigur, apare și în construcția rolului. Pereții uriași ai halei aveau, pentru acest segment, picturi de aceleași proporții, realizate de elevi ai liceului de artă din Sibiu, amintind de sfinții dintr-o catedrală. Noaptea aceasta e un simbol al „prea multului” dorit de om. Continuarea este o puternică întoarcere la condiția de muritor supus implacabilului și impasului pentru suflet. Ofelia Popii vorbește despre cum se orientează spre public. Îngerii vin din sală, dintre noi, spectatorii. Oamenii au șansa raiului, Mefisto nu. El rămâne închis în poveste. Este incitantă imaginea pe care ea o invocă: Mefisto ca bufon al lui Dumnezeu. El oferă doar iluzii, efemeride. El este teatrul. Și, totuși, aici cred că e mai mult alintul. Cred că teatrul rămâne mai mult decât efemeridă,

dincolo de aparența unei seri de spectacol. Altfel, da, cum Faust ne reprezintă pe fiecare, putem accepta și că Mefisto ne bântuie pe fiecare. Și da, nefiind decât nimic, el ia orice formă, e mereu doar mască. Ofelia Popii are pagini tulburătoare de întrebări, reflecții, imagini. Despre alegerea de a fi în teatru, despre răspunsul primit abia în fața morții, când se duc toate măștile și revine copilul din noi, adică starea de a putea iubi deplin.

Actrița continuă cu câteva confesiuni. Dacă lucrul la spectacol a fost firesc, cu încredere, cu o distincție clară între viața reală și povestea de pe scenă, în care actorul e absolvit de procese morale, ulterior au apărut gânduri, ezitări, reacții din jur. Drept care a discutat cu îndrumători spirituali, cu psihologi. La unii a găsit înțelegere, la alții doar polemici, perspective întunecate. A căutat să vadă și să înțeleagă aspecte ale acestor „demonizări” și „exorcizări”. Și toată această călătorie, într-un fel dantescă, a întărit-o în credința sensului artei sale, în fundamentarea rolului și întregului spectacol. În carte revine mereu la finalul de pe scenă, ca o limpezire a poveștii. Acolo, adresându-se spectatorilor, pune din sufletul ei. Actrița citise textul integral cu mult înainte de a primi acest rol principal, pe când era doar în cor, cu un personaj vag vizibil. Cartea întărește sensul înțelesului secundar al acumulărilor culturale, a ceea ce încolțește ulterior. Ultima parte e încărcată de

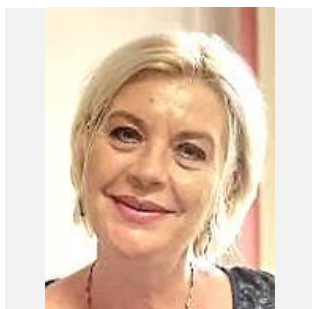
emoție și, totodată, e o propunere de reflecție și, de ce nu, de dialog – interior și cu cei din jur. O pagină e dedicată lui Ilie Gheorghe. „De altfel, vocea sa a rămas pe înregistrare ca vocea Domnului și asta îmi dă un sentiment de siguranță. [...] Sună crud, știu, dar, pierzându-l pe Ilie Gheorghe, am aprofundat în Mefisto acea prăpastie care e produsă de pierderea unei lumi”.

Finalul cărții e o profesiune de credință în arta sa. În artă, în general. La un moment dat, la Sibiu a fost expusă o suită de tablouri realizate de pictorul Alexandru Cînean, inspirate din „Faust”. Ofelia Popii mărturisește în carte șocul la vederea lor. Pe de-o parte, era o mulțumire că a fost înțeleasă în demersul ei, pe de alta era senzația că a fost deposedată de viziunea ei, „golită de rol”. Reflectând la expoziție, actrița a trecut la alt nivel: „o mărturie a necesității mele de a spune povestea artistului, chinul creativității”. Cartea include câteva reproduceri ale acestor lucrări și o lungă serie de fotografii – iconice – din spectacol, datorate covârșitor lui Sebastian Marcovici, dar și Mihaelei Marin și lui Scott Eastman, din primii ani ai producției. Pentru articol am ales o reproducere a unui tablou și fotografii semnate Albert Dobrin, dintr-o reprezentație 2025.

Arta ca țesătură ce ne susține, ne poartă, ne salvează.

(va urma)





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.

Avioane din paie



FUGA DIN BABEL

După încheierea celui de-al Doilea Război Mondial, pe unele insule din Melanezia a fost remarcat un fenomen neobișnuit, cunoscut ulterior sub numele de „culte ale cargoului” (*cargo cults*). În perioada conflictului, localnicii observaseră cum avioane militare aterizau în mod regulat, aducând provizii precum alimente, haine și diverse echipamente. Pentru comunități care nu mai întâlniseră astfel de tehnologii, apariția acestor bunuri avea un aer aproape misterios. Oamenii au remarcat că, înainte de sosirea aeronavelor, aveau loc anumite activități: persoane îmbrăcate în uniforme, purtând căști, transmiteau mesaje, făceau semnale și coordonau operațiuni. La scurt timp după aceste acțiuni, avioanele încărcate cu resurse aterizau. După război, odată cu retragerea trupelor, aprovizionarea a încetat brusc. Dorind să readucă în viața lor acea perioadă de abundență, unii localnici au început să reproducă gesturile și comportamentele observate la militari. Au construit piste și avioane din paie, și-au confecționat căști din coji de fructe și au imitat, sub formă de ritual, activitățile pe care le considerau legate de apariția proviziilor. Din perspectiva lor, aceste acțiuni erau direct asociate cu sosirea bunurilor, astfel că repetarea lor părea o modalitate firească de a face ca acele „binecuvântări” să reapară.

Privită prin lentila psihologiei, această situație a localnicilor din Melanezia nu ar trebui redusă la ideea de naivitate, ci înțeleasă ca o demonstrație

clară a felului în care oamenii își construiesc și își întăresc comportamentele. În mod natural, tindem să legăm acțiunile noastre de rezultatele pe care le observăm, chiar și atunci când mecanismul real din spate nu ne este pe deplin clar. Acest tip de proces a fost analizat în profunzime de B.F. Skinner, unul dintre principalii reprezentanți ai behaviorismului. El a arătat că învățarea are loc, în mare parte, prin întărire (*reinforcement*): atunci când un comportament este urmat de un efect important, cum ar fi o recompensă sau un avantaj, crește probabilitatea ca acel comportament să fie repetat. Minteă umană este orientată spre identificarea de tipare și conexiuni, încercând să descopere ce a generat un rezultat favorabil. Totuși, acest mecanism nu este infailibil: uneori atribuim succesul unor factori care au fost doar coincidenți, nu cauze reale. De exemplu, un student care poartă un anumit tricou în ziua unui examen pe care l-a trecut cu brio poate ajunge să creadă că acel obiect i-a influențat performanța și să-l considere un obiect „norocos”, repetând comportamentul la examenele următoare, deși rezultatul depinde, în realitate, de nivelul său de pregătire, nu de faptul că poartă un anumit tricou. Acest tip de învățare duce la apariția așa-numitului *comportament superstițios*: individul repetă anumite acțiuni, nu pentru că ele produc cu adevărat rezultatul dorit, ci pentru că, la un moment dat, au coincis cu apariția lui. Din acest motiv, oamenii pot



ajunge să construiască explicații și ritualuri pe baza unor asocieri accidentale, dar care li se par convingătoare datorită experienței personale. Cineva bate în lemn după ce spune ceva negativ, de exemplu despre boală sau moarte, crezând că astfel evită un rezultat negativ, o persoană ascultă aceeași melodie înainte de un interviu, fiind convinsă că aceasta îi poartă noroc, deoarece anterior a avut o experiență pozitivă ascultând-o, unii poartă lenjerie intimă roșie în noaptea dintre ani fiindcă le va aduce un an prosper etc.

Un *cargo cults* poate fi înțeles ca manifestarea aceluiași mecanism psihologic descris de behaviorism, dar extins la nivelul unei întregi culturi. Atunci când oamenii observă că un anumit rezultat apare după o anumită acțiune, ei tind să presupună că între cele două există o relație de cauzalitate. Mintea umană este construită astfel încât să caute explicații și reguli, chiar și atunci când informațiile disponibile sunt incomplete. În lipsa unei înțelegeri reale a mecanismului, se reține doar ceea ce poate fi văzut: gesturile, obiectele, ritualurile, succesiunea aparentă a evenimentelor.

Un exemplu de *cargo cults* în viața reală apare în domeniul succesului profesional și al dezvoltării personale. De multe ori, oamenii observă că anumite persoane de succes au obiceiuri specifice, se trezesc foarte devreme, citesc mult, poartă un anumit tip de haine, folosesc anumite expresii pozitive, fac sport sau urmează rutine stricte. Pentru observator, aceste elemente sunt cele vizibile, deci par a fi cauza succesului. În consecință, unii încep să copieze exact aceste comportamente, sperând că vor obține aceleași rezultate. De exemplu, după ce s-a popularizat ideea că lideri de succes precum Tim Cook sau Elon Musk se trezesc foarte devreme, a apărut convingerea că trezitul la ora 5 dimineața este cheia productivității și succesului. Mulți oameni încearcă să adopte această rutină, dar fără să țină cont de contextul real: programul de lucru, responsabilitățile, resursele

fizice, echipele din spate sau ani întregi de experiență. În acest caz, se reproduce forma exterioară a comportamentului, dar nu și mecanismul care a dus la succes. Rezultatul este un ritual care oferă senzația de control, dar nu garantează același efect. În același registru intră și dietele, cineva observă că mai mulți colegi au eliminat pâinea din alimentație și au reușit să slăbească. Face și el

același lucru dar fără niciun efect, nu lipsa consumului de pâine era motivul, ci deficitul caloric al alimentelor pe care aceștia le consumau sau faptul că ceilalți frecventau, spre deosebire de el, orele de sport.

Un alt exemplu apare în educație. Studenții observă că cei care obțin note mari folosesc anumite tehnici, de exemplu, subliniază pasajele im-

portante cu markere, fac rezumate sau învață într-un anumit loc, de regulă, în bibliotecă. În loc să înțeleagă că rezultatele bune vin din înțelegerea profundă a materialului, lectură și din exercițiu constant, ei pot ajunge să copieze doar aceste detalii vizibile. Markerul, caietul sau ritualul de studiu devin echivalentul turnului de control din cultele cargo: ceva ce pare legat de rezultat, dar care nu îl produce în mod direct. Un fenomen similar se vede și în mediul organizațional. Unele companii încearcă să copieze modelul firmelor de succes – birouri deschise, cod vestimentar relaxat, ședințe informale, crezând că aceste elemente au creat inovația în companii precum, să zicem, Google sau Apple. În realitate, performanța acelor organizații vine din factori mult mai profunzi: selecția angajaților, cultura internă, investițiile în resursa umană, strategia sau procesele de lucru. Copierea elementelor vizibile fără înțelegerea sistemului produce doar o imitație superficială.

După cum vedem, avioanele din „paie” ale celor din Melanezia apar și în gândirea modernă: copiem stilul oamenilor de succes fără să înțelegem munca din spate, urmăm proceduri doar pentru că *așa se face, așa trebuie*, repetăm strategii care au funcționat cândva, fără să observăm că situația

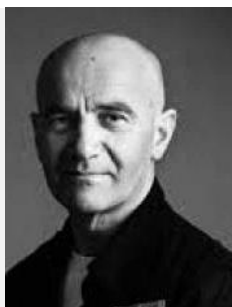
B.F. Skinner a arătat că învățarea are loc, în mare parte, prin întărire (*reinforcement*): atunci când un comportament este urmat de un efect important, cum ar fi o recompensă sau un avantaj, crește probabilitatea ca acel comportament să fie repetat.

e alta, contextul s-a schimbat. Minte preferă tiparele cunoscute, chiar și atunci când ele nu mai sunt eficiente, pentru că schimbarea cere efort cognitiv și acceptarea incertitudinii. Reproducem frecvent propriile noastre „culte cargo” atunci când imităm comportamentele oamenilor de succes fără să înțelegem contextul în care acele comportamente au funcționat. Citim liste de reguli rapide pentru reușită, aplicăm formule prezentate ca fiind universale sau repetăm anumite obiceiuri doar pentru că, la un moment dat, ele au coincis cu un rezultat pozitiv. În astfel de situații, forma este confundată cu mecanismul, iar aparența cu cauza. Internetul ne oferă mii de rețete care ne asigură progresul, banii, fericirea aduc marea iu-

bire, partenerul plecat de acasă înapoi etc. Prin urmare, vedem că nu suntem prea departe, crezând în aceste rețete, de naivitatea localnicilor melanezieni.

Schimbarea reală începe în momentul în care renunțăm la imitația automată și începem să analizăm mecanismele din spatele rezultatelor. Asta înseamnă să tolerăm faptul că uneori nu știm, nu suntem instruiți așa cum credem, înseamnă să căutăm cauze mai profunde și să acceptăm că succesul nu vine din repetarea unui ritual, ci din înțelegerea procesului. Nu forma produce efectul, ci structura care stă în spatele ei. Iar trecerea de la ritual la înțelegere este, în esență, trecerea de la reacție automată la gândire conștientă.





Alexandru JURCAN

N. 15 iulie 1948, Dârja, jud. Cluj, România. Este Doctor în Filologie, regizor de teatru, poet, prozator, eseist, cronicar de film și teatru, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca. A fost distins cu numeroase premii la nivel național, dar și în străinătate, printre care prestigiosul Ordin *Palmes Académiques*. Este cunoscut prin stilul său „lapidar, concentrat, adept vădit al preceptului lui Pitagora *multum in parvo*”, așa cum l-a caracterizat scriitorul Dumitru Augustin Doman. Dintre volumele publicate: *Printre iubirile altora*, povestiri, 1997; *O decapitare nocturnă*, roman, 2000; *Rană albastră*, versuri, română-franceză, 2001; *Revelion cu sicriu*, roman, 2002; *Un câine legat de poarta Raiului*, versuri, bilingv, 2003; *Chiar dacă mi-aș da trupul să fie ars*, bilingv, 2004; *Să ieși din viața mea cu o lumânare în buzunar*, 2005; *Cocoșul și 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.

Pasolini, Dacia Maraini și plaja fatidică



ECRAN LITERAR

Înainte de a vedea filmul *Pasolini* de Abel Ferrara (2014), m-am documentat cât era necesar. Mi-am repetat lecția, cum se spune. Sigur, titlul e provocator, însă regizorul se oprește la realizarea unui omagiu destul de modest, bazându-se (și pe bună dreptate) pe actorul Willem Dafoe, ilustrând pe cât posibil agenda lui Pasolini. Adică ultima zi „banală și fatală” – cum scrie Hervé Aubron în *Magazine Littéraire* din ianuarie 2015 – ziua de 1 noiembrie 1975.

Dominique Fernandez se oprește asupra acelei zile fatidice în ultimele pagini din romanul *Îngerul destinului* (tradus de Aristița Negreanu). Un tânăr (racolat...) îl lovește dur pe Pasolini acolo pe plaja pustie („privirea mea mută și plină de adorație îi spori furia la culme”). Omul și opera, geniul și povara atroce a homosexualității, plata unei spiritualități iconoclaste („îmi lăsașem viața în mâinile cele mai nedemne s-o primească”).

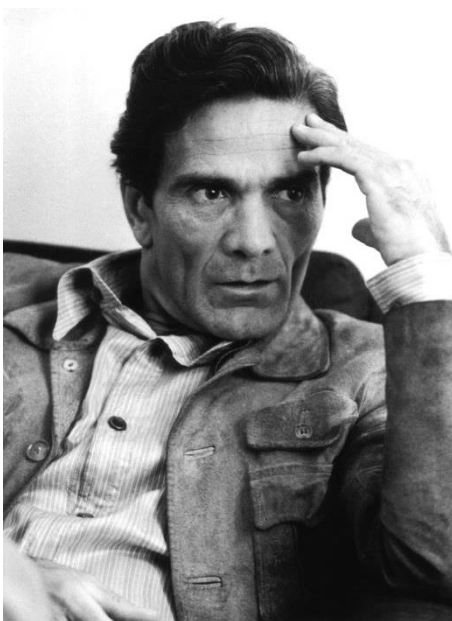
Filmul lui Ferrara nu are o liniaritate cronologică. Vedem familia, prietenii, platoul de filmare, dar și „viziunea alienată” a unui artist adulat, crucificat, controversat. Mai scrie Aubron

că „ereticul Pasolini nu era anarhic”. Muncea planificat, susținut, cu simțul familiei și cu o disciplină de invidiat. Uneori juca fotbal cu tinerii tentanți; pentru el fotbalul e un simbol al virilității. Pe muzică de Bach, cu vocea acelei Callas magnetice, oroarea uciderii primește valențe mistice și mitice. O homofobie dezlănțuită, primară, animalică, tribală, pune capăt unui destin de excepție. Ferrara și-a propus doar un memento nostalgic, aluvionar pe alocuri.

Între anii 1972-1975, Pasolini ținea o cronică literară în *Il Tempo*, unde își confrunta obsesiile cu cele ale scriitorilor prezentați (Moravia, Sciascia,

Marquez, Flaubert). Ce propunea Pasolini? Un fel de enciclopedie literară (regizorul a conceput poezii, eseuri, teatru, scenarii), unde să se regăsească temele sale preferate (ura împotriva burgheziei, întoarcerea la lumea țăranilor, homosexualitatea). Muncea la un jurnal intelectual. Descriindu-i pe alții, se descria pe sine. Filmele sale au devenit celebre: *Decameronul*, *Mama Roma*, *Cocina*, *Accatone*, *Medeea*, *Povestiri din Canterbury*, *Teorema...*

În anul 2016 apare filmul *La macchinazione/ Afacerea*



Pasonini de David Grieco. Joacă Massimo Ranieri în rolul lui Pasolini. Vara anului 1975. Pasolini lucrează la filmul *Saló* și la cartea *Petrol* (despre economia italiană). E în relații homosexuale cu Pelosi. Pendularea: mediul spiritual și cufundarea în infern. Prietenii lui Pelosi fură negativul filmului *Saló* și cer mulți bani. Începe nebunia, curgerea spre moarte. Pasolini îi explică mamei sale (relația lor sinceră, tandră!): „doar cei ce iubesc trădează”. Scrisul din *Petrol* o fi declanșat complotul? Italia a trecut prea repede de la o țară agricolă la una industrială – crede Pasolini. O adevărată mutație antropologică.

Plaja fatidică, noiembrie 1975... Oare Pelosi l-a ucis? Ploua peste trupul însângerat al lui Pasolini. Unde era Iuda, cine era? Pelosi a stat 9 ani la închisoare, iar în 2005 a rupt tăcerea. Că el a fost doar spectator, că Pasolini a fost ucis de un grup, că rolele filmului au fost doar o capcană. De ce a tăcut Pelosi atâta vreme? De teamă să nu pățească la fel el și familia sa. A dispărut Aldo Moro. A murit Pasolini. Complot ordonat? Ca să tacă despre un subiect care nu se dorea a fi scris? Filmul lui Grieco readuce în atenția mondială moartea neelucidată a unui geniu. Mi-amintesc o frază scrisă de Pasolini în cartea sa *Teorema*: „Oricum, un lucru e sigur: orice ar vrea să însemne urletul meu, el e destinat să dureze dincolo de orice posibil sfârșit”.

Filmul lui Marco Tullio Giordana din 1995 – *Pasolini, moartea unui poet* – e un semi-documentar, un film-anchetă, cu actori, dar și cu imagini de arhivă, într-un ritm credibil, într-o îngemănare emoționantă. Se vor cunoaște, oare, rațiunile acelei crime? Plaja minabilă. Omul și opera. Oamenii simpli, homofobi, îl blamează. O crimă contra culturii – se afirmă în mass-media. Ca și cum „s-a decis să-l facă să tacă pentru totdeauna”. Pelosi acoperea adevărul pentru că era amenințat? Cine au fost „ceilalți”? Neo-fasciștii? O moarte programată? Mormântul improvizat și lumânări ucise de ploaie. Un labirint meschin al anchetei. O pată de sânge pe capota mașinii. Din nou, spusele lui Lautréamont: „Nu ar ajunge toată apa mărilor pentru a spăla o pată de sânge intelectual”.

La FICT, în 2023, a venit și Dacia Maraini, romancieră italiană. Și-a lansat cartea *Dragă Pier Paolo*, în traducerea excepțională a Gabrielei Lungu (Editura Casa Cărții de Știință, 2023), unde

evocă relația de prietenie care a legat-o de Pasolini. Recurge la modelul epistolar și scrie scrisori celui trecut în neființă, rememorând vremurile petrecute împreună, știind că „lumea avea o părere diferită despre tine... mulți te vedeau ca pe un om iritabil, rigid, feroce în indignările și în mâniile tale ideologice”. Fiecare scrisoare începe cu *Dragă Pier Paolo*. Îl visează adesea pe Pasolini, care dispărea subit, asemenea șopârlitelor ce se dăduseră după plante. E indignată de întunericul minciunilor: „Pino era singur sau erau cu el și alte persoane, cu care se pusese de acord ca să te prindă într-o cursă mortală?” Mai apoi: „și cât adevăr poate exista în teoria că tu știai prea mult despre misterul morții lui Enrico Mattei, de care te-ai ocupat scriind *Petrol*?”.

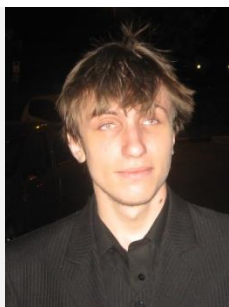
Pasolini refuza trupul feminin de teama unui sacrilegiu – un trup „atât de mitizat și de adorat, încât creaa un instinctiv tabu sacral”. Dacia Maraini crede că el se juca în fiecare zi cu moartea, „pe care ți-o doreai ca pe o dreaptă și teribilă pedeapsă de factură biblică pentru păcatele tale”. La pagina 132 autoarea relatează vizita în România, însoțită de Pasolini. București, lacul Bucura, Marea Neagră – „regretai că distruseseră vechile sate cu poetice case din lemn în culori vii”. Aflăm că diva Maria Callas era îndrăgostită de Pasolini – „în diva cu voce formidabilă exista o fetiță înspăimântată și fragilă”.

Excelentă comparația „amintirile sar ca niște lăcuste”, să se facă auzite și văzute. Maraini citează din poeziile și articolele lui Pasolini: „simt o ură viscerală, profundă, nestrămutată față de burghezie, față de felul în care își etalează superioritatea, față de vulgaritatea sa, o ură mitică sau, dacă preferați, religioasă”.

La înmormântarea sa, Alberto Moravia a afirmat: „poetii ca Pasolini se nasc o dată la un secol”.

O carte absolut frisonantă, empatică, într-o traducere fluidă, alchimică, care o onorează o dată în plus pe Gabriela Lungu.





Alex Gabriel STAN

Alex Gabriel STAN (n. 10 august 1989, Slobozia, Ialomița), este poet, membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat versuri în revistele *Luceafărul de Dimineață*, *Viața Românească*, *Steaua*, *Vatra*, *Tomisul Cultural*. În urma obținerii, în 2024, a Marelui Premiu la Concursul Național de literatură „Ion Vinea”, Editura Vinea i-a publicat volumul de poeme *Ishtar*, acesta obținând și Premiul pentru Debut în poezie acordat de Filiala București – Poezie a Uniunii Scriitorilor din România (2025). Are un doctorat în filosofie cu teza *Sens și mișcare. O analiză fenomenologică a vieții și a conștiinței*, sub îndrumarea prof. univ. dr. Mircea Dumitru.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

tremură câmpul

tremură câmpul în fața mea. viteza crește fără să-i pese.

când mă ridic să văd, văd drumul înnegrit, sus
cerul înghețat
și norii împietriți cu forme animale, moarte, vii,
nemoarte.
când vreau să pornesc se încețoșează ochii și trag
gorganele de mine
parcă să mă opresc că tremură câmpul.

mureau bătrânii singuri și tinerii râdeau. erau
desculți pe iarba moale
și drumul se îngusta în fața lor și nu vedeau cum
fețele s-aprind
ca galbenul de lună. lătrau și câinii simțind cum
lumea se închide.
ei nu-și gândeau pământul buhăit cum îi înghite
dar vedeau
cum roșul șters se stinge tot mai repede. au
încercat să strige
cu limbile uscate că tremură câmpul.

în iarna lungă am văzut cum flacăra ardea în case
goale. puținul
ce-a rămas nu umplea nici țoiul. frigul era ud, nu se
simțea,
nu omora, dar tot ce a ajuns să se dezghețe era
slab, fraged și tocit,

tiembla el campo

tiembla el campo frente a mí. la velocidad crece sin importarle.

cuando me levanto para ver, veo el camino
ennegrecido, arriba el cielo helado
y las nubes petrificadas con formas animales,
muertas, vivas, no muertas.
cuando quiero partir se me nublan los ojos y tiran
de mí los túmulos
como para detenerme porque tiembla el campo.

morían los viejos solos y los jóvenes reían. estaban
descalzos sobre la hierba blanda
y el camino se estrechaba ante ellos y no veían
cómo los rostros se encienden
como el amarillo de luna. ladraban también los
perros sintiendo cómo el mundo se cierra.
ellos no pensaban la tierra hinchada que los traga
pero veían
cómo el rojo gastado se apaga cada vez más
deprisa. intentaron gritar
con las lenguas secas que tiembla el campo.

en el largo invierno vi cómo la llama ardía en casas
vacías. lo poco
que quedó no llenaba ni el vasito. el frío era
húmedo, no se sentía,
no mataba, pero todo lo que llegó a deshelarse era
débil, tierno y gastado,

și se vedea că nu rezistă. mi s-a părut că tremura cu
totul
de la rădăcini la turn și au trecut mulți ani până să
știi că nu frigul
era rău, nu de la frig tremură câmpul.
îmi cad firele pe trup și taie vârful strâmt în loc, e
fără milă.
am încercat să mă ascund, am încercat să las
soarele să spele,
ba chiar m-am ajutat de alții, să mă urce peste
umbră.
dar umbra se mări prea mult și nu le mai găseam
scânteia.
de sus de tot știam că nu e bine. vedeam cum fumul
împresoară
holda arsă și oamenii strigând în gol. i-am privit
fără s-ajut.
ei nu vedeau la fel de bine ce rău tremură câmpul.

tremură câmpul tare. ce a fost leac a intrat în lume
și a încetinit
coroanele de aur. nu mi-e frică, nu mi-e rău, nu mai
iubesc și nu
mai sufăr meteahna belșugului. voi rămâne
singurul pe lume
care să mă simtă, care să-mi ureze binele sau răul,
care să mă țină
minte. tremură tot mai repede și mai adânc și mă
bucur că simt
vârful acului înainte să înțepe.
e noapte afară.
e noapte și înăuntru.
e bine.

în mijlocul ierbii

bâzâitul metalic al norilor acoperă orizontul
câmpiei.
răcoarea n-are vânt, ziua e rece.
mașinile nu se aud, fierul și benzina
n-au existat niciodată.

nu văd în față.
singur în mijlocul ierbii, pământul uscat înainte de
potop.
în spatele meu erau clădiri, erau case,

y se veía que no resiste. me pareció que temblaba
entero
desde las raíces hasta la torre y pasaron muchos
años hasta saber que no el frío
era malo, no por el frío tiembla el campo.
me caen los hilos sobre el cuerpo y cortan la punta
estrecha en su sitio, es sin piedad.
intenté esconderme, intenté dejar que el sol lavara,
incluso me ayudé de otros, para que me subieran
por encima de la sombra.
pero la sombra creció demasiado y ya no les
encontraba la chispa.
desde lo más alto sabía que no estaba bien. veía
cómo el humo rodea
la mies quemada y a los hombres gritando al vacío.
los miré sin ayudar.
ellos no veían igual de bien qué mal tiembla el
campo.

tiembla fuerte el campo. lo que fue remedio entró
en el mundo y ralentizó
las coronas de oro. no tengo miedo, no estoy mal,
ya no amo y ya no
sufro la manía de la abundancia. quedaré solo en el
mundo
para sentirme, para desearme el bien o el mal, para
guardarme
en la memoria. tiembla cada vez más rápido y más
hondo y me alegra sentir
la punta de la aguja antes de que pinche.
es de noche afuera.
es de noche también dentro.
está bien.

en medio de la hierba

el zumbido metálico de las nubes cubre el
horizonte de la llanura.
la frescura no tiene viento, el día es frío.
los coches no se oyen, el hierro y la gasolina
no han existido nunca.

no veo delante.
solo en medio de la hierba, la tierra seca antes del
diluvio.
detrás de mí había edificios, había casas,

erau oameni, dar norii le acoperă mirosul,
le îngroapă în *spleen*.
lipsește lumina, dar nu e beznă, nu e crepuscul –
e zi, zi-gri metalic de înec total.
lumea pute, sângerează din porii ei vulcanici,
furios, obosit, cu elan înnoit
de iminența sfârșitului.
îi simt pe-ai mei cum se sting,
cum se sufocă în spatele meu,
vor să mă tragă și pe mine cu ei în josul iadului.

mustim împreună la suprafață,
gata de dezagregare.
nu mă opun, nu mă zbat, sunt mulțumit –
nimic rezultă din nimic.
eu sunt lumea și lumea mă înghite.

simt cerul și apa.
e loc pentru liniște.
simt soarele cum îmi arde în creier.
încet și nesigur.

semn

floarea de tei e pe frunză
atârnă pe verdele cald
se învârte eliptic și se învârte pe loc
și se învârte plutind și se întoarce

aici jos văd semnul de sus
s-a dus un an dar
sus acolo e semnul
m-am uitat la semn și mă supărai și apoi
fusei vesel și
iar supărat

floarea de tei s-a urcat din pământ
apoi din nou se rotește
și se răsuțește spre cer
obosește
coboară din lumină și se întoarce sucit
se întoarce la loc
și a trecut un an și semnul venii iarăși
nimic nu fu în an
a trecut ca un fulger

había gente, pero las nubes cubren su olor,
los entierran en *spleen*.
falta la luz, pero no es tiniebla, no es crepúsculo –
es de día, día-gris metálico de ahogo total.
el mundo apesta, sangra por sus poros volcánicos,
furioso, cansado, con ímpetu renovado
por la inminencia del final.
siento a los míos cómo se apagan,
cómo se sofocan detrás de mí,
quieren arrastrarme también a mí con ellos al
fondo del infierno.

rezumamos juntos en la superficie,
listos para la desagregación.
no me opongo, no me debato, estoy satisfecho –
nada resulta de nada.
yo soy el mundo y el mundo me traga.

siento el cielo y el agua.
hay lugar para el silencio.
siento el sol cómo me arde en el cerebro.
lento e inseguro.

signo

la flor de tilo está sobre la hoja
cuelga del verde cálido
gira elíptica y gira en su sitio
y gira flotando y vuelve

aquí abajo veo el signo de arriba
se fue un año pero
arriba allí está el signo
miré el signo y me enojabas y luego
estuve alegre y
otra vez triste

la flor de tilo subió de la tierra
luego de nuevo gira
y se retuerce hacia el cielo
se cansa
baja de la luz y vuelve torcida
vuelve a su lugar
y pasó un año y el signo vino otra vez
nada hubo en el año
pasó como un relámpago

doar semnul iese deschis și îmi spune
ce miroase frumos și ce arată splendid și cum totul
se așază
se așază în beznă unde e covor

covorul e mort și miroase frumos
pământul e loc frumos
miroase a tei.

să nu te temi

să nu te temi când vin. nu au putere. vor roi în jurul
tău să muște.
sunt mari pe dinafară dar când intri se strâmtează.
n-ai de ce să intri.
sunt fulgi murdari de la puroi. sunt întorși pe toate
părțile de viscol.
nu te clinti și nu te teme.

fii puternic. în sălile vechi dau foc la scaune și la
mese și se hrănesc. ard la șemineu oase ude.
poți să te uiți dar nu uita că morții
nu se zvântă. focul dă lumină și îneacă noaptea.
mișcă-te spre stele.
dacă nu se văd, închide ochii. lasă zarea să apară
dinăuntru.
nu uita că ei sunt orbi și noaptea e la ei o lumină
mai neclară.
scoală-te la apus și noaptea va fi ziuă.

fii mai viclean. le place să învârtă roți hodorigite.
cu ele bat
ritmul pe piele. din pământ se storc cuante
muzicale.
melodiile sunt false și proaste și se scurg la soare și
mor repede.
din când în când se aude geamătul. e o minciună.
dacă îl auzi,
te prind. dacă îl asculți, te pierzi. nu e important. să
nu le cugeți.

să nu aștepți. să nu sperii. să nu zâmbești. au adunat
pe spinare toată
mizeria lumii. totul e astupat, să nu respire. iarba
udă, trupul, mort

solo el signo sale abierto y me dice
qué huele hermoso y qué luce espléndido y cómo
todo se acomoda
se acomoda en la tiniebla donde está la alfombra

la alfombra está muerta y huele hermoso
la tierra es lugar hermoso
huele a tilo.

no tengas miedo

no tengas miedo cuando vengan. no tienen poder.
zumbarán a tu alrededor para morder.
son grandes por fuera pero cuando entras se
estrechan. no tienes por qué entrar.
son copos sucios de pus. están vueltos por todos
lados por la ventisca.
no te muevas y no tengas miedo.

sé fuerte. en las salas viejas prenden fuego a las
sillas y a las mesas y se alimentan. arden en la
chimenea huesos mojados. puedes mirar pero
no olvides que los muertos
no se secan. el fuego da luz y ahoga la noche.
muévete hacia las estrellas.
si no se ven, cierra los ojos. deja que el horizonte
aparezca desde dentro.
no olvides que ellos son ciegos y la noche es para
ellos una luz más borrosa.
levántate al ocaso y la noche será día.

sé más astuto. les gusta hacer girar ruedas
desvencijadas. con ellas marcan
el ritmo sobre la piel. de la tierra se exprimen
cuantos musicales.
las melodías son falsas y malas y se escurren al sol
y mueren rápido.
de vez en cuando se oye el gemido. es una mentira.
si lo oyes,
te atrapan. si lo escuchas, te pierdes. no es
importante. no los medites.

no esperes. no tengas esperanza. no sonrías. han
reunido sobre la espalda toda
la miseria del mundo. todo está tapado, para que
no respire. la hierba mojada, el cuerpo,
muerto

și viu, ghiocelul, boarea și cangrena, toată miasma.
totul se duce
înspre centru. poți să te cațări pe vârful să te ferești,
dar e degeaba.
aproape sau departe, dispare moartea și dispare
viața. să nu te temi.

dispare frica, dispare omul. cuvintele iau izul
metalic al sângelui.
sunt strâmbe și apar din gol. te duc unde nu vrei
să fii.
valul stacojiu se revarsă în ocol peste garduri, pe
casele
și clădirile șubrede. ele nu cad dar se înmoaie.
cicluri de năpaste
fac fașoane pe deasupra lor. se ceartă între ei și
cred că au dreptate.
nu e dreptate. nu mai rezistă. se prăbușesc.

timpul a trecut, timpul a venit. am privit minunile
colosale
cum se uitau la roiul din vale. totul e de-acum
imposibil de mic
și imposibil de prins. mâinile cele mai tari nu mișcă
nici praful
de pe atlant. văd prin crăpături cum mișună
balaurul.
nu mai rămâne nimic din nimic. mergi înainte să se
sfarme făgașul.
te vor prinde din urmă, să nu te temi să nu te temi.

Notă: Trei dintre poemele prezente (*tremură câmpul, semn, să nu te temi*) fac parte din volumul *Ishtar* (2024). Poemul *în mijlocul ierbii* face parte din volumul în lucru, *Obişnuiește-te cu temperatura camerei*.

y vivo, la campanilla de invierno, la brisa y la
gangrena, toda la miasma. todo se va
hacia el centro. puedes trepar a la cima para
protegerte, pero es inútil.
cerca o lejos, desaparece la muerte y desaparece la
vida. no tengas miedo.

desaparece el miedo, desaparece el hombre. las
palabras toman el olor metálico de la sangre.
son torcidas y aparecen del vacío. te llevan donde
no quieres estar.
la ola escarlata se derrama en rodeo por encima de
las vallas, sobre las casas
y los edificios endebles. no caen pero se ablandan.
ciclos de calamidades
hacen alardes por encima de ellos. se pelean entre
sí y creen que tienen razón.
no hay razón. ya no resisten. se derrumban.

el tiempo ha pasado, el tiempo ha venido.
contemplé las maravillas colosales
cómo miraban el enjambre del valle. todo es desde
ahora imposiblemente pequeño
e imposible de atrapar. las manos más fuertes no
mueven ni el polvo
sobre el atlante. veo por las grietas cómo pulula el
dragón.
ya no queda nada de nada. sigue adelante antes de
que se quiebre el surco.
te alcanzarán, no tengas miedo no tengas miedo.

Nota: Tres de los poemas presentes (*tiembla el campo, signo, no tengas miedo*) forman parte del volumen *Ishtar* (2024). El poema *en medio de la hierba* forma parte del volumen en preparación, *Acostúmbrate a la temperatura ambiente*.



David BĂLTĂREȚU s-a născut în anul 1994, în orașul Constanța. 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. 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.



Mara ROTUNDO

Mara ROTUNDO este poetă, prozatoare și artistă vizuală româncă, stabilită în Marea Britanie de aproape două decenii. Opera sa explorează exilul, memoria, identitatea culturală și relația dintre sacru și profan, într-un dialog între imaginarul est-european și experiența occidentală. A publicat articole de analiză politică în publicația independentă britanică *The Word*, iar poemul „Zbucium” a apărut în antologia *Viața în versuri*. Este autoarea romanului *Stalemate* și are în lucru volumul bilingv de poezie *Litanies of Exile*.

POEME bilingve / POEMAS bilingües

Traducere în limba spaniolă de **David BĂLTĂREȚU**

Nina

Ai auzit c-au demolat castelul?
Zic castel – dar nu era de fel.
Conac boieresc în paragină,
Regimul l-a donat la pleavă,
ruină de buruieni și piatră.
Scârțâind dușumele făceau cale
către prag, unde ședea o ceașcă.

Încă aud – râs cristalin strecura soare
în coridorul putred către odaie.
Cum ședea tu la taclale,
primăvara cernită prin dantele,
lemn vechi și reci șeminee.

„Eu? Niciodată n-o să fiu
o babă – nu eu! Doamnă elegantă,
călătorind în mătăsuri grele
la clasa întâi în trenul ființei.”
Ziceai, radiind toată.

Dar tu și castelul – în neființă.
Acum ridică hoteluri
unde noi urcam cireșul
să-i culegem mana, unde
ne jucam cu Sonia, cățelul.

Amintiri șterse sub oțel,
firimituri de frunze în alei.

Nina

¿Has oído que demolieron el castillo?
Digo castillo–pero no lo era en absoluto.
Mansión señorial en ruinas,
el régimen la donó a la plebe,
ruina de malezas y piedra.
Crujiendo, los suelos abrían paso
hacia el umbral, donde yacía una taza.

Aún oigo – risa cristalina colaba sol
en el corredor podrido hacia la estancia.
Cómo te quedabas tú de charla,
la primavera cernida por encajes,
madera vieja y frías chimeneas.

«¿Yo? Nunca voy a ser
una vieja – ¡yo no! Señora elegante,
viajando en pesadas sedas
en primera clase en el tren del ser.»
Decías, toda radiante.

Pero tú y el castillo – en la nada.
Ahora levantan hoteles
donde nosotros trepábamos al cerezo
para recoger su maná, donde
jugábamos con Sonia, la perrita.

Recuerdos borrados bajo acero,
migajas de hojas en los callejones.

Încă te văd stând pe pervaz,
ceai în mână, sporovăiai
cum să crești, să pleci doreai.

Ceașca ta încă atârână
peste prag lin de tărâmurii.

Vica

A venit vremea să ne gândim la Bunica:
Româncă în cerdac îmbăiat în lumânare.
Trăiește în scânteii trosnind din vatra verii.

Mâini noduroase cântă fluierul vieții
în colaci împlețiți și în ciorbă de oase
cu cimbru și leuștean.
Descântec feeric o petrece,
un neștiut fior de datini
din jarul vechilor timpuri.

„De ce faci așa, mamaia?”
– ar răspunde, dar nu ascunde
că „așa a lăsat Domnul” și noi ne supunem.

„Cum era înainte, mai spune-ne?”
Dar ea nu-și aduce aminte în vorbe
– doar întrupează trecutul.
Noi râdem, ne minunăm și furăm
dulciuri când ea plivește morcovi.

„Când te întorci, mamaie – mai vrem
în casa veche iar să te vedem.”
„În cealaltă viață”, zice. Zâmbeste.
Dar noi nu știm dac-o avea dreptate:
n-am văzut pe nimeni să se întoarcă.
„Dă firul mai departe”. Dar eu
nu-mi amintesc, prea lucidă,
modernă, prea
obosită. N-am scris rețetele ei în
caiet și Timpul
curge altfel astăzi.

Nu pot să-l supun
pașnicului pas al felului ei blând,
doinii văratice stinse la piciorul ei,
ori suflarea zilei de ieri.

Aún te veo sentada en el alféizar,
té en la mano, parloteabas
sobre crecer, querías marcharte.

Tu taza aún cuelga
sobre el umbral suave de territorios.

Vica

Ha llegado la hora de pensar en la Abuela:
rumana en el porche bañado en vela.
Vive en chispas que crepitan desde el hogar del
verano.

Manos nudosas tocan la flauta de la vida
en roscas trenzadas y en sopa de huesos
con tomillo y apio de monte.
Un ensalmo feérico la acompaña,
un desconocido escalofrío de costumbres
desde las brasas de los tiempos antiguos.

«¿Por qué haces eso, abuela?»
– respondería, pero no oculta
«que así lo dejó el Señor» y nosotros obedecemos.

«¿Cómo era antes, cuéntanos más?»
Pero ella no recuerda en palabras
– solo encarna el pasado.
Nosotros reímos, nos asombramos y robamos
dulces cuando ella escarda zanahorias.

«Cuando vuelvas, abuela – aún queremos
verte otra vez en la casa vieja».
«En la otra vida», dice. Sonríe.
Pero nosotros no sabemos si tendrá razón:
no hemos visto a nadie volver.
«Pasa el hilo adelante». Pero yo
no recuerdo, demasiado lúcida,
moderna, demasiado
cansada. No escribí sus recetas en
el cuaderno y el Tiempo
fluye de otro modo hoy.

No puedo someterlo
al paso apacible de su manera dulce,
a la doina estival apagada a sus pies,
ni al aliento del día de ayer.

Ilarion

Ilarion, ai sălaș în stâncă –
bucle albe, nimbul tău;
ți-ai cioplit chilie-n peșteri,
muntele ți-e biserică.

Ilarion, aduci lumină-n viață;
te rogi unui nou Hristos,
predici milă în imperiu –
speranța, coloană-n tărâmurii.

Ilarion, îți vin alături
pribegi alungați de hoarde,
drepti în penumbră de naos;
cântul duhurilor, tămâie a evului.

Ilarion, zeii tăi n-ascultă
strigătul celor chinuți;
cântă mai tare, suflă întru –
dezlegarea păcatelor.

Ilarion, suntem cei ce strunim
sufletele pe un portativ
al cosmicelor înălțimi –
privind la cer, nu-n *eul* țărâni.

Ilarion

Ilarion, tienes morada en la roca –
bucles blancos, tu nimbo;
te labraste celda en cuevas,
el monte es tu iglesia.

Ilarion, traes luz a la vida;
rezas a un nuevo Cristo,
predicas misericordia en el imperio –
la esperanza, columna en los territorios.

Ilarion, vienen a tu lado
peregrinos expulsados por hordas,
justos en la penumbra de la nave;
el canto de los espíritus, incienso del siglo.

Ilarion, tus dioses no escuchan
el grito de los atormentados;
canta más fuerte, sopla dentro –
la absolución de los pecados.

Ilarion, somos quienes templamos
las almas en un pentagrama
de las alturas cósmicas –
mirando al cielo, no al yo del polvo.

Catabasis

Era târziu în ploaie
și eram frântă de condus
pe căi de țară întunecate.

Când în sfârșit!
Un han cu aurii geamlăcuri:
să-mi odihnesc ceafa
– din furtună un refugiu.

Uși scârțâind, aer stătut.
Priviri străpung prin melasa
lămpilor cu gaz, pâlpâitoare;
figuri stranii purtându-se
de parcă aș fi călcat strâmb.

Catábasis

Era tarde bajo la lluvia
y estaba rota de conducir
por caminos de campo oscuros.

¡Cuando por fin!
Una posada con ventanales dorados:
descansar la nuca
– de la tormenta un refugio.

Puertas crujendo, aire viciado.
Miradas atraviesan la melaza
de las lámparas de gas, parpadeantes;
figuras extrañas comportándose
como si hubiera pisado en falso.

Stăpâna casei
oftând când m-a văzut.
Scări monahale către turn,
fantome râncede-n firide;
sus, pat într-o mansardă
cu păianjeni veghind
în pâlcuri.

Mă răsucesc tot în zadar
– într-un sfârșit, somnul;
dar se făcea că-n noapte,
stelele luceau prea tare,
prea străine.

Un cer venetic, o glie anostă;
și un vuiet
mă purta ca o corabie

La dueña de la casa
suspirando al verme.
Escaleras monacales hacia la torre,
fantasmas rancios en hornacinas;
arriba, cama en una buhardilla
con arañas velando
en grupos.

Me revuelvo en vano
– al fin, el sueño;
pero parecía que en la noche,
las estrellas brillaban demasiado,
demasiado ajenas.

Un cielo forastero, una gleba anodina;
y un estruendo
me llevaba como una nave



printr-un peisaj
de stranie putreziciune;
și cioturi.

Luna-mi dogorea prea tare
în obraz
și demoni tot mă trăgeau
de mădule.

Am dat s-alerg.
În vis;
dar toți hangii,
c-o mină solemnă,
m-au așezat în cerc
la judecata
întregi-mi ființe.

Au decretat
că sunt vinovată:
mi-am lăsat pământul,
am trădat trecutul;
nu-mi iubesc destul noua casă.
Refuz să mă contopesc:
„nu te potrivesți cu locul”
„superstiții de prin Est”.

Sufletul strivit în puiă,
iar în oase,
un jăratic de foc.

M-am trezit
în chin și groază,
fruntea în volan căzută:
hanul în urmă
– coloană de fum.

Bronzul urbei

Pe neștiute orașul pictează
un Jackson Pollock-n zgomot:
țipăt violet, vuiet de motoare,
hlizit încremenit
de copii zburdalnici.

por un paisaje
de extraña podredumbre;
y muñones.

La luna me abrasaba demasiado
en el rostro
y demonios seguían tirando
de mis miembros.

Me dispuse a correr.
En sueños;
pero todos los posaderos,
con aire solemne,
me sentaron en círculo
al juicio
de todo mi ser.

Decretaron
que era culpable:
había dejado mi tierra,
traicionado el pasado;
no amo bastante mi nueva casa.
Me niego a fundirme:
«no encajas con el lugar»
«supersticiones del Este».

El alma machacada en mortero,
y en los huesos,
un rescoldo de fuego.

Desperté
en tormento y espanto,
la frente caída sobre el volante:
la posada atrás
– columna de humo.

El bronce de la urbe

Sin que se note la ciudad pinta
un Jackson Pollock en ruido:
grito violeta, estruendo de motores,
risotada petrificada
de niños traviesos.



Pe pânza zilei
mii de făpturi stropesc
profan o harababură
– claxon de tramvai,
pungi de plastic,
disonanță senzorială.

Apoi, fără veste,
concertul începe:
la catedrală,
clopotele tună.

Tremur mistic – orânduiește văzul,
trecătorii – se prefac în icoane,
văzduhul – plin de cântări medievale;
lumina – inundă strada
într-o hierofanie
ca-n Renaștere.

În piață, o
paradă ornitică
salută soarele.
Mitocondrii
se aliniază
în reverberațiile
bronzului.

Câteva clipe-n orice oră,
haosul urban –
inconștientă comuniune
celulară.

Apoi dispăre.
Ecol se prelinge.
Înapoi la proza diurnă.
Dar înăuntru, inima-clopot
bate-n beznă cu încăpățânare.

Sobre el lienzo del día
miles de criaturas salpican
profanas una confusión
– claxon de tranvía,
bolsas de plástico,
disonancia sensorial.

Luego, de pronto,
comienza el concierto:
en la catedral,
las campanas truenan.

Temblor místico – ordena la vista,
los transeúntes – se vuelven iconos,
el aire – lleno de cantos medievales;
la luz – inunda la calle
en una hierofanía
como en el Renacimiento.

En la plaza, una
parada ornitológica
saluda al sol.
Mitocondrias
se alinean
en las reverberaciones
del bronce.

Unos instantes en cada hora,
el caos urbano –
inconsciente comunión
celular.

Luego desaparece.
El eco se escurre.
De vuelta a la prosa diurna.
Pero dentro, el corazón-campana
late en la tiniebla con obstinación.



I.C. LIȚĂ

Născut în România (1979, Slatina – Olt), I.C. Liță a debutat în Spania, cu volumul de proză scurtă numit *Povestiri de pe lumea cealaltă* (Itaca Publishing House, Dublin, 2022). A continuat cu poeme, *cum cade lumina* apărând, la aceeași editură, în anul 2025, iar *iubito/querida*, în 2026, la Editura Littera Nova (Madrid). A publicat în revistele *Itaca* (Dublin), *Littera Nova* și *Kryton* (Madrid), printre altele; prezent în mediul on-line, își prezintă lucrările, își argumentează opiniile sau își recită poezia, pe care a și început să și-o traducă.

Einstein, la Calcedon



DEUS RETRACTUS

Nu avem ceasuri, la Sfânta Liturghie, spre care să ne uităm din când în când. De altfel, orice Liturghie este precedată de un mic ritual numit *luarea vremii*. Sunt rugăciuni care cer de la Hristos puterea de a ieși din *kronos*, timpul căderii și al banalului, pentru a intra în *kairos*, timpul oportun, plin, încărcat de har, ferit de nonsensul păcatului.

Sunt timpuri și timpuri.

Eonul imuabil, timpul fără de mișcare, oprit din curgere, este al îngerilor. Temporalitatea creației inteligibile. Începutul existenței îngerilor nu este începutul timpului, ci așezarea lor într-un spațiu al vieții, al unei eternități create, la care trebuie să adere liber. Nu, alegerea cu care îngerii s-au confruntat nu s-a petrecut într-un timp ca al lumii acesteia; eonul îngerilor a presupus o mișcare instantanee a voinței, nu un proces lung, sinuos, ca al nostru. O devenire exclusiv în voință, o raportare relațională. Iar această mișcare, această fixare petrecută la nivel ontologic, este ireversibilă. Îngerii nu devin, nu se mișcă, ci contemple seren, după înălțimea treptei, adică după felul firii, după demnitatea cetii. O simultaneitate eternă, lipsită de succesiune.

Timpul oamenilor este, însă, un mediu al devenirii. Temporalitatea necăzută, din Paradis, a fost un continuu moment al prezenței lui Dumnezeu, dar deschisă ispitirii; neafectată de păcat, dar amenințată de libera alegere catastrofală. O temporalitate creată, dar vie și dinamică. Timp

al devenirii, al riscului. Căderea a deturnat procesul, care a devenit lung și dureros. S-a ajuns, printr-o prăbușire calitativă, dar și printr-o minunată reconversie providențială, în temporalitatea căzută: timpul metronomic, dominat de entropie (creștere, degradare, moarte); o succesiune ce erodează, consumă, scade, ucide, ce are inerția păcatului, a îndepărtării de Dumnezeu; degradare inevitabilă. Materialitatea noastră pretinde un proces lent, treptat, cu reveniri și insistențe; este un fel de tragere în spate, un fel de ținere pe loc a avântului pur noetic. Un trecut irecuperabil, un prezent fugar și un viitor nesigur. Timpul ce roade. Dar această temporalitate a devenit și spațiu al mântuirii, adică al refacerii unității personale pierdute prin breșa apărută între suflet și trup, între mintea duhovnicească, ce locuiește în duh, și psihismul rațional. Există multe separări produse de cădere, iar omul le rezolvă pe toate în propriul parcurs întreit (despățimire, iluminare și îndumnezeire). Dumnezeu are răbdare cu omul și îl ajută viața întreagă. Cu toată experiența sa (experiență a fragilității, a ispitirii, a căderii, a pocăinței, a ajutorului perpetuu venit în har), timpul omului este cuprins, asumat, transfigurat, în eternitatea eonului. Ziua a opta, eonul eshatologic, ține minte toate tribulațiile bieților pești din acvariului otrăvit al cosmosului; le purifică, le recuperează mântuitor, le pecetluiește drept icoane ale prezenței lui Dumnezeu în suferința oamenilor. Rana căderii



este transformată în crăpătura prin care intră lumina sau în cicatricea izvorătoare de mir. Pentru oameni, eonul nu înseamnă oprire, ci întindere nesfârșită a ființei întregi spre nemărginirea divină. Căci epectaza, mișcare a bucuriei ce la nesfârșit se amplifică, este doar a oamenilor, fraților. În Hristos, timpul se unește cu eternitatea: fără amestecare, fără schimbare, fără despărțire, fără împărțire; eternitatea asumă, cuprinde, dă împlinirea mântuirii, nedesființând, neanulând, neștergând cu buretele. Cel ce se lasă îndumnezeit ajunge, în har, fără de început și fără de sfârșit, în *odihna veșnic mișcătoare* pomenită de Maxim Mărturisitorul. În urcarea lui, omul trage după sine universul întreg, de sub el, căruia îi și este preot. Dar formula de la Calcedon se respectă: nu există amestecare, nu există schimbare, nu există despărțire sau împărțire; există doar împreunapărtășie la îndumnezeire. Mântuirea omului este și transformarea făpturii întregi, care rămâne creatură, deși eliberată de tirania morții. Diferența dintre Creator și creatură, la toate nivelurile, rămâne veșnică. Eternitatea se extinde spre timp fără risipire, iar timpul se adună în veșnicie fără mutare, fără desființare.

Întinderea asta a făpturii pe marginea dumnezeirii la nesfârșit inaccesibile mi-a adus aminte de găurile negre și de cele din jur. Sesizez un fel de extensie cosmică a tainei calcedoniene; logica sinodului de la Calcedon (451 d.Hr.) devine legea fundamentală a întregii realități. Participarea la Dumnezeu, în har, este reală, toate rămânând toate, dar adunate în slava lui Dumnezeu. Pe Einstein, singularitățile l-au enervat nespuse; dar metafora divinului Care desființează pretențiile creaturii de normare așa cum imensitatea unei găuri negre colapsează orice lege, orice vecinătate fizică, e așa de frumoasă...! A prezis undele gravitaționale; azi, le-ar putea "auzi", ajutat de senzori și softuri; în fața pozei cu gaura neagră din centrul galaxiei, ar recunoaște că, deși nu o crede, ecuațiile sale aveau dreptate: există arbitrar în univers, iar legile crezute imuabile au excepții, sunt contra-deterministe, nasc paradoxuri și perplexități în care matematica explodează, dovedindu-se o catastrofă. Masa și energia sunt echivalente, iar asta arată că totul e o icoană a chemării universale spre îndumnezeire. Orice convertire ar trebui să facă la fel de

improbabilă întoarcerea la păcat în măsura în care este improbabilă scăparea a ceva din definitivul unei găuri negre. De la un punct, inerția dată de familiarizarea cu Duhul Sfânt ar trebui să semene ireversibilului din depășirea orizontului de evenimente, din căderea spre singularitate; știm că nu este așa, orice cădere și orice pocăință rămâne posibilă înainte de moarte.

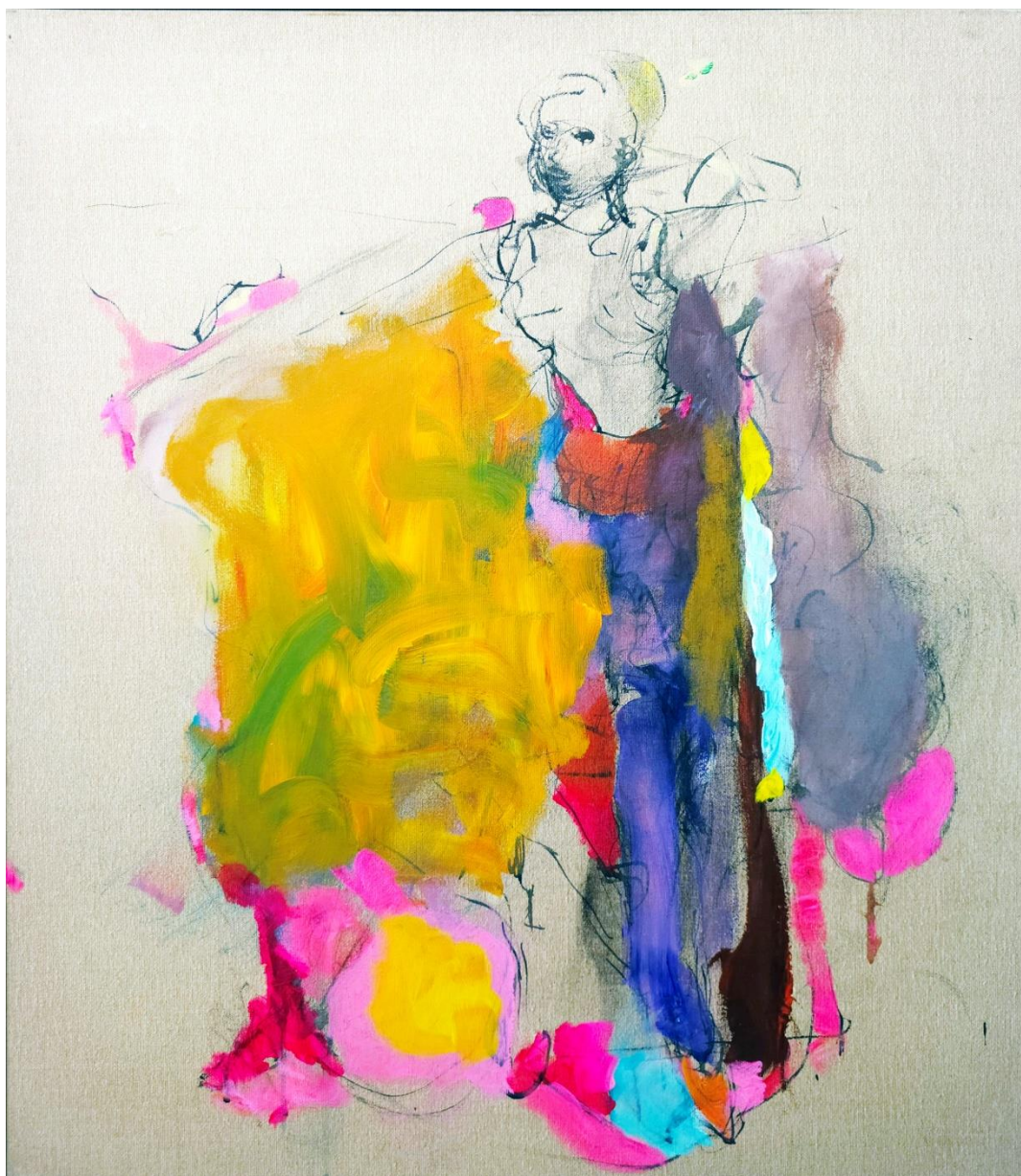
Înainte de Einstein și Schwarzschild, Părinții Bisericii au învățat despre timpul care curge ca despre un spațiu al devenirii. Și au folosit formula aceasta minunată, pe care, după mai mult de un mileniu, marii fizicieni și matematicieni au descoperit-o ascunsă în fibra cosmosului, la despărțitura dintre undă și corpuscul. Toată fizica actuală poartă această minunată deschidere spre transfigurare; fiind energie concentrată, materia este plină de o imensă disponibilitate dinamică. Natura înșăși ne spune că este făcută pentru îndumnezeire, părtașă la îndumnezeirea omului.

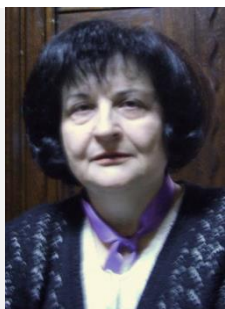
Așa că, i-am luat pe câțiva savanți reprezentativi din ultimele secole și i-am dus în sala sinodului de la Calcedon, în fața Părinților. După ce ar fi învățați despre cele fixate de sinodali, care le-ar vorbi pe limba uitatei harisme a glosolaliei, s-ar limpezi gândurile savanților aduși în trecut. S-ar așeza în cuvenita ordine, în logica Duhului, și alchimia luminii dorite de Newton, văzută acum ca cea mai potrivită analogie pentru chemarea universală la îndumnezeire, și ecuațiile lui Maxwell, care sprijină principiul transformării profunde fără alterarea naturii, și interacțiunea particulelor subatomice descrisă de Feynman, care nu poate să nu te ducă cu mintea la prezența smerită și vindecătoare a slavei lui Dumnezeu la nivelul mărunțului invizibil, și entropia lui Hawking, învinsă de ordinea superioară a harului, care pătrunde materia fără s-o distrugă și iertându-i căderea spre uniformul rece al morții. S-au mai adăugat anglicanul John Polkinghorne, obsedat de Întrupare, Freeman Dyson și Wolfgang Pauli, martori ai deschiderii materiei spre nepieire. Mi-i imaginez pe Maxwell și Einstein citind cu atenție pergamentele lui Dioscor și Eutihie, explicând doct, scandalizați, că trebuie să argumenteze ceva așa de evident ca interferența coerentă, fără amestecare și schimbare, din unirea lui Dumnezeu cu făptura creată. Părinții ar aplauda entuziast pledoaria lui

Heisenberg: nu poți avea o descriere complet deterministă a naturii fără să pierzi esențialul! Schrödinger n-ar mai face gluma cu pisica, de frica lui Einstein, dar ar spune câteva cuvinte, emoționat, despre suprapunerea cuantică și despre colapsarea fără distrugere a totului în slava lui Dumnezeu, în veșnicie. Bohr ar umbla înapoi și-ncolo, insistând la Maxim Mărturisitorul și la Grigorie al Nisei, la fel de anacronic prezenți și ei la sinod, cu viziunea sa asupra complementarității universale; le-ar cere, apoi, cu metanie, binecuvântare. Ar mai umbla cerând selfie-uri Elon Musk, Nick Bostrom, triști, preocupați și absenți; și Paul Dirac, arătând Sfinților ce frumoase sunt, la

nivel de caligrafie, niște foi cu o ecuație matematică.

Mi-aș aduce acasă, pe un perete, o icoană a poveștii acesteia. Sus, cu Hristos în centru, să tea Părinții: cuvioși, luminași de har. Jos, la picioarele lor, cu peruci sau haine moderne, mai pământii și mai aproape de noi, să stea savanții convinși că și la un sinod ecumenic, și în cazul unei găuri negre, al unei inimi care se predă pe sine cu totul, al traagerii cosmosului spre lumina Duhului Sfânt sau al unirii Logosului cu făptura creată, regula rămâne aceeași: *fără amestecare, fără schimbare, fără împărțire și fără despărțire!*





Viorica BĂLTEANU

Viorica BĂLTEANU (n. 24 ianuarie 1947, Timișoara) este scriitoare, traducătoare și cercetătoare în domeniul culturii italiene, cu o activitate constantă în mediul universitar timișorean. A predat limba și literatura italiană la Universitatea de Vest, contribuind la formarea mai multor generații de filologi. A publicat studii dedicate relațiilor culturale româno-italiene, între care *Eminescu și spațiul cultural italic*, precum și lucrări de introducere în civilizația italiană. Este autoarea romanului *Domnița valahă* și a numeroase traduceri din literatura italiană contemporană, dar și traducătoare în italiană a unor autori români importanți, precum Lucian Blaga. Colaborează frecvent cu reviste culturale, fiind o prezență activă în dialogul intercultural.

„Bonanza” sau plenitudinea existențială



CRONICĂ LITERARĂ

Se citește cu respirația tăiată romanul scris la persoana întâi, *Bonanza!* Volumul foarte recent al prozatoarei timișorene Mirela-Ioana Dorcescu decantează, evidențiază realități de viață esențiale precum devoțiunea maritală, cea de părinte, bunic, străbunic, vocația de om de litere și al catedrei, devoțiunea creștină asumată definitiv, trăită integral.

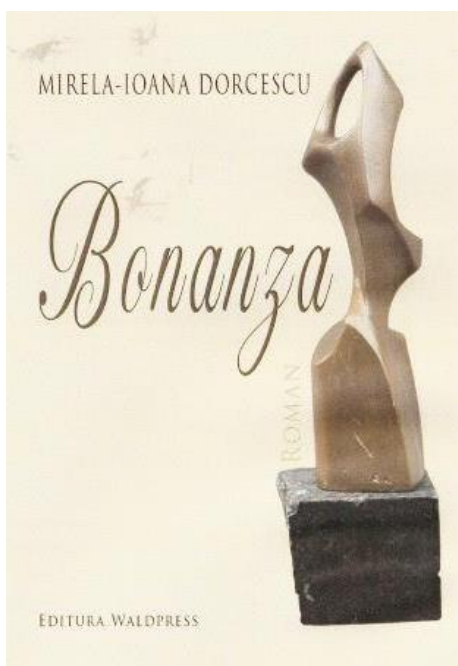
Este o temerară opțiune stilistică a alege persoana confesiunii total sincere, totodată este o fericită triere, putem spune. Și deloc puține sunt nelișițiile, temerile naratoarei Arina. Cu osebite, e recurentă teama că nu reușește să fie întotdeauna la înălțimea propriilor așteptări. Ce-i drept, mari. Chiar și atunci când se potrivește vădit toate cele plănuite, împlinindu-se întocmai, îndoiala persistă.

Într-un prim sfert de mileniu aflat sub felurite amenințări, concrete pentru oamenii cu resurse bogate de a descifra capcanele vieții, aproape ori total incomprehensibile, în cazul acelor prea lesne de păcălit, se întâmplă evenimente, plăsmuiri demne de curiozitatea proprie unor observatori pasionați. Bunăoară, nu e trecută cu vederea în carte viclenia ascunsă și chiar letal primejdioasă a inteligenței artificiale ce își arată deja colții

veninoși. Câți descifrează, totuși, realmente o asemenea înșelătorie, dacă analfabetismul funcțional a dobândit consistență greu de îndurat? Stă la pândă, pe aproape, malignitatea, a devenit acut perceptibil avansul pustiitor făcut de ateism, obscenitate, precum și chemarea irepresibilă a multora către setea de a ponegri, de a le face rău semenilor. Fiind anevoie de evitat, chiar toate. Teodoru și Arina sunt din categoria rară a acelor care izbutesc să le ocolească.

Reușesc, fiindcă ei le tratează cu superioritatea trebuitoare, spre a pune la adăpost o puternică iubire târzie talonată îndeaproape de o prietenie de minte, suflet, inimă, condei. Sunt un cuplu de intelectuali autentici, ambii cu vocația literaturii, atât de specială, mai ales în prezența grafomaniei sufocante manifestată frenetic de agramați, de snobi și de frustrați, deopotrivă.

Amândoi au câte un eșec matrimonial în propriul trecut, ei înșiși sunt uluiți că Tatăl Ceresc le-a rezervat un dar miraculos, tot mai anevoie de întâlnit, într-un răstimp din ce în ce mai grăbit și nestatornic,





egocentric. Știu să facă momente fericite din mici gesturi banale, întâlniri fugare, amintiri. Mai cu seamă amintiri venind dinspre vârsta de aur. Bărbatul a venit pe lume într-un sat din Oltenia păduroasă, iar femeia lui s-a născut într-un sat de câmpie, în apropiere de orașul cel mai important din Banat. Diferența de vârstă nu-i separă. Din contra, funcționează ca un liant. Are fiecare câte un frate mai mic. Fratele lui Teodoru, după ce ajunsese un strălucit medic bucureștean, este deja plecat în veșnicie, al Arinei, fiind foarte apropiat lor, este oricând gata să-și pună în act devotamentul fraternal.

Indubitabil o reușită a cărții este faptul că autoarea face din Teodoru personajul principal, ea, soția, fiindu-i deplină admiratoare, precum și dedicată complet grijii de a-i oferi confortul necesar traiului cotidian și muncii de lingvist, mare poet, traducător din limba spaniolă, editor, ctitor și principal dascăl într-o școală de literatură adresată poezilor râvnitori de a se întrece pe ei înșiși, prin cizelarea talentului nativ și concretizarea unor aspirații ferme.

Personalitatea poliedrică a lui Teodoru domină ambientul în care e nevoit a trăi din cauza unei accentuate coxartroze. Prieteni și vecini de bloc le sunt soții Șerban și Ildiko Foarță. Are consistență națională renumele celor doi poeți, traducători din limbi romanice cu tradiții culturale vechi și solide, notorietatea amândurora are rezonanță, și dincolo de fruntarii. Prin civilizația latină, Vechiul Continent posedă o singură cultură cu rădăcini, relevabil mai întinse în trecut decât spaniola și franceza: aceea dominată de Dante Alighieri, amintit în volum, firește.

Cum face Arina față noianului de griji îi iscă mirare lectorului. Încurajată de soț, scrie și publică romane primite cu interes, catedra universitară, prin definiție cronofagă, este onorată fără abatere, treburile gospodărești nu le neglijează. Copiii, deja mari, își au propriul drum profesional, stau pe propriile picioare. Dar pierderea mamei octogenare îi lasă un gol imposibil de vindecat vreodată.

Pentru Teodoru și Arina, împlinirea înseamnă mai mult și parțial altceva decât realizarea în plan profesional, social. Căsnicia le este echilibrată, deoarece ritualul nupțial a fost împlinit în biserica

ortodoxă aflată la mică distanță de domiciliul lor, în Zona Dacia, iar jurămintele se cuvin a fi respectate cu sfințenie. Legătura cu tradiția e înrădăcinată în mai toate evenimentele traiului lor zilnic, ce numără deja opt ani, enunță scriitoarea, repetat, chiar uimită. Au trecut în zbor, ei au rămas funciar neschimbați, teaurizând noi amintiri.

Arina Sălceanu (prenume și cognomen derivate de la arborii copilăriei lui Teodoru) și-a acceptat cu convingere rolul de secretară a tovarășului său de viață, fără a-i fi cerut el asta. Va descâlci sute de pagini ale unui dens jurnal ținut de câteva decenii la păstrare, autorul notărilor neavând intenția să-l publice. O parte consistentă din jurnal va fi tipărită, totuși, iar îngrijitoarea ediției fiind Arina.

Este un personaj indiscutabil tulburător Arina, nicidecum liniar. Inteligența vie, cultura teameinică, bucuria de a modela și instrui ființe în plină triumfătoare tinerețe conviețuiesc tacit cu puseurile de gelozie păstrate numai în propriile gânduri și îmblânzite de forța sentimentului de necondiționată iubire. Teodoru intuiește cu precizie unduirile sufletești, neliniștile soției. Ea înțelege că ocrotirea ce-i lipsise în anii tinereții, acum, are statut de liman și sursă de inspirație. Tandrețea, empatia ce-i unește e implicit benefică cititorului, servind ca model.

Mirela-Ioana Dorcescu evocă întâmplări, personaje din prezentul apropiat și din anii lăsați în urmă, punând credibil în mișcare personaje de plan secund ori cu rol de fundal. Unora le-a păstrat numele real, altora le ascunde identitatea parțial ori cu voită încifrare. Cartea merită a fi parcursă, și pentru că este un cânt de dragoste pentru Timișoara, pentru România, entități cercetate cu ochiul, cu sufletul, cu imaginația. Marii profesori ai universității timișorene, scriitorii și alți artiști importanți, întâlnirile la cenaclul *Orizont*, plimbările pe splaiurile domoalei Bega, în parcurile de legendă sau în cele noi ale urbei, petrecerile de familie reunind trei-patru generații sunt repere de neșters.

Finalul dinadins lăsat deschis rămâne încurajator, de un optimism temperat, ceea ce îi conferă un surplus de forță persuasivă. Nu știm cu certitudine dacă Arina s-a pensionat anticipat, astfel

împlinind visul amândurora de a se stabili în chiar comuna ei natală, fiindu-le congener atașamentul pentru natura cât mai puțin contaminată. Cum altfel să resimtă plenar împreună trecerea anotimpurilor cu florile, gâzele, toate făpturile ce știu să comunice prin necuvinte? La fel, e posibil ca visul întoarcerii la rădăcini să fie temporar amânat.

Titlul romanului e stârnitor de controverse. Eu îl găsesc adecvat, de vreme ce eroul literar dominant al volumului este legat prin solide fire de Iberia. Bunăstarea, fie și înțeleasă ea în toate nuanțele sale semantice, prosperitatea, comoara arzător râvnită, chiar plenitudinea ar fi fost titulaturi banale, neacoperind integral deschideri, digresiuni, analize. Sinonimul hispanic e mai sugestiv,

oarecum misterios, duce până peste Atlantic, la imensa cetate a cinematografiei sub egida căreia a fost turnat un serial de televiziune în 431 de episoade. Pelicula a fost urmărită cu sufletul la gură preț de 14 ani, pe mai multe continente, peripețiile familiei prezentate reamintind cui vrea și poate să deceleze semnificațiile subiacente cât de însemnate sunt toate valorile perene. Deloc întâmplător, între literatură și film persistă sinestezice conexiuni de nezdruncinat, coincidențe ce nu i-au scăpat autoarei. *Bonanza* timișoreană se adresează unui public divers, pe orizontală și pe verticală, fiindcă inspirat astfel a decis Mirela-Ioana Dorcescu.





Marian Victor BUCIU

Marian Victor BUCIU, profesor doctor la Facultatea de Litere a Universității din Craiova, predă cursuri de istoria literaturii române interbelice, din perioada comunistă și postcomunistă, cuprinzând analize și sinteze ale unor curente și opere de mare interes artistic. A publicat în reviste numeroase cronici, studii și eseuri literare. Dintre volumele publicate: *Celălalt Arghezi. Eseu de poetica retorică a prozei*, 1995, *Breban. Eseu despre stratagemile supraviețuirii narative*, 1996, *Ionesco. Eseu despre onto-retorica literaturii*, 1996, *E.M. Cioran – Despărțirea continuă a Autorului cel Rău. Eseu despre onto-retorica Textului cioranian*, 1996, *Onto-retorica lui I.L. Caragiale*, 1997, *Țepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism*, 1998, *Promptuar. Lecturi post-totalitare*, 2001, *Dieter Schlessak, un maestru german al evaziunii*, 2003, *Panorama literaturii române din secolul XX*, vol. I, *Poezia*, 2003, vol. II, *Poezia*, 2009, *Zece prozatori exemplari. Perioada interbelică*, 2006, *10+10 prozatori exemplari nominalizați la Nobel* (2010), *Nicolae Manolescu. (Pre)istoria criticului* (2011), *Dumitru Țepeneag. Originalul onirograf* (2013), *Matei Călinescu, relativistul individualist* (2020).

Vinovăția

(Fragment de roman)



PROZĂ

Fiica cea mare spune mai departe ce i-a zis sora de credință rămasă văduvă sau poate numai ce-ar fi vrut aceea să spună, că dacă ea și-a pierdut soțul, atunci ar vrea să moară repede toți, să nu mai stea nimeni așa, între viață și moarte, între așteptare și chin.

– Ți-a spus asta acum, la telefon?

– Da.

El nu pune la îndoială vorbele, îi ajunge sensul lor, iar sensul îi pare greu, apăsător, aproape dușmănos fără să fie spus ca dușmănie.

– A mai zis ceva?

– A insistat iar pe ideea ei. Că n-o lăsăm să-și dea sufletul. Că aparatul o ține aici și noi ne împotrivim lui Dumnezeu.

– Chinul e și părerea doctoriței. Dar sora adaugă ceva mai grav: împotrivirea față de Dumnezeu. Diavolul e Împotrivitorul. Potrivnicul, cum se spunea odată.

– Iar începi? Ții predică?

– Nu. Mă gândesc și eu.

– Gândește-te mai puțin și spune-mi ce facem.

– Ce să facem? Dacă medicul n-a scos-o de la oxigen, noi cum s-o scoatem?

– Le-am spus și eu asta. Dar ei spun că noi hotărâm acum.

– Noi? Noi nu hotărâm nimic. Noi doar ne temem.

– Mereu ieșim noi rău. Ai observat?

– Am observat.

Tac amândoi. În apartament se aude numai aparatul de oxigen și răsuflarea grea, egală, de dincolo de ușa dormitorului. Aparatul pare că respiră și el, pentru ea, împreună cu ea, un fel de animal obosit care muncește fără oprire.

– Ne-au discutat.

– În adunare?

– Nu deschis. Pe la colțuri.

– Așa se face întotdeauna. Cineva trebuie să fie vinovat.

– Și poate chiar suntem.

El ridică din umeri, dar nu convins.

Încep să ducă la ghenă haine și pantofi de-ai mamei. E cel mai simplu așa, cel mai repede, și poate că le va lua cineva care chiar are nevoie de ele. Fiica spune că s-a săturat să dea lucruri oamenilor care se strâmbă dinainte, jigniți că primesc.

– Am crezut că-i ajutam și ei se supărau.

La ușa apartamentului stau două pisici care nu veniseră niciodată până atunci. Nu miaună, nu se freacă de picioarele lor, nu cer nimic. Doar stau acolo.

– Se spune că simt suferința.

– Și ce să mai vindece acum?

El se uită lung la ele.

– Tot așa vrea să existe o minune.

Pisicile abia ridică ochii. Nu pleacă.

– Nu ne învinovătesc.

– Cine?

– Pisicile.

Ea îl privește speriată și obosită.

– După ce au murit ai mei și mama e așa, m-am gândit uneori la prostii. Că poate animalele poartă ceva din oameni. M-am luat după o colegă măritată cu un francez.

– E erezie.

– Știu.

– Și atunci?

– Nu știu nimic.

Tac din nou. Cele două pisici stau tot acolo, nemișcate, ca și cum ar păzi ușa.

Porumbeii însă nu mai vin. Veneau zilnic, de mai multe ori, băteau gălăgios în pervaz și așteptau grăunțele. Acum au venit o vreme, au găsit balconul gol și au plecat.

– Poate ne-au uitat.

– Sau noi i-am uitat primii.

Intră în dormitor. Mama stă cu ochii închiși, cu masca de oxigen numai pe gură. Fața i s-a închis la culoare, iar fruntea pare de lut încălzit.

Fiica se apropie încet.

– Te-am supărat.

Îi mângâie brațul.

– Și tu ai fost supărată pe mine.

Își amintește cum îi reproșaseră că vorbește prea mult, că-i cheamă mereu, că vrea mereu dusă la toaletă, că nu-i lasă să doarmă. Acum tăcea.

Voiau să nu mai tacă.

În dimineața aceea crezuseră iar că se înșală, că doar i se pare că trebuie la wc, că e încă o criză dintre celelalte. Dar ea se înmuiase pe closet și nu mai putuse vorbi.

Ultimul accident cerebral.

Acum îi vine să-i spună orice, numai să audă un răspuns. Glasul pe care îl găsiseră cândva obositor, săcăitor, prea prezent, dispăruse.

– Spune ceva.

Dar ea nu mai putea. Și atunci înțelege altfel anii aceia grei, cu oboseală, cu mirosuri, cu pampers-uri, cu nopți nedormite, cu rugăciuni și energii, cu chemări repetate, cu rugăminți desperate să mai reziste și ei puțin, să-i lase măcar câteva ore de somn.

Ea nu voia să stea murdară. Nu putea.

– N-am ce face. Cât mă mai ține Dumnezeu.

Spunea asta fără revoltă.

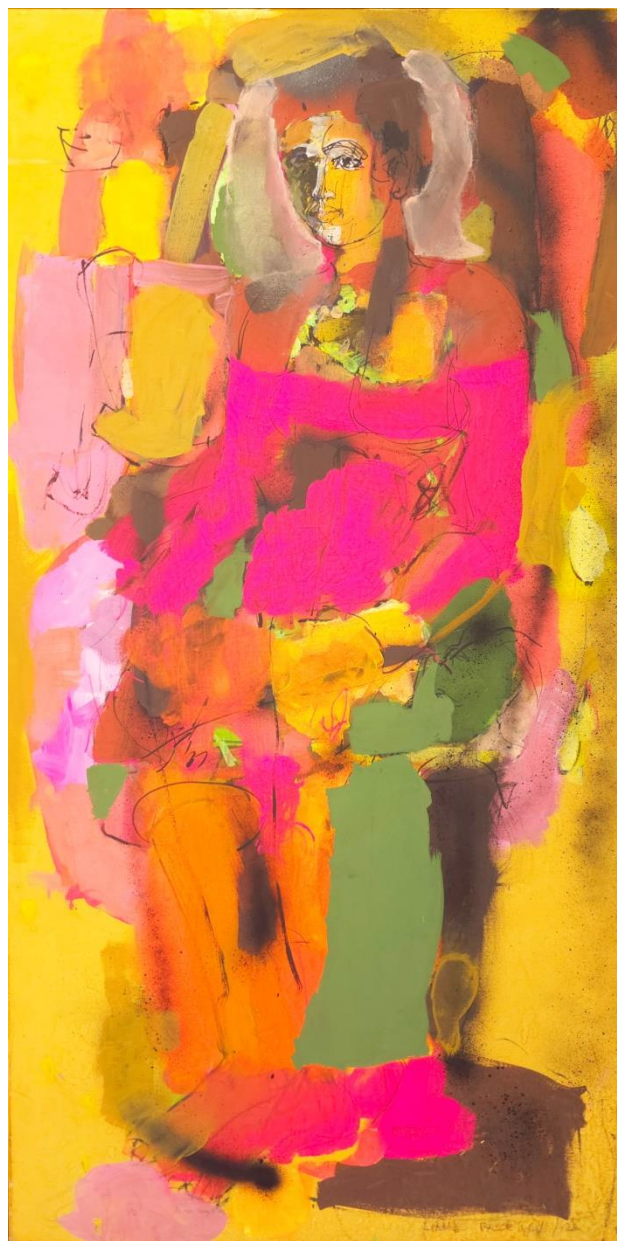
Ei îi cereau să se roage ca să poată suporta, să accepte, să-i cruțe și pe ei. Ea spunea că se roagă mereu, că este cu Domnul Isus, că citește din Cuvânt.

Credeau și ei că este. Dar se simțeau și pedepsiți împreună cu ea.

Soția încă merge la Adunare. El aproape deloc. Spune că oamenii repetă vorbe pe care nici nu le mai înțeleg, că se contrazic fără să observe, că fiecare se crede în adevăr și totuși nimeni nu poate explica mare lucru.

– Cântă și atât.

Dar acum nici asta nu mai contează prea mult.



Fiica îi citește mamei din Biblie și îi cântă încet. Bolnava nu deschide ochii. Masca de oxigen îi acoperă numai gura.

Doctorul pneumolog le spusese că se va sufoara din cauza lichidului care urcă din plămâni și din gât.

Ei ascultă aparatul cum lucrează și au impresia că viața a rămas numai acolo, în zgomotul acela egal, mecanic, într-o încăpățănare fără glas.

Pisicile nu mai sunt pe pragul ușii. Le-au gonit. Sau poate numai el le-a gonit. Nici acum nu știe de ce a făcut-o. N-au avut niciodată pisică în casă.

– Tu le-ai alungat? îl întreabă fiica bolnavei, iar el răspunde imediat:

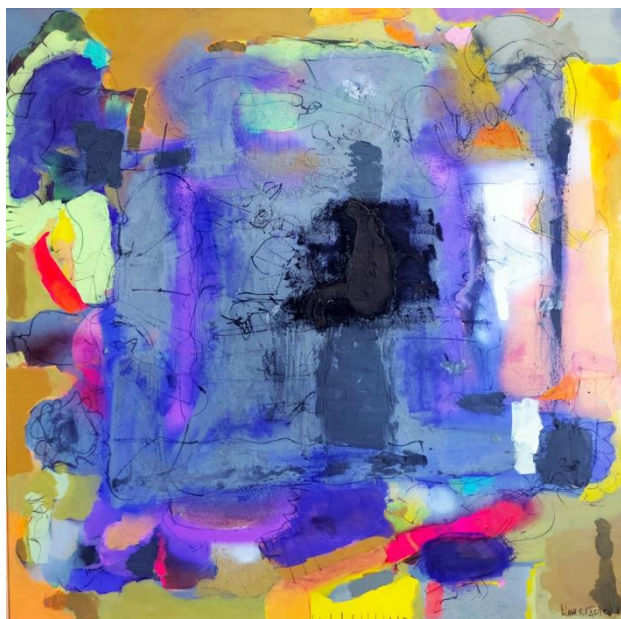
– Îmi pare rău.

La fel cum îi pare rău că i-a spus mamei de atâtea ori să tacă, iar acum ar vrea s-o audă vorbind orice, chiar repetând, chiar chemându-i iar și iar.

– Mă întreb de ce au plecat așa ușor. De ce m-au ascultat. Se spune că pisicile nu ascultă pe nimeni, că nu pot fi domesticite cu adevărat. Că nu iubesc, doar se folosesc de oameni. Dar tot despre ele se spune că simt durerea, că stau lângă bolnavi, că vindecă... O fi cineva în ele?

Ea îl privește fără să-l întrerupă.

– M-am gândit la tatăl tău și la mama mea. Că ei au fost aici, în prag, în corpurile celor două pi-



sici. O erezie, da. Dar un gând sincer.

Nu râde nimeni.

Se vor muta din apartamentul acesta. Încep să vorbească tot mai des despre mutare, de parcă simpla rostire a gândului i-ar desprinde deja puțin de camerele unde mama încă respiră greu, cu oxigenul suierând regulat prin mască.

– Dacă uităm răul, poate uităm și binele, spune soția încet. Nu știu dacă alegem ce uităm. Uneori uităm exact ce voiam să ținem minte și ne urmărește tocmai ce voiam să pierdem.

– Iar începi... de unde le scoți?

– Nu le scot. Mă gândesc.

Ea spune că totuși ar pleca. Dar îi va părea rău.

– Aici avem pomii. Lumina. Vara e răcoare, iarna tot intră soarele. Nu mai găsim așa ceva.

– Vecinii ne vor uita repede. Și noi pe ei.

– Nu vecinii mă dor pe mine.

Își amintește de casa demolată, de grădină, de flori, de câinele de atunci. Pisici nu avuseseră niciodată.

– Sunt nesuferite. Faptul că au stat la ușă și ne-au impresionat nu schimbă nimic.

– Nu vom uita ce-am trăit aici. Numai că mai târziu nu ne vom aminti direct. Totul o să devină mai abstract. Acum aproape că-i simțim pe părinți prin camere.

– Dar îi simțim din ultima vreme. Nu de pe când eram bine cu toții.

El înțelege imediat ce spune. Dacă rămân aici, părinții vor continua să existe numai prin boală, prin căderi, prin strigăte, prin traseele făcute noaptea între dormitor și baie, prin locurile unde au fost ridicați de pe jos.

– Vor deveni niște organe bolnave.

Cuvântul îl sperie chiar și pe el după ce-l spune.

– Acum vrem să ne eliberăm de programul acesta al bolii. Nu de ei. De boală.

Ea spune apoi, aproape fără legătură:

– M-au rugat să scriu iar pentru o revistă. Exact despre ce-am mai scris. Nu voi scrie nimic. Nu mai are niciun rost.

Se oprește.

– Acum încerc numai să înțeleg ce se întâmplă și să nu mă pierd și eu.



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.

Fascinația unei capodopere. *La Traviata* la Opera Națională Română din Cluj-Napoca



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

La Traviata a exercitat întotdeauna o fascinație asupra mea. Încă din cea mai fragedă pruncie am avut ocazia, șansa, bucuria de a descoperi această capodoperă a operei italiene și universale datorită unui set de discuri apărute la Electrecord pe care mama mi le oferea spre ascultare aproape în fiecare weekend (bineînțeles, ca urmare a

cererilor mele repetate). Mai mult decât atât, înregistrarea realizată în studiourile prestigioasei case de discuri românești beneficiază de o distribuție strălucită. Astfel am făcut cunoștință cu personajul Violettei prin intermediul vocii uneia dintre cele mai mari (dacă nu cumva cea mai mare) interprete ale acestui rol din secolul al XX-lea –





soprana româncă Virginia Zeani. În mod evident, această experiență vocală din copilărie mi-a format, fără să vreau, anumite așteptări în ceea ce privește acest rol. Poate și datorită acestui fapt mi-a fost foarte greu să accept orice interpretare mai puțin reușită a *Traviatei* verdienne, mai ales ținând cont și de partenerii Virginiei Zeani din acea înregistrare celebră – Ion Buzea în rolul lui Alfredo Germont și Nicolae Herlea în rolul lui Giorgio Germont.

De-a lungul timpului, am avut norocul de a asculta și urmări câteva mari interpretări ale acestei opere, unele chiar pe scena operei bucureștene. Din punct de vedere al montărilor, pentru mine rămân antologice două dintre ele. Una la Opera Națională București, în regia maestrului Cristian Mihăilescu – nu atât pentru că a fost primul meu spectacol *live* cu *La Traviata*, cât mai ales datorită viziunii originale, inovatoare și, totuși, în limitele unui clasic fermecător potențat și de scenografia impresionantă a Vioricăi Petrovici. Nu pot să uit interioarele fascinante și costumele superbe create de această mare doamnă a scenografiei românești, tot așa cum nu pot uita tragismul viziunii lui Cristian Mihăilescu subliniat în special de alegerea

de a rămâne fidel romanului lui Dumas și de a transforma prezența personajelor din jurul patului muribunde din ultimul act în fantasma din mintea secată de boală a Violettei. Chiar și astăzi mă mai bântuie acea imagine cu Alfredo, Germont, Annina și Doctorul Grenvil îndepărtându-se fantomatic de patul eroinei care rămâne cu adevărat singură în acel deșert populat numit Paris.

Cea de-a doua montare ce o păstrez în amintire și în suflet este celebră la nivel internațional și este cea în care a debutat Angela Gheorghiu în acest rol la Royal Opera House din Londra. Regia semnată de Richard Eyre este de-a dreptul hipnotizantă, din toate punctele de vedere, subliniind strălucirea societății pariziene de la mijlocul secolului al XIX-lea și evidențiind frumusețea și dramatismul destinului eroinei.

O regie originală

Iată că luna noiembrie a anului 2025 mi-a prilejuit întâlnirea cu o nouă montare a *Traviatei*, de data asta la Opera Națională Română din Cluj Napoca. Regia originală este semnată de Nadine Duffaut, decorurile de Emmanuele Favre, iar

costumele de Gérard Audier. În stagiunea curentă, însă, producția a fost refăcută și adaptată într-o anumită măsură de Iulian Dumitraș (preluare regie) și Csonka Zoltán (adaptare scenică). Cu toate că nu am avut plăcerea să cunosc versiunea originală de la premiera din 2016, am putut aprecia adaptarea actuală. Plasarea acțiunii în timpul ocupației naziste a Parisului nu deranjează, căci scheletul pe care este construită întreaga montare rămâne unul în mare parte clasic. Din păcate, însă, referințele la perioada istorică în care a fost mutată această *La Traviata* nu sunt decât cele ce țin de decor și costume (care, trebuie să menționez, sunt foarte bine realizate și reușesc să transpună spectatorii în acea atmosferă plină de eleganță și rafinament), niciun alt element de regie sau scenografie nefăcând vreo trimitere la situația politică a acelei perioade. Păcat, căci alegerea regizorală a Nadinei Duffaut este una foarte ofertantă, însă pare că îi lipsește o înlănțuire coerentă și o finalitate. Singurul moment care ar putea indica legătura dintre Violetta și forțele ocupante (detaliu menționat în prezentarea spectacolului) este proiecția din actul al treilea, din momentul carnavalului stradal, proiecție care prezintă imagini reale filmate în anii postbelici cu femeile ce au colaborat cu naziștii care au fost ulterior tunse și rase în cap, făcându-se astfel o mult prea subtilă legătură cu apariția dezolantă a eroinei (tunsă, într-o rochie ruptă amintind mai degrabă de o prizonieră în lagăr decât de o fostă colaboraționistă a regimului celui de-al treilea Reich). Cu toate că au fost voci care au contestat adaptarea actuală a montării originale în care elemente de decor au fost înlocuite cu proiecții realizate cu ajutorul inteligenței artificiale, nu pot să spun că am fost deranjat de acestea. Dimpotrivă, fundalul scenei îmbrăcat în acele imagini foarte bine realizate a ajutat la crearea impresiei de spațialitate și, totodată, au adăugat o notă de clasicism realizat cu mijloace tehnologice foarte actuale. Trebuie, așadar, să laud și să aplaud reușita preluării și adaptării regizorale realizate de Iulian Dumitraș, un tânăr creator care deja este promițător și ale cărui idei originale îmi doresc să le văd realizate în spectacole integrale, atât pe scena clujeană, cât și în alte teatre lirice din țară.

Diana Alexe, sensibilitate și rafinament

Din punct de vedere al distribuției, spectacolul din 2 noiembrie a beneficiat de soliști de marcă, artiști „de-ai casei”, în fruntea cărora a stat vedeta serii, soprana româncă Diana Alexe, invitată pentru două reprezentații consecutive ale acestui titlu verdian. Recunosc faptul că prezența acestei artiste de talie internațională a fost principalul motiv pentru care am fost prezent în sală. Deși nu o cunoșteam, Diana Alexe a reușit să mă impresioneze în mod deosebit și pot spune cât se poate de sincer și liniștit că am avut bucuria și șansa, după destul de mult timp, de a urmări o adevărată Violetta Valéry, atât din punct de vedere vocal, cât și al jocului actoricesc. Glasul său mi-a amintit de acele mari soprane din trecut, îmbinând o tehnică desăvârșită cu calitățile native ce au făcut să re-marc o strălucire aparte a unei voci pline, rotunde, aflate în drum spre o frumoasă maturizare. Ceea ce am apreciat în mod deosebit a fost lejeritatea cu care Diana Alexe a abordat acest rol izbutind să surprindă toate cele trei registre pe care Verdi le-a dedicat acestui personaj atât de complex – coloratura primului act, dramatismul celui de-al doilea și lirismul din final. O mare arie *E strano, e strano...* realizată cu multă delicatețe și sensibilitate, urmată de o caballeta *Follie, follie* plină de culoare, de avânt tineresc au format o încheiere hipnotizantă a primului act. Apoi, frazarea impecabilă de pe parcursul duetului cu Germont, forța



expresivă din dramaticul *Amami, Alfredo* și rafinamentul frazelor din finalul actului al doilea au continuat să evidențieze calitățile vocale indiscutabile ale Diane Alexe. Nu în ultimul rând, rostirea foarte bine dozată a scrisorii, *Teneste la promessa*, urmată de o sfâșietoare interpretare vocală și actricească a superbe arii *Addio del passato* în care s-a simțit toată suferința femeii îndrăgostite, bolnave și abandonate și încheind cu ultimele replici – toate acestea au reprezentat o frumoasă încununare artistică a unei serii în care tânăra și foarte talentata soprană româncă a evoluat exemplar, atât din punct de vedere scenic, cât și muzical.

O distribuție fericit aleasă

Alături de Diana Alexe s-a aflat tenorul Hector Lopez. Nu pot să spun decât că a fost o mare bucurie să-l revăd pe acest prim-solist de marcă al scenei lirice din România după un timp îndelungat. Am fost încântat de prestația sa vocală și scenică, redescoperind frumusețea și amplitudinea unui glas de tenor care îmbină inflexiunile dramatice cu acute de sorginte lirică. De asemenea, mi-am amintit de talentul său actoricesc deosebit pe care l-a

demonstrat și în construirea rolului lui Alfredo Germont, evidențiind caracterul său complex, balansând între iubirea pasională și, totuși, delicată față de Violetta și violența tânărului bărbat care are sentimentul că este înșelat, necunoscând adevărul din spatele acțiunilor eroinei. În plus, chimia scenică dintre Hector Lopez și Diana Alexe, precum și unitatea vocală prezentă în ambele duete, *Un di felice* și *Parigi, o cara*, au creat tabloul unui cuplu ideal de tineri îndrăgostiți. A întregit trio-ul solistic baritonul Geani Brad, solist al operei clujene, care a oferit o interpretare profundă și demnă de cele mai importante scene lirice. O voce amplă cu inflexiuni chiar de bas-bariton, dar și cu un registru acut impresionant, Geani Brad s-a remarcat prin eleganța frazării din timpul marelui duet cu Violetta, prin rafinamentul interpretării ariei *Di Provenza il mar* și prin bravura cu care a atacat acea cabalettă *No, non udrai rimproveri* atât de rar cântată și atât de bine redată de baritonul clujean. De asemenea, relația dintre el și Violetta, gesturile paterne față de eroină, dar și față de sora lui Alfredo (o interesantă și ingenioasă inserție regizorală pe care Cristina Tureanu, interpreta personajului, a realizat-o cu o bună implicare scenică),



precum și determinarea cu care intervine la balul Florei au subliniat o interpretare actoricească deosebită.

Nici restul distribuției nu a fost mai prejos și am fost bucuros să descopăr o voce foarte interesantă și complexă a tinerei mezzo-soprane Alexandra Leșiu care s-a evidențiat în scurtul, dar însemnatul rol al Florei Bervoix. De asemenea, Oana Maria Trîmbițaș a întruchipat cu modestie, dar cu mare atenție la detaliile jocului și la cele ale interpretării vocale, o Annina misterioasă și interesantă din punct de vedere al dramaturgiei personajului. Au ieșit în evidență, desigur, și Cristian Hodrea (un impresionant Baron Douphol), Bogdan Nistor (un simpatic Marchiz d'Obigny), Florin Pop (un șarmant Gastone), Petre Burcă (un profund și impresionant doctor Grenvil), Iosia Balteș (un Giuseppe care s-a remarcat) și Varga János (o impresionantă voce de bas în dublul rol al Comisionarului și Servitorului Florei).

Garanția unui spectacol memorabil

Ca de obicei, am fost de-a dreptul fascinat de Corul Operei Naționale Române din Cluj Napoca

condus de Corneliu Felecan și care a oferit momente de o unitate și frumusețe sonoră rare. În plus, am apreciat implicarea din punct de vedere al jocului scenic al tuturor membrilor corului, aceștia evidențiind caracterul individual al fiecăruia dintre roluri, îndepărtându-se de imaginea exasperantă a unui personaj colectiv mișcându-se la unison. De asemenea, orchestra teatrului a dat dovadă de o interpretare exemplară, fiind condusă de maestrul David Crescenzi, acest magician al baghetei despre care întotdeauna voi afirma că este unul din cei mai importanți dirijori de operă din Europa, căci cunoaște îndeaproape modul de a susține soliștii, în timp ce scoate în evidență și sonoritatea ansamblului instrumental pe care îl conduce. Orice prezență la pupitru de operă al lui David Crescenzi este un garant al unui spectacol memorabil. Nu în ultimul rând, coregrafia semnată de Dan Haja și interpretată cu eleganță de o parte a ansamblului de balet a întregit imaginea colorată și vie a unui spectacol imperfect, dar care emană totuși o fascinație aparte, evocând câteva imagini care îmi vor rămâne în memorie mult timp de acum încolo, aspect datorat și interpretărilor solistice de înaltă clasă.



© nicu cherciu

OPERA
NAȚIONALĂ
ROMÂNĂ
CLUJ-NAPOCA



Dalina BĂDESCU

Diana Brăescu – forma deschisă



**PORTRETUL ARTISTULUI
ILUSTRATOR AL REVISTEI**

Există în pictura Dianei Brăescu o singură prezență care se prelungește din lucrare în lucrare, o figură feminină așezată frontal, când coagulată într-un trup aproape întreg, când abia desprinsă din câmpul cenușiu al inului crud. Artista reia, de fiecare dată, aceeași întrebare: Cât anume trebuie arătat și cât lăsat să se retragă, până unde poate fi împinsă forma înainte de a se închide și de a își consuma viața, odată cu misterul?

Pe pânza parțial preparată sau pe inul lăsat anume la vedere, cu acril, cu spray și cu creion, ea construiește figuri pe care, programatic, refuză să le închidă în contur. O formă neîncercuită rămâne o formă deschisă, iar fundalul își depășește astfel condiția de simplu suport și devine partener al subiectului.

În aceeași logică se așază și ceea ce aș numi candoarea formei. Delicatețea tușei, departe de a denota o slăbiciune a mâinii, ne vorbește despre filosofia opririi la timp. Pânza crudă, neatinsă, se preschimbă în spațiul privitorului, lăsat anume pentru ca acesta să întregască imaginea cu propria lui privire.

Dacă am considera că acest spațiu deschis este unul gol, inert, am greși, pentru că vom găsi acolo, invariabil, lumina. La Diana Brăescu ea este una de sorginte spirituală răsăriteană, care pare a se naște din interiorul ascuns al formei pentru a urca la suprafață, lipsită de o sursă identificabilă și fără umbre. Galbenul sau aurul pe care le vedem străbătând fundalul topesc materia în lumină și preschimbă trupul în apariție. Putem găsi aici o reminiscență a filosofiei luminii necreate, aceea pe care pictura de icoană o așeza în fondul de aur pentru a scoate figura din spațiul și din timpul măsurabil.

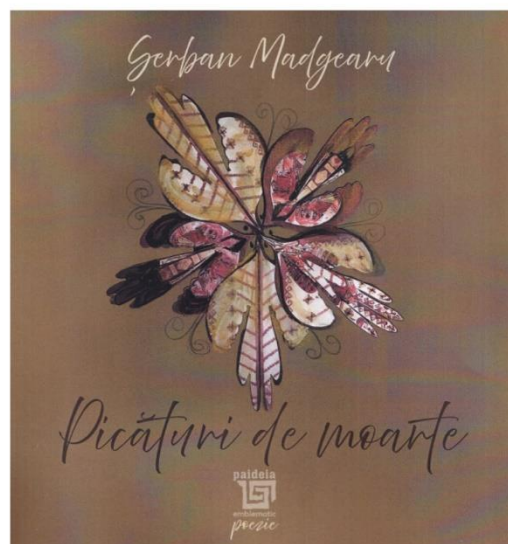
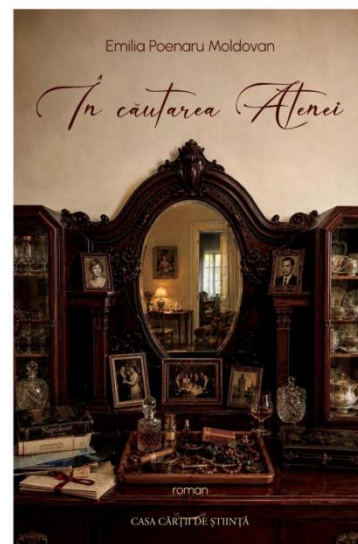
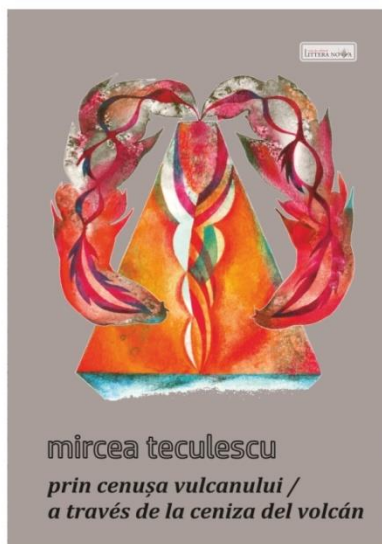
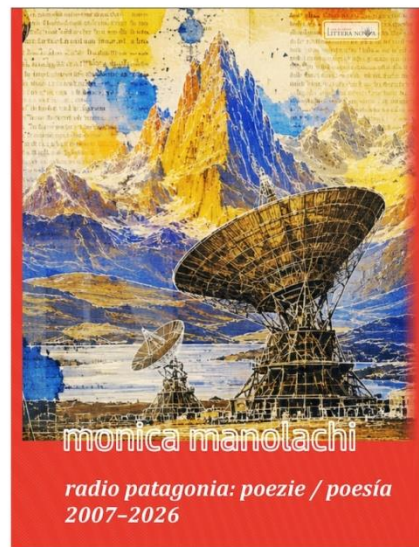
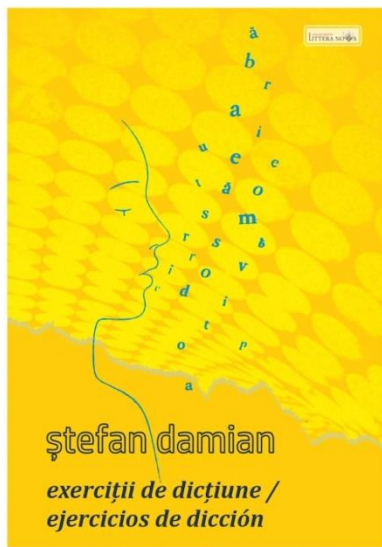
Ochii rămân singura anatomie dusă până la capăt, definită cu grijă în mijlocul unei materii altminteri deschise. Prin ei femeile încetează să mai fie trup contemplat, devenind prezențe care contemplă la rândul lor, mutând relația cu cel din fața pânzei dinspre posesie înspre întâlnire.

Diafanul și caracterul angelic atât de des invocate în fața lucrărilor ei au o explicație precisă: lipsa conturului îngăduie figurii să se dizolve în lumină, eliberându-se de greutatea trupească. Din ambianța lui Ilie Boca artista păstrează lecția esențializării chipului și gravitatea sacră a figurii, dar lasă deliberat conturul să cadă; emblema închisă a maestrului se prefacă, la ea, în apariție deschisă, monumentalul în diafan.

Tonul rămâne, pretutindeni, unul liric, apropiat de murmur și de mărturisirea intimă, și tocmai această discreție dă picturilor forța lor stranie. Ea lucrează cu figura, cu lumina și cu suprafața într-un registru care refuză efectul imediat și își construiește gravitatea din încrederea că imaginea poate rămâne deschisă.



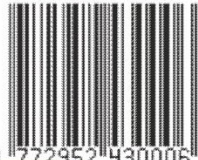
Littera Nova vă recomandă





Ediția tipărită:

ISSN 2952-430X



9 772952 430006

Ediția online:

ISSN 3020-5255



9 773020 525006

DIANA BĂRBĂLESCU / LG