revistă de cultură

LITTERA NOVA



ANUL IV, NR. 4 (16), 2026, PARLA, MADRID
www.litteranova.es



Revistă de cultură, cu apariție trimestrială.
Anul IV, nr. 4 (16), octombrie-decembrie 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: Alina HUCAI, Diana MOCANU DEACU,
Delia MUNTEAN, Carmen POGONICI, Dragoș Cosmin POPA
Tehnoredactare: Cezar BACIU

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

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

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

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

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

revistă de cultură

LITTERA NOVA

ANUL IV, NR. 4 (16), OCTOMBRIE-DECEMBRIE 2026

Acest număr al revistei este ilustrat
cu lucrări semnate de **Suzana FÂNTÂNARIU**

SUMAR

EDITORIAL

Eugen BARZ
Ben Corlaciu și demnitatea exilului _____ 5



POEME bilingve/ POEMAS bilingües

Mihai Eminescu ____ 8
Traducere și adaptare în limba spaniolă de **Lavinia IENCEANU**

ESEU

Ioan-Aurel POP
Mai avem nevoie de profesori? _____ 12

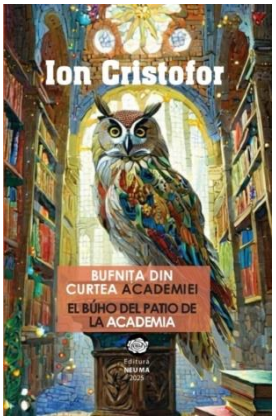
POEME bilingve/POEMAS bilingües



Ben CORLACIU _____ 16
Traducere în limba spaniolă și bibliografie de **David BĂLTĂREȚU**

CRITICĂ LITERARĂ

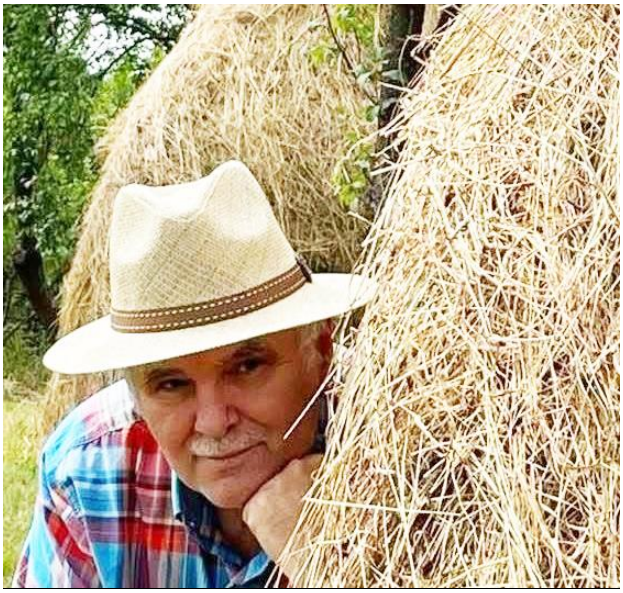
Ionel BOTA
Lumea ciudată a poetului. Strategii și seducții în poezia lui Ion Cristofor _____ 19



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Dan DAMASCHIN _____ 22
Traducere în limba spaniolă de **Diana MOCANU DEACU**

Ioana BOGDAN _____ 25
Traducere în limba spaniolă de **Alina Maria SALAZAR**



INTERVIU

Daniela ȘONTICĂ în dialog cu **Ștefan MITROI**
„Cum o fi ajuns Eminescu mare poet fără să aibă cont pe Facebook?” _____ 30

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Caliopia TOCALĂ _____ 34
Traducere în limba spaniolă de **Eugen BARZ**

POEME bilingve/Bilinguale GEDICHTE

Mihaela Claudia CONDRAT _____ 42

PUERTA DEL SOL

Felix NICOLAU
Relevanța globalizării în lingvistică _____ 45

PE MUCHIA CĂRȚILOR

Delia MUNTEAN
Despre nevoia și teama de Celălalt _____ 47





POEME bilingve/POEMAS bilingües

Veronica BALAJ _____ 55
Traducere şi adaptare în limba spaniolă de
Alina Maria SALAZAR

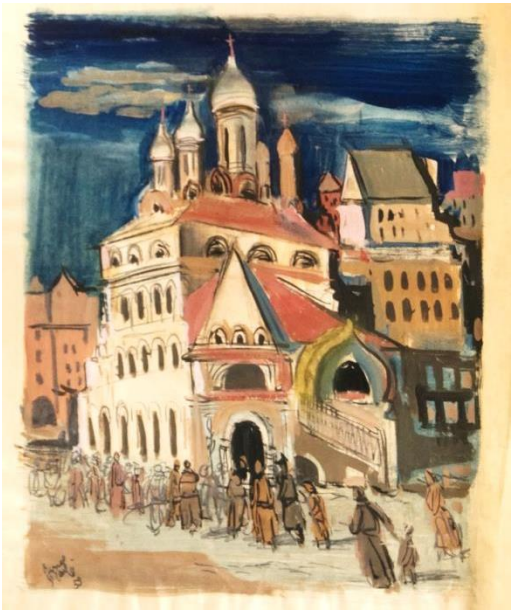
Alina CARAGHIN _____ 59
Traducere în limba spaniolă de **Eugen BARZ**

ANDREI MOCUŢA VĂ RECOMANDĂ

Maia LOLOIU _____ 62
POEME bilingve / POEMAS bilingües
Traducere şi adaptare în limba spaniolă de
Alina Maria SALAZAR

POEME bilingve/POEMAS bilingües

RHEA Cristina _____ 68
Traducere în limba spaniolă de **Felix NICOLAU**



LENTILA DE CONTACT

Pavel ŞUŞARĂ
Lumea din afară şi geneza conştiinţei – Aurel Jiquidi _____ 71

SAPIENTIA

Vianu MUREŞAN
Nevoia de stoicism _____ 74

JAZZORELIEF

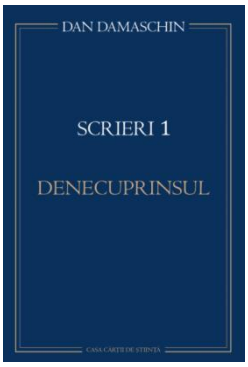
Virgil MIHAIU
Marco Mezquida Trio – jazz hispanic chintesenţial, în concert la Cluj _____ 79



POEME bilingve/POEMAS bilingües

Suzana FÂNTÂNARIU _____ 81
Traducere şi adaptare în limba spaniolă de **Eugen BARZ**

Alexandru PETRIA _____ 86
Traducere în limba spaniolă de **Diana MOCANU DEACU**



NOTES

Mircea MOŢ
Poemul-potir şi esenţa poeziei _____ 89



ECRAN LITERAR

Alexandru JURCAN
Claude Sautet şi lucrurile vieţii _____ 91

NOTE DE LECTURĂ

Icu CRĂCIUN
Rebreanu, inedit? _____ 93

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Paula BÂRSAN _____ 95
Traducere în limba spaniolă de **Diana MOCANU DEACU**

Victoria MILESCU _____ 97
Traducere în limba spaniolă de **Gabriela BANU**
şi **Juan José GARCÍA GARCÍA**

POEME bilingve/POEMAS bilingües

George VIGDOR _____ 102
Traducere în limba spaniolă de **Diana MOCANU DEACU**

FUGA DIN BABEL

Cristina DANILOV
Cultura emoțiilor _____ 106



REPERE LIRICE

Adrian ȚION
Prozopoeme ca flux creativ-recreativ-reflexiv _____ 109

NOTE DE LECTURĂ

Marian APOSTOL
Marea dintre cuvânt și constelații _____ 112

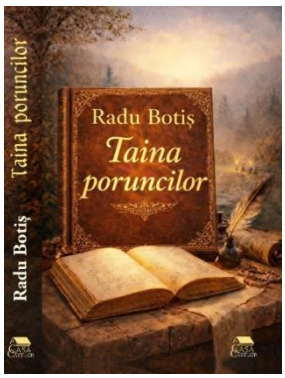


KINOPOLIS

Haricleea NICOLAU
Alegorie și teatralitate la Walton Ford și Wes Anderson (I) _____ 115

NOTE DE LECTURĂ

Ana-Cristina POPESCU
Poezia ca reflecție a absenței și expresie a libertății interioare _121



POEME

Adrian Vasile IFTIME
Sonete _____ 123

POEME bilingve/POEMAS bilingües

Angela FURTUNĂ _____ 126
Traducere în limba spaniolă de
Dragoș Cosmin POPA



BIOGRAFII LITERARE

Petre Ioan CREȚU
Anne Carson sau dreptul poeziei de a fi imposibilă _____ 129

TEATRU

Marian Victor BUCIU
Piesă liberă _____ 133



MUZICI ȘI MIȘCĂRI

Tudor Costin SICOMAȘ
Între promisiunea nemuririi și mântuirea prin credință și muzică _____ 139

DEUS RETRACTUS

I.C. LIȚĂ
Între Xanax și Euharistie. Eșecul psihologiei în a înțelege și vindeca omul _____ 145

POEME bilingve/Bilingual POEMS

Mihai Eminescu, Marin Sorescu, Florin BICAN _____ 148
Traducere în limba engleză de **Eliza Claudia FILIMON** și **Robert MARCU**

ACTA EST FABULA

Marius DOBRIN
Din efemer se-ntrupează memoria _____ 155

PORTRETUL ARTISTULUI ILUSTRATOR AL REVISTEI

Dalina BĂDESCU
Suzana Fântânariu. Lumea de la capăt _____ 158



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.

EDITORIAL

Ben Corlaciu și demnitatea exilului

Greva foamei la care Ben Corlaciu a recurs la Paris, în toamna anului 1976, se înscrie printre acele episoade biografice care depășesc circumstanța individuală și dobândesc valoare simbolică. În aparență, revendicarea sa era strict personală: scriitorul cerea autorităților române să le permită soției și celor doi copii ai săi să părăsească țara și să i se alăture în Franța. În realitate, conflictul concentra una dintre tensiunile fundamentale ale existenței sub regimul comunist: opoziția dintre libertatea persoanei și pretenția statului de a decide asupra vieții private, a libertății de circulație și chiar a unității familiei.

Biografia lui Ben Corlaciu pregătise, într-un anumit sens, această confruntare. Poet format în atmosfera literară a anilor războiului și apropiat de gruparea „Albatros", el aparținea unei generații pentru care literatura nu putea fi despărțită de experiența istoriei. Debutul precoce, temperamentul nonconformist și relația dificilă cu instituțiile culturale comuniste au făcut din el un scriitor greu de supus disciplinei ideologice a epocii. Excluderea din Uniunea Scriitorilor în anii cincizeci, marginalizările succesive și, mai târziu, intervenția brutală a cenzurii asupra volumului *Elanul interzis* au contribuit la ruptura sa definitivă de România oficială.

Faptul că un volum deja tipărit a fost retras și trimis la topit are, dincolo de consecințele administrative, o semnificație emblematică. Cenzura comunistă nu se limita la corectarea sau interzicerea unui text, ci putea anula însăși existența publică a operei. Pentru un scriitor, o asemenea intervenție afecta nu numai libertatea de expresie, ci și identitatea profesională și morală. Plecarea lui Ben. Corlaciu în Occident trebuie înțeleasă, așadar, nu ca un simplu gest biografic, ci ca rezultatul unui îndelungat conflict cu un sistem care pretindea să controleze cuvântul public.

> Greva foamei a lui Ben Corlaciu aparține atât istoriei exilului românesc, cât și istoriei morale a raportului dintre intelectual și putere. Ea arată cât de fragile devin granițele dintre literatură și existență într-un regim autoritar: scriitorul sancționat pentru cărțile sale ajunge să fie pedepsit și în viața de familie, iar libertatea de expresie și cea de circulație se dovedesc a fi aspecte ale aceleiași probleme.

Ajuns la Paris în 1975, Ben Corlaciu dobândise libertatea care îi fusese refuzată în România, dar aceasta rămânea incompletă. Soția și copiii săi se aflau încă în țară și depindeau de aprobarea autorităților pentru a putea pleca. Situația dezvăluia una dintre formele cele mai eficiente și mai puțin vizibile de constrângere practicate de regimurile comuniste: transformarea dreptului la liberă

circulație într-un instrument politic. Individul putea scăpa de sub controlul direct al statului, însă apropiații săi rămâneau captivi într-un sistem administrativ capabil să prelungească despărțirea pe termen nedefinit.

Drama lui Ben Corlaciu nu era singulară, chiar dacă forma protestului său avea să fie. Numeroși intelectuali și opozanți est-europeni au trăit experiența unui exil fragmentar, în care plecarea unuia dintre membrii familiei nu era urmată automat de reîntregirea acesteia. Pașaportul devenea astfel mai mult decât un document de călătorie: era expresia concretă a raportului de putere dintre stat și individ. Refuzul eliberării pașaportului putea servi drept pedeapsă, intimidare sau mijloc de condiționare.

În cazul lui Ben, presiunea era cu atât mai puternică cu cât scriitorul începuse să se exprime public în Occident. Intervențiile sale la Radio Europa Liberă și criticile adresate regimului român îl transformaseră, în ochii puterii, dintr-un simplu emigrant într-un adversar. Atacurile din presa românească, îndeosebi cele provenite din cercurile publicistice asociate discursului național-comunist al epocii, nu erau simple polemici literare. Ele făceau parte dintr-un mecanism mai amplu de discreditare morală a exilatului: dacă nu mai putea fi redus la tăcere, trebuia să i se diminueze credibilitatea.

În acest context, greva foamei din 1976 marchează trecerea de la protestul prin cuvânt la cel prin propriul corp. După luni de demersuri și încercări nereușite de soluționare a situației, Ben. Corlaciu a ales o formă de presiune prin care propria vulnerabilitate devenea argument. Protestul său îndelungat nu poate fi înțeles doar ca un gest spectaculos, menit să atragă atenția presei. El exprimă, mai profund, epuizarea mijloacelor obișnuite de dialog cu un regim care putea ignora cereri, scrisori și intervenții diplomatice, dar devenea sensibil atunci când cazul risca să îi afecteze imaginea internațională.

Aici se află una dintre semnificațiile politice esențiale ale episodului. În Occidentul anilor șaptezeci, România lui Nicolae Ceaușescu cultiva imaginea unei relative independențe față de Moscova și beneficia de o anumită deschidere diplomatică din partea Franței și a altor state occidentale. O grevă a foamei desfășurată în centrul Parisului contrazicea însă imaginea unui stat moderat și relativ deschis. Cazul lui Ben Corlaciu demonstra că, dincolo de diplomația oficială, România continua să restrângă drepturi elementare și să folosească viața de familie ca instrument de control politic.

Locul ales pentru protest îi conferă episodului o dimensiune simbolică, ce trebuie însă privită fără emfază. Esplanada Trocadéro, aflată în imediata apropiere a Palatului Chaillot și asociată ulterior în mod explicit cu drepturile omului, trimite la principiile universale ale libertății afirmate în Europa postbelică. Din această perspectivă, gestul lui Ben Corlaciu pune în lumină distanța dintre principiul abstract și realitatea concretă. Dreptul de a părăsi o țară este înscris în declarațiile internaționale; dificultatea apare atunci când un stat refuză să îl recunoască în viața unui individ.

Deznodământul protestului confirmă eficiența transformării unei drame private într-o problemă publică. Greva s-a încheiat la 7 octombrie 1976, după douăzeci și șapte de zile, iar în aceeași lună familia scriitorului a ajuns la Paris. Fotografia publicată la sfârșitul lui octombrie de cotidianul „L'Aurore", în care Ben. Corlaciu apare alături de soție și copii, surprinde finalul unei confruntări disproporționate: de o parte, aparatul unui stat; de cealaltă parte, un individ care nu mai avea alt mijloc de presiune decât hotărârea de a-și pune sănătatea în pericol.

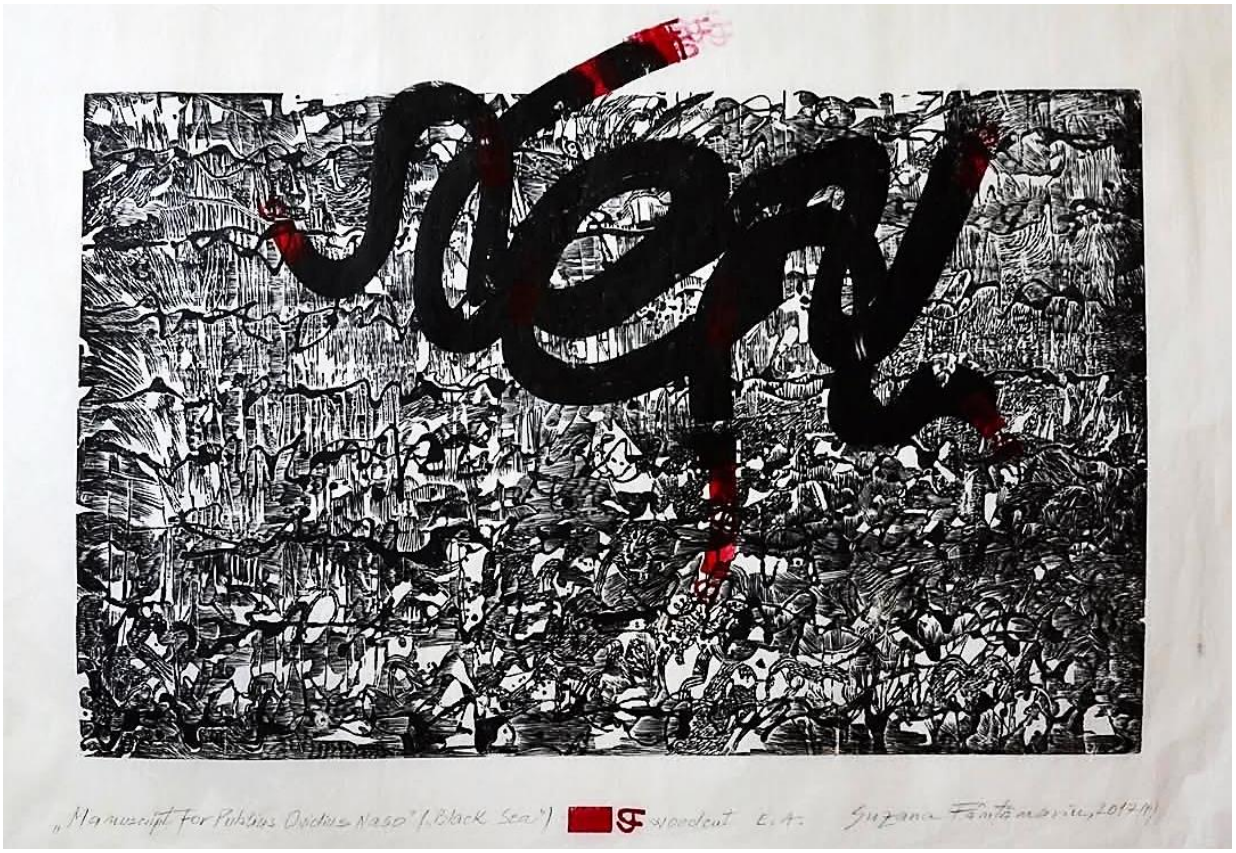
Ar fi însă prea simplu să interpretăm episodul numai ca pe o victorie personală. Greva foamei a lui Ben Corlaciu aparține atât istoriei exilului românesc, cât și istoriei morale a raportului dintre intelectual și putere. Ea arată cât de fragile devin granițele dintre literatură și existență într-un regim autoritar: scriitorul sancționat pentru cărțile sale ajunge să fie pedepsit și în viața de familie, iar libertatea de expresie și cea de circulație se dovedesc a fi aspecte ale aceleiași probleme. Literatura sa, marcată de neliniște, insubordonare și sentimentul marginalității, nu poate fi separată de experiența celui care a cunoscut excluderea, cenzura și exilul. Destinul său dobândește astfel o coerență tragică, fără a avea nevoie de mitologizare.

Episodul are şi o valoare mai generală pentru înţelegerea comunismului românesc. Formele majore ale represiunii sunt uşor de identificat: detenţia politică, supravegherea, cenzura şi interdicţia profesională. Mai greu de observat sunt formele administrative ale constrângerii, tocmai fiindcă pot părea lipsite de dramatism. Un paşaport refuzat, o cerere amânată sau o familie ţinută separat pot avea însă consecinţe profund coercitive. Puterea totalitară nu se exercită numai prin violenţă directă, ci şi prin capacitatea de a supune existenţa cotidiană voinţei statului

De aceea, greva lui Ben Corlaciu depăşeşte cadrul unui episod anecdotic sau al unei simple pagini de istorie literară: este un moment în care biografia unui scriitor devine document politic. El nu a protestat în numele unei teorii şi nici nu a formulat un program de opoziţie. A cerut un drept elementar: să poată trăi alături de familia sa. Tocmai simplitatea revendicării face conflictul atât de revelator.

Gestul său poate fi înţeles şi prin prisma propriei concepţii despre demnitatea umană. Ben Corlaciu considera „că omul e dator să nu rămână doar un număr, agăţat de poarta vieţii sale izolate. Fiecare e mai mult decât un om – sau trebuie să lupte spre a deveni". Cuvintele dobândesc, în lumina grevei foamei, valoarea unei profesiuni de credinţă. Refuzând să accepte pasiv despărţirea de familie, scriitorul a refuzat, de fapt, condiţia individului redus la un simplu număr în mecanismul administrativ al statului. Lupta pentru reîntregirea familiei devenea astfel şi o luptă pentru păstrarea propriei identităţi şi demnităţi.

În cele din urmă, importanţa episodului nu stă în spectaculozitatea grevei, ci în disproporţia pe care aceasta o face vizibilă. Un stat care pretindea să decidă cine poate pleca, cine poate publica şi cine poate rămâne alături de propria familie a fost constrâns să cedeze în faţa unui individ care nu mai dispunea decât de propria minte şi de propriul corp. Aici se află atât drama exilului lui Ben Corlaciu, cât şi demnitatea gestului său. Greva foamei de la Paris continuă să exprime ceva esenţial despre condiţia intelectualului sub dictatură: există împrejurări în care apărarea unei vieţi normale devine, prin ea însăşi, un act politic.



Mihai EMINESCU

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües



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

Cugetările sărmanului Dionis

Ah! garafa pântecoasă doar de sfeşnic mai e bună!
Şi mucoasa lumânare sfârâind săul şi-l arde.
Şi-n această sărăcie, te inspiră, cântă barde –
Bani n-am mai văzut de-un secol, vin n-am mai băut de-o lună.

Un regat pentr-o ţigară, s-împlu norii de zăpadă
Cu himere!... Dar de unde? Scârţie de vânt fereastra,
În pod miaună motanii – la curcani vânătă-i creasta
Şi cu pasuri melancolici meditând îmblă-n ogradă.

Uh! ce frig... îmi văd suflarea – şi căciula cea de oaie
Pe urechi am tras-o zdravăn – iar de coate nici că-mi pasă,
Ca ţiganul, care bagă degetul prin rara casă
De năvod – cu-a mele coate eu cerc vremea de se 'nmoaie.

Las reflexiones del pobre Dioniso

¡Ah! ¡la panzuda jarra apenas sirve de candelero!
Y, chisporroteando, la goteante vela quema su lardo.
Y de la penuria esta beba tu canto, bardo –
Hace un mes que no he probado vino, una centuria que no he visto dinero.

Un reino por un cigarrillo, las níveas nubes se están poblando
¡De quimeras!... ¡Qué va! Chirría la ventana con el viento a cuesta',
En el desván maúllan los gatos – los pavos morada tienen la cresta
Y a pasos melancólicos recorren el corral meditando.

¡Uh! qué frío hace... mi aliento veo – y del gorro de lana tironeo
Hasta recalármelo hasta las orejas – los codos menos no me podrían importar,
Como el gitano, que el dedo mete por la malla ancha de la red de pescar,
– A ver si el tiempo de amainar amagos da con mis codos tanteo.

Cum nu sunt un şoarec, Doamne, – măcar totuşi are blană,
Mi-aş mânca cărţile mele – nici ca mi-ar păsa de ger...
Mi-ar părea superbă, dulce, o bucată din Homer,
Un palat, borta-n părete şi nevasta – o icoană.

Pe păreţi cu colb, pe podul cu lungi pânze de painjen
Roiesc ploşniţele roşii, de ţi-i drag sa te-uiţi la ele!
Greu li-i de mindir de paie şi apoi din biata-mi piele
Nici că au ce sa mai sugă. – Într-un roi mai de un stânjen

Au ieşit la promenadă – ce petrecere gentilă!
Ploşniţa ceea-i bătrână, cuvios în mers păşeşte;
Cela-i cavaler... e iute... oare ştie franţuzeşte?
Cea ce 'ncunjură mulţimea i-o romantică copilă.

Bruh! mi-i frig.– Iată pe mână cum codeşte-un negru purec;
Să-mi moiu degetul în gură – am să-l prind – ba las' săracul!
Pripăşit la vreo femeie, ştiu că ar vedea pe dracul,
Dară eu – ce-mi pasă mie–bietul «îns!» la ce să-l purec?

Şi motanul toarce-n sobă – de blazat ce-i. – Măi motane,
Vino 'ncoa sa stăm de vorbă, unice amic şi ornic.
De-ar fi 'n lume-un stat de mâţe, zău! Că-n el te-aş pune vornic,
Ca să ştii şi tu odată, boieria ce-i, sărmane!

Oare ce gândeşte hâtrul de stă ghem şi toarce-ntr-una?
Ce idei se-nşiră dulce în mâţeasca-i fantazie?
Vreo cucoană cu-albă blană cu amoru-i îl îmbie,
Rendez-vous i-a dat în şură, ori în pod, în găvăună?

Cómo es que no soy ratón, Señor – al menos con su pelo se puede valer,
Mis libros me los comería – poco me importaría el helor…
Bellísimo, dulce se me antojaría de un trozo de Homero el sabor,
Un palacio, el boquete de la pared, y un ícono – mi mujer.

En las empolvadas paredes, en el desván de alargadas telarañas repleto
Pululan las chinches rojas, que ¡contemplarlas da gusto!
Con la márfega no se llevan y en mis enjutas carnes lo justo
O nada queda por chupar. – Una braza alcanza el enjambre, y, a modo de asueto,

De paseo han salido – ¡qué velada más gentil y exquisita!
Reverente al andar, vejezuela esa chinche es;
Ese es caballero… pues es raudo… ¿sabrá francés?
Romántica mozuela es la que la multitud evita.

¡Brrruh! qué frío… – Mira cómo titubea la pulga que me recorre la mano;
¿Me mojo el dedo en saliva? – ya mismo la atrapo – pobre, haberla dejado estar desearás…
Guarecida donde una mujer, me consta que se las vería con el mismísimo satanás,
Mas yo – qué más me da – a la pobre «¡menda!» de espulgarla, ¿qué gano?

Y en la estufa ronronea – impávido sobremanera – el gato. – Oye, gato pardo,
Acércate, charlemos, único amigo y relojito.
De haber en el mundo aldea morronguil, regidor te haría, y lo acredito,
Para que de una vez sepas, ¡mísero!, lo que es vivir a cuerpo de boyardo.

¿En qué pensará el muy pillo ya que, hecho un ovillo, de ronronear no deja?
¿Qué ideas se entretejen dulcemente en su fantasía gatuna?
¿Alguna michidama de blanco pelaje con la promesa de sus quereres lo acuna?
¿En el cobertizo o en un escondrijo del desván un *rendez-vous* tendrá la pareja?

De-ar fi-n lume numai mâţe – tot poet aş fi? Tot una:
Mieunând în ode nalte, tragic miorlăind – un Garrick,
Ziua tologit în soare, pândind cozile de şoaric,
Noaptea-n pod, cerdac şi streşini heinizând duios la lună.

Filosof de-aş fi – simţirea-mi ar fi vecinic la aman!
În prelegeri populare idealele le apăr
Şi junimei generoase, domnişoarelor ce scapăr,
Le arăt că lumea vis e – un vis sarbăd – de motan.

Sau ca popă colo-n templul, închinat fiinţei, care
După chip ş-asemănare a creat mâţescul neam,
Aş striga: o motănime! motănime! Vai... Haram
De-al tău suflet, motănime, nepostind postul cel mare.

Ah! Sunt printre voi de-aceia, care nu cred tabla legii,
Firea mai presus de fire, mintea mai presus de minte,
Ce destinul motănimei îl desfăşură-nainte!
Ah! atei, nu tem ei iadul ş-a lui Duhuri – liliecii?

Anathema sit! – Să-l scuipe oricare motan de treabă,
Nu vedeţi ce-nţelepciune e-n făptura voastră chiară?
O motani fără de suflet! – La sgâriet el v-a dat gheară
Şi la tors v-a dat musteţe – vreţi să-l pipăiţi cu laba?

Si en el mundo solo hubiera gatos – ¿seguiría yo siendo poeta? Igual:
En excelsas odas maullando, unos trágicos marramaos soltaría
– Un Garrick, tumbado al sol, al acecho de colas de ratoncitos de día,
De noche heinizando a la luna con ternura por los aleros, en el desván o soportal.

Filósofo si fuera – ¡mi sentir tendría aprietos para rato!
En prelecciones populares los ideales defiendo cantarín
Y a la generosa mocedad, a las damiselas de relumbrón y de hacer tilín,
Les muestro que el mundo sueño es – un insípido sueño – de gato.

O, a guisa de cura, allí en el templo consagrado al ser que a la sazón
Engendró el gatuno linaje a su imagen y semejanza,
Clamaría: ¡oh, gatería! ¡gatería! Ay… gatería, tu destemplanza
A la hora de guardar la cuaresma abocada te tiene el alma a la perdición.

¡Ah! ¡Hay entre vosotros quienes a las tablas de la ley devoción no guardan,
Ni a la Naturaleza por encima de la naturaleza, la mente por encima de la mente,
Que el destino de la gatería impulsa, sabe y a que avance asiente!
¡Ay!, ateos, ¿acaso no temen el infierno y que con sus espíritus – los murciélagos – ardan?

¡Anathema sit! – Que lo bufe cualquier afable gato en su paseata,
¿De verdad no veis cuánta sabiduría albergan vuestras hechuras?
¡Oh, gatos desalmados! – Para arañar os proveyó de uñas con envolturas
Y de bigotes pa ronronear – ¿acaso queréis tocarlo con la pata?

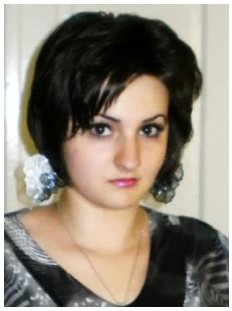
Ii! ca în clondir se stinge căpeţelul de lumină!
Moşule, mergi de te culcă, nu vezi ca s-a-ntunecat?
Să visăm favori şi aur, tu-n cotlon şi eu în pat.
De-aş putea sa dorm încalea. – Somn, a gândului odină,

O, acopere fiinţa-mi cu-a ta mută armonie,
Vino somn – ori vino moarte. Pentru mine e tot una:
De-oi petrece-ncă cu mâţe şi cu pureci şi cu luna,
Ori de nu – cui ce-i aduce? – Poezie – sărăcie!

¡Uy!, ¡que en la palmatoria el cabito de lumbre se me queda sin aliento!
Amiguito, ve a acostarte, ¿no ves que ha caído la noche?
Tú en el rincón y yo en la cama, soñemos favores, oro y derroche.
Si por lo menos conciliar pudiera el sueño – remanso del pensamiento.

Oh, que mi ser en tu muda armonía se escude,
Ven, sueño – o ven, muerte. Para mí lo mismo es:
Aun cuando con gatos, pulgas y la luna me toque seguir pues,
O, si no, – ¿a quién trae qué? – Donde va la poesía, la pobreza acude.

Notă: Traducerea poeziei eminesciene *Cugetările sărmanului Dionis* a fost realizată în cadrul Programului ***Atelierele FILIT pentru traducători*, ediţia 2025**, organizat de Muzeul Naţional al Literaturii Române Iaşi în parteneriat cu Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu".



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



Ioan-Aurel POP

Ioan-Aurel POP (n. 1 ianuarie 1955, Sântioana, jud. Cluj, România) – personalitate recunoscută şi apreciată la nivel internaţional, a fost preşedintele Academiei Române, Doctor în Istorie, Profesor la Universitatea Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca, autor şi coautor a peste 70 de cărţi, tratate şi manuale şi a peste 500 de studii şi articole. Este cetăţean de onoare al mai multor localităţi şi *Doctor Honoris Causa* a peste zece universităţi din ţară şi din străinătate, membru al mai multor academii şi societăţi savante străine, *Visiting Professor* la universităţi din SUA, Italia, Franţa, Ungaria şi Austria. Este un reputat specialist medievist, opera sa fiind axată pe cercetarea istoriei medievale a românilor şi a Europei Centrale şi de Sud-Est. A coordonat elaborarea monumentalei lucrări *Construind Unirea cea Mare* (Editura Şcoala Ardeleană), decorată de Preşedintele Klaus Iohannis cu Medalia Aniversară „Centenarul Marii Uniri". În cadrul aceleiaşi edituri, are o serie dedicată operelor sale *(Seria de autor Ioan-Aurel Pop).* Drept recunoaştere a meritelor deosebite aduse statului român şi românilor de pretutindeni a fost distins cu cele mai înalte ordine şi medalii: Ordinul „Meritul Cultural" în grad de Cavaler din partea Preşedintelui României (2010); Ordinul de Onoare din partea Preşedintelui Republicii Moldova (2010); Ordinul Naţional „Steaua României" în grad de Cavaler (2015); Ordinul „Palmes Académiques" în grad de Cavaler din partea Republicii Franceze (2016); Ordinul „Steaua Italiei" în grad de Comandor, acordat de Republica Italiană (2016) etc.

Mai avem nevoie de **profesori**?

ESEU

Aud că profesorii cer iarăşi mărirea salariilor, în condiţiile de austeritate pe care le trăim şi că autorităţile sunt deranjate de această îndrăzneală. Cum adică, pe fondul crizei din Golf, al războiului din vecinătate, al crizei noastre de guvern şi în mijlocul atâtor altor nenorociri, mai vin acum şi profesorii să ceară? Ce mai vor şi profesorii ăştia? Cine sunt ei de se cred aşa de importanţi? Un proverb grecesc spune că pe aceia pe care au vrut să-i pedepsească, zeii i-au făcut profesori, fapt care arată greutatea meseriei de profesor, răspunderea profesorului în faţa celor care-şi încredinţau lui copilul, labilitatea statutului profesorului. Se pare că nici foarte demult nu o duceau prea bine educatorii. Ba, se aud voci care spun că educatorii şi-au trăit traiul.

Azi, inteligenţa artificială (IA) i-ar fi făcut inutili pe profesori. Copiii, adolescenţii, tinerii şi maturii învaţă cu toţii de pe net, unde sunt înmagazinate toate cunoştinţele lumii. Ce rost ar mai avea cineva care să expună aceste cunoştinţe? Mai sunt şi din aceia care nu au făcut niciodată şcoală bună, care au luat diplome la „fără frecvenţă", care s-au îmbuibat de bine „la stat" şi care nu au înţeles niciodată la ce este bun un profesor. În fond, nici educaţia nu pare să mai fie necesară pentru unii. Mulţi părinţi, ajunşi oameni de afaceri prosperi, se duc la şcoală şi dictează felul în care ar trebui să fie notaţi sau apreciaţi fiii şi fiicele lor şi chiar modul în care ar trebui să fie predată materia. În Parlament, unii care nu ştiu ce înseamnă o lecţie la clasă, cum se pregăteşte ea, care sunt formulele de adresare către elevi şi dinspre elevi vin cu fel de fel de propuneri. Unii cer să fie desfiinţate orele de dirigenţie, ca să nu-i mai dăscălească atâta dascălii pe elevi.

> Dascălul avea un statut în societate şi nimeni nu îndrăznea să i-l conteste. Nici nu-i trecea cuiva prin minte aşa ceva. De când e lumea, societăţile sănătoase i-au preţuit pe educatorii sufletului şi ai corpului. Nu degeaba se cultiva atunci „minte sănătoasă în corp sănătos".

Alţii sunt teribil de nemulţumiţi că elevii nu au educaţie sexuală suficientă, că nu ştiu cum se fac ori cum nu se fac copiii. Şi propun o disciplină şcolară nouă, Educaţie sexuală, cu o oră pe săptămână. Alţii sunt şi mai nemulţumiţi că elevii nu ştiu să mănânce corect şi cer o disciplină numită Educaţie pentru nutriţie sănătoasă. Sunt şi care se simt

scandalizaţi că elevii nu ştiu să facă o afacere şi cer Educaţie antreprenorială.

Alţii cer Educaţie financiar-bancară, alţii Educaţie pentru protecţia mediului, alţii Educaţie rutieră, alţii Educaţie pentru deprinderi practice şi tot aşa. S-ar aduna vreo 10-12 ore în plus pe săptămână, ceea ce nu duce decât spre un singur rezultat: tăierea a 10-12 ore din cele care există deja, fiindcă săptămâna nu se poate lungi şi nici nu se poate creşte numărul de ore pe săptămână. Aşa că s-a tăiat câte o oră de la Istorie („Ce atâta poveste?"), alta de la Geografie („Doar este GPS, care ne orientează în natură!"), alta de la Română („Doar asta e limba maternă şi se ştie de acasă!") şi mai urmează materii considerate inutile sau depăşite. Sunt „experţi" care nu mai vor nici Matematică, Fizică, Chimie, Biologie, Română, limbi străine, Istorie şi Geografie, ci altceva, în pas cu timpul acesta care se grăbeşte. La ce foloseşte în viaţă să înveţi Matrici, Limite, chiar Trigonometria întreagă? Şi chiar scrisul corect, cui foloseşte? Doar te corectează telefonul. Cu alte cuvinte, nu ar trebui să inoculăm mai nimic direct în capetele copiilor noştri, că doar totul se află online şi este dictat de IA. Teoria nu ne mai trebuie, dar ne trebuie ceva deprinderi practice, adică să facem sau să nu facem copii, să ştim să mâncăm, să protejăm natura, să facem afaceri, să calculăm dobânda la bancă, să cunoaştem semnele de circulaţie etc. După cum se vede, nu mai este nevoie de oameni cultivaţi, care să ştie ce au făcut înaintaşii, ce este un roman de Rebreanu ori un sonet de Shakespeare, o simfonie de Beethoven sau o operă de Verdi, care sunt mecanismele simple şi de ce grecul Arhimede a trăit în sudul Italiei, ce deosebire este între botanică şi zoologie şi dacă stilul gotic se întâlneşte în Antichitate ori în Evul Mediu. Toate acestea sunt declarate mofturi din trecut, pentru cunoaşterea cărora statul îi plătea degeaba pe profesori.

Azi profesorii sunt un rău necesar, fiindcă stau cu elevii când părinţii sunt ocupaţi să facă eficientă carieră. Altfel, nimeni nu mai dă doi bani pe ei. Altădată, ei erau „apostolii satului" şi luminătorii oraşului. La Goga, femeia educator era „a vremii noastre dreaptă muceniţă, copil blajin, cuminte prea devreme, sfielnică, bălaie dăscăliţă". Asculta lamentarea nevestelor, care veneau la ea „să-şi plângă feciorii duşi în slujbă la-împăratul" şi ascundea „o lacrimă între slove, în alte ţări când le trimitea oftatul". Pe fete le învăţa să-înflorească altiţa, încât ulicioara era plină la pragul ei şi, dăruită cu har, rămânea nemăritată sau, mai degrabă, măritată cu satul pe care-l servea. Figurile de dascăli zugrăvite de scriitori, de la Ion Creangă la Mihail Sadoveanu şi Barbu Ştefănescu Delavrancea, nu sunt sfinţi şi nici eroi, ci oameni ca toţi oamenii. Unii mai buni, alţii mai răi. Dar peste tot este o undă respect pentru ideea de dascăl, pentru modelul de învăţător. Văd că la şcoală, în clasele mici, nu se mai învaţă despre dascăli şi dăscăliţe. Mi s-a spus că ar fi plictisitor pentru nişte copii obişnuiţi cu telefonul mobil, cu filmuleţe despre galaxii în luptă, cu oameni-păianjen şi cu clingonieni.

> Un proverb grecesc spune că pe aceia pe care au vrut să-i pedepsească, zeii i-au făcut profesori, fapt care arată greutatea meseriei de profesor, răspunderea profesorului în faţa celor care-şi încredinţau lui copilul, labilitatea statutului profesorului.

Au apărut, firește, şi dascăli moderni, pe mintea acestor copii, care ştiu să comunice mai bine online decât natural, care predau lecţii indirect, prin mijlocirea ecranului şi cu IA, care nu mai au nevoie să de uite pe faţă în ochii elevului şi studentului. Ce să vadă în aceşti ochi? Poate nepăsare, poate înlemnire, poate dezumanizare.

Toate ar fi bune şi frumoase, dacă, după criteriile acestea moderne, adaptate la situaţie, ar fi rezultate scontate. Aud că testele acestea numite Pisa sunt făcute pentru oamenii viitorului, în funcţie de învăţământul preconizat în noua Europă. De asemenea, ştiu că, în cei 35 de ani trecuţi de la căderea comunismului, s-au schimbat şi la noi planurile de învăţământ, programele şi manualele, încât se predă după exigenţele „construcţiei europene", după nevoia de a construi „omul nou", altul decât ni se spunea cândva. Legat de „omul nou", îmi amintesc că odată, demult, la o lecţie de

„învăţământ politic" comunist în care se predica ideea „omului nou, constructor al socialismului", un coleg a întrebat dacă în această idee nu există o undă de dispreţ faţă de „omul vechi", tatăl şi bunicul nostru, care ne-au dat viaţă. Lectorul nu a mai ştiut ce să spună şi a trecut mai departe.

Mai toate societăţile au vrut să producă „oameni noi", după prototipul „omului nou", dar nu au reuşit. Oamenii nu se fac la comandă, nici nu se nasc după chipul şi voinţa noastră. Oamenii se educă după idealuri de bine sau de rău. Prin educaţie se pot naşte îngeri sau demoni, dar fără educaţie se nasc monştri. Omul lipsit de educaţie rămâne la stadiul de animal. De când există omenirea, există şi educaţia, iar aceasta s-a făcut prin modele, adică prin dascăli. Numai dascălul e cel care umanizează educaţia, care îi incumbă acestuia omenie.

> Soluția pentru educație nu este renunțarea la oameni în favoarea mașinilor, la profesori în favoarea roboților, la prezența fizică în favoarea ecranelor IA, ci producerea de profesori foarte buni și prestigioși în societate, care să poată fi modele pentru tineri.

Lipsa de educaţie se vede cu ochiul liber. Am auzit recent că un om era „umanist", în loc de omenos. Umanist nu avea cum să fie nici el, nici un partid actual cu acest greşit nume, că doar nu e vorba de Nicolaus Olahus şi nici de curentul ideologic al Renaşterii din secolele al XIV-lea – al XVI-lea. Văd oameni care se laudă că au făcut clase de matematică-fizică şi care nu ştiu că Pitagora a trăit în Antichitate, nici că un scripete se folosea odinioară în construcţii şi nici că o teorie nu e totuna cu o teoremă. Se poate face, rar cu rezultate bune, „engleză fără profesor", dar educaţie fără dascăl nu se poate. Omul, ca să prospere intelectual, are nevoie de modele. Ce model poate să-i fie o maşină, un instrument, un aparat neînsufleţit? Sigur, îi vor stăpâni, poate, pe oameni roboţii, dar vor avea ei suflet? Nu cred! Astfel că stăpânirea de către roboţi va exista numai dacă oamenii îşi vor pierde şi ei sufletul. Panta pe care am pornit spre aceasta conduce. Dacă am aplicat în şcoala românească preceptele occidentale după care s-au făcut chestiunile, întrebările, problematizările din testele Pisa, iar noi am obţinut în România aceste rezultate catastrofale, atunci ceva e putred la noi, în România. Cum de luăm premii la olimpiadele grele ale lumii şi la aceste teste picăm aproape jumătate dintre elevi? Cum de citim (târâş-grăpiş), dar nu ştim ce citim?

Oare nu s-ar cuveni să dăm mai mare atenţie dascălilor, de la pregătirea lor până la salarizarea lor şi de la încadrarea lor în muncă până la tratarea lor ca pensionari? Cred că o cauză a răului porneşte de la dispreţ. Dascălul este disprețuit ca un om inutil sau aproape inutil. De la primarul care numeşte directorii şi aprobă consiliile de administraţie al şcolilor până la ministrul care, poate, nu a fost dascăl niciodată, se adună mereu factori dizolvanţi ai binelui. Eu nu spun că profesorii şi învăţătorii trecutului au fost ideali şi nici că trebuie să ne inspirăm neapărat din trecut când vrem binele şcolii noastre contemporane şi viitoare, dar ceva din lumea de atunci trebuie să ne inspire. Motivul este simplu: generaţiile ieşite din mâna şi mintea acelor dascăli, ajunşi azi oale şi ulcele, au construit ţara şi lumea, au dărâmat munţii la nevoie, au rezolvat ecuaţii grele şi au scris versuri, au lăsat în urma lor ceva. De aceea, trebuie să vedem care va fi fost secretul lor. De ce şi cum preotul, dascălul şi medicul erau respectaţi? De ce se scotea pălăria la trecerea lor pe stradă? De ce se oprea câte un matur în faţa unuia cu plete albe şi spunea doar atât: „Vă salut, domnule profesor! Mi-aţi fost dascăl!". Şi de ce bătrânul lăcrima şi tremura mergând mai departe, iar tânărul se simţea plin de emoţie şi el? Oare toate astea să fi fost eresuri, invenţii literare, poveşti frumoase?

Dascălul avea un statut în societate şi nimeni nu îndrăznea să i-l conteste. Nici nu-i trecea cuiva prin minte aşa ceva. De când e lumea, societăţile sănătoase i-au preţuit pe educatorii sufletului şi ai corpului. Nu degeaba se cultiva atunci „minte sănătoasă în corp sănătos". Ţara care alocă de la buget destul, atât cât trebuie, pentru educaţie (aici se include şi cercetarea) şi sănătate, este o ţară „bogată", inclusiv în privinţa viitorului. Prestigiul dascălului ţine nu numai de pregătirea lui

profesională impecabilă, ci și de starea lui materială independentă. Văd că se vorbește mult de magistrați, care ar trebui să fie plătiți regește, ca să rămână incoruptibili. Se poate! Și sunt plătiți, într-adevăr, regește în comparație cu alții, egalii lor ca pregătire. Dascălii nu trebuie plătiți regește, ci omenește corect. În lumea greacă și chiar romană, intelectualii, adică dascălii (pedagogii), medicii, arhitecții, inginerii etc. erau la început sclavi, erau supuși stăpânilor lor. Cu timpul, în epocile mai noi, s-a văzut ce importantă era pentru societate misiunea profesorului și a intelectualului în general și a crescut atenția societății față de aceștia. Azi atenția aceasta se tot diminuează. Dar nu se diminuează odată cu ea și starea de prosperitate a societății? Se vede din experiența istorică faptul că educația bună stă la baza societăților prospere, că în centrul educației trebuie să stea profesorul și elevul, adică întreaga comunitate, fiindcă nu ar trebui să fie nimeni pe lumea asta care să nu fi fost elev și nici să nu fi fost profesor. Oricine a învățat pe cineva ceva din experiența lui a fost astfel și profesor.

Cei mai buni specialiști din toate domeniile trebuie să fie profesori sau să fie și profesori, fiindcă dacă ajung profesori cei mediocri și cei răi, din munca lor vor ieși ucenici mediocri și răi. Așa că soluția pentru educație nu este renunțarea la oameni în favoarea mașinilor, la profesori în favoarea roboților, la prezența fizică în favoarea ecranelor IA, ci producerea de profesori foarte buni și prestigioși în societate, care să poată fi modele pentru tineri.





Ben CORLACIU

Ben (Benedict) CORLACIU este unul dintre scriitorii români din exilul anticomunist. S-a născut la 6 martie 1924. A absolvit facultatea de Litere şi Filosofie la Universitatea din Bucureşti (1947). A colaborat la publicaţii precum Timpul, Flacăra, Albatros, fiind bun prieten cu scriitorii Dimitrie Stelaru, Miron Radu Paraschivescu şi Constant Tonegaru. A debutat cu placheta de versuri *Tavernale*, la 17 ani. Mai târziu, volumul de poeme *Manifest liric* a primit Premiul Forum (1945). Este comparat cu Esenin şi Bacovia. Ca să-şi „salveze poezia", interzisă mai mult de douăzeci de ani (1946-1968), Ben Corlaciu scrie proză: *Moartea lângă cer* (primul roman, 1946), *Cazul Doctor Udrea* (1961), *Baritina*, *Strigoaica şi casa nebună* (1973), dar traduce şi *Micul Prinţ* de Saint-Exupéry (1962) şi circa 3.000 de versuri de Blaise Cendrars. În 1969 îi apare în sfârşit o nouă carte de versuri: *Poezii*. În 1974, cartea de poeme *Elanul interzis*, imprimată şi gata să iasă în librării, este cenzurată şi redenumită *Arcul biologic*. Ben Corlaciu pleacă în exil la Paris în 1975, de unde se luptă să-şi aducă familia, recurgând pentru asta la greva foamei. Este susţinut de scriitori francezi şi români în exil, iar familia i se alătură în octombrie 1976. În Franţa este membru asociat al PEN Club-ului şi publică în câteva reviste. S-a stins din viaţă la Paris pe 16 iunie 1981, în urma unui infarct.

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

Traducere în spaniolă şi biografie de **DAVID BĂLTĂREŢU**

Poeme din volumul *Tout espoir sera puni* (*Orice speranţă va fi pedepsită*), apărut postum, în 1984.

Superlativ

Noi hibernăm cel mai frumos şi de aceea
suntem ţinuţi aici, ca să ne vadă lumea
de dincolo de lacrimă
Cea mai de sticlă peşteră e-a noastră,
ne văd cu toţii, nu vedem nimic
şi ce mai ştim e să ne sugem stelele din unghii
Afară scrie-nu-ntrerupeţi fericirea
acestor vietăţi superioare care dorm
şi nu le daţi iluzii, nu e voie, s-ar preface-n oameni

Superlativo

Nosotros hibernamos de la manera más hermosa y por eso
nos tienen aquí, para que nos vea el mundo
del otro lado de la lágrima
La cueva más de cristal es la nuestra,
todos nos ven, no vemos nada
y lo único que aún sabemos es chuparnos las estrellas de las uñas
Afuera dice: no interrumpan la felicidad
de estos seres superiores que duermen
y no les den ilusiones, no está permitido, se convertirían en hombres

Oamenii

În ziua a Şasea, a şasea,
uitându-se la ceea ce crease pân-atunci.
Dumnezeu a plâns
de bucurie. Iar lacrimile lui
s-au transformat în oameni.

Los hombres

En el día Sexto, el sexto,
al mirar lo que había creado hasta entonces.
Dios lloró
de alegría. Y sus lágrimas
se transformaron en hombres.

Ultimul cuvânt

Eu i-am dat
ţării mele poezie şi copii.
Înseamnă că şi sufletul
şi mintea şi datoria şi onoarea.
Nimeni,
de aceea,
să nu mă mai întrebe
vreodată
ce i-am dat eu ţării
şi dacă o iubesc sau nu.
Căci eu iubesc
şi poezia
şi copiii,
tot aşa cum păsările cerului,
mai ales acelea călătoare,
iubesc
libertatea.

La última palabra

Yo le he dado
a mi patria poesía e hijos.
Eso significa: también el alma
y la mente y el deber y el honor.
Nadie,
por eso,
vuelva a preguntarme
jamás
qué le he dado yo a mi patria
y si la amo o no.
Porque yo amo
la poesía
y a los hijos,
igual que las aves del cielo,
sobre todo las migratorias,
aman
la libertad.

Helsinki

Cine vorbeşte la Nord? Cine mă scuipă dintre fiorduri
şi scurmă cu flăcări de gheaţă
în rănile mele continentale?
Cine din bălţi învăţat cu seminţe
ronţăie miezul cuvintelor –
şi mie-mi aruncă doar cojile? Cine
inundă cu melcii minciunilor lui
microfoanele lumii?
Daţi-l afară.

Helsinki

¿Quién habla en el Norte? ¿Quién me escupe desde entre los fiordos
y escarba con llamas de hielo
en mis heridas continentales?
¿Quién, desde las charcas, acostumbrado a semillas,
roe el meollo de las palabras –
y a mí me arroja solo las cáscaras? ¿Quién
inunda con los caracoles de sus mentiras
los micrófonos del mundo?
Échenlo fuera.

Iarnă

Ninge cu oameni scuturaţi de gânduri,
plânge cu ouă golite de mister,
cine copacii i-a închis în lacrimi copacii,
cine mă-ngroapă sub ninge cu nimeni cu nimeni în alb?
Din toate cuvintele n-au mai rămas decât pleoapele,
ninge în holda tăcerii cu pleoapele cerului,

Invierno

Nieva con hombres sacudidos de pensamientos,
llora con huevos vaciados de misterio,
quién encerró los árboles en lágrimas, los árboles,
quién me entierra bajo un nevar con nadie con nadie de blanco?
De todas las palabras ya no quedaron sino los párpados,
nieva en la mies del silencio con los párpados del cielo,

cine mă cerne prin sitele ochilor mei,
cine mă-mbracă în fluturi adânci?
Nimeni nu mai pleacă din crisalida lui,
ninge cu visuri larvare,
cine e singurul om în mijlocul oraşului cine,
primăvara unde-i, să mă topească în omul în omul
de zăpadă?

quién me cierne por los tamices de mis ojos,
quién me viste de mariposas profundas?
Nadie sale ya de su crisálida,
nieva con sueños larvarios,
quién es el único hombre en medio de la ciudad
quién,
dónde está la primavera, que me derrita en el
hombre en el hombre de nieve?

Prea târziu

Oamenii au văzut că mesele pleznesc, dau muguri şi
flori:
gata, de azi înainte
nu vom mai face mese de lemn.
Oamenii au văzut că scaunele fug de sub ei
când ţi-e lumea mai dragă:
bine, de azi înainte
vom face doar scaune fără picioare.
Oamenii au văzut că statuile le-au mâncat bronzul
şi marmura:
lasă, la noapte pe astea le-nchidem
şi punem în locul lor altele.
Şi-au mai văzut într-o zi că bătăile cele mai paşnice
sunt bătăile inimii,
au văzut, dar era prea târziu pentru mine.

Demasiado tarde

Los hombres vieron que las mesas revientan, echan
brotes y flores:
basta, a partir de hoy
ya no haremos mesas de madera.
Los hombres vieron que las sillas huyen de debajo
de ellos
cuando el mundo les es más querido:
bien, a partir de hoy
haremos solo sillas sin patas.
Los hombres vieron que las estatuas se habían
comido el bronce y el mármol:
no importa, esta noche encerramos a estas
y ponemos otras en su lugar.
Y vieron además un día que los golpes más
pacíficos
son los latidos del corazón,
lo vieron, pero ya era demasiado tarde para mí.





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 „Caraşul”, 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: *Poemele îngerului beţiv*, 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.

Lumea ciudată a poetului. Strategii și seducții în poezia lui **Ion Cristofor**

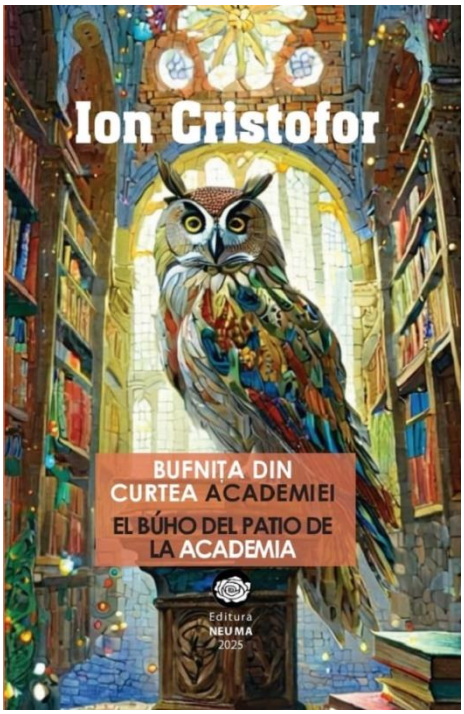
CRITICĂ LITERARĂ

Nu întotdeauna în literatură speranțele sunt abstruse în legătură cu ceea ce providența și trecerea nemiloasă a timpului ar aduce în relațiile dintre creatori. Totul seamănă cu un scenariu de inițiere, captivant și magnetic, aproape miraculos și de o blândețe neverosimilă atunci când protagoniștii dau târcoale mai cu seamă luminii consolatoare. Și nu se mai lasă copleșiți până la obsesie de subtonalități ale incoerenței în camuflarea, măcar provizorie, a neînțelegerilor ivite din obstinația anargo-egotică de a nu plivi rapid buruienile unor invidii și vendette puerile. Dar ne rămâne și nouă să sperăm, și asta e încă bine, că în agora literară solidaritatea dintre scriitori nu va mai fi ascunsă după falduri discreției.

> Nucleul de combustie pare a fi, cel puțin asta arată distribuirea poemelor cu tema concretului în bandulieră, regimul stoic conferit nostalgiilor contemplării binelui iubirii. Lirismul acestei teme emană din ființa poetului, dă glas unui tardo gotic supleant al succesiunilor imaginarului.

Revelatorie pentru orientarea liricii noastre post 80 este cariera echinoxistului Ion Cristofor, care a început ca barochist fantast și histrion, poet de un rafinament absolut în anii debutului, cumva o conștiință saturniană articulându-și izbânzile tocmai prin veritatea propriei poezii. Un volum bilingv, practic o antologare de autor, este cartea *Bufnița din curtea Academiei/El búho del patio la Academia* (traducere în limba spaniolă de Olivia Petrescu, Apahida, Editura Neuma, 2025, 78 p., coperta și ilustrațiile fiind realizate de Laura Poantă), op în care perpetua evanescență, ca un adevăr personal și notabil al poeziei, întreține constant mecanismele unui eu euforic, ardoarea cu care acesta își punctează izbânzile vrând că ne asigure că ea, poezia, înseamnă individuație dar și axiomă, omenesc dar și epifanie a neobișnuitului. Seducător maestru al stratagemelor poeziei de a fi ea însăși, Ion Cristofor, fără nici cea mai vagă remanență de ostentație (*Glorie celui ce asemenea divinității/ nu are formă și chip.// Glorie necruțătorului dascăl/ de neliniște și de înțelepciune.*), „instigă” tăcerile unei maieutici socratice la purtător să ia în prizonierat auraticul poemelor și sufletul poeziei. Intuim o completare a ceea ce ar

însemna o revoluție a limbajului poetic contemporan din partea echinoxistului nostru al cărui ideal de umanitate este unul coagulant estetic-etic justificând, firesc, profuziunea de admiratori și de comentatori.



Autorul e un fel de *doctor angelicus*, atașat asertiv de providențial, de edificarea poemului identitar și exprimarea sinelui profund, expresivitate deloc complicată livresc, cu puține aluzii biografice. Natura și funcția liricității, soluții de suplinire a proprietăților melancoliei, ale decantărilor metaforei, operează sub semnul de-canonizant al neomodernismului. Lumea ca parabolă oferă destule argumente viabile și mai multe axe stilistice. Misterul existenței substituie ideea de experiență (citând din poemul *În trecere*: *O femeie palidă acoperă cu grijă/ fața mortului/ cu o foșnitoare foiță de staniol.// Se întâmpla în după-amiaza în care/ negrul de sub unghiile tale/ devenea mai negru ca marea.// În trecere preotul bătrân ne șoptește/ sunt vremuri în care orbii/ văd ce mai limpede.*), iar descifrările unui terorism anticalofil imprimă, spre exemplu, un erotism exploziv. Conștiința egotică e narcotizată cu mesaje latente, discursul lumilor răsturnate sugerând de-a dreptul regăsiri în bizarul altor cromatici: *Umbra albastră a acestui arbore/ sub care ai visat cândva/ s-a îndrăgostit de o femeie.// Se întâmpla în primăvara în care/ ceasul de buzunar al bunicului/ tocmai dăduse lăstari.// Umblai beat de lumină/ desculț prin câmpul înverzit./ Și firele de iarbă îți citeau destinul/ în liniile din talpă.* (*Umbra albastră*, p. 72).

Ocultarea biografemelor nu schimbă ținta seducțiilor, în vreme ce cititorul poemelor lui Ion Cristofor se simte „protejat“ sub învelișul valorii simbologice a discursului liric. Cumva lumina și tragismul existenței consună cu energiile increatului, dezvoltă înțelegeri ontologice (*Cândva oamenii umblau pe valuri și/ potoleau furtuna/ iar bunul Dumnezeu știa mai demult/ de ce a făcut pământul, cerul și apele,/ bărbatul din lut/ și la urmă femeia din coasta bărbatului.// Dar acum nu se mai știe de ce a creat bărbatul și femeia/ iar instrucțiunile de folosire a lor/ au fost rătăcite prin sertarele guvernului*, citim în *Cândva*), metafizica în-luminării devine treptat dramă cosmogonică. Poet temerar, Ion Cristofor își distribuie curajul spre marile ținte ale destinului poeziei române în această contemporaneitate confuză. Spiritul poeziei și măreția cuvintelor participă îndeobște la desțeleniri ale centrului erupțiilor metaforizante, ruptura tragică are o aparență excentrică dar lupta cu ireversibilul întețește lava incandescentă care duce eul scriptor spre obârșiile umanității, de la o semantică descifrată spre semioza naturii gândirii, spre spațio-temporalitatea primordialului: *Bucură-te, floare, ce ieși din asfalt/ sau tu roșie floare de mac ce te ivești/ din crăpătura zidului/ vederea ta e mai de preț decât toți banii/ din o mie de bănci.// Bucură-te, floare, ce ieși din asfalt/ sau din crăpătura zidului închisorii./ Căci nu există în nici o țară din lume/ o lege/ care să interzică florii să răsară/ în locul hotărât de ea./ Cum nici o lege nu poate interzice vreodată/ ca bronzul unui trup de bărbat/ să-și lase umbra pe dulcea piele a femeii.* (*Bucură-te, floare*, p. 22)

Poetul își organizează întâmpinările ca stări ale magnificenței eliberărilor. Ceea ce sună bine, este modalitatea aleasă de traducătoare, Olivia Petrescu, de a nu scăpa nimic din expresivitatea eliberată de o conștiință poetică bine organizată în consonanța strategiilor și modalităților lirice din România actuală. Nucleul de combustie pare a fi, cel puțin asta arată distribuirea poemelor cu tema concretului în bandulieră, regimul stoic conferit nostalgiilor contemplării binelui iubirii. Lirismul acestei teme emană din ființa poetului, dă glas unui tardo-gotic supleant al succesiunilor imaginarului (iată *Femeile de piatră*: *Femeile de piatră/ nasc doar copii de piatră.// Femeile de*

pământ/ nasc doar copii de pământ.// În ținutul acesta/ păsările fac ouă pătrate.// Iar în livezi/ în loc de fructe/ atârnă capetele vinete ale unor pitici.), în schimb natura ideală, aceea când are loc vestirea tainică a iubirii, memoria, memorabilul, îmbrățișează alt orizont. *Regăsiri* și *regăsit* în constrângerile emoției violente, deambulările în alte locuri, uneori persiflând umanitatea, țin de un raționalism galic. Poemele, nu toate, au interogativul la butonii uneia din manșetele celor douăsprezece cămăși hristologice: omenescul e, oare, perdantul, sau devoțiunile pentru ceremonialul mental pro-demiurgic numără doar o altă etapă din marele purgatoriu? Femeia, tămâia, lumina ochiului și trupului ei, umbra inimii poetului, provoacă toate provoacă o indeniabilă expresivitate: *În seara violetă ca pleoapele fiicei regelui/ o femeie frumoasă ca o corabie cu pânze de purpură/ aprinde tămâia adusă din deșert/într-un colț al chiliei.// În seara violetă ca pleoapele fiicei regelui/ plină de grație trece prințesa prin grădinile palatului/ și inima poetului se deschide în umbră/ ca o superbă paraşută,/ ca o roşie floare carnivoră/ori ca un lan de floarea soarelui/ ce se îndreaptă spre lumina trupului ei.* (*În seara violetă*, p. 18).

> Ion Cristofor, fără nici cea mai vagă remanență de ostentație, „instigă" tăcerile unei maieutici socratice la purtător să ia în prizonierat auraticul poemelor și sufletul poeziei.

Forța spiritului poetic e imensă, dă roadă multiplă și consacră o energie de iradiere solariană în *realitatea* din lumea *ciudată* a poetului. Fiindcă Ion Cristofor este un poet al demnității scrisului în limba română, cu un loc bine stabilit în axiologiile literaturii noastre postbelice.





Dan DAMASCHIN

Dan DAMASCHIN (pseudonimul literar al lui Damaschin Hărdăuţ), născut la 10 ianuarie 1951, Prunisor, este poet şi eseist. Licenţiat al Facultăţii de Filologie a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, secţia română-latină, 1974. Redactor (1988-1994) şi redactor-şef (1994-1998, 2002-2004) la Editura Dacia; Între 1998 şi 2001, directorul filialei Cluj a Editurii Paralela 45. Custode şi bibliotecar al Centrului de Studii "Cercul Literar de la Sibiu/Cluj" (2004-2016). Doctor în litere (2009) cu calificativul *Summa cum laude*. Debut editorial: *Intermundii*, Ed. Albatros, Bucureşti, 1975, urmat de alte douăsprezece volume de poezie. A obţinut numeroase premii literare, între care Premiul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, de cinci ori. Despre Dan Damaschin au scris: Constanţa Buzea, Al. Cistelecan, Gheorghe Grigurcu, Cornel Regman, Marian Papahagi, Nicolae Oprea, Nicolae Steinhardt, Octavian Soviany, Roxana Sorescu.

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

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

Statornicia lui Dumnezeu și devenirea oamenilor

Cel care a încheiat poemul
nu e acelaşi cu cel care a scris primul vers –
Cel care a rostit cuvântul „Amin!"
nu e acelaşi cu cel ce a început rugăciunea –
Cel care a descins ca prigonitor al creştinilor (Saul)
nu e acelaşi cu cel care a intrat în Damasc orb,
dar văzător şi ascultător de Dumnezeu.
Cel care, adineaori, flămânzea şi înseta
de trupul şi sângele lui Hristos
nu e acelaşi cu cel care, tocmai, s-a împărtăşit
cu Sfintele Taine.
Singur Hristos Dumnezeu rămâne Acelaşi:
Cel care a fost. Cela ce este şi Cel care va fi.

El tesón de Dios y el devenir de los hombres

¡Aquel que finalizó el poema
no es el mismo que el que escribió el primer verso –
El que declamó la palabra "Amén"!
El que descendió como persecutor de cristianos (Saulo)
no es el mismo que el que entró en Damasco ciego,
pero contemplador y obediente a Dios.
Aquel que, hace un momeno, estaba famélico y sediento
del cuerpo y la sangre de Cristo
no es el mismo que acaba de comulgar
con los Sacramentos.
Solo Cristo Dios permanece el mismo:
Aquel que fue. El que es y el que será.

Sfântul pelerin și geniul dromoman

„Bucură-te, că pribegia ca pe o jertfă
Sfântă ai închinat-o lui Hristos!"
Acatistul Sf. Pahomie

„Nu este la fel când doi spun acelaşi lucru".
(Non idem est si duo dicunt idem.)
Nu este la fel când doi fac acelaşi lucru.

El santo peregrino y el genio dromómano

"¡Alégrate, pues la peregrinación cual ofrenda
Santa consagraste a Cristo!"
Acatisto de San Pahomio

"No es lo mismo cuando dos dicen la misma cosa".
(Non idem est si duo dicunt idem.)
No es lo mismo cuando dos hacen la misma cosa.

Asemuie, bunăoară, compară
hoinăreala fără ţintă, fără niciun Dumnezeu,
a unor genii suferind de dromomanie,
precum tânărul Hölderlin, Eminescu (la 16 ani)
ori adolescentul Rimbaud;
măsoară spectrul rătăcirii acelora
cu pribegia închinată lui Hristos,
a Sfântului Pahomie din Gledim,
a Pelerinului rus,
a Sfântului Gheorghe pelerinul
şi a altor sfinţi.
Pune în balanţă cele două tainice lucrări,
ca să te încredinţezi, încă o data, că
nu este la fel când doi fac aceeaşi lucrare,
când numai unul (Sfântul)
are un scop (pe DUMNEZEU),
iar celălalt (geniul) nu are niciun ţel,
nicio sfântă ţintă.

Compara, verbigracia, equipara
andar sin rumbo fijo, sin ningún sentido
a algunos genios que sufrieron de dromomanía,
como el joven Hölderlin, Eminescu (a los 16 años)
o el adolescente Rimbaud;
mide el espectro de sus andanzas
con la peregrinación consagrada a Cristo
a San Pahomio de Gledim…
del Peregrino ruso
de San Jorge Peregrino
y de otros santos.
Coloca sobre la balanza las dos obras recónditas
para que de nuevo te convenzas de que
no es lo mismo cuando dos hacen la misma obra,
cuando solo uno (el Santo)
tiene un propósito (Dios)
y el otro (el genio)
carece de meta
ninguna aspiración santa.

Adeverire

„Nu cu puterea noastră gonim pe vrăjmaşi,
ci cu Atotputernicia lui Dumnezeu
şi cu mijlocirea Maicii lui Dumnezeu,
care revarsă minuni de la sfintele Sale icoane…"
De peste trei veacuri, Icoana Maicii Domnului,
Cea numită „Cuvântul S-a făcut Trup",
străjuieşte, păzeşte frontiera Amur
a Rusiei creştine de invaziile păgâne.
De peste veacuri, Icoana Maicii Domnului
ocroteşte graniţa (naturală)
dintre credincioşi şi necredincioşi.
De peste veacuri, Icoana Maicii Domnului
face să strălucească şi să se adeverească
cuvintele Scripturii:
„De n-ar păzi Domnul cetatea,
zadarnic ar veghea-o paznicul".

Testimonio

„No es con nuestra fuerza con lo que espantamos a los enemigos,
sino con la Omnipotencia de Dios
y con la intercesión de la Madre de Dios,
quien derrama milagros desde sus iconos sacros…"
Desde hace tres siglos, el icono de la Madre de Dios,
Llamado „el verbo se hizo carne"
guarda y protege la frontera de Amur
de la Rusia cristiana frente a invasiones paganas.
Desde hace siglos, el icono de la Madre de Dios
ampara la frontera (natural)
entre creyentes y ateos.
Desde hace siglos, el icono de la Madre de Dios
hace resplandecer y asevera
las palabras de las Escrituras:
„Si no amparase el Señor la ciudad,
en vano vigilaría el guardia".

Deplina cunoaştere

Dumnezeu, Singurul, ştie
Ce va fi cu noi în veşnicie.
Aşadar, vom muri şi vom vedea.
Vom muri şi vom cunoaşte.

Sabiduría plena

Dios, Señero, sabe
Qué será de nosotros en la eternidad.
Por tanto, moriremos y veremos.
Moriremos y conoceremos.

Întâlnire

În ziua vizitei Mariei la ruda Sa, Elisabeta,
veştile cele bune s-au întâlnit:
vestea cea bună că cea stearpă (Elisabeta)
va odrăsli
s-a întâlnit cu vestea cea bună
că Fecioara a zămislit de la Duhul Sfânt
şi va naşte pe Emanuel,
Cel proorocit de Isaia.
După arhanghelul Gavril,
pruncul (încă nenăscut) Ioan
a salutat, din pântecele Elisabetei,
întâlnirea celor două veşti
dumnezeieşti.

Encuentro

El día de la visita de María a su allegada, Isabel
las buenas noticias se dieron encuentro:
la Buena noticia de que la yerma, Isabel,
procreará
se encontró con la buena noticia
de que la Virgen engendró por obra del Espíritu Santo
y nacerá Emanuel,
El profetizado por Isaías.
Después del arcángel Gabriel
el niño (nonato) Juan
reverenció desde el vientre de Isabel
el encuentro de esas dos noticias
empíreas.



Diana MOCANU DEACU a fost finalista celei de-a 12-a ediţii a Concursului Internaţional „Versos en el aire” organizat de Editura Diversidad Literaria. A susţinut mai multe recitaluri de poezie în cadrul Fundaţiei „Fernando Rielo”, instituţie care desfăşoară lunar colocviul poetic „Lo inefabil en la palabra”, a cărei membră este. De asemenea, a recitat în spaţiul pentru arte şi cuvânt „O_Lumen” împreună cu grupul Rio Oculto al Fundaţiei „Via del Arte”. A participat cu o poezie proprie la cel de-al 8-lea Congres Internaţional „Autori în căutarea autorului”, în amfiteatrul Facultăţii de Filologie a Universităţii Complutense din Madrid. Poemele sale au fost publicate în revista *Luminaria* şi în revista de literatură ibero-americană *Casapaís.*





Ioana BOGDAN

Ioana BOGDAN (n. 1975, Bucureşti) a absolvit cursurile Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti, a lucrat ca redactor şi publicist pentru revistele *Femeia* şi *Unica*, apoi ca redactor, editor şi publicist pentru cotidienele şi săptămânalele *Adevărul*, *Adevărul literar şi artistic*, Ziarul *Lumina*, *Lumina de duminică* şi revista trimestrială a Institutului Cultural Român (ICR), *Lettre Internationale*. A lucrat ca redactor de carte pentru mai multe edituri, a predat limbile română şi franceză, profesor de sprijin pentru copii cu dizabilităţi în oraşul Severin, unde a şi locuit o perioadă şi a colaborat cu scriitori şi artişti, în cadrul departamentului de programare artistică al Palatului Culturii „Teodor Costescu". În 2004, publică, la Editura Ararat, volumul *Poezii*, iar în 2006, obţine premiul Uniunii Scriitorilor din România (USR), la concursul de manuscrise, ocazie cu care Editura Cartea Românească îi publică volumul *Anumite femei* (2007). În 2009, apar, la Editura Brumar, *Poeme înainte şi după Claudiu*, iar în 2014, la Festivalul severinean „Sensul iubirii", Editura Prier îi premiază şi îi publică volumul *Frate Zaheu.* A publicat proză, eseuri şi poeme în antologii şi în reviste literare, precum *Luceafărul de dimineaţă, Algoritm literar, Arca, Amfitrion, Literatorul, Prăvălia Culturală, Oglinda literară, Convorbiri literare, Dilema veche*. Obţine Premiul pentru proză al Revistei *Luceafărul* în 2007.

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

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

Nu, nu

Nu, iubitule, mie
nu mi-ai dedicat poezii.
Pentru mine, n-a sosit tortul etajat,
cu frişcă, ciocolată, colorat,
nici trenul mirilor, aducător de noroc, n-a sosit,
nici luna de miere n-a venit,
nici barza n-a mai coborât,
pe acoperişul spart, din lut.
Nici casa nu a fost pe deal,
Nu m-ai săltat la piept,
Nu mi-ai luat cal,
Nu m-ai dus la Movieplex,
nu mi-ai mai luat maşină,
n-ai mai cărat cu mine canistra cu benzină,
nu mi-ai luat coş cu flori,
nu m-ai dus la Mamaia,
nu mi-ai adus nimic când ai fugit cu aia.
Pe mahalaua
Ghencei de demult,
creştea o fetiţă cu părul scurt –
păcat,
Claudiu, că n-ai văzut
ce frumoasă era, ce cald
te privea, ce mult te dorea,
ţi-ar fi dedicat

No, no

No, amor mío, a mí
no me dedicaste poemas.
Para mí no llegó la tarta de varios pisos,
con nata, chocolate, de colores,
ni el tren de los novios, portador de buena suerte,
llegó,
ni llegó la luna de miel,
ni volvió a bajar la cigüeña,
sobre el tejado roto, de barro.
Ni estuvo la casa en la colina,
no me alzaste contra tu pecho,
no me compraste un caballo,
no me llevaste al Movieplex,
no volviste a comprarme un coche,
no cargaste conmigo el bidón de gasolina,
no me compraste una cesta de flores,
no me llevaste a Mamaia,
no me trajiste nada cuando te largaste con esa.
En la vieja barriada
de Ghencea,
crecía una niña de pelo corto –
qué pena,
Claudiu, que no vieras
lo hermosa que era, con qué calidez
te miraba, cuánto te deseaba,
ella te habría dedicado

ea ţie poezii,
te-ar fi dus la Movieplex, ţi-ar fi făcut copii,
dar tu n-ai văzut-o, Claudiu,
n-aveai ochi pentru ea, tu erai în altă dimensiune,
şi acum
această minune
că m-ai iubit încă de când
auzisem de tine.

a ti poemas,
te habría llevado al Movieplex, te habría dado hijos,
pero tú no la viste, Claudiu,
no tenías ojos para ella, tú estabas en otra dimensión,
y ahora
este milagro:
que me hubieras amado desde que
yo había oído hablar de ti.

Maimuțe

E clar, ne tragem din maimuţe diferite.
Pe vremea bunică-mii maimuţele erau altfel,
mergeau la restaurant în doi, se plimbau în Cişmigiu,
făceau copii, îmbătrâneau.
*
Pe atunci erau bordeluri,
maimuţele erau goale,
maimuţele stăteau răsturnate pe canapele roşii,
şi ce maimuţe.
*
Maică-mea plânge,
ea a prins maimuţăreala proletcultistă,
bordelurile înlocuite cu traduceri
Anna Karenina, Ivanhoe, Notre Dame de Paris,
Marile speranţe, volumele unu şi doi,
Un yankeu la curtea regelui Arthur,
şi ce yancheu.
Dumnezeu exista în paralel, câţiva
auziseră de El.
Câţiva nu.
*
Cei care divorţează sunt nişte trandafiri.
Pe urmă mergi fără un picior, dar piciorul pare că este,
fără o mână, dar mâna pare că este,
fără dinţi, dar dinţii par că sunt.
Şi cum să mai mângâi, să mai muşti, să mai mergi drept.
*
Eu am spus:
bine că nu murim de tot, bine că ne ducem dincolo.
Bine că nu suntem maimuţe.

Monos

Está claro, descendemos de monos diferentes.
En tiempos de mi abuela los monos eran distintos,
iban al restaurante de dos en dos, paseaban por Cişmigiu,
tenían hijos, envejecían.
*
Por aquel entonces había burdeles,
los monos estaban desnudos,
los monos estaban tumbados en sofás rojos,
y vaya monos.
*
Mi madre llora,
a ella le tocó la monería proletcultista,
los burdeles sustituidos por traducciones:
Anna Karénina, Ivanhoe, Nuestra Señora de París,
Grandes esperanzas, tomos uno y dos,
Un yanqui en la corte del rey Arturo,
y vaya yanqui.
Dios existía en paralelo, algunos
habían oído hablar de Él.
Otros no.
*
Los que se divorcian son unas rosas.
Después caminas sin una pierna, pero parece que la pierna está,
sin una mano, pero parece que la mano está,
sin dientes, pero parece que los dientes están.
Y cómo acariciar ya, cómo morder, cómo seguir andando derecho.
*
Yo dije:
menos mal que no morimos del todo, menos mal que nos vamos
al otro lado.
Menos mal que no somos monos.

*

O mai iau pe Prelungirea Ghencea,
pe unde mă plimba un iubit
care mă iubea.
Am văzut băncuţele, mesele rotunde din faţa
blocului,
unde jucam *tarnim*.
Nu puteţi înţelege, n-aţi fost acolo.
Pe urmă luam 368 până la Cişmigiu,
mergeam în sus, spre „Sfântul Iosif".

*

Nu auzisem de Dumnezeu decât din legende.

*

Pe urmă am făcut dragoste
şi de Dumnezeu tot n-am auzit.
Nu-mi spusese nimeni despre
Alfa şi Omega,
Începutul şi Sfârşitul.

*

Dacă aş fi
bărbat,
dar uite că nu sunt.

*

Însă vouă vă spun feriţi-vă,
când trec eu,
s-ar putea să vă ispitesc cu o cruce
pe care s-o ducem împreună
până la sfârşitul vieţii.

*

A veces tomo Prelungirea Ghencea,
por donde me llevaba a pasear un amante
que me amaba.
Vi los banquitos, las mesas redondas delante del
bloque,
donde jugábamos al *tarnim*.
No podéis entenderlo, no estuvisteis allí.
Después cogíamos el 368 hasta Cişmigiu,
subíamos hacia "San Jose".

*

No había oído hablar de Dios más que en las
leyendas.

*

Después hice el amor
y de Dios seguía sin oír hablar.
Nadie me había hablado de
Alfa y Omega,
el Principio y el Fin.

*

Si yo fuera
hombre,
pero resulta que no lo soy.

*

Pero a vosotros os digo: tened cuidado,
cuando pase yo,
puede que os tiente con una cruz
que llevemos juntos
hasta el final de la vida.

Frate al meu

Frumos este tot ceea ce este, aşa mi-a zis
Domnul
când a intrat în casa noastră,
frate al meu, Zaheu.
Eu nu mă suisem
într-un smochin să-L văd, căci mă închipuiam
înaltă, de aceea,
ce crezi, Zaheu, că mi-a mai zis
Domnul
fii tulpina lui, el
coroana ta,
ca amândoi să mă vedeţi
pe Mine.

*

Hermano mío

Hermoso es todo lo que es, así me dijo
el Señor
cuando entró en nuestra casa,
hermano mío, Zaqueo.
Yo no había subido
a una higuera para verlo, pues me creía
alta, por eso,
¿qué crees, Zaqueo, que me dijo también
el Señor?
sé su tronco, él
tu corona,
para que los dos podáis verme
a Mí.

*

Ascultă-mă, ascultă-mă bine,
deschide o carte care se citeşte uşor,
n-o să doară.
*
Deci aşa mi-a zis fii tu pentru Zaheu trunchiul
şi el,
coroana ta.

Escúchame, escúchame bien,
abre un libro que se lea fácilmente,
no va a doler.
*
Así que esto me dijo: sé tú para Zaqueo el tronco
y él,
tu corona.

Romantism

Visam o fată cu nume de floare,
supărată pe lipsa mea de maturitate.
Pe vremea aceea,
eram un cal cu nume de bărbat,
schilod şi sinistru, pentru că nu mă scuturasem încă
de trei ori,
şi, cum nimeni nu avea
de gând să mă
remarce la seminarul de literatură
comparată, încercam să mă fac remarcat
în banca a treia a amfiteatrului
– chiar dacă citeam pe ascuns *Le Cid* ca să n-ajung
în rereuri – ,
visându-mă un bărbat cu nume de voievod
care pleacă să cucerească lumea.
Bineînţeles, voievodul îşi imagina brusc,
în momentele de respiro din vajnica-i luptă,
că se preschimba într-o prinţesă, îşi agăţa
dantelele în mărăcini,
ţipa înfiorată când realiza primejdia
la care garderoba sa se va expune pentru
totdeauna, moment în care, din cauza şocului,
batista parfumată îi zbura din mâini, îi cădea
în lacul unde se oglindeşte de veacuri
chipul profesoarei tale
de franceză.
Acum mă întâlnesc cu foste cunoştinţe uimite să mă
vadă
aşa schimbată, aşa la casa mea.
Tu eşti? Să nici nu te recunosc.
Da, eu sunt. Am probe că exist.

Romanticismo

Soñaba con una chica con nombre de flor,
enfadada por mi falta de madurez.
Por aquel entonces,
era un caballo con nombre de hombre,
tullido y siniestro, porque todavía no me había
sacudido
tres veces,
y, como nadie tenía
intención de
fijarse en mí en el seminario de literatura
comparada, intentaba hacerme notar
en la tercera fila del anfiteatro
– aunque leía a escondidas *Le Cid* para no acabar
con suspensos – ,
soñándome hombre con nombre de voivoda
que parte a conquistar el mundo.
Naturalmente, el voivoda se imaginaba de pronto,
en los momentos de respiro de su denodada lucha,
que se transformaba en una princesa, se
enganchaba
los encajes en las zarzas,
gritaba horrorizada al darse cuenta del peligro
al que su vestuario se vería expuesto para
siempre, momento en que, a causa del sobresalto,
el pañuelo perfumado se le escapaba de las manos,
le caía
al lago donde desde hace siglos se refleja
el rostro de tu profesora
de francés.
Ahora me encuentro con antiguos conocidos,
sorprendidos de verme
tan cambiada, tan asentada en la vida.
¿Eres tú? Si casi no te reconozco.
Sí, soy yo. Tengo pruebas de que existo.

Vinovată

Iarna venea cu un scheunat interminabil, de
maidanez
flămând, cu blana roasă, o chemam
în casă, ea rămânea pe preș, adormea în patru
labe, capul și-l ținea
drept.
Însă iarna asta a venit altfel. A aruncat buzduganul,
a dat ușa
de perete, a intrat, s-a așezat la masă, a râgâit.
– Dă-mi să beau, mi-a zis, eu i-am dat.
– Dă-mi să mănânc, mi-a zis, eu i-am dat.
– Fă-te frumoasă, mi-a zis, eu m-am făcut.
Până s-a ivit primăvara, a aruncat buzduganul, a dat
ușa
de perete, s-a repezit la ferestre, a ridicat obloanele.
– Dă-mi să beau și eu i-am dat.
– Dă-mi să mănânc și eu i-am dat.
– Fă-te frumoasă și eu m-am făcut.
Până a venit la ușă vara, a deschis
larg ușile,
a venit
toamna, a tușit, a pufăit din pipă, și-a gustat
ceaiul, a cerut mai multe pliculeţe de
zahăr, a aprins televizorul, s-a cuibărit la picioarele
mele, a zis:
– Dansează-mi.
Dar de înșelat, nu te-am înșelat niciodată.

Culpable

El invierno llegaba con un gemido interminable de
perro callejero
hambriento, con el pelaje raído; yo lo llamaba
a casa, él se quedaba en el felpudo, se dormía sobre
las cuatro
patas, mantenía la cabeza
erguida.
Pero este invierno llegó de otra manera. Lanzó la
maza, abrió la puerta
de golpe, entró, se sentó a la mesa, eructó.
– Dame de beber – me dijo, y yo le di.
– Dame de comer – me dijo, y yo le di.
– Ponte guapa – me dijo, y yo me puse guapa.
Hasta que apareció la primavera, lanzó la maza,
abrió la puerta
de golpe, se abalanzó sobre las ventanas, levantó
los postigos.
– Dame de beber, y yo le di.
– Dame de comer, y yo le di.
– Ponte guapa, y yo me puse guapa.
Hasta que llegó el verano a la puerta, abrió
de par en par las puertas,
llegó
el otoño, tosió, resopló entre bocanadas de su pipa,
probó
el té, pidió más sobres de
azúcar, encendió el televisor, se acurrucó a mis pies
y dijo:
– Baila para mí.
Pero engañarte, no te engañé jamás.



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 permanente 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 Braşov a Uniunii Scriitorilor din România şi a Uniunii Ziariştilor Profesionişti din România. Lucrează în presă din 1993, în prezent, fiind redactor la Ziarul *Lumina* şi realizatoare de emisiuni la Radio *Trinitas.* A primit mai multe premii şi distincţii (selectiv): Premiul „Cartea Anului" *(ex aequo)* în 2022, din partea Filialei Braşov a Uniunii Scriitorilor din România, pentru volumul *30 de scriitori români din exil. 1945–1989;* Premiul UZPR pentru aceeaşi carte în 2023. A publicat cinci volume de poezie şi cinci de eseistică, cel mai recent fiind *Cântece pentru vrăbii şi motoare* (poezie), apărut la editura Vinea în 2024. A iniţiat şi coordonat suplimentul *Lumina literară şi artistică* (2014 - 2019).Pentru promovarea culturii creştine a primit din partea Patriarhului României mai multe distincţii, cel mai important fiind Ordinul Patriarhal „Sfântul Cuvios Ioan Iacob de la Neamţ" (2021).

Ștefan MITROI: „Cum o fi ajuns Eminescu mare poet fără să aibă cont pe Facebook?"

INTERVIU

Interviu realizat de **Daniela ȘONTICĂ**

Îmi închipui că, atunci când te naşti într-un spaţiu care a dat culturii române nume mari, precum Marin Preda, Constantin Noica, Zaharia Stancu, Gala Galaction şi Miron Radu Paraschivescu, porneşti cu multă încredere pe drumul scrisului, simţindu-te luminat de aura marilor înaintaşi. Dar în privinţa lui Ştefan Mitroi se poate spune că pare călăuzit mai mult de lumina propriilor strămoşi. Reverenţa faţă de marii scriitori ai plaiurilor natale o face într-un mod mult mai concret şi benefic pentru generaţiile de azi. În interviul de faţă vorbeşte despre această valenţă a personalităţii sale. Şi despre multe altele.

Domnule Ștefan Mitroi, biografia dumneavoastră literară consemnează debutul editorial în 1986, cu volumul de publicistică, „Nimic despre singurătate", la Editura Eminescu. Cum se vede literatura română după 40 de ani?

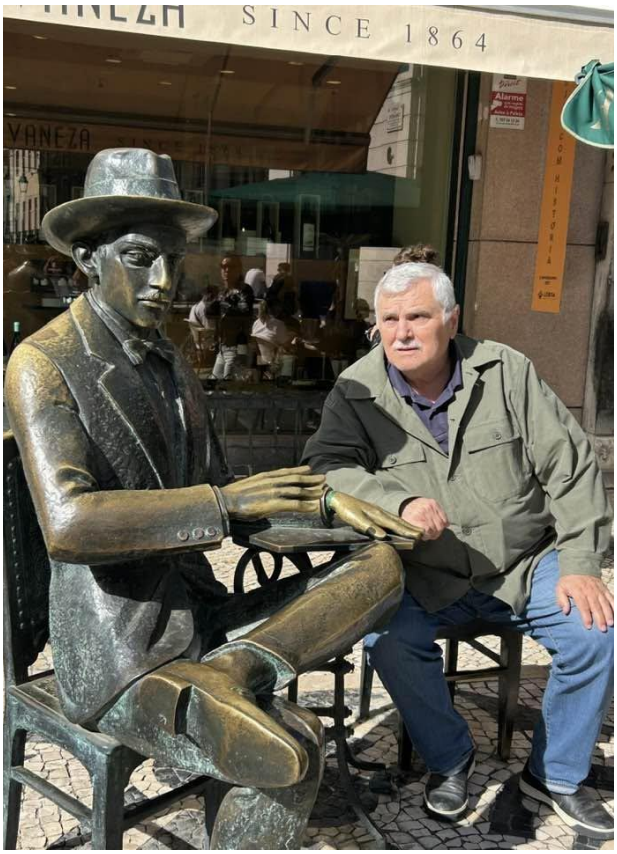
Nu atât de răsfăţată ca atunci. Cu o mare aglomerare de nume în vitrina ei şi cu tot mai puţini cititori în faţa acesteia. Altminteri, la fel de greu ca acum 40 de ani să devii scriitor. Dar mult mai uşor să publici o carte. Mai ales atunci când nu ai nimic de spus. Densitatea mare de autori dăunează vizibilităţii scriitorilor, adevăraţilor scriitori. Asta e însă democraţia, toată lumea are dreptul să scrie şi să publice. Ce te faci, însă, cu lumea literară, aia a scriitorilor adevăraţi, care seamănă leit cu lumea politică? Adică este împărţită pe partide. Cine are norocul sau inspiraţia să fie de partea celor aflaţi la putere poate spera să-şi vadă numele prin revistele literare care contează. Sau să-şi vadă cărţile recenzate. Cine nu, nu! Poate că aşa este peste tot. Nu ştiu. Şi mai este şi pacostea asta de facebook, unde sunt la mare căutare temenelele şi superlativele deşănţate. Uneori i se face înseşi literaturii ruşine. Stă, biata de ea, într-un colţ, gata pregătită să fugă. Unde o vedea cu ochii. Stau şi mă întreb, câteodată, cum o fi ajuns Eminescu mare poet fără să aibă cont pe facebook?

În ultimii ani vă implicaţi tot mai mult în organizarea unor evenimente culturale în Teleormanul natal, cum ar fi colocviile naţionale dedicate lui Marin Preda, Festivalul naţional de poezie de dragoste „Zaharia Stancu", dar şi alte manifestări literare prin care adunaţi împreună scriitori importanţi din ţară şi din judeţ. În afară de devoţiunea firească pentru meleagurile natale, care sunt motivele pentru care alegeţi să vă dedicaţi o bună parte din timpul şi energia dumneavoastră unor astfel de întâmplări?

Pentru că nu pot altfel. Le sunt dator locurilor din care am plecat, pământului din care sunt făcut. Simt tot mai apăsat, pe măsură ce înaintez în vârstă, că sunt făcut din pământul de acolo. E felul meu de a-i mulţumi pentru ceea ce sunt. De a mă întoarce acasă, de unde nu plec, de fapt, niciodată. Locuiesc în Bucureşti, dar trăiesc tot timpul în Teleorman, unde mă bucur de supravegherea afectuoasă a amintirii părinţilor şi bunicilor mei.

Sunteţi preocupat ca literatura de azi (şi cea de ieri) să ajungă la tineri, de aceea alegeţi mai ales liceele ca spaţii de desfăşurare a evenimentelor pe care le organizaţi. Ce reacţii aţi primit de la elevi, de la adolescenţii care poate scriu şi ei?

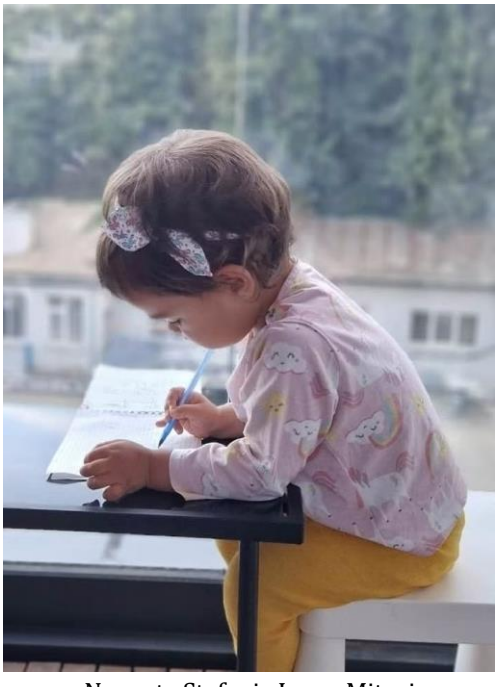
Aţi înţeles bine. În orice caz, mai bine decât unii dintre confraţii mei din Teleorman, care continuă să se întrebe de ce nu se mai desfăşoară cele două mari festivaluri literare, Marin Preda şi Zaharia Stancu, în sala de şedinţe a Consiliul Judeţean, cum se întâmpla în anii trecuţi, ci în licee, de fiecare dată altul. Am optat pentru această formulă, ca să le spunem celor foarte tineri cine au fost cei doi mari scriitori născuţi în judeţul lor, sunt printre ei destui care nu ştiu, şi, de ce nu, pentru a-i încuraja pe cei ce iubesc literatura şi care chiar visează să devină scriitori, nu există liceu în care să nu existe astfel de elevi, că li se poate împlini visul, doar că trebuie să îndrăznească mai mult. Nu în ultimul rând, pentru a ne da nouă înşine curaj de a merge mai departe, văzând, când privim în urmă, că nu suntem singuri şi nu suntem ultimii, că vine, totuşi, cineva după noi.



Ştefan Mitroi lângă statuia lui Fernando Pessoa, în faţa cafenelei Brasileira din Lisabona

Ştiu că în trecut v-aţi îndreptat spre cei mai mici cititori, aţi scris câteva cărţi pentru copii, iar unele scrieri au fost montate pe scena Teatrului Ion Creangă, spre bucuria lor. Între timp aţi devenit bunicul fericit al unei fetiţe şi al unui băieţel – ce scrieri plănuiţi să le dedicaţi?

Adevărat, am scris câteva cărţi de poveşti şi câteva piese de teatru pentru cei mici. Asta se întâmpla când cei doi fii ai mei erau copii. M-am folosit de talentul dragostei mele pentru ei, cu mult mai mare decât talentul meu de scriitor. Acei doi copii de demult au ei înşişi copii acum. Dragostea de bunic pare s-o întreacă pe cea de tată, aşa că ar fi păcat să nu o pun şi pe ea un pic la treabă. Îmi tot umblă o carte nouă prin gânduri. I-am găsit şi titlul potrivit: *Călătorie în ghiozdanul unui şcolar de altădată*. Nu mai rămâne decât s-o scriu şi iarna care vine să fie îngăduitoare cu mine. Lemne de foc am. Gura sobei e învăţată cu poveştile. Copilăria


Nepoata Ştefania Ioana Mitroi

mea, de care nu m-am despărţit niciodată definitiv, abia aşteaptă să fie chemată la joacă de copilăria Ştefaniei şi a lui Alexandru, copiii copiilor mei. Ce poate fi mai frumos? Mai ales dacă voi avea norocul să şi ningă destul.

Să schimbăm registrul dialogului nostru. Aş vrea să ne povestiţi despre fascinaţia pe care o aveţi faţă de Jose Saramago şi despre Portugalia, despre multele şi poeticele întâmplări care s-au ivit din această fascinaţie...

Am fost, în vara acestui an, pentru a zecea oară în Portugalia. De data aceasta, pentru a participa la lansarea versiunii portugheze a cărţii de poezie *Om de pământ*. Am descoperit Portugalia înainte de a-l descoperi pe autorul *Memorialului* de la Mafra. Nu-i cunoşteam însă cu adevărat sufletul. Saramago, cărţile lui, mai corect spus, m-au ajutat să-l cunosc. Un mare prozator mi-a arătat poezia Portugaliei. Şi ca să vedeţi cum viaţa te duce uneori în locuri unde poţi spera să ajungi doar cu imaginaţia, acum câţiva ani, am fost la o nuntă chiar în incinta Mănăstirii Mafra. Căsătoria religioasă şi civilă (aşa e acolo, vine ofiţerul stării civile la biserică) a celor doi tineri, care m-au invitat, a avut loc în catedrala mănăstirii, singura din lume care are trei orgi. Mi s-a părut că visez. Adică să intru cu adevărat într-o carte de Saramago? Da, chiar asta s-a întâmplat. Şi se întâmplă mereu



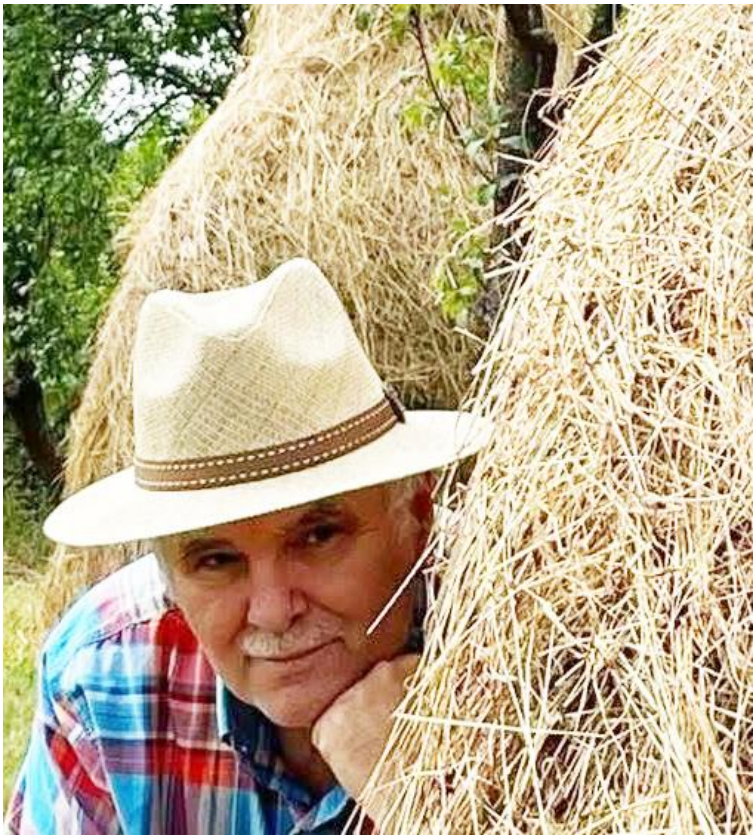


Cu Nichita Danilov şi Emilian Marcu în pridvorul casei părinteşti din Teleorman

când ajung în Portugalia, ce pare să fie, cel puţin pentru mine, o poveste fascinantă, scrisă, în egală măsură, de Saramago şi Pessoa.

Pentru că revista Littera Nova *se adresează atât publicului din România, cât şi celui din Spania, vă rog să adresaţi un gând scriitorilor români care locuiesc acolo.*

I-am cunoscut pe mulţi dintre ei. Anul trecut, am participat, împreună cu Editura Junimea din Iaşi, la câteva evenimente literare la Madrid. Unul dintre ele pus la cale de părintele Eugen Barz, care e un om ce sfinţeşte, la propriu, locul în care trăieşte. Prin ceea ce face ca preot. Dar şi prin ceea ce face ca poet. Comunitatea românilor din Parla e norocoasă că-l are acolo. În ce-i priveşte pe scriitorii români din Spania, începând cu prietenul meu Marin Dumitrescu, pe care-l cunosc de când eram elev de liceu la Alexandria, nu pot decât să le mulţumesc pentru dragostea cu care ţin în viaţă, şi n-o ţin oricum, ci în alese straie poetice, limba română, deşi se află destul de departe casă. Mă voi întoarce în Spania, dacă nu se va ivi între timp vreo opreliştе, în primăvara anului viitor. Abia aştept să-i spun din nou sărut-mâna poeziei pe care o scriu, în limba dorului de ţară, scriitorii români de acolo.



Ștefan MITROI (n. 5 mai 1956, Siliștea, Teleorman). Poet, prozator, dramaturg, publicist. Absolvent al Facultății de Drept a Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași, a fost pentru scurt timp procuror la Alexandria, înainte de a se dedica presei. A lucrat ca redactor la *Scînteia tineretului*, iar după 1990 a fost redactor-șef al ziarului *Tineretul liber* și președinte al Uniunii Ziariștilor Profesioniști din România. A debutat editorial în 1986, cu volumul *Nimic despre singurătate*, și a publicat de atunci peste 20 de cărți de proză, poezie, teatru și literatură pentru copii. În 2010, a primit Premiul Academiei Române pentru romanul *Dulce ca pelinul*, iar volumul *Poveștile cerului, poveștile pământului* a fost distins, recent, de Uniunea Scriitorilor din România. Scrierile sale au fost traduse în portugheză, franceză, spaniolă și bulgară. Câteva dintre referințele la cărțile sale se găsesc în: Dicționarul *Who's who in Romania*, Editura Pegasus Press, 2002; Ana Dobre, *Utopiile realului*, Fundația Culturală Libra, 2007; Mircea Ghițulescu, *Istoria literaturii române. Dramaturgia*, Editura Academiei Române, 2008; Ioan Holban, *Istoria literaturii române*. Vol. II. Proza, Tipografia Moldova, 2006; Irina Petraș, *Cărți de ieri și de azi*, Casa Cărții de Știință, 2007; Irina Petraș, *Literatura română contemporană. O panoramă*, Ideea Europeană, 2008; Radu G. Țeposu, *Istoria tragică și grotescă a întunecatului deceniu nouă*, Editura Cartea Românească, 1993.





Caliopia TOCALĂ

Caliopia TOCALĂ, absolventă a Liceului Pedagogic „Vasile Lupu” din Iaşi a Facultăţii de Filologie din cadrul Universităţii „Al. I. Cuza” Iaşi şi a cursurilor de master în Politici Publice şi Administraţie, organizate de Facultatea de Filosofie, Universitatea Bucureşti (2002); profesoară de limba şi literatura română la Şcoala Normală „Vasile Lupu” din Iaşi, Seminarul Ortodox Teologic „Sfântul Vasile cel Mare” din Iaşi şi, din anul 1999, la Colegiul Naţional „Garabet Ibrăileanu” din Iaşi. Este prozatoare, dramaturg, poetă, publicist, critic literar, membră a Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Iaşi şi a UZPR. A colaborat cu poezie, proză, teatru, reportaj literar, eseu şi critică literară în revistele: *România literară, Convorbiri literare, Contemporanul, Hyperion, Luceafărul de Dimineaţă, Steaua, Poezia, Libris, Neuma, Literatura de azi, Ateneu, Expres cultural, Portal Măiastra, Cafeneaua literară, Actualitatea literară, Banchetul, Scriptor, La Mongolu, Leviathan, 13 Plus, Ofranda literară*. Volume publicate: proză: *În captivitate, Simfoniile destinului, Gemenii, Năluca*; teatru: *Captivi; Vieţi duble; Alter ego*; poezie: *Statui de apă; Faustia. Resetare*. Are două volume în pregătire: *Sensul ultim nu se lasă niciodată captat* şi *Oglinda cu trei feţe.*

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

Traducere în limba spaniolă de **Eugen BARZ**

nu vreau să fiu următoarea pasăre phoenix...

1. *la-nceput, pe când fiinţă nu era nici nefiinţă,* pământul a zvâcnit fierbinte, clocotind în haosul întunecat de ape. şi-o pasăre strălucitoare, părea-ntr-un ou de aur, plutind pe undele oceanului primordial, a coborât pe negura incandescentă. voal purpuriu de rang regal, lumini în joc de purpură şi aur, pene-n străluciri de flăcări, roşu-n ape, imperial aprins şi auriu, solzi de aur. splendid colorit. nobile culori. flăcări vii. aripi multicolore. nimb cu şapte raze. stea divină. safire. ochi galbeni-încinşi, uneori sinilii-fosforescenţi. scânteieri de tainică lumină revărsată, în noaptea primordială, peste infinit. aripi învăluite-n cercuri azurii, cercuri împodobite-n pene aurii. o pasăre, o singură pasăre. grandioasă. chip de lebădă. din spate, unicorn. picioare-n nuanţe violet. spate şi aripi negre uneori, coadă lungă-n reflexe azurii, lila-siniliu. corp violet, capul şi gâtul aurii. învăluită în mister, apare rar. semn de linişte-n universul uman. ţipătul ei în zorii zilei anunţă sfârşitul timpului. un ţipăt, ţipătul iubirii, întâiul, primul slobozit vreodată. venus vestind reînnoirea creaţiei. ţipătul ei, semnul timpului primordial.

sfârşitul lui şi reîntoarcerea în haosul primordial.

no quiero ser la próxima ave fénix...

1. *al principio, cuando no había ser ni no-ser*, la tierra se estremeció ardiente, hirviendo en el oscuro caos de las aguas. y un ave resplandeciente, que parecía estar en un huevo de oro, flotando sobre las olas del océano primordial, descendió sobre la bruma incandescente. velo púrpura de rango regio, luces en juegos de púrpura y oro, plumas con fulgores de llamas, rojo en las aguas, imperial encendido y áureo, escamas de oro. espléndido colorido. nobles colores. llamas vivas. alas multicolores. nimbo de siete rayos. estrella divina. zafiros. ojos amarillos, incandescentes, a veces azulinos-fosforescentes. destellos de una misteriosa luz derramada, en la noche primordial, sobre el infinito. alas envueltas en círculos azules, círculos adornados con plumas doradas. un ave, una sola ave. grandiosa. rostro de cisne. por detrás, unicornio. patas en matices violetas. espalda y alas negras, a veces, larga cola de reflejos azules, lila-azulinos. cuerpo violeta, cabeza y cuello dorados. envuelta en misterio, aparece rara vez. signo de quietud en el universo humano. su grito, al alba, anuncia el fin del tiempo. un grito, el primero, el primero jamás proferido. venus anunciando la renovación de la creación. su grito, signo del tiempo primordial.

su fin y el regreso al caos primordial.

2. aduce misterul şi speranţa renaşterii, a nemuririi, triumful binelui asupra răului. focul creator şi distrugător din care se naşte lumea. renaştere magică. simbolul castităţii, credinţei, eternităţii, luminii. când corpul fizic moare, spiritul începe o nouă existenţă într-o altă lume. simte sfârşitul. îşi creează un cuib-catafalc din plante aromate: tămâie, ramuri de smirnă, laudanum, mir şi cassia. şi-aprinde cuibul şi arde cu el ca o mireasă hindusă. foc sacru. total. rugul mistuitor, unicul drept la dragoste. moartea, singura deschidere spre iubire. arde prefăcându-se cenuşă. act purificator. fruct şi floare a dragostei. jertfă şi creaţie. eterna renaştere din propria cenuşă sub semnul unei înspăimântătoare singurătăţi. legile naturii rămân neschimbate. timp. reînnoire. viaţă. alte începuturi. soare, nemurire. transformare şi putere. foc cosmic. lacrimi de vindecare. uroboros. zeu al creaţiei. putere şi vitalism.

răstignire şi înviere.

2. trae el misterio y la esperanza del renacimiento, de la inmortalidad, el triunfo del bien sobre el mal. el fuego creador y destructor del que nace el mundo. renacimiento mágico mediante la iniciación y el crecimiento espiritual hacia un nivel superior. símbolo de la castidad, la fe, la eternidad, la luz. cuando el cuerpo físico muere, el espíritu comienza una nueva existencia en otro mundo. presiente el final. crea un nido-catafalco con plantas aromáticas: incienso, ramas de mirra, ládano, mirra y casia. prende fuego al nido y arde con él como una novia hindú. fuego sagrado. total. la pira devoradora, el único derecho al amor. la muerte, la única apertura hacia el amor. arde convirtiéndose en ceniza. acto purificador. fruto y flor del amor. su obra, el amor y el nacimiento de otra ave fénix. sacrificio y creación. el eterno renacimiento de sus propias cenizas, bajo el signo de una terrible soledad. las leyes de la naturaleza permanecen inmutables. tiempo. renovación. vida. otros comienzos. sol, inmortalidad. transformación y poder. fuego cósmico. lágrimas sanadoras. uróboros. dios de la creación. poder y vitalismo.

crucifixión y resurrección.

3. nu vreau să fiu următoarea pasăre phoenix. nu vreau să fiu rodul unui ritual jerfelnic, pârjolitor, sacrificial, iluzoriu. vreau să trăiesc egoist iubirea, aici, în datul meu, firesc. opera îşi devorează creatorul. cred în mine. ard, dar nu mă ard. orgoliu şi durere. joaca de-a destinul. ţipă strident setea de viaţă în mine mărturisită din genunchii inimii. renasc în timpul vieţii. îmi hrănesc duşmanii cu sângele meu. ochi lucid. am descoperit destinul în mine. mă reinventez, devin alt om. nimic nu merge bine. merg în direcţia greşită şi mi se pare că lucrurile ar fi putut fi altfel. sunt propriul meu destin, devorator, atât. nu e nevoie să dovedesc nimic…prezenţa mea vorbeşte de la sine. văd clar acolo unde altora doar li se pare. oamenii mă urmează fără să le cer, simt în mine o forţă familiară, dar rară. am fost sprijin chiar şi când eu însămi aveam nevoie şi asta spune totul. am lăsat urme de lumină în vieţile multora, fără să ştiu. toţi văd ceea ce simt

3. no quiero ser la próxima ave fénix. no quiero ser el fruto de un ritual inmolatorio, abrasador, sacrificial, ilusorio. quiero vivir egoístamente el amor, aquí, en lo que me ha sido dado, con naturalidad. la obra devora a su creador. creo en mí. ardo, pero no me quemo. orgullo y dolor. el juego del destino. grita estridente la sed de vida en mí, confesada desde las rodillas del corazón. renazco en vida. alimento a mis enemigos con mi sangre. mirada lúcida. he descubierto el destino dentro de mí. me reinvento, me convierto en otra persona. nada va bien. voy en la dirección equivocada y me parece que las cosas podrían haber sido de otro modo. soy mi propio destino, devorador, nada más. no necesito demostrar nada… mi presencia habla por sí sola. veo con claridad allí donde a los demás solo les parece ver. la gente me sigue sin que se lo pida, siento dentro de mí una fuerza familiar, pero rara. he sido un apoyo incluso cuando yo misma lo necesitaba, y eso lo dice todo. he dejado huellas de luz en las vidas de muchos, sin saberlo. todos ven aquello que sienten

în adâncul sufletului. puterea mea nu poate fi ascunsă. înfăţişarea mea e mult mai puternică decât cred. nu este perfectă. dezvălui adevăruri pe care lumea nu este pregătită să le audă, iar privirea mea pătrunde ca o lumină care le arată ceea ce ascund. sunt inspiraţia tăcută pe care mulţi o caută în întuneric.

cercuri albe deasupra mării. voalurile
sângerii ale cerului au ceva înverşunat.

en lo más profundo del alma. mi poder no puede ocultarse. mi apariencia es mucho más poderosa de lo que creo. no es perfecta, pero revelo verdades que el mundo no está preparado para oír, y mi mirada penetra como una luz que les muestra lo que esconden. cuando aparezco, la atmósfera cambia, el mundo respira de otro modo. soy la inspiración silenciosa que muchos buscan en la oscuridad.

círculos blancos sobre el mar. su rumor tiene
algo de encarnizado.

4. las în urmă rana anilor trăiţi solitar. nu mă hrănesc cu aer şi perle. nu rănesc alte vieţi. mă încarc din emoţie şi resemnare. ard pe rugul limitelor impuse şi-mi urmez cu paşi siguri destinul ca o pasăre phoenix. mă desprind de trecut. nu-mi construiesc un rug, ard însetată de viaţă absolută. mi-ascult vocea inimii. reţin doar adevărul raţiunii ezoterice… am devenit puternică, îmi cunosc limitele. urmez un truc divin şi călătoresc neîngrădit între cele două lumi. uneori, pare că totul s-a terminat. şi aceste momente pot reseta viaţa cu adevărat. nu renunţ, o iau de la capăt. renasc ca pasărea phoenix aici din cenuşa sufletului scrum. schimb totul în jurul meu. şi nu mă întreb dacă sunt pregătită să-mi trăiesc visul. doar Oedip, erou tragic, triumfă umanul împotriva divinului. orgoliu de insectă. îşi descoperă adevărata identitate, trăieşte un colaps. o prăbuşire tragică, acceptarea ca un dat. orbirea, proces de purificare şi ardere simbolică. renaşte ca o figură înţeleaptă, sacră. arde vieţile anterioare, fapte oribile. sacrificiul final. orbirea şi exilul. cenuşă.

un fel de altă pasăre phoenix. renaşte
purificat.

4. dejo atrás la herida de los años vividos en soledad. no me alimento de aire y perlas. no hiero otras vidas. me nutro de emoción y resignación. ardo en la pira de los límites impuestos y sigo con paso firme mi destino como un ave fénix. me desprendo del pasado. no me construyo una pira, ardo sedienta de vida absoluta. escucho la voz de mi corazón. retengo solo la verdad de la razón esotérica… me he vuelto fuerte, conozco mis límites. sigo un artificio divino y viajo sin trabas entre los dos mundos. a veces, parece que todo ha terminado. y estos momentos pueden reiniciar de verdad la vida. no renuncio, vuelvo a empezar. renazco como el ave fénix, aquí, de las cenizas de mi alma reducida a carbón. cambio todo a mi alrededor. y no me pregunto si estoy preparada para vivir mi sueño. solo edipo, héroe trágico, hace triunfar lo humano frente a lo divino. orgullo de insecto. descubre su verdadera identidad, vive un colapso. una caída trágica, la aceptación como algo dado. la ceguera, proceso de purificación, combustión simbólica. renace como una figura sabia, sagrada. quema las vidas anteriores, los actos horribles. el sacrificio final. la ceguera y el exilio. ceniza.

una suerte de otra ave fénix. renace purificado.

5. sângerez prin toate supapele eului meu şi-mi ţip dorinţa de libertate absolută. nimic nu urmează voinţa în viaţa mea aşa cum am sperat. sinceritatea poate zgudui cele mai împietrite inimi. privesc detaşat şi nu trăiesc în

5. sangro por todas las válvulas de mi yo y grito mi ansia de libertad absoluta. nada en mi vida obedece a mi voluntad como había esperado. la sinceridad puede estremecer hasta los corazones más endurecidos. contemplo con desapego y no vivo con

teamă. ca un zeu orb, văd mai adânc înlăuntrul meu, dar şi în afară. asta înspăimântă şi eliberează. nu ascund lumina care mă face diferită, e darul meu. am dreptul să nu mă mint şi nu mă risipesc în focul pasiunii, într-o epuizare energetică inutilă. altfel, cum aş putea să-mi zeific creaţia dacă nu într-un somn al provocărilor. am forţa şi inspiraţia să las trecutul în urmă. ca un zvâcnet, câteva idei îmi relaxează gândul ca forme de lumină pe ziduri noaptea sau umbre în flăcările jarului iarna, sau forme aruncate imaginaţiei de valuri blânde, îngheţate şi, uneori, înspăimântătoare.

ca un mâl grandios, soarele curge umbră
peste pietre, natură şi tânguiri umane.

miedo. como un dios ciego, veo más hondo dentro de mí, pero también fuera de mí. eso atemoriza y libera. no oculto la luz que me hace diferente, es mi don. tengo derecho a no mentirme y no me consumo en el fuego de la pasión, en un inútil desgaste de energía. de otro modo, ¿cómo podría divinizar mi creación si no es en un sueño de desafíos? tengo la fuerza y la inspiración para dejar atrás el pasado. como un latido súbito, algunas ideas relajan mi pensamiento como formas de luz sobre los muros, de noche, o sombras en las llamas de las brasas, en invierno, o formas que unas olas suaves, heladas y, a veces, aterradoras arrojan a la imaginación.

como un cieno grandioso, el sol derrama
sombra sobre las piedras, la naturaleza y los
lamentos humanos.



6. scuipând venin, spun adevăruri radicale. nu mă simt atrasă de forme simple şi graţioase, de contururi delicate, dulci şi moi. simplu. nu mă exprimă şi insignifiantul îmi fulgeră gândul. nu merg pe cărări bătătorite haotic dacă nu sunt eu cea care pune prima pasul şi conservă o matrice. vântul şterge urmele din praf. memoria m-a făcut să aflu cine sunt şi sunt fiindcă am memoria amintirilor. îmi privesc destinul şi-mi strig din toate baierele inimii adevărul până la sânge. de ce a fost necesar să aflu tocmai eu, în fiinţa mea, cât rezistă inima unui om şi cât poate arde. prin rana mea iadul se vede frumos. o pasăre phoenix cu aripi grele, frânte de roua de pe ţepi. dar totul curge. continuitatea şi mişcarea perpetuă a materiei. totul se transformă. arde. se descompune. o transmutaţie alchimică. atomii sunt doar rearanjaţi, nu distruşi. eterna renaştere din propria cenuşă. mereu împreună… niciodată aceeaşi.

refuz monotonia şi celebrez continuitatea
prin schimbare.

6. escupo veneno y digo verdades radicales. no me atraen las formas simples y gráciles, ni los contornos delicados y suaves. simplemente. no me representan. y lo insignificante me atraviesa el pensamiento como un relámpago. no recorro caóticamente caminos trillados si no soy yo quien da el primer paso y conserva una matriz. el viento borra las huellas del polvo. la memoria me hizo descubrir quién soy, y soy porque tengo recuerdos. contemplo mi destino y grito la verdad con todas las fibras del corazón, hasta sangrar. por qué fue necesario que fuera precisamente yo quien descubriera, en mi propio ser, cuánto puede resistir el corazón de un ser humano y cuánto puede arder. a través de mi herida, el infierno se ve hermoso. un ave fénix de alas pesadas, quebradas, por el rocío sobre las espinas. pero todo fluye. la continuidad y el movimiento perpetuo de la materia. todo se transforma. arde. se descompone. una transmutación alquímica. los átomos solo se reordenan, no se destruyen. el eterno renacimiento de sus propias cenizas. siempre juntos… nunca lo mismo.

rechazo la monotonía y celebro la continuidad
a través del cambio.

7. n-am să-mi fac un cuib afrodisiatic şi n-am să-mi dau foc. pentru iubire n-am să devin cenuşă. e sacrificial să mă prefac cenuşă. nu mă incinerez. şterg orice urmă a existenţei mele. din egoism. nu renasc într-o altă pasăre, nu repet la infinit un joc terifiant şi stupid. naşterea, o pierdere a identităţii. viaţa, o formă de existenţă, moartea, alta. dacă mor o dată nu se mai poate sau poate că, dacă mai mor o dată, revin într-o altă viaţă, dar moartea neagă moartea şi iată învierea. ulise trece prin încercări fatale din care renaşte supravieţuind unde alţii mor. un erou, un destin şi marca intervenţiei divine.

ce absurd să aleagă altcineva pentru tine,
deşi ţi se pare că tu alegi.

7. no construiré un nido afrodisíaco ni me prenderé fuego. por amor no me convertiré en ceniza. convertirme en ceniza es un acto sacrificial. no me incinero. borro todo rastro de mi existencia. por egoísmo. no renazco en otra ave, no repito hasta el infinito un juego aterrador y estúpido.el nacimiento, una pérdida de identidad. la vida, una forma de existencia, la muerte, otra. si muero una vez, ya no se puede, o quizá, si muero una vez más, regreso a otra vida, pero la muerte niega a la muerte y ¡he aquí la resurrección! ulises atraviesa pruebas mortales, cíclopes, hechiceras, entidades marinas indefinidas, de las que sale renacido, sobreviviendo allí donde otros mueren. un héroe, un destino y la marca de la intervención divina.

qué absurdo que otro elija por mí, aunque me
parezca que soy yo quien elige.

8. sunt încarnarea unei fiinţe puternice şi legendare. aşa îmi place să cred, dar adevărul abia acum începe să iasă la lumină. în fiecare poem renasc într-o altă ipostază, aceeaşi, dar diferită spiritual şi estetic. în moartea fiecărui vis adevărat există o şansă în renaştere. o ciclicitate. o vietate moare şi alta intră în viaţă anunţând triumfal. un ţipăt de fericire. bucuria se naşte din suferinţă. cât întuneric ascunde bucuria. a mea e albă. între artist şi creaţie, o luptă. cine pe cine aprinde. cine pe cine arde. victoria asupra sfinxului a fost opera lui oedip. a mea, convertirea suferinţei în estetica filosofiei. am primit furtuni, stoic, una după alta, în piept, fără să am dreptul la o opţiune şi m-am regenerat, fără să ard, din ţăndări. mă eliberez de incisivitatea emoţiilor. curaj. arbuşti învăluiţi ca-ntr-o lumină păgână din picturile lui van gogh, poleiţi în sânge,îmi amintesc de mine şi de serbările dionysiace. am să fur focul de la zei. simt în mine o forţă veche ca şi cum aş purta amintiri străine în gena mea.

Soarele, un catafalc sângeriu.

8. soy la encarnación de un ser poderoso y legendario. así me gusta creerlo, pero la verdad apenas ahora empieza a salir a la luz. en cada poema renazco bajo otra apariencia, la misma, pero diferente espiritual y estéticamente. en la muerte de cada sueño verdadero hay una posibilidad de renacer. una ciclicidad. un ser vivo muere y otro entra en la vida, anunciándose triunfalmente. un grito de felicidad. la alegría nace del sufrimiento. cuánta oscuridad esconde la alegría. la mía es blanca. entre el artista y la creación hay una lucha: quién enciende a quién. quién quema a quién. la victoria sobre la esfinge fue obra de edipo. la mía, la conversión del sufrimiento en la estética de la filosofía. recibí tormentas, estoicamente, una tras otra, en el pecho, sin tener derecho a elegir, y me regeneré, sin arder, a partir de los añicos. me libero del filo de las emociones. valor. arbustos envueltos como en una luz pagana de los lienzos de van gogh, bañados en sangre, me recuerdan a mí misma y, a veces, a dioniso. robaré el fuego a los dioses como prometeo. siento dentro de mí una fuerza antigua, como si llevara recuerdos ajenos.

el sol… un resplandor fúnebre y sangriento.



9. ca o stâncă, stânca lui sisif, prind curajul de a-mi atinge destinul. am stat cu moartea la masă. nu trebuie să mă tem să înfrunt viaţa. nu ştiu dacă să lupt sau să-mi topesc la piept stânca. e bolovanul meu, mi-a fost hărăzit. asta încerc să înţeleg şi să mă protejez de el. şi pe el de mine. nu vreau să fiu medicul care-şi vindecă pacienţii…ucigându-i. umbre lichide, întuneric greu. de sus, curge un parfum obscen, de smirnă. aventura lui ulise are un singur scop. învaţă să preţuiască sfârşitul ei. se înalţă în lumină. iradiază din creierul lui. drumurile încep să mă doară. mă tem de picătura de fericire din palma rece. orice mutilare poartă semnul noutăţii. nu mi-am pierdut trecutul, l-am anulat prin uitare. clipa e vicleană, ia tot ce ţi-a adus. nimic nu rămâne. remuşcările sunt bucurii răsturnate. arderea interioară a lui sisif avea un scop. să privească vârful muntelui. oedip ardea de dragul adevărului. ulise ardea să revină în ithaca, icar ardea de moarte, ca să zboare. dezordinea interioară poate distruge şi un templu, dar florile cresc şi în ruine. ca iedera îmi înfăşor trupul pe templul în ruină şi-l readuc la viaţă. în iubire nu de mulţumesc am nevoie. un tribut crud. am curajul să privesc destinul în faţă. nu minotaurul, labirintul e adevărata fiară, el ucide. tezeu a dat labirintului sensul iubirii. mă simt copleşită, dar nu învinsă.

epuizare frumoasă.

10. mormântul meu nu va fi într-un singur loc şi nu va fi cenuşă, ci în toate întâmplările în care am murit clipă de clipă. miros de nisip şi lumină, aer cald, pur, foşnet de iarbă verde, fir crud. la adăpostul cămăşii tale mov. zbor subtil. înalţ aripile inocenţei. rouă plină de sânge. înălţare şi cădere. simple accesorii ale materiei pure. am visat împreună cu marea, cu muntele înălţarea şi căderea…tăcerea inimii se întinde pe nisipul cald, la răzvrătirea umbrei în raza asfinţitului. luna bate din aripi şi devorează dorinţe. vântul sparge valuri în gheizere albastre. fiecare cuvânt are parfumul său. cuvântul de dincolo de cuvinte. reflectare încrucişată. silueta timpului tău. timpul meu dispare contopindu-se în visul tău. safire de nisip.

9. como una roca, la roca de sísifo, reúno el valor de alcanzar mi destino. me he sentado a la mesa con la muerte. no debo temer enfrentarme a la vida. no sé si luchar o fundir contra mi pecho la roca. es mi peñasco, me ha sido destinado. eso intento comprender y protegerme de él. y protegerlo a él de mí. no quiero ser el médico que cura a sus pacientes… matándolos. sombras negras, oscuridad líquida. desde lo alto, fluye un perfume obsceno, de mirra. la aventura de ulises tiene un único propósito. aprende a valorar su final. se eleva hacia la luz. irradia desde su cerebro. los caminos empiezan a dolerme. temo la gota de felicidad en la palma fría. toda mutilación lleva la marca de lo nuevo. no he perdido mi pasado, lo he anulado mediante el olvido. el instante se lleva todo lo que trajo. nada permanece. los remordimientos son alegrías invertidas. el ardor interior de sísifo tenía un propósito. contemplar la cima de la montaña. edipo ardía por la verdad. ulises ardía por regresar a ítaca, ícaro ardía de muerte, para volar. el desorden arruina cualquier templo, pero las flores crecen también entre las ruinas. como la hiedra, enrosco mi cuerpo alrededor del templo en ruinas y lo devuelvo a la vida. en el amor no necesito un gracias. un tributo cruel. el valor de mirar al destino de frente. no es el minotauro, el laberinto es la verdadera bestia, él mata. teseo dio al laberinto el sentido del amor. me siento abrumada, pero no vencida.

hermoso agotamiento.

10. mi tumba no estará en un solo lugar ni será ceniza, sino en todo aquello en lo que he muerto, instante tras instante. olor a arena y a luz, aire cálido, puro, rumor de hierba verde, brizna tierna. al abrigo de tu camisa morada. vuelo sutil. alzo las alas de la inocencia. rocío colmado de sangre. ascenso y caída. meros accesorios de la materia pura. he soñado junto a la ola, junto a la montaña, el ascenso y la caída… el silencio del corazón se extiende sobre la arena cálida cuando la sombra se rebela en el rayo del ocaso. la luna bate las alas y devora deseos. el viento rompe las olas en espiral. cada palabra tiene su perfume. la palabra más allá de las palabras. reflejo cruzado. la silueta de tu tiempo. mi tiempo desaparece fundiéndose en tu sueño. zafiros de arena.

valuri intime. mă doare aerul şi uitarea pietrei. hermeneutic. preludiu pedant. destinul mi s-a revelat când am încetat să lupt şi să aştept.

ţesătură luxuriantă de visuri.

11. darul meu divin, liberul arbitru, cu două chipuri, demnitate şi umilinţă. devin mai bună, mă frâng. nu alegerea în sine e un rău metafizic, ci limitele mele ca fiinţă umană. depăşesc fluctuaţiile vieţii. renunţ la vechi, îmbrăţişez noul. trec prin experienţe emoţionale devastatoare… pasărea sublimării. corp astral. corpul meu spiritual, de aur, purificat. evoluţie personală… revelaţie siderală. ca un sisif, executându-şi pedeapsa veşnic pe munte, contrastez cu pasărea phoenix. conotaţie filosofică. moartea şi reînceputul. muntele lui sisif, repetiţie inutilă, chin etern, efort fără un feedback. bolovanul se rostogoleşte mereu şi mereu. muntele, loc de pedeapsă şi final tragic. viaţa o luptă constantă, fără sens. ambele sunt blocate într-un ciclu fără sfârşit. sisif reîncepe să urce muntele. pedepsit că a trişat moartea, o trăieşte continuu. pasărea phoenix îmbrăţişând moartea reîncepe viaţa din cenuşă. arderea, o necesitate pentru a renaşte. uroboros. sfârşitul într-un alt început. şarpele care îşi înghite coada. sisif e fericit când coboară muntele. această supoziţie îl apropie de phoenix. stăpân propriului destin. acceptarea efortului. unicul sens. renaşte spiritual în fiecare zi asemeni păsării. efortul lui este cenuşa, iar muntele, datul condiţiei umane, lupta cu zădărnicia. phoenix, speranţa de renaştere din suferinţă, matricea conştiinţei universale. după ploaie iese soarele… îmi voi lua aripile de dimineaţă, aripile zorilor de zi. ulise şi phoenix sunt uniţi prin renaştere, prin întoarcerea din morţi. pasărea renaşte din foc, transformându-se cenuşă, ulise se întoarce în ithaca înviind din tărâmul umbrelor pentru a-şi relua viaţa. rătăcesc în cerc între întrebări la care nu mai am curajul să răspund. regretele se lipesc de suflet ca nişte umbre pe care nu le mai poţi alunga. autodistrugerea, preţul supravieţuirii.

vreau să trăiesc, nu să supravieţuiesc.

olas íntimas. me duele el aire y el olvido de la piedra. hermenéutico. preludio pedante. mi destino se me reveló cuando dejé de luchar y de esperar.

tejido exuberante de sueños.

11. mi don divino, el libre albedrío, con dos rostros, dignidad y humildad. me vuelvo mejor, me quiebro. no es la elección en sí misma un mal metafísico, sino mis límites como ser humano. trasciendo las fluctuaciones de la vida. renuncio a lo viejo, abrazo lo nuevo. atravieso experiencias emocionales devastadoras… el ave de la sublimación. cuerpo astral. mi cuerpo espiritual, de oro, purificado. evolución personal… revelación sideral. como un sísifo, cumpliendo eternamente su condena en la montaña, contrasto con el ave fénix. connotación filosófica, la muerte y el nuevo comienzo. la montaña de sísifo, repetición inútil, tormento eterno, esfuerzo sin respuesta. el peñasco rueda una y otra vez. la montaña, lugar de castigo y final trágico. la vida, una lucha constante, sin sentido. ambos están atrapados en un ciclo sin fin. sísifo vuelve a subir la montaña. castigado por haber burlado a la muerte, la vive continuamente. el ave fénix, abrazando la muerte, vuelve a comenzar la vida desde las cenizas. arder, una necesidad para renacer. uróboros. el final en otro comienzo. la serpiente que se traga la cola. sísifo es feliz cuando desciende de la montaña. esta suposición lo acerca al fénix. dueño de su propio destino. la aceptación del esfuerzo. renace espiritualmente cada día, como el ave. su esfuerzo es la ceniza, y la montaña, lo dado de la condición humana, la lucha contra lo vano. el fénix, la esperanza de renacer del sufrimiento, la matriz de la conciencia universal. después de la lluvia sale el sol… tomaré las alas de la aurora, las alas del amanecer. ulises y el fénix están unidos por el renacimiento, por el regreso de entre los muertos. el ave renace del fuego, convirtiéndose en cenizas, ulises regresa a ítaca, resucitando del reino de las sombras para retomar su vida.vago en círculos entre preguntas que ya no tengo el valor de responder. los arrepentimientos se adhieren al alma como sombras que ya no puedes ahuyentar. la autodestrucción, el precio de la supervivencia.

quiero vivir, no sobrevivir.



Mihaela Claudia CONDRAT

Mihaela Claudia CONDRAT, născută în satul transilvan Bilbor, este poetă, artist performer, teolog. A studiat Teologie, Filologie şi Andragogie în Sibiu, Erlangen şi Tübingen. Doctor în filologie cu o temă interdisciplinară despre teopoezie. Transculturalitatea, simultaneitatea limbajului poetic, memoria ca topos al rezilienţei, paradoxul emigrării între autocunoaştere, izolare socială şi asimilare sunt câteva dintre domeniile de cercetare ale artistei. Scrie în română şi îşi transpune poeziile în germană. Câteodată scrie şi direct în germană. Îmbină poezia cu performance-ul de sunet, proiecţiile video şi muzica clasică, tradiţională sau experimentală, transformând diferite spaţii convenţionale (scene de teatru, săli de clasă, galerii) şi neconvenţionale (azile, clădiri dezafectate, ruine etc.) în spaţii performative, colaborând cu regizori, actori, cântăreţi, compozitori, implicând activ publicul în spectacolele ei. Ateliere de poezie în desfăşurare: poezie vizuală – proiect conceput pentru galeriile artă, în care poeta împreună cu publicul explorează conceptul de interconectivitate, modalitate prin care expoziţiile pot fi percepute într-un mod performativ, interactiv. Spectacole şi lecturi performative interdisciplinare în colaborare (selecţie): *lumini şi înţelesuri* – spectacol de sunet, teopoezie şi muzică, cu versuri originale inspirate din Biblie (2025); laboratoarele interdisciplinare *unkonvenZionell/neconvenZional* (2024); *wort und bewegung/cuvânt şi mişcare* – spectacol multimedial cu expoziţie de mailart, shortfilm şi performance de poezie (2023), *cabaret und poesie/cabaret şi poezie* (2024). Traduce din literatura germană autori printre care: Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Erich Fried, Hilde Domin, Rose Ausländer. Volume de poezie: *distopia – câteva exerciţii de înnebunit frumos*, editura Limes, Cluj-Napoca (2014), *allEine durch die wörter*, editura Schiler & Mücke, Tübingen-Berlin 2022), volum de debut pentru care a obţinut o bursă din partea Ministerului Culturii şi Artelor din Baden-Württemberg şi al Asociaţiei Scriitorilor. Cofondator al asociaţiei Colector – spaţiu de întâlnire al artiştilor români din Germania. www.poeziedemama.com.

POEME bilingve / Bilinguale **GEDICHTE**

drum

arabă 18.03.2026 Tübingen

drumul de sus se apleacă peste
drumul de jos se apleacă peste
drumul fragil
drumul de sus se apleacă peste
drumul de jos se apleacă peste
drumul fragil se apleacă să spele
faţa prezentului
unde e apa?
întâmplarea nu e totuna cu povestirea
spune povestitorul
drum
drumul de sus se apleacă peste
drumul de jos se apleacă peste

weg

arabisch 18.03.2026 Tübingen

der obere weg beugt sich über
den unteren weg
beugt sich über
den zerbrechlichen weg
der obere weg beugt sich über
den unteren weg
beugt sich über
den zerbrechlichen weg
beugt sich das gesicht
der gegenwart zu waschen
wo ist das wasser?
das geschehen ist nicht
dasselbe wie die erzählung
sagt der erzähler
weg
der obere weg beugt sich über
den unteren weg beugt sich über

Cele trei poezii fac parte din proiectul *dance a language. transpoezia. instant writing* – din cadrul laboratoarelor interdisciplinare *unsichtbare partituren/partituri invizibile 2026.* Proiect finanţat de Zentrum für Kulturelle Teilhabe Baden-Württemberg şi produs de Colector – spaţiu de întâlnire al artiştilor români din Germania.

drumul fragil se apleacă să spele
fața prezentului
unde e apa?
nici vântul nu adie sub nori
bucata de cer privește către
pământul răsturnat peste prezent
tânguire
bocet
vocea lasă urme prin norii pansați
unde e apa?
drumul de sus se apleacă peste
drumul de jos se apleacă peste
drumul fragil se apleacă să spele
fața prezentului
unde e apa să spele fața prezentului?

den zerbrechlichen weg
beugt sich das gesicht
der gegenwart zu waschen
wo ist das wasser?
nicht einmal der wind weht
unter den wolken
ein stück himmel blickt auf
die über die gegenwart gestürzte erde
klage
wehgesang
die stimme hinterlässt spuren durch
die verbundenen wolken
wo ist das wasser?
der obere weg beugt sich über
den unteren weg beugt sich über
den zerbrechlichen weg
beugt sich das gesicht
der gegenwart zu waschen
wo ist das wasser
das gesicht der gegenwart zu waschen?

boabe de singurătate

luganda 26.03.2026 Tübingen

o furnică duce-n spate
umbra timpului cetate
greutăți din greutate
boabe de singurătate
și-s grăbită surioară
caut casă stau pe-afară
caut drum alt mușuroi
care duce înapoi
înainte înapoi
ajutor HELP strigă în noi
CAMPALA INA TA CENZURA
cine strigă
parcă-s doi?!
și-s grăbită negrăită
negrăită netrăită
c-am ajuns să duc în spate
veacuri de singurătate
veșnicii neîntâmplate

körner der einsamkeit

luganda 26.03.2026 Tübingen

eine ameise trägt auf dem rücken
den schatten der zeit – eine festung
lasten aus lauter schwere
körner der einsamkeit
und ich eile SCHWESTERLEIN
suche ein zuhause
bleib doch draußen
suche einen weg
einen andern bau
der zurückführt
vorwärts rückwärts
HILFE HELP ruft es in uns
CAMPALA ZENSUR INA TA
wer da ruft
es sind wohl zwei?!
und ich eile ich bin unausgesprochen
unausgesprochen ungelebt
denn ich trage auf meinem rücken
jahrhunderte der einsamkeit
ewigkeiten die nie geschahen

și-s grăbită surioară
timpul dă pe dinafară
umbra stă de mă doboară!

und ich eile SCHWESTERLEIN
die zeit läuft über
der schatten bleibt
schlägt mich nieder!

sandchildren

curdă 24.04.2026 Tübingen

cresc
se nasc
pustiuri din pustiuri
imensități cu gurile căscate
gata să-nghită verdele din palme
fii ai tuturor căutărilor
ce sunteți
copii ai nisipurilor
fug
șoptesc
curg
din pământ din apă
cer
șuieratul vântului
pulberea pământului
tremurul cuvântului
cine vine
Ler din Ler
sus
se-aud
vocile ca după ploi
linie – orizont
aprinde fața apusului
linie – graniță
linie – viață
spintecă pântecul fecundat
de tristeți al deșertului
fug
șoptesc
curg
din pământ din apă
cer
șuieratul vântului
pulberea pământului
tremurul cuvântului
cine vine
Ler din Ler

sandchildren

kurdisch 24.04.2026 Tübingen

wachsen
werden geboren
wüsten aus wüsten
grenzlosigkeiten mit offenen mündern
bereit das grün aus den handflächen
zu verschlingen
söhne all dieser suchen die ihr seid
sandchildren
fliehen
flüstern
fließen
aus erde aus wasser
himmel
windespfeifen
erdestaub
worteszittern
wer kommt
Ler kommt Herr
oben
hört man
die stimmen wie nach regen
linie – horizont
entzündet
das gesicht des sonnenuntergangs
linie – grenze
linie – leben
spaltet den von traurigkeiten
befruchtete schoß der wüste
fliehen
flüstern
fließen
aus erde aus wasser
himmel
windespfeifen
erdestaub
worteszittern
wer kommt: Ler kommt Herr



Felix NICOLAU

Este lector ILR la Universitatea din Granada şi profesor în cadrul Departamentului de Limbi Străine şi Comunicare, Universitatea Tehnică de Construcţii Civilă, Bucureşti. Timp de patru ani, a fost lector ILR în cadrul Facultății de Ştiinţe Umaniste şi Teologie, Universitatea Lund, Suedia, iar alţi trei la Universitatea Complutense din Madrid. Este afiliat la Şcoala Doctorală de Filologie a Universității „1 Decembrie 1918" din Alba Iulia. Şi-a susţinut doctoratul în literatură română şi comparată în 2003 şi este autorul mai multor cărţi de teorie literară şi de comunicare: *Ştiinţa minciunii responsabile. Tratat de embolii culturale* (2024), *Istoria nucleară a culturii. Cuante hermeneutice* (2021), *Ingen fara på taket / Totul e sub control. Lär dig rumänska / Învaţă 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 şi creativitate. Interpretarea textului contemporan* (2014), *Estetica inumană: de la Postmodernism la Facebook* (2013), *Codul lui Eminescu* (2010), *Anticanonice* (2009), *Homo Imprudens* (2006). Cărţi de ficţiune: *Tandru şi rece* (2007, reeditare 2020), *Pe mâna femeilor* (2011, reeditare 2022). Poezie: *Kamceatka. Time is Honey* (2017), *Bach, manele & kostel* (2003), *Salonul de invenţii* (2002), *Cucerirea râsului* (1996). Este membru în comitetul de redacţie al revistelor: *Swedish Journal of Romanian Studies*, Suedia, *Littera Nova*, Spania, *Itaca*, Irlanda. Domeniile sale de interes sunt: studii americane şi britanice, studii de traducere, teoria comunicării, literatura comparată, filosofia, religia.

Relevanţa globalizării **în lingvistică**

PUERTA DEL SOL

Forţa proiectului globalist decurge din faptul că a fost fundamentat aşa cum se cuvine: la sfârşit de secol XIX a fost creată limba esperanto. E foarte simplă şi nesolicitantă pentru neuron această limbă străină care îşi propunea să le înlocuiască pe toate cele dezvoltate natural: are un singur tip de conjugare, nu are gen, substantivele se termină în **-o**, adjectivele în **-a**, adverbele în **-e**.

Tatăl lui George Soros a produs niscaiva literatură în esperanto. Inventatorul acestei limbi artificiale, Ludwik Lejzer Zamenhof, are şi o stradă dedicată lui în Varşovia, oraş ospitalier cu scriitorii acestei limbi. Un oraş politicos, căci actul nepoliticos de a vorbi alte limbi cu un vorbitor de esperanto se numeşte „crocodilante". S-a sperat o vreme că varşovienii vor renunţa la poloneză. Poate în viitor.

În cele ce urmează, voi demonstra inutilitatea şi chiar riscul utilizării altor limbi în afară de esperanto.

Toate confruntările şi eforturile istorico-arheologico-lingvistice din zona Balcani-Europa Centrală şi de Est-Rusia, cum că cine fu primul, ar fi putut să fie evitate atât de uşor! Doar să se fi citit *Historia Gothorum Sveonumque* (1554) a lui Johannes Magnus în care se expune clar teoria *goticismului*, anume că Suedia e cel mai vechi regat din lume şi că locuitorii de-aici vorbesc limba cea mai apropiată de limba de origine a umanităţii. Cum se ştie, nobilimea rusă i-a invitat pe suedezi cândva să le dea ruşilor un sens în viaţă. Ruşii sunt mai mult varegi decât slavi. Ce îi costa să adopte esperanto şi să fie mai simpatizaţi astăzi?

Revenind la polonezi, în cazul lor există şi materiale ajutătoare la clasă, cum ar fi fenomenul *sarmaţianismului*. Cum că strămoşii lor sarmaţi au dat prima limbă. Carevazică, şvezii şi leşii fură primii peste tot. Doar că – refractari la modernizare lingvistică.

Dar venind mai aproape, la vecinii noştri huni, Attila vorbea atât greaca, cât şi latina. Unele izvoare spun că ar fi murit otrăvit. Poate chiar din cauza asta. Nu era mai bine să nu se bage în „crocodilante"? Însă ajunge să vedem câte capcane a lansat latina vulgară ca să pricepem că bietul Bici al lui Dumnezeu a făcut un AVC.

Iată unde a sfârşit italiana:

Atingere = a scoate, a extrage; *Cappotto* = palton; *Cimento* = încercare; *Cronicario* = spital pentru bolnavi cronici; *Devenire* = a ajunge la capătul unui raţionament ; *Frase* = propoziţie; *Intristire* = a se deprava, a se înrăi; *Lucerna* = candelă; *Lucrare* = a câştiga; *Plaga* = zonă, sferă; *Poiana* = şoricar-comun; *Raion* = celofibră; *Zimbro* = varietate de pin; *Soprana* = haină de seminarist, fără mâneci; *Sanie* = puroi.

Normal că flota britanică a preluat conducerea în aşa condiţii: „Rule, Britannia, rule the waves!". Dar şi la ei există peste optzeci de versiuni ale numelui lui Shakespeare. El însuşi îl scria diferit. O variantă fertilă, din păcate nemenţinută în timp, a fost Shagspeare. Las cititorilor plăcerea de a găsi în dicţionare sensul nobil al verbului „to shag". Dacă ar fi adoptat esperanto, acum englezii ar fi capabili să-l citească pe Shakespeare, fără să mai fie nevoie să investească în atâţia scriitori contemporani lipsiţi de talent, dar superb ideologizaţi.

Cât despre români, deşi sunt acuzaţi de naţionalism-şovin, ei chiar sunt modeşti faţă de goţi şi leşi. Bunăoară, ei recunosc că termenul „mătase" are ca sursă grecescul *Metaxa*, dar şi că în *Palia de la Orăştie* ar fi fost împrumutat din maghiarul *Matasz*. Ca să vedem că şi vecinii ne-au grecizat, nu doar fanarioţii. Dar avem şi cuvinte ca *Zgarbură*, „încălţăminte", cu etimologie nesigură. E adevărat că în italiană avem *Scarpa*, dar românescul „carp" e atestat abia la începutul secolului al XIX-ea. Cu regret, dar stratul vechi, pre- sau post- latin pluteşte, oricât de afurisit de unii lingvişti mai huni.

Până şi naţionalistul înnebunit după uniforme şi funcţii Nicolae Iorga era de părere că mai bine am fi adoptat limba esperanto cu ajutorul Şcolii Ardelene, care ar fi avut astfel şi şansa de a o inventa înaintea varşovienilor. Căci limba cam turcitului Ienachiţă Văcărescu din *Istoria prea puternicilor împăraţi otomani* îl enerva rău: „limba e de o împestriţătură de decadenţă [...], stilul are această înfăţişare petecită, macaronică" (*Istoria literaturii româneşti*, III, ed. a II-a, 1933, p. 149).

Numai belele ne-a adus neglijarea limbii esperanto! Belele – un cuvânt care arată că până şi împrumuturile turceşti ne pot italieniza, cum dorea Heliade. Pe de altă parte, popular se pare că „belea" înseamna şi „menstruaţie".

Conchizând, eu nu văd altă soluţie pentru salvarea comunicării decât adoptarea univocă a limbii esperanto. E mai utilă chiar decât cenzura.





Delia MUNTEAN

N. 19 mai 1964, Baia Mare, România. Este doctor în filologie, critic literar şi eseist; profesoară la Colegiul Naţional „Vasile Lucaciu" din Baia Mare (director în perioada 2006–2010); cadru didactic asociat la Universitatea de Nord din Baia Mare (2003–2023). Este redactor-şef la revista *Nord Literar* şi membră a Uniunii Scriitorilor din România. Volume publicate: *De la comunicare la cuminecare. Dimensiuni ontice în opera lui Vasile Voiculescu*, 2000; *Provocări ale postmodernităţii. Pornind de la Mircea Cărtărescu*, 2010; *Incursiuni în lumea cărţilor*, 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 „Laurenţiu Ulici" pentru Critică literară, Festivalul Internaţional de Poezie, Sighetu Marmaţiei, 2024; Premiul pentru Critică literară, Festivalul Naţional de Poezie, Bistriţa, 2024.

Despre nevoia și teama de **Celălalt**

PE MUCHIA CĂRȚILOR

Parcurgând romanul *Poartă-ţi plugul peste oasele morţilor*[1] al scriitoarei Olga Tokarczuk, avem tendinţa să aşezăm personajul narator, pe nume Janina Duszejko, în prelungirea Parkăi din volumul *Ultimele povestiri*[2]. Le apropie, printre altele, felul mucalit în care îşi examinează destinul, precum şi atitudinea de revoltă faţă de normele sociale. Amândouă locuiesc departe de casele oamenilor, în spaţii izolate, greu accesibile, de lângă graniţa cu Cehia (recunoaştem câteva toponime comune: Kłodzko, Wrocław, Munţii Sudeţi) şi îşi întemeiază existenţa pe o grilă axiologică ce le face cu atât mai puţin frecventabile.

> Precum în celelalte romane ale Olgăi Tokarczuk, întâlnim și aici numeroase pagini care dezvăluie relația individului cu timpul și cu divinitatea, încercările, mai mult sau mai puțin izbutite, de a-și înțelege condiția.

Una mai excentrică decât cealaltă, ele nu au doar tabieturi ciudate, ci se întrec în a lua în răspăr prejudecăţile şi superstiţiile vremii. Ale altora, mai ales. De fapt, am putea-o socoti pe bătrâna Parascheva o ipostază mai cuminte a Janinei, îmblânzită de „Beteşugurile" (sic!) adunate cu vârsta şi învăţată deja cu reacţiile de respingere ale celorlalţi. „Dar pe mine mă doare undeva" – se răsteşte Parka.

Niţel mai tânără, eroina din cel de-al doilea roman încă se luptă cu semenii, îşi avansează belicos principiile şi vrea/se simte datoare să schimbe lumea. Până şi numele ce-l poartă îl socoteşte „revoltător de inadecvat şi de nedrept", deloc justificat de vreo particularitate a temperamentului. I se par mai potrivite Emilia sau Ioana. Ori Irmtrund (nume vechi de câteva secole), ori Bożygniewa, ori Nawoja – apelative slave, pe care traducătoarea ni le explică în subsol: Urgia Domnului, respectiv Urzeală.

Cât despre colonia unde momentan trăieşte – cu doar câteva case de vacanţă, acoperite cu paie –, aceasta nici nu are o denumire oficială. Aşadar, nu există. E un loc unde nu se întâmplă nimic. Deocamdată.

Vecinii Janinei Duszejko şi oamenii cu care dezvoltă relaţii se recunosc mai degrabă după poreclele atribuite de ea însăşi (Sperietoare, Maţe, Visătorul, Talpă Mare, preotul Foşneală, Paul Newman, Veste Bună, Dentistul, Scriitoarea, Cocoşi-de-Munte, Probabil, Portţigaret, Comandantul, Palton Negru), mai încărcate de semnificaţie şi mult mai lesne de reţinut decât, să zicem, un Świerszczyński.

[1] Traducere din limba polonă şi note de Cristina Godun, Editura Polirom, Iaşi, 2019; reeditare în colecţia „Top 10", 2023.

[2] Traducere din limba polonă şi note de Cristina Godun, Editura Polirom, Iaşi, 2018; reeditare în colecţia „Top 10", 2019.

Acţiunea romanului începe iarna. Femeia este trezită „în creierii Nopţii” de bătăile în uşă ale vecinului Sperietoare, care o anunţă că Talpă Mare tocmai murise. Îndreptându-se spre casa decedatului, ei zăresc lângă uşa acestuia nişte Căprioare ce refuză să se urnească din loc. Cititorul, mai mult ca sigur, nu va zăbovi asupra faptului, însă Janina vede altfel lucrurile: „nu-mi dădeam seama dacă erau aceleaşi Doamne care veniseră aici toamna trecută din Cehia sau altele noi. De altfel, de ce erau numai două? […] M-a străbătut un fior”.





Paginile imediat următoare par să combine thrillerul cu desenele animate. Talpă Mare, un individ de care Janina se temea încă şi pe care nu îl suportase niciodată (avea un vocabular limitat, alcătuit îndeosebi din înjurături; făcea braconaj, fura cherestea, incendia păduri – în concluzie: „era un prădător”, „un mic zeu maliţios”, care, pe deasupra!, i se adresa cu „hoaşcă bătrână”), zace întins pe podea, într-o bucătărie infectă, „în lenjerie murdară, mic şi jigărit, neputincios şi inofensiv”. În timp ce îi schimbă hainele cu o îmbrăcăminte potrivită pentru priveghi, mortul, „pe jumătate despuiat, păros ca un trol” şi cu nişte tălpi ce nu păreau a aparţine rasei umane, priveşte „cu ochii întredeschişi” toată agitaţia din jur, inhibând efortul celor doi de a-i scoate din gură osul răzleţ (cu care se înecase) şi de a-l imobiliza „într-o poziţie demnă”.

Scris în registru absurd-comic, episodul îmbălsămării, pe lângă faptul că lămureşte titlul capitolului, obligă cititorul să facă bine şi să-şi destupe ochii şi urechile, căci va avea parte de ceva me-mo-ra-bil: „Devenise, fără nicio îndoială, un cadavru adevărat. Numai arătătorul mâinii drepte nu dorea să se supună poziţiei tradiţionale a mâinilor politicos împreunate, ci se ridica în sus, de parcă în felul acesta ar fi vrut să ne atragă atenţia şi să oprească pentru o clipă eforturile noastre nervoase, grăbite. Şi acum, atenţie – spunea acel deget. Fiţi atenţi la mine, căci există ceva ce nu vedeţi, e momentul de început al unui proces fundamental pe care nu-l sesizaţi, dar care merită toată atenţia. Un proces care ne-a adus pe toţi deodată în acelaşi loc, în căsuţa aceasta din Platou, înconjuraţi de zăpadă şi în toiul Nopţii. Eu – în calitatea mea de cadavru, voi – ca Fiinţe omeneşti bătrâioare şi mai degrabă insignifiante. Dar acesta este abia începutul. Abia acum o să înceapă totul”.

Cotrobăind prin dezordinea din bucătărie spre a găsi actul de identitate al decedatului (căci femeia nici acum nu scapă de vechea meteahnă, aceea de a studia conturile astrale ale semenilor), Janina observă aproape de fereastră, pe o tavă, capul şi picioarele căprioarei vânate de Talpă Mare. Era limpede: aparţinuseră uneia dintre „Domnişoarele înfometate” ce trecuseră graniţa. Revolta femeii (aflăm mai încolo că este vegetariană) spulberă pagina de carte, cercând să mobilizeze, în egală măsură, indignarea cititorului: „m-a cuprins groaza, secundă după secundă. Prinsese o Căprioară în laţ, o omorâse, o tranşase, apoi fripsese carnea şi o mâncase. O Fiinţă mâncase o alta, Noaptea, în linişte şi tăcere. Şi nimeni n-a protestat, iar din cer nu s-au abătut asupra lui fulgere şi trăsnete. Şi totuşi nu a scăpat nepedepsit, Demonul”.

Crima comisă de vecin, deloc singulară, determină protagonista să militeze cu şi mai multă îndârjire pentru sancţionarea celorlalţi braconieri şi vânători din regiune (ambele categorii sunt, pentru ea, la fel de vinovate), în frunte cu Maţe, cu Preşedintele, chiar cu popa Foşneală. Vor fi tot mai multe plângeri prin dosarele autorităţilor şi vor spori descinderile la poliţie. Iată că Janina Duszejko ştie *pentru ce* trăieşte („Ei, asta e: sunt obişnuită să rezolv singură lucruri dintre cele mai grele”), iar cum astrele i-au dezvăluit deja şi *cât* va trăi, poate acţiona în deplină libertate.

Fragmentele epistolare, elaborate cu meticulozitate profesorală, cu detalii, explicaţii şi ilustrări

menite a pleda pentru protejarea animalelor sălbatice (a se vedea reclamaţia) alternează de acum încolo cu înregistrarea unor crime, urmate de vizite la sediul Poliţiei (din proprie iniţiativă sau pe bază de „invitaţie"), şi cu relatarea unor secvenţe din existenţa eului narator. Sunt tot atâtea elemente care au permis/au înlesnit ecranizarea cărţii la puţin timp după publicarea ei. Evitând liniaritatea epicii tradiţionale, Olga Tokarczuk nu renunţă totuşi la valorificarea unor particularităţi ale mai vechiului *roman sylva* (găsim, de pildă, reţeta supei de muştar).

Fostă ingineră de poduri, detaşată o vreme în Siria şi în Libia, Janina Duszejko a fost nevoită, din cauza unor „Beteşuguri", să se întoarcă în Polonia, la Wrocław, unde a lucrat ca profesoară. Ieşită la pensie mai devreme decât ar fi fost necesar (din cauza unor reforme în sistem şi a numărului mare de şomeri tineri), s-a mutat în cătunul Luftzug („curent de aer"), de lângă graniţa cu Cehia, unde supraveghea locuinţele de vacanţă când lipseau proprietarii şi preda engleza, ca suplinitoare, la clasele mici. Făcuse şi sport în tinereţe – aruncarea cu ciocanul –, obţinând chiar nişte medalii, o informaţie nesemnificativă deocamdată, însă relevantă pentru finalul acestui *policier*.

Retrasă pe deal, se plimbă prin pădurile din zonă, însoţită de „Fetele" sale (cei doi câini), calculează astrograme, ajută un tânăr informatician cu preocupări livreşti să-l traducă pe William Blake din limba engleză şi apără cu încăpăţânare drepturile animalelor (are chiar un cimitir unde le îngroapă rămăşiţele). Din când în când vizionează programele de televiziune: urmăreşte doar starea *vremii*, interesând-o îndeosebi fronturile atmosferice venind dinspre Cehia ori Germania, care aduc cu ele un alt fel de *aer.* Câteodată răsfoieşte presa scrisă, dar – constată protagonista – „lectura lor îmi creează un sentiment incert de vină. Că am uitat să fac ceva, că am neglijat ceva, că nu sunt la înălţimea cerinţelor, că sunt altfel decât ceilalţi într-un aspect esenţial". După ce se va autoexila în Staţiunea de Cercetare a Entomologilor, nu va mai citi deloc ziarele, pentru că „nu urmăresc decât să ţină oamenii într-o permanentă stare de nelinişte pentru a le abate atenţia de la lucrurile cu adevărat importante".

Întâlnirile cu oamenii legii, deşi se dovedesc inutile din perspectiva reclamantei („Poliţiei îi ia mult timp să stabilească ceva ce pare atât de evident"), câştigă prin implicaţiile de natură psihologică (nelipsind câteva accente feministe). Îndărătnica Duszejko e socotită, pe rând, „tanti", „cloanţă ţâfnoasă", „dusă cu pluta", „nebună", înfăţişarea şi comportamentul ei izbutind chiar să acutizeze resentimentele.

Discursul e pigmentat cu înţepături şi cu vorbe fals mieroase, de ambele părţi:

„Mi-a aruncat o privire în treacăt şi a spus:

– Ia loc, te rog.

Şi, simţind că, adresându-se atât de neceremonios, şi-a deconspirat caracterul grobian, şi-a dres vocea şi s-a corectat:

– Luaţi loc, vă rog";

sau:

„– Stimată doamnă, a spus Paul Newman, lucrurile astea chiar nu ţin de competenţa noastră. Mergeţi la veterinar să-l informaţi despre mistreţ. El o să ştie ce trebuie făcut în asemenea situaţii. Poate că mistreţul era turbat.

Am trântit cana pe masă.

– Ba nu, cel care l-a ucis era turbat, am strigat […].

– Şi ce doriţi de la noi?

– Să demaraţi o anchetă. Să-i pedepsiţi pe făptaşi. Să amendaţi legea.

– E prea mult. Nu se poate să aveţi chiar atâtea aşteptări, a spus el.

– Ba se poate. Eu singură stabilesc ce aşteptări am! am ţipat înfuriată".

Examinările – reciproce, de altfel – sunt pline de miez [„Am văzut cu ochii imaginaţiei armatele noastre aliniate pe câmpul de luptă, gata să se înfrunte"; sau: „Şireturile pantofilor îi erau desfăcute, cu siguranţă şi-i scotea din picioare când stătea aşezat la birou"; „Am mai observat (…) că nu avea un vocabular prea vast (…) şi că era genul de Om care disprețuieşte ceea ce nu înţelege"; sau: „Şi-a ţuguiat buzele, iar colţurile gurii i-au căzut. Am văzut că încerca să îşi controleze expresia feţei. A ascuns-o în dosul unui zâmbet târnp"], fiecare dintre interlocutori fiind satisfăcut în sinea lui că ştie cu cine are de-a face („Dar şi eu am observat multe – că e apoplectic, că bea prea mult şi că are slăbiciune pentru mâncărurile grase").

În seara următoare descinderii la comandament – îşi aminteşte Janina – căţeaua lui Talpă Mare îşi susţinea, ca întotdeauna când era singură,

legată şi închisă în şopron, recitalul sfâşietor, care îi stârnea femeii gânduri terifiante („Moartea bate la uşă"). Nemaiputând suporta urletele, se îndreptase spre casa vecinului şi adusese câinele să doarmă peste noapte în camera ei. A doua zi, imediat ce a văzut uşa deschisă, Căţeaua alergase spre fosta Închisoare, prilej pentru Duszejko de a medita asupra modului în care funcţionează sclavia. „Închisoarea nu este în exterior – reflectează aceasta –, ci în fiecare din noi. Poate că nici nu suntem în stare să trăim fără ea". Situaţia se va repeta când femeia va încerca să elibereze vulpile lui Anzelm (Maţe): „Nu doreau să iasă din cuşti, nu ştiau ce înseamnă libertatea".

La scurt timp, dispar şi câinii (Fetele) Janinei. Cum, pe zăpada din apropierea casei, femeia desluşeşte urmele imense ale paşilor lui Talpă Mare, moartea de mai târziu a braconierului îi va lua o piatră de pe inimă. La parastas, nici ceilalţi săteni nu par prea afectaţi de dispariţia lui. Atitudinea lor trădează o durere mai degrabă formală, iar tradiţionala „Veşnică pomenire" e doar mormăită vreme de-un ceas, „până când cuvintele au încetat să mai însemne ceva, de parcă ar fi fost nişte pietricele de mare, şlefuite şi rostogolite la nesfârşit de valuri".

Este un prilej pentru autoare de a pune încă o dată sub semnul întrebării cărările bătătorite, aşa cum va proceda şi în ceea ce priveşte comportamentul oamenilor faţă de animale. Vânătoarea, propovăduită de însuşi preotul Foşneală, capelan al vânătorilor, e considerată – dincolo de accepţiunile de sport şi divertisment, de întreţinere fizică între două bătălii/războaie ori explicată prin nevoia de dominaţie) – un act abominabil, ce dezvăluie mai degrabă sălbăticia omului decât a fiarelor: „... să te încălzeşti cu blana cuiva, să mănânci corpul cuiva, să-l tai bucăţi, să-l prăjeşti în ulei... E oare adevărat? Coşmarul ăsta se petrece cu adevărat? E oare posibil să se întâmple acest măcel, această crimă uriaşă, monstruoasă, insensibilă, mecanică, fără mustrări de conştiinţă, fără reflecţia de care au parte cu generozitate tot felul de filozofii şi teologii sofisticate? Ce fel de lume e asta, în care crima şi suferinţa sunt la ordinea zilei? Ce e în neregulă cu noi?". Olga Tokarczuk îşi pune eroina (*une bonne sorcière*) să întrerupă violent slujba de Sf. Hubert în momentul când preotul, pentru care vânătorii sunt ambasadori ai divinităţii, le reaminteşte enoriaşilor cât de valoroase sunt acţiunile de politică cinegetică şi cu câtă abnegaţie militează „dragii noştri vânători" pentru ocrotirea naturii. (Din *Nota autoarei* de la finalul cărţii vom afla şi sursa respectivului discurs etico-religios: „o compilaţie de fragmente din predici autentice ale unor capelani vânători, preluate de pe Internet".)

Este problematizată, de asemenea, atitudinea vizavi de bătrâni, ce transpare, de pildă, din bruscheţea cu care se încheie una dintre audienţele la poliţie („Când ai deja o vârstă, trebuie să te împaci cu gândul că oamenii vor fi mereu nerăbdători cu cei ca noi"; dă de gândit inclusiv faptul că şeful poliţiei i se adresează femeii ca şi cum ar fi fost „o babă", deşi el are aproximativ aceeaşi vârstă), din modul în care tălmăceşte Bărbatul cu Pudelul (cu toate bunele intenţii) compasiunea Janinei faţă de animale („Exageraţi [...] Întotdeauna m-am întrebat, a continuat el, de ce femeile bătrâne... femeile de vârsta dumitale se îngrijesc atâta de soarta animalelor. Nu mai există alţi oameni de care să aibă grijă? Să fie din cauză că deja copiii le-au crescut şi nu mai au pe nimeni de care să se îngrijească?") sau din gândurile care năvălesc prin mintea protagonistei înainte de a părăsi ţara [„Am înţeles că făceam parte cu toţii din rândurile acelor oameni pe care societatea îi consideră inutili (...). Dacă într-o bună zi am dispărea, nimic nu s-ar schimba. Şi nimeni nu ne-ar observa lipsa. (...) Dar de ce trebuie să fim folositori? Folositori cui? Cine a împărţit lumea în util şi inutil şi cu ce drept?"].

Animalele/victimele la care face aluzie autoarea constituie, extrapolând, şi o metaforă a Celorlalţi: emigranţi (când găseşte un Mistreţ ucis lângă frontieră, protagonista ştie că acesta voia să scape de amvoanele polonezilor, spre a se refugia în Cehia), minorităţi, adepţi ai unor confesiuni religioase diferite ş.a. Prezenţa Celuilalt „te destabilizează şi te tulbură", „începe să te irite nu neapărat pentru că se comportă enervant, ci pentru că pur şi simplu există". Nu lipsesc trimiterile la ideologia comunistă (de fapt, la orice ideologie totalitară), la consecinţele uniformizării forţate, ale spălării creierului, ale îndepărtării de tot ceea ce poate deveni inconfortabil pentru regimul politic.

Este antologic episodul nouă al cărţii, intitulat *Lucrurile mari în lucrurile mici*, unde sunt descrise, cu ironie şi umor, consultaţiile şi tratamentele stomatologice de primăvară (iarna, cum lumina era

insuficientă, nu se prestau servicii). Cabinetul e improvizat în curtea din faţa casei unde locuieşte Dentistul: „Pe pajiştea de un verde strident, sub prelata cerului azuriu, stătea în soare scaunul stomatologic alb şi scorojit, pe care mai întotdeauna şedea cineva cu gura căscată în Soare". Am putea citi: derutat, neavând altă opţiune... În apropiere aşteaptă ceilalţi pacienţi, anesteziindu-se preventiv cu... o bere. Urmărind prestaţia Dentistului (miop, alcoolic, „primejdios", utilizator al unui lexic picant), Duszejko realizează în sfârşit de ce oamenii din regiune aveau aceeaşi conformaţie dentară („dinţi prelungi, înguşti şi uşor *cenuşii*"; subl. n. – D.M.), de parcă ar fi aparţinut unei familii anume ori ar fi fost astfel predestinaţi prin alinierea planetelor: „De-acum ştiam că erau protezele Dentistului, semnul lui distinctiv, marca lui înregistrată. Ca fiecare artist, era unic şi irepetabil". Turiştii ar fi fost, desigur, impresionaţi să viziteze acest Auschwitz din Valea Kłodzko, dar, din păcate, cabinetul nu avea autorizaţie de funcţionare. Pentru pitorescul situaţiei, musai să reproducem măcar momentul de tranziţie între două consultaţii şi de luare în primire a noului „beneficiar":

„L-a bătut prietenește pe spate pe pacient, care a sărit imediat de pe scaun, fericit.

– Următorul, a spus.

Din grupul de gură-cască s-a desprins unul şi a luat loc reticent în fotoliu.

– Ce ai? l-a întrebat Dentistul.

Bărbatul a căscat gura în semn de răspuns, iar Dentistul a aruncat o privire. S-a retras imediat, spunând «Să-mi bag pula», ceea ce ar fi trebuit să sintetizeze plenar starea danturii pacientului. A palpat câteva clipe gingiile cu buricele degetelor, apoi a întins mâna după sticla de votcă.

– Ia şi bea. Ne apucăm de scos".

„Bolnavă" din cauza vremilor în care trăieşte (din nou un motiv de disconfort pentru alţii) e însăşi naratoarea, o „Lupoaică solitară" (cum se autoconsideră), ce monitorizează cătunul chiar şi atunci când casele avute în grijă sunt locuite. De altfel,



„Beteşugurile" chiar îi sporesc vigilenţa: „lacrimile îmi spălau ochii şi îmi ascuţeau privirea. Poate de aceea vedeam mai mult decât cei cu ochii uscaţi".

Este sugestivă şi replica scriitoarei Sura, una dintre proprietare, căreia Janina îi cere sfatul pentru a-şi redacta memoriile: „– Trebuie să scrieţi atunci când nu puteţi să vorbiţi […] Ajută mult...". Observăm că îndemnul se suprapune fidel peste viziunea eului narator în ceea ce priveşte relaţiile cu semenii: „Cel mai bine vorbeşti cu tine însuţi. Cel puţin aşa eviţi neînţelegerile".

Meditaţiile privind libertatea sau referitoare la convieţuirea cu Ceilalţi presupun un cititor conştient, de la care se aşteaptă implicare, acţiune. Deseori, calea de urmat e explicită. Astfel, discuţia bătrânei cu poliţiştii, despre ademenirea Animalelor spre posturile de observaţie pentru a fi omorâte, se transformă treptat într-o pledoarie ce depăşeşte obiectul iniţial [„Crima a ajuns să treacă nepedepsită. Şi pentru că e nepedepsită, nimeni nu o mai bagă în seamă. Şi pentru că nimeni nu o mai bagă în seamă, nu există. (…) Crima a ajuns să fie considerată ceva normal, a devenit un fapt cotidian. Toţi o comit. Aşa ar arăta lumea dacă lagărele de concentrare ar deveni o regulă de viaţă. Nimeni nu ar mai vedea în ele nimic rău"] şi care o însufleţeşte, o mobilizează tot mai mult, căci provocările o fac să uite de „Beteşuguri" („Datoria oamenilor faţă de Animale este să le conducă – de-a lungul vieţilor succesive – spre Libertate. Toţi mergem în aceeaşi direcţie, de la determinism spre libertate, de la ritual spre liberul arbitru"; sau: „Despre cum e ţara în care trăim vorbesc Animalele din ea. Atitudinea faţă de Animale. Dacă oamenii se comportă cu bestialitate faţă de Animale, nicio democraţie şi nimic altceva nu le poate veni în ajutor"). Atari inserţii trădează, cum am mai observat, şi convingerile politice (nu doar ecologice) ale scriitoarei poloneze.

Alteori, autoarea alunecă înspre psihologie (domeniul ei de bază). Când Sura îi face o vizită Janinei la spitalul unde se află internată, îi mărturiseşte că şi ea fusese chemată la interogatoriu. La întrebarea bătrânei privind utilitatea descinderii la poliţie, Scriitoarea evită să-i dea un răspuns direct (care să susţină ori să incrimineze demersurile vecinei pentru protejarea Animalelor), formulând în schimb câteva consideraţii legate de filozofia existenţială a fiecărui individ: „Ştiţi, uneori am impresia că trăim într-o lume pe care ne-o închipuim singuri. Stabilim ce e bine şi ce e rău, desenăm hărţi cu simboluri... Pe urmă toată viaţa ne luptăm cu ceea ce am conceput noi înşine. Problema e că fiecare are propria sa versiune şi de aceea oamenilor le vine atât de greu să se înţeleagă între ei". După plecarea vizitatoarei, convalescenta, reflectând la opinia acesteia, realizează că se apropie într-o oarecare măsură de una dintre teoriile sale personale, îndatorate, desigur, propriei experienţe de viaţă şi de cultură. „Psihicul uman – chibzuieşte personajul-narator – a apărut cu scopul de a ne feri de adevăr. Nu ne îngăduie să observăm mecanismul. Psihicul este sistemul nostru imunitar – are grijă să nu înţelegem niciodată lumea înconjurătoare. Funcţia lui este de a filtra informaţiile, chiar dacă posibilităţile de înţelegere ale creierului nostru sunt uriaşe. Pentru că erudiţia e o povară imposibilă. Pentru că fiecare particulă a lumii, indiferent cât de mică, e alcătuită din suferinţă".

De interpretări de natură psihologică ar putea beneficia în roman şi coşmarul repetat al protagonistei, ce apare îndeosebi în momente-cheie ale vieţii sale. Socotite uneori drept consecinţă a „Beteşugurilor", visele cu boilerul supraîncălzit, gata de erupţie, trădează frământările interioare ale Janinei Duszejko şi mai ales faptul că e nevoită să lupte (femeie, bătrână, singură, săracă ş.a.m.d.) cu indivizi şi mentalităţi dificil de transformat: „Flăcările închise în sobă îşi cereau libertatea trosnind, nerăbdătoare să se arunce asupra lumii într-o explozie monstruoasă care să mistuie totul". Sugestiv e şi mottoul capitolului 8: „Orice lucru în care crezi devine o imagine a adevărului", preluat din *Proverbele infernului* (38) ale poetului englez William Blake (1757-1827), culegere din care prozatoarea împrumută şi titlul cărţii (proverbul nr. 2).

*

Precum în celelalte romane ale Olgăi Tokarczuk, întâlnim şi aici numeroase pagini care dezvăluie relaţia individului cu timpul şi cu divinitatea, încercările, mai mult sau mai puţin izbutite, de a-şi înţelege condiţia. Dacă moşierul Popielski, din *Străveacul şi alte vremi*, îşi caută/*vânează* răspunsuri pe tabla de joc, preocupare căreia îi alocă ani şi ani din viaţa lui şi care îl marginalizează de ceilalţi, Janina Duszejko se ocupă de astrograme, de studierea semnelor cerului. Personajul este de părere că, aşa cum oamenii au grijă, să zicem, de Câini

(„Noi, fiind mai raţionali, uneori ştim ce e mai bine pentru ei, îi ducem în lesă ca să nu se piardă, îi sterilizăm ca să nu se înmulţească inutil, îi ducem la veterinar ca să îi tratăm. Iar ei nu înţeleg de unde, de ce, în ce scop?, dar se lasă în voia noastră. Aşa că poate şi noi ar trebui să ne lăsăm în voia stelelor"), la fel sunt şi aceştia supuşi configuraţiei planetelor. Este o amprentă care unicizează, dar şi încorsetează fiinţa, precum numerele însemnate pe pielea deţinuţilor. „Nu există scăpare – e convinsă protagonista. Nu pot să fiu altceva decât cea care sunt. E îngrozitor. Am prefera să credem că suntem liberi şi că în orice moment ne putem recrea în alt chip. Şi că viaţa noastră depinde numai de noi."

De aceea, consideră „Beteşugurile" drept pedepse ori nişte semne ce îi reconfirmă periodic vulnerabilitatea propriei condiţii („Trebuie să doară, tot astfel cum râul trebuie să curgă şi focul să ardă. Îmi aminteşte cu maliţiozitate că sunt alcătuită din particule de materie care dispar în fiecare secundă") şi care, atunci când sunt înţelese, ar putea determina reevaluări şi repoziţionări în raport cu sine şi cu universul: „Trăim sub asediu. Dacă te uiţi îndeaproape la fiecare frântură de clipă, poţi să te sufoci de spaimă. În corpurile noastre descompunerea înaintează cu o forţă de nestăvilit, în scurt timp ne îmbolnăvim şi murim".

Conştientizarea trecerii şi destrămarea iluziei că îşi poate hotărî soarta o îndeamnă să preţuiască în măsură sporită prezentul („ceea ce contează este *aici* şi *acum*, pentru că fiecare *apoi* este îndoielnic şi orice viitor este abia schiţat şi nesigur, seamănă cu un miraj care poate fi distrus de cea mai măruntă vibraţie a aerului") şi să fie mai atentă la consecinţele posibile ale propriilor fapte („Ni se pare că suntem liberi şi că, într-un final, Dumnezeu o să ne ierte. Personal, sunt de altă părere. Faptele noastre, preschimbate în vibraţiile mărunte ale fotonilor, vor călători în Cosmos, unde planetele le vor urmări derulându-se, asemenea cadrelor de film, până la sfârşitul lumii"). Sunt reflecţii ce vizează şi condiţia scriitorului („Toate acestea ar fi putut să nu existe") şi responsabilitatea faţă de actul artistic („– Trebuie să le spun oamenilor ce trebuie să creadă. Nu am de ales. Altfel o s-o facă altcineva"), în ciuda gratuităţii gestului de unul singur („Efortul meu este insignifiant, începe pe gămălia unui ac, la fel ca şi viaţa mea. N-ar trebui să uit niciodată asta"). De altfel, titlul însuşi face aluzie, prin substantivul *plug*, atât la ideea de scris (arat, brăzdat), cât şi la sabie (prin brăzdarul plugului) sau, conform *Dicţionar(ului) de simboluri literare* întocmit de Michael Ferber[1], ar putea semnifica pacea (favorabilă creativităţii, cultivării ogorului etc.) şi războiul („Popoarele antice obişnuiau să şteargă de pe faţa pământului, cu plugul, cetăţile cucerite, ca şi cum ar fi vrut să le readucă la starea de pământ cultivat"), ca moduri de viaţă ce alternează ori se întrepătrund.

*

Dintre celelalte personaje ale cărţii, un rol aparte îi este alocat lui Dionizy – denumit de naratoare Visătorul –, fostul ei elev de acum treizeci de ani, care actualmente de ocupă de sistemul informatic de la Poliţia din Wrocław. Tânărul traduce în polonă lirica romanticului Blake („Minunat", e de părere profesoara. „Să tălmăceşti dintr-o limbă în alta şi în felul acesta să contribui la apropierea oamenilor – o idee frumoasă") şi apelează la doamna Duszejko pentru a găsi împreună versiunile cele mai potrivite. Iată un înlocuitor elegant al vânătorii pentru secolul XXI: căutarea de sensuri. Autorul englez, privit cu circumspecţie de către mai toţi contemporanii săi (era idealist, îl preocupau experienţele vizionare şi cosmologia) reprezintă mai degrabă un pretext („Nu mi se pare că-l ajutam în vreun fel. Era cu mult mai bun decât mine, inteligenţa lui era mai rapidă, digitală, aş putea spune – a mea rămăsese analoagă. Făcea repede corelaţii şi avea capacitatea de a privi o propoziţie tradusă dintr-un unghi cu totul diferit, de a lăsa deoparte ataşamentul inutil faţă de un cuvânt anume, de a se detaşa de el şi de a-i descoperi un sens cu totul nou şi frumos"); băiatul, singuratic la rândul lui, are nevoie mai mult de încurajare şi de o persoană căreia să-i poată împărtăşi opiniile vizavi de literatură. O ajută în schimb la tăiat lemne şi la gătit, cheamă ambulanţa când e bolnavă. Tot de la el află detalii privind evoluţia anchetei după decesul Comandantului.

Cum Visătorul aduce frecvent cărţi de la o librărie din Náchod (în Cehia), ei au ocazia să-şi imagineze că, în „grădina de dincolo", oamenii duc o altfel de viaţă, că „nu aruncă vorbe goale în vânt şi nu fac paradă de cunoştinţele lor, ci creează cu

[1] Cambridge University Press, traducere din engleză de Florin Sicoe, Editura Cartier, Chişinău, 2001, pp. 208-212.

imaginația lucruri extraordinare. Statul nu le pune zilnic beţe în roate cetăţenilor săi, nu e opresiv, ci îi ajută să își împlinească visele și speranțele. Iar Omul nu este doar o rotiţă în sistem, un figurant, ci o Fiinţă liberă".

Sperietoare, vecinul taciturn al Janinei Duszejko, pare și el confecționat dintr-un aluat diferit. Însuși mediul în care locuiește e mai îngrijit: stivele de lemne sunt aranjate artistic, pietricele de pe alee sunt identice, faldurile perdelelor „sunt perfect de uniforme", iar florile „sunt impecabile și ordonate, drepte și suple, de parcă ar face fitness". O asemenea rânduială creează frustrări bătrânei, făcând-o să se rușineze de neglijența cu care-și îngrijea chiar și propriul corp, dar îi provoacă și o liniștitoare dorință de a „locui" printre Ustensilele „utile și frumos lustruite" din sertarul de bucătărie al vecinului. Sperietoare este unul dintre puținele personaje care crede în răzbunarea animalelor (a căror răzvrătire trimite și spre romanul orwellian) și care o susține pe femeie în demersul ei detectivistic.

Un alt bărbat din viaţa protagonistei e Boris Sznajder, un entomolog cu o codiţă de păr la spate și cu „fața acoperită de o barbă țepoasă și căruntă, tunsă scurt". Se trage din orașul Białystok și studiază cărăbușul stacojiu, o insectă pe cale de dispariţie. El locuiește o vreme acasă la Janina, apoi dispare („Totul e trecător", conchide gazda) pentru a reveni (din necesități naratoriale) spre finalul romanului.

O figură exotică este dermatologul Ali, un nomad melancolic, ce tânjește după soarele oriental și care îi oferă Janinei o *djellaba* – o haină largă, *albă*, menită a o proteja în verile toride.

Cu celelalte personaje naratoarea se intersectează mai rar. Puține dintre ele sunt „pozitive" (Sura, Portţigaret, Veste Bună, Palton Negru); acestea manifestă însă o delicateţe și o generozitate aparte, care o îmbie pe Janina să le ocrotească.

O altă categorie este a hăituitorilor (Maţe, Comandantul, Talpă Mare, Foșneală etc.). Împotriva lor amazoana pune la bătaie artileria grea (perseverenţă, o minte ascuţită, o forţă de aruncătoare profesionistă cu ciocanul, dar și un „Samurai" având un portbagaj plin de unelte bărbătești) și nu renunţă la misiunea ei de a salva ecosistemul.

Sunt atuuri care o singularizează pe Janina Duszejko în galeria de eroine cu care ne-a obișnuit proza și care, alături de împletirea neconvenţională a temelor și a registrelor narative, așază romanul *Poartă-ți plugul peste oasele morţilor* printre cărţile de prim raft ale începutului de secol XXI.





Veronica BALAJ

Veronica BALAJ – născută în 7 octombrie 1952, la Târgu Mureș, este jurnalistă, poetă, prozatoare, traducătoare, ziaristă, membră a Uniunii Scriitorilor din România. A fost profesoară, reporter, instructor la Centrul de Îndrumare a Creației Populare din județul Timiș, redactor la Studioul de Radio Timișoara (din 1989). A publicat mai multe cărți de poezii, reportaje, romane, proză scurtă. A obținut premii literare în țară și străinătate: Livre d'aujourd'hui (Belgia, 1992), Aut-Pro Rom (Austria, 2003), Premiul de Excelență Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România (2002).

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

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

Cadențe la Marea Tireniană

Faleza-i în clocot
suntem primii sosiți
începe stagiunea figuranților de seară
rusul Saşa cântă cu noduri
și plânge în rate
acordeonul îndârjit cheamă sirene
Saşa e vesel,
mai poate salva lumea pornită la vale
o lume făloasă și prăfuită
poartă chiar haina lui pierdută
într-un pariu mincinos
barcagiul Pierro
are scris pe tricou „l-am slujit pe Traian"
fanfare exersează
cantata La Madonna nostra
orașul are ochii jilavi,
privitori la marea de tăciune
oglinda purtată-în poșetă m-arată fumurie
vara-i și ea la final
mai sosesc alții ca noi
suntem teferi,
suntem veseli și-aproape frumoși
pescărușii au panglici colorate la gât
pe scenă, se joacă Pullcinella,
signora Atticella se-nvârte râzând-plângând
spectacolul se va repeta
până vom deveni

Cadencias en el Mar Tirreno

El paseo marítimo está en plena ebullición
somos los primeros en llegar
comienza la temporada de los figurantes del anochecer
el ruso Sasha canta con nudos en la garganta
y llora a plazos
el acordeón obstinado llama a las sirenas
Sasha está alegre,
aún puede salvar al mundo que va cuesta abajo
un mundo engreído y polvoriento
que incluso lleva su abrigo perdido
en una apuesta engañosa
el barquero Pierro
lleva escrito en su camiseta «He servido a Trajano»
las bandas de música ensayan
la cantata La Madonna nostra
la ciudad tiene los ojos húmedos,
contemplando el mar de rescoldos
el espejo que llevo en el bolso me devuelve un reflejo ahumado
también el verano toca a su fin
siguen llegando otros como nosotros
estamos sanos y salvos,
estamos alegres y casi hermosos
las gaviotas llevan cintas de colores al cuello
en el escenario, se representa Pulcinella,
la signora Atticella gira entre risas y lágrimas
el espectáculo se repetirá
hasta que lleguemos a ser

mai frumoşi decât suntem
şi mai veseli, aproape copii
felinarele preling
peste creştetele noastre
romanţiozitate gălbuie
apare şi-un Richard
vrea un cal de mare
suntem veseli, aproape frumoşi
contează?

más hermosos de lo que somos
y más alegres, casi niños
las farolas derraman
sobre nuestras cabezas
un romanticismo amarillento
aparece también un tal Richard
quiere un caballito de mar
estamos alegres, casi hermosos
importa?

De n-ar întoarce Orfeu privirea

Nici lumina
nici oglinda veneţiană
nu -mi pot prinde
adevăratul chip
mă adâncesc în apa-i sticloasă
vâslesc spre-o imagine
târzie,dintr-un viitor nereuşit…
Am ajuns lângă piramide
sentimentele închise acolo
nu mă dor
înapoi,navighez ca Marco Polo
după ce am păcătuit
călcând pământul fără milă
risipind arome din vase colorate
rostuite cu amestec
pentru hrana zeilor…
Adesea forţat-am traversarea
apelor fantaste
precum sta scris
într-un cod din cărţile rare,
încercând
să salvez lacrima
lui Orfeu
când tocmai veneau spre mine
vijelios, alei străine
luate de-a valma
cu tot cu maluri
alunecând
spre-o mult râvnită elipsă/
poate ar trebui să mă oglindesc
exact pe linia
care împarte oglinda în două
să încerc o traversare
cântând, uitând,
că pe distanţa eu-tu,
Orfeu ar putea întoarce privirea.

Si Orfeo no volviera la vista

Ni la luz
ni el espejo veneciano
pueden captar
mi verdadero rostro
me sumerjo en sus aguas de cristal
remo hacia una imagen
tardía, de un futuro malogrado…
He llegado junto a las pirámides
los sentimientos encerrados allí
no me duelen
de regreso, navego como Marco Polo
después de haber pecado
pisando la tierra sin piedad
esparciendo aromas de vasijas de colores
dispuestas con sus mezclas
para alimentar a los dioses…
A menudo he forzado la travesía
de las aguas fantásticas
tal como está escrito
en un código de libros raros,
intentando
salvar la lágrima
de Orfeo
cuando precisamente venían hacia mí
impetuosamente, senderos desconocidos
arrastrados en tropel
con sus orillas y todo
deslizándose
hacia una elipse largamente ansiada/
quizá debería mirarme en el espejo
justo sobre la línea
que divide el espejo en dos
intentar una travesía
cantando, olvidando,
que en la distancia entre el yo y el tú,
Orfeo podría volver la vista.

Cai de omăt

Vânători de timp eram,
nu mai ştiam drumul înapoi
spre Adam şi Eva
galopam împreună pe şaua calului
hrănit cu vin,
omături şi furtună
ziua trosnea a ghindă coaptă,
din când în când,
la răscruci îngheţate,
urletul unui lup,
ursitoarele-şi muşcau limba,
nimic nu se-mplinea
din cele rele proorocite
până când plecarea ta,
m-a văduvit
de biletele câştigătoare
cârjele aşteptării
stau cruciş
între pământ şi cer,
aş vrea să strig, sunt aiiici,
săgetător de timp şi drum.

Caballos de nieve

Éramos cazadores del tiempo,
ya no sabíamos el camino de regreso
hacia Adán y Eva
galopábamos juntos sobre la montura del caballo
alimentado con vino,
nieves y tormenta
el día crujía a bellota asada,
de vez en cuando,
en las encrucijadas heladas,
el aullido de un lobo,
las hadas del destino se mordían la lengua,
nada se cumplía
de los males presagiados
hasta que tu partida,
me privó
de los billetes premiados
las muletas de la espera
permanecen cruzadas
entre la tierra y el cielo,
quisiera gritar, estoy aquiiiií,
arquero del tiempo y del camino

Euphonie (3)

Zodiile toate
îşi dau rendez-vous în mine
să mă revendice
sunt irezistibilă
timpul se încumetă şi el
ă joace pe sârmă ghimpată
de dragul meu
sau, să meargă şontâc,
cocoşat,
prin iarna alunecoasă
fracturându-ţi o clipă, un an,
veselindu-se apoi,
în primăvara zglobie,
numai să-mi facă pe plac mie…
Prin manuale de psihologie
se rostogolesc subtile sfaturi
de viaţă normală
poezia-i un val
în contur schimbător desenat
între clipa primordială

Eufonía (3)

Todos los signos del zodiaco
se dan cita en mí
para reclamarme,
soy irresistible.
El tiempo también se atreve
a caminar sobre alambre de espino
por amor a mí,
o a avanzar cojeando,
encorvado,
por el resbaladizo invierno,
fracturándote un instante, un año,
para alegrarse después,
en la primavera juguetona,
solo por complacerme a mí…
Por los manuales de psicología
ruedan sutiles consejos
para llevar una vida normal.
La poesía es una ola
de contornos cambiantes, dibujada
entre el instante primordial

și una prezentă, ruşinată ca o domnişoară
surprinsă la scăldat,
de pictorul îmbătat,
de magia care-l învaţă
a vântura sublimul
peste lume
prin fastuoasa galerie
in marmură şi visare
iubirea
urcă şi coboară, spălând cerul
obosit,
de atâta nepăsare.

y otro presente, ruborizado como una doncella
sorprendida mientras se baña
por un pintor embriagado
por la magia que le enseña
a esparcir lo sublime
sobre el mundo.
Por la fastuosa galería
de mármol y ensueño,
el amor
sube y baja, lavando el cielo
cansado
de tanta indiferencia.

Navigații

Se arată ceasul navigării
pre drumul mătăsii /
aşteptăm plecarea
amintirile fixate sub pleoape,
(licheni mucegăiți),
nu trag prea greu spre înapoi
constructorii de corăbii
mai aveau câteva înjurături
şi cuie
de bătut în talpa mării…
Nimeni nu ştia că unuia,
nevasta îi născuse
o fată sirenă
după chipul şi asemănarea
viselor lui
toţi continuau să muşte din
carnea nopţii
sperând ca zeul valurilor
contra unor osanale reverenţioase.
duhnind a prefăcătorie,
să le arate unde-i ascunsă
plosca din lemn de cedru,
plină cu apă vie
le-ar folosi, ce-i drept,
măcar o hartă
despre drumuri şi pricini
în lumea ce va să fie.

Navegaciones

Llega la hora de navegar
por la Ruta de la Seda /
esperamos la partida
los recuerdos fijados bajo los párpados,
(líquenes enmohecidos),
no nos arrastran demasiado hacia atrás
los constructores de barcos
aún tenían unas cuantas maldiciones
y clavos
que hundir en el fondo del mar…
Nadie sabía que a uno de ellos
su mujer le había dado a luz
una hija sirena
a imagen y semejanza
de sus sueños
todos seguían mordiendo
la carne de la noche
con la esperanza de que el dios de las olas,
a cambio de unas alabanzas reverenciales,
que apestaban a fingimiento,
les revelara dónde estaba escondida
la cantimplora de madera de cedro,
llena de agua de la vida
les vendría bien, a decir verdad,
al menos un mapa
de los caminos y las razones
del mundo que está por venir.



Alina CARAGHIN

ALINA CARAGHIN s-a născut la 3 septembrie 1974 în Braşov. A absolvit Colegiul Naţional „Andrei Şaguna” şi Universitatea „Transilvania”, din acelaşi oraş, unde a studiat Relaţii Economice Internaţionale. Este autoarea volumelor de versuri: *Poezii imperfecte* (2018), *Pe trepte* (2019), *Firul roşu* (2021), *Timp elastic* (2023) şi *Contre-jour* (2026), toate apărute la editura Creator. A colaborat cu poeme şi proză scurtă la revistele: *Steaua, Astra, Libris, Epithet, Caiete silvane, Hyperion, Algoritm literar, Urmuz, Acolada, Contrast literar, Claviaturi, UtopIQa, Conexiuni culturale*. Este membru fondator şi preşedinte al Asociaţiei Braşovene pentru Literatură (Abralit). Distincţii recente: Premiul II la Concursul Internaţional de Creaţie Literară „Festival 4 Arts” (Snagov, 2025), la secţiunea Poezie, şi Premiul III la Concursul Naţional de Literatură „Reţeaua Literară”, la secţiunea Proză (Bistriţa, 2026).

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

Traducere în limba spaniolă de **Eugen BARZ**

Mincinoasa

Marisol La Mentirosa
scrie pe firma
unui *chiringuito*
cu pereţi de lemn,
în care pescarii bătrâni
mănâncă hamsii prăjite
cu măsline murate,
serviţi de bărbatul
cu ochi limpezi
şi-o cută adâncă
pe frunte.
– Uitată fie Marisol! –
închină ei
paharele de vermut,
iar unul oftează:
– Avea şi fundul prea mare...

La mentirosa

Marisol La Mentirosa
Dice el letrero
de un *chiringuito*
con paredes de madera,
donde los viejos pescadores
comen boquerones fritos
con aceitunas aliñadas,
servidos por el hombre
de ojos claros
y una arruga profunda
en la frente.
– ¡Olvidada sea Marisol! –
Levantan por ella
los vasos de vermut,
y uno suspira:
– También tenía el culo demasiado grande...

Darul

Guguştiucii rostesc aceleaşi silabe,
ca o mantră
pe care dimineaţa o ştie
înaintea noastră.
Te opreşti o clipă
din alergare,
iar ei îţi întind
o cupă nevăzută.
Bei o gură

El don

Las tórtolas repiten las mismas sílabas,
como un mantra
que la mañana conoce
antes que nosotros.
Te detienes un instante
en tu carrera,
y ellas te ofrecen
una copa invisible.
Bebes un sorbo

din aerul rece al dimineţii
şi, fără să ceri nimic,
primeşti totul.
Atât de puţin:
cântecul a două păsări,
un moment cât o respiraţie.
Atât de mult,
încât, pentru o clipă,
Dumnezeu
a respirat
cu tine.

del aire frío de la mañana
y, sin pedir nada,
lo recibes todo.
Tan poco:
el canto de dos pájaros,
un instante que dura lo que un aliento.
Tanto,
que, por un instante,
Dios
respiró
contigo.

Provincial

ce să caut într-un oraş
în care ai putea merge gol
de la un capăt la altul
şi singurul lucru care s-ar mişca
ar fi degetele oamenilor
pe ecranele telefoanelor?
eventual un semafor
care îşi schimbă culoarea
din obişnuinţă
aici, măcar
dacă uiţi rahatul câinelui la plimbare,
întotdeauna apare cineva
să-ţi spună că eşti nesimţit.
nu pentru că îl interesează trotuarul.
nici măcar câinele.
doar are nevoie
să existe cinci minute
în viaţa altcuiva.
culmea,
prefer
locul în care oamenii îşi permit
să te înjure în faţă,
decât unul
în care treci prin ei
ca prin fum.
e mai uman
să fii un nesimţit
pe care îl vede cineva,
decât un impecabil
care nu deranjează pe nimeni
fiindcă n-a fost observat
niciodată.

Provinciano

¿qué se me ha perdido en una ciudad
en la que podrías ir desnudo
de un extremo al otro
y lo único que se movería
serían los dedos de la gente
sobre las pantallas de sus teléfonos?
como mucho, un semáforo
que cambia de color
por costumbre
aquí, por lo menos,
si te olvidas de recoger la mierda de tu perro,
siempre aparece alguien
para decirte que eres un sinvergüenza.
no porque le importe la acera.
ni siquiera el perro.
solo necesita
existir cinco minutos
en la vida de otro.
y, sin embargo,
prefiero
el lugar donde la gente se permite
insultarte a la cara,
a uno
en el que pasas a través de ellos
como a través del humo.
es más humano
ser un sinvergüenza
al que alguien ve,
que un impecable
que no molesta a nadie
porque nadie reparó en él
jamás.

După ploaie

lumea pare curată
dar e doar udă
și „frumos”
e un cuvânt pe care îl spun oamenii
când nu știu ce altceva să spună
mă uit în curte
câinele doarme ca și cum lumea nu mai e
problema lui
iasomia se împinge în bujori și caprifoi
ca niște oameni beți la aceeași masă
care își fură unul altuia aerul.

doar îmi trece prin cap
că păsările
înainte să fie păsări
au fost cărți
uitate deschise pe masă
de niște minți care au plecat fără să mai revină.

Después de la lluvia

el mundo parece limpio
pero solo está mojado
y «hermoso»
es una palabra que dice la gente
cuando no sabe qué otra cosa decir
miro al patio
el perro duerme como si el mundo ya no fuera
asunto suyo
el jazmín se mete entre las peonías y la madreselva
como unos borrachos a la misma mesa
que se roban el aire unos a otros.

solo se me pasa por la cabeza
que los pájaros
antes de ser pájaros
fueron libros
olvidados abiertos sobre la mesa
por unas mentes que se fueron sin volver.

Libertate

Visul care mă ținea de gât
a plecat într-o după-amiază
în timp ce eu mă uitam la dârele avioanelor
ca la ceva care poate să rămână pe cer.
se credea al tuturor.
genul ăla de vis
care intră într-un bar,
se așază lângă fiecare femeie obosită
și îi spune că ea e aleasa.
nu m-am dus după el.
aveam alte treburi.
marea îmi izbea brațele
sarea îmi intra în ochi,
și prin valul ăla murdar, mișcător,
mi-am văzut libertatea.
nu era frumoasă.
nu strălucea.
nu promitea nimic.
dar era a mea.

Libertad

El sueño que me tenía por el cuello
se fue una tarde
mientras yo miraba las estelas de los aviones

como algo que puede quedarse en el cielo.
se creía de todos.
esa clase de sueño
que entra en un bar,
se sienta junto a cada mujer cansada
y le dice que ella es la elegida.
no fui tras él.
Tenía otras cosas que hacer.
el mar me golpeaba los brazos
la sal me entraba en los ojos,
y a través de aquella ola sucia que no dejaba de
moverse,
vi mi libertad.
no era hermosa.
no brillaba.
no prometía nada.
pero era mía.



Maia LOLOIU

Maia LOLOIU (n. la 7 iulie 2007) a absolvit Colegiul Național „Gheorghe Lazăr” din Sibiu și, în prezent, este studentă la Facultatea de Litere și Arte din cadrul Universității „Lucian Blaga” în același oraș. A debutat literar în anul 2020, în paginile revistei „Rapsodia”. De-a lungul timpului, a participat la diverse concursuri literare, iar textele sale au fost publicate în antologii și reviste precum „Pădurea imaginară” (Editura ASTRA Museum, 2025), „Celebrity Complex în habitat natural” (Editura ASTRA Museum, 2025), „Brâncuși inspiră poezie” (Editura Eikon, 2026), *Mișcarea literară*, *Planeta Babel* și *Critic Arad*. În 2025, a publicat volumul *poezia lasă urme*, la Editura CronoLogia. Dincolo de scris, explorează noi definiții ale luminii, găsește în muzică o sursă de inspirație și colecționează pietre din locurile pe care le descoperă.

Maia LOLOIU (nacida el 7 de julio de 2007) cursó sus estudios en el Colegio Nacional «Gheorghe Lazăr» de Sibiu y actualmente estudia en la Facultad de Letras y Artes de la Universidad «Lucian Blaga» de la misma ciudad. Debutó literariamente en 2020, en las páginas de la revista «Rapsodia». Desde entonces, ha participado en diversos certámenes literarios y sus textos han aparecido en antologías y publicaciones como «Pădurea imaginară» (Editorial ASTRA Museum, 2025), «Celebrity Complex în habitat natural» (Editorial ASTRA Museum, 2025), «Brâncuși inspiră poezie» (Editorial Eikon, 2026), Mişcarea literară, Planeta Babel y Critic Arad. En 2025 publicó su primer poemario, poezia lasă urme («La poesía deja huellas»), en la editorial CronoLogia. Más allá de la escritura, explora nuevas formas de entender la luz, encuentra en la música una fuente de inspiración y colecciona piedras de los lugares que descubre.

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

ANDREI MOCUȚA VĂ RECOMANDĂ

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

nu suntem rigizi aici, suntem în artă

pânză de păianjen în colțurile camerei obscure –
ți se citește codul de bare de pe pleoape
te despică si orbitează în jurul umerilor tăi
sunt realități ce vorbesc
despre tine
despre cutiile de pantofi cu nasturi, praf și
cearcăne
din spațiile intercostale
despre aceeași trăire a percepțiilor
corpului

lumina aparatului foto te restaurează
te developează pixel cu pixel
si îți reduce forma la nivel de culoare și vibrație –
când senzația de ploaie te ține prezent
când străpungi toate atmosferele din jur
(si le structurezi fără să îți propui)
când realitatea devine o linie
modulată de unghiurile tale anatomice

aquí no somos rígidos, estamos en el arte

telaraña en los rincones del cuarto oscuro –
se lee el código de barras de tus párpados
te hiende y orbita en torno a tus hombros
hay realidades que hablan
de ti
de las cajas de zapatos con botones, polvo y ojeras
de los espacios intercostales
de esa misma vivencia de las percepciones
del cuerpo

la luz de la cámara fotográfica te restaura
te revela píxel a píxel
y reduce tu forma a color y vibración –
cuando la sensación de lluvia te mantiene presente
cuando atraviesas todas las atmósferas que te
rodean
(y las estructuras sin proponértelo)
cuando la realidad se convierte en una línea
modulada por tus ángulos anatómicos

după fiecare declanşare digitală
ceara iese din tine
sub formă de fum
pe canalele sangvine împăturite pe rafturi
îmbibate în umezeală şi naftalină

întunericul are forma portretului tău

después de cada disparo digital
la cera sale de ti
en forma de humo
por los canales sanguíneos plegados sobre los estantes
impregnados de humedad y naftalina

la oscuridad tiene la forma de tu retrato

bilețele cu amintiri

5.
ştiai că vei muri
cu cinci zile înainte de crăciun
ne jucam şah într-o seară fără zăpadă
televizorul rula pe fundal
între două reclame
mi-ai luat pionul din mână
şi mi-ai spus că moş crăciun nu există
te-am privit îngrijorată,
strângând piesele în tăcere
pentru că ştiam
că toate darurile sunt de la tine

4.
aveam 12 ani
şi casa mea era camera ta
dintr-o garsonieră
de la etajul al doilea fără sufragerie
cu o singură fereastră
cu o singură fotografie alb-negru cu bunica
şi acoperiş din cărămizi mucegăite
pe crăpăturile cărora oricum
nu ar fi putut opri
o sanie imensă cu reni

3.
mergeam la şcoală cu autobuzul
cu un ghiozdan cumpărat de tine
în care strecurai un măr şi un bilețel
galben-portocaliu pătat cu ceai maroniu neîndulcit
îmi spuneai să-mi fac temele când mă întorc şi
să fiu îndrăzneaţă
şi că există o soluţie pentru toate.
şedeam cu tine la măsuţa de lângă calorifer

notitas con recuerdos

5.
sabías que morirías
cinco días antes de Navidad
jugábamos al ajedrez una noche sin nieve
la televisión estaba puesta de fondo
entre dos anuncios
me quitaste el peón de la mano
y me dijiste que Papá Noel no existe
te miré preocupada,
recogiendo las piezas en silencio
porque sabía
que todos los regalos venían de ti

4.
tenía 12 años
y mi hogar era tu habitación
en un estudio
de la segunda planta, sin salón
con una sola ventana
con una sola fotografía en blanco y negro de la abuela
y un tejado de ladrillos enmohecidos
cuyas grietas, de todos modos,
no habrían podido detener
un enorme trineo tirado por renos

3.
iba al colegio en autobús
con una mochila que me habías comprado
en la que deslizabas una manzana y una notita
amarillo anaranjada, manchada de té marrón sin azúcar
me decías que hiciera los deberes al volver y
que fuera valiente
y que todo tiene solución.
me sentaba contigo a la mesita junto al radiador

jucam şah în fiecare seară încă de la începutul lumii
timpul fiecărei mutări devenea
distanţa dintre două respiraţii
îmi spuneai despre copilăria ta, despre amintirile cu bunica şi
despre mama-înger cu aripile în jurul meu.

2.
mirosea a ceară şi naftalină
printre rafturile dulapului cu fotografii, eşarfe şi lumânări
printre cataloagele pline cu amintiri
din ultima noastră vară petrecută împreună
noi trei
cu irisurile conectate de lumină
şi cu flori albastre după urechi
(acum presate în caietul tău de telefoane)
de parcă timpul ar sta pe loc
când te joci cu cerneala amintirilor
când deformezi lumea
ca să aibă contur pătat de ceai
şi să încapă în buzunarul cel mai mic al inimii

1.
jucam şah în fiecare seară
ridicai piesele încet
uneori, le aşezai între spaţii
de parcă le obligai să facă alegerea pentru tine
şi nu ştiai dacă
poate fi cea corectă).
dimineaţă toate piesele erau răsturnate pe pat
pe plapuma deformată de conturul trupului tău liniştit
copertele de piele roasă înclinau perna sprijinită de marginea patului
m-ai strâns de mână
cu degetele pătate de cerneală

0.
la 12 ani
mi-am dat seama că moş crăciun există
şi că vrea să aibă grijă de cât mai mulţi copii
altfel, de ce să-l fi dăruit altui copil
pe bunicul meu?

jugábamos al ajedrez todas las noches desde el principio del mundo
el tiempo de cada jugada se convertía
en la distancia entre dos respiraciones
me hablabas de tu infancia, de tus recuerdos con la abuela y
de mamá-ángel, con sus alas a mi alrededor.

2.
olía a cera y a naftalina
entre los estantes del armario con fotografías, pañuelos y velas
entre los catálogos llenos de recuerdos
de nuestro último verano juntos
los tres
con los iris unidos por la luz
y con flores azules detrás de las orejas
(ahora prensadas en tu libreta de teléfonos)
como si el tiempo se detuviera
cuando juegas con la tinta de los recuerdos
cuando deformas el mundo
para que tenga un contorno manchado de té
y quepa en el bolsillo más pequeño del corazón

1.
jugábamos al ajedrez todas las noches
levantabas las piezas despacio
a veces las colocabas entre las casillas
como si las obligaras a elegir por ti
y no supieras si
aquella elección podía ser la correcta).
por la mañana todas las piezas estaban volcadas sobre la cama
sobre el edredón deformado por la silueta de tu cuerpo sereno
las tapas de cuero desgastado ladeaban la almohada apoyada en el borde de la cama
me apretaste la mano
con los dedos manchados de tinta

0.
a los 12 años
me di cuenta de que Papá Noel existe
y de que quiere cuidar de cuantos más niños mejor
si no, ¿por qué habría regalado a otro niño
a mi abuelo?

în spațiul inimii

nu ai voie să respiri cu ferestrele închise
nu ai voie să arunci ambalaje pe jos
nu ai voie să închizi ochii când vorbeşti
în spaţiul inimii
toate dimineţile au ferestrele deschise
ca să intre, în parte, lumina în odaia care
se prelungeşte în absenţa umbrelor
în spaţiul inimii
toate dimineţile au ferestrele deschise
ca îngerii păzitori să ungă aerul dinăuntru cu
lumină
în inima mea
îngerul păzitor intră pe vizorul uşii de sticlă
fără să spargă bibelouri, se aşează într-un colţ şi
modelează aburii de tămâie
în spaţiul inimii
nici măcar în suferinţă nu sunt singură
îngerul păzitor mă iubeşte
şi îmi doresc să fiu eu cea care
iubeşte mai mult

en el espacio del corazón

no puedes respirar con las ventanas cerradas
no puedes tirar envoltorios al suelo
no puedes cerrar los ojos cuando hablas
en el espacio del corazón
todas las mañanas tienen las ventanas abiertas
para que entre, en parte, la luz en la habitación que
se prolonga en ausencia de sombras
en el espacio del corazón
todas las mañanas tienen las ventanas abiertas
para que los ángeles de la guarda unjan de luz el
aire del interior
en mi corazón
el ángel de la guarda entra por la mirilla de la
puerta de cristal
sin romper ninguna figurita, se sienta en un rincón
y moldea los vapores del incienso
en el espacio del corazón
ni siquiera en el sufrimiento estoy sola
el ángel de la guarda me ama
y deseo ser yo quien
ame más

fericiți cei blânzi

din şirul de trunchiuri atârnate deasupra drumului
două felii de pâine întărită şi unt cu mucegai
pentru fiecare mână întinsă
toţi îşi raţionalizează praful de sub unghii şi cojile
fac câţiva paşi, nu privesc înainte, alungă muştele
din jurul frunţii şi a încheieturilor
nici o firimitură nu mai rămâne pe fulare din
prima jumătate de felie
toţi văd moartea ca pe o insectă
care se chirceşte lihnită între tomberoane
de acolo pulsează toate relele lumii
dintre locuinţa de lut a morţilor spre pulsaţiile
trupului
inima, succedaneu al durerii sparte între dinţi

felices los mansos

desde la hilera de troncos suspendidos sobre el
camino
dos rebanadas de pan endurecido y mantequilla
con moho por cada mano tendida
todos racionan el polvo de debajo de las uñas y las
cortezas
dan unos pasos, no miran hacia delante, espantan
las moscas que rondan sus frentes y muñecas
no queda en las bufandas ni una miga de la
primera mitad de la rebanada
todos ven la muerte como un insecto
que se encoge famélico entre los contenedores de
basura
desde allí laten todos los males del mundo
desde la morada de barro de los muertos hacia las
pulsaciones del cuerpo
el corazón, sucedáneo del dolor quebrado entre
los dientes

inima, ferestrele sparte de la parterul blocurilor
inima, vânt care nu satură
vânt care jupoaie şi oboseşte si dezintegrează
straturile pielii
în somnul ireversibil al trupurilor unite
plânsul include spaţiul închis dintre diafragmă şi
marginile ochilor
aşa că plâng si mănânc pâine uscată si plâng si
nu mă gândesc la gândacii dintre degete
şi la mizeria
din inimi şi carne

el corazón, las ventanas rotas de las plantas bajas
de los edificios
el corazón, viento que no sacia
viento que desuella y agota y desintegra las capas
de la piel
en el sueño irreversible de los cuerpos unidos
el llanto abarca el espacio cerrado entre el
diafragma y los bordes de los ojos
así que lloro y como pan seco y lloro y
no pienso en las cucarachas entre los dedos
ni en la mugre
de los corazones y la carne

***

când eşti obosit
te aşezi şi respiri
pe o bancă construită
în mijlocul mării

îţi încrustezi cu unghiile lumina în
piele
încheieturi
pleoape
priveşti răsăritul de 127 de ori
în sticla purpurie a icoanelor
în dimineaţa prelungă

când flacăra lumânărilor
construieşte riduri
din micro-oscilaţii suspendate
în ritmul respiraţiei lumii

toate ceştile de cafea aşezate
una peste alta peste palme peste toarte
sunt drumul de la măduvă
la steaua pitică din ursa mare

involuţia luminii din pupilele tale
nu va fi niciodată o gaură neagră
doar pungi cu seminţe sparte de dovleac
şi sfere molatice de rugină
şi aburi de tămâie
(lichefiaţi şi îmbobaţi)
în spatele genunchilor

***

cuando estás cansado
te sientas y respiras
en un banco construido
en medio del mar

con las uñas te incrustas la luz en
la piel
las muñecas
los párpados
contemplas el amanecer 127 veces
en el cristal púrpura de los iconos
en la prolongada mañana

cuando la llama de las velas
construye arrugas
a partir de microoscilaciones suspendidas
al ritmo de la respiración del mundo

todas las tazas de café colocadas
una sobre otra sobre las palmas sobre las asas
son el camino desde la médula
hasta la estrella enana de la Osa Mayor

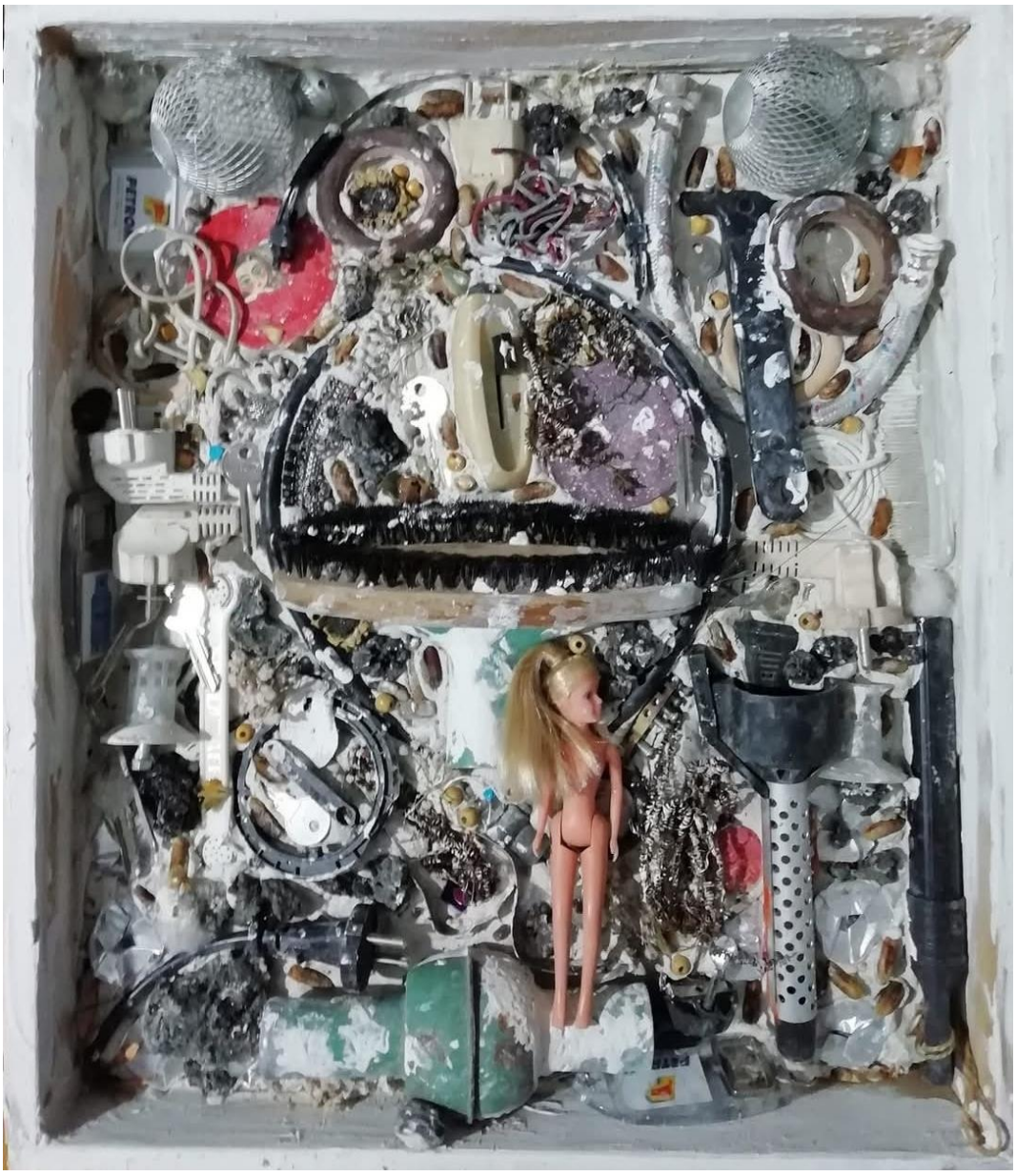
la involución de la luz en tus pupilas
nunca será un agujero negro
solo bolsas de pipas de calabaza partidas
y esferas blandas de óxido
y vapores de incienso
(licuados y perlados)
detrás de las rodillas

prea multă dragoste elucidată
în fluidele cardiace
din resorturi de lumină
care-ţi plămădesc si îmbâcsesc si strecoară
inima de vertijul lumii
ca mâinile bunicii
din luatul pâinii dospit cu amurg

când eşti obosit
îţi întinzi pleoapele peste umeri
şi te cuibăreşti
în coconul aripilor
îngerului tău păzitor

demasiado amor dilucidado
en los fluidos cardíacos
de resortes de luz
que amasan y saturan y filtran
tu corazón del vértigo del mundo
como las manos de la abuela
al recoger el pan fermentado con el crepúsculo

cuando estás cansado
extiendes los párpados sobre los hombros
y te acurrucas
en el capullo de las alas
de tu ángel de la guarda





RHEA Cristina

Cristina RHEA (n. la 6 aprilie 1973 în Găeşti, Dâmboviţa) este scriitoare şi jurnalistă. Pseudonim literar şi jurnalistic: **Rhea Cristina**. Licenţă în Jurnalism, Universitatea din Bucureşti, 1997. Master în Marketing Digital şi eCommerce, Universitatea Internaţională Isabel I de Castilla & ISEB, Spania, 2024. Admisă la Master în Jurnalism, Universitatea Indiana, SUA, 2005. Membru titular al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Poezie, Bucureşti (2002). Bursier al Fundaţiei KulturKontakt Austria, Programul „Scriitori în Rezidenţă", Viena, Austria, 2007. A publicat 10 cărţi în domeniile literaturii, jurnalismului şi ştiinţelor comunicării, 1996-2013. Premiul Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Dobrogea, 1996. Premiul Special Poesia dei Popoli – în memoria lui „Alfredo Pirola", Centrul Giovani e Poesia – Triuggio, Italia, 2015. A fost jurnalist la ziarele *Ora, Cotidianul, Independent* şi la televiziunile TV5 Europe SIGMA şi Flux TV din Bucureşti; asistent universitar titular/asociat, timp de 10 ani, la universităţile „Hyperion", „Dimitrie Cantemir" şi „Spiru Haret" din Bucureşti. A publicat poezie, eseuri, interviuri în reviste şi antologii culturale din România, Germania, Spania, Liban, Brazilia şi Republica Moldova. Blog de scriitor: www.cristinarhea.wordpress.com.

POEME bilingve / **POEMAS** bilíngues

Traducere în limba spaniolă de **Felix NICOLAU**

Țipătul luminii, din nou, pe pământ

Avem o inimă de acoperit o durere surdă care
păşeşte paralel cu noi,
Neliniştea, tremur neştiut. căderea albă.
Avem cuvinte de rostit care nu vor să fie auzite.
Lumina sparge ochiul de ziuă. sufletele.
Avem respiraţia plăpândă din ce în ce mai aproape.
Inima Mare rupe în fâşii aspre lumea.
Un timp al zămislirii umane trece peste noi grăbit.
Suntem un mai mult de noi.
Avem un ecou al cuvintelor din ce în ce mai
aproape de noi.
Ţipătul Luminii, din nou, pe Pământ vorbind
despre noi, eu, tu, noi, voi, în mişcarea circulară,
biunivocă, permanentă.
Renaştere blândă, acoperă-mi inima întru Cuvântul
Inimii PreaÎnalte!

El grito de la luz, de nuevo, en la tierra

Tenemos un corazón que cubrir, un dolor sordo
que camina a nuestro lado,
La inquietud, temblor desconocido. la caída blanca.
Tenemos palabras que pronunciar que no quieren
ser escuchadas.
La luz desgarra el ojo del día. las almas.
Tenemos la respiración débil cada vez más cerca.
El Gran Corazón desgarra el mundo en jirones
ásperos.
Un tiempo de la concepción humana pasa
apresuradamente sobre nosotros.
Somos algo más que nosotros mismos.
Tenemos un eco de las palabras cada vez más cerca
de nosotros.
El Grito de la Luz, de nuevo, en la Tierra, hablando
de nosotros, yo, tú, nosotros, vosotros, en el
movimiento circular, biunívoco, permanente.
¡Renacimiento apacible, cubre mi corazón en la
Palabra del Corazón Altísimo!

O neliniște de sfârșit de lume

Să mă îngădui pe mine să mă apropii de Lumină,
Iată visul meu în ziua aspră a lumii noi.
Ţipătul Luminii, din nou, pe Pământ. Suflete întregi
în straturi înalte. Lumina pâlpâie

Una inquietud de fin del mundo

Dejarme acercarme a la Luz,
Ese es mi sueño en el duro día del mundo nuevo.
El Grito de la Luz, de nuevo, sobre la Tierra. Almas
enteras
en las altas capas. La Luz parpadea

îndelung. Privirea se încăpăţânează să fie.
Neliniştea
albă respiră din mâzga putredă a vieţii. Stări,
răni ce râd. Când vorbesc cu oamenii, alunec pe
lângă ziduri trupurile
îmi cad în inimă. Lumina aduce calea spre Lumea
Nouă.
Vin clipele arzând golul vieţii, firul ierbii
se naşte tomnatic odată cu primele respiraţii ale
Iubirii,
Călăuza unică în suflet, călăuza supremă în trup.
Toate acestea, zi de zi, le şoptim, le simţim, le trăim
pe
Iubire.
E o nelinişte de sfârşit de lume,
De început de Viaţă peste tot. Venim, plecăm,
suntem UNUL toţi.
Când mă uit în urmă văd primii paşi ai vieţii primii
paşi ai morţii în luminare renăscută.

durante largo tiempo. La mirada se obstina en
existir. La inquietud
blanca respira de la mugre podrida de la vida.
Estados,
heridas que ríen. Cuando hablo con la gente, me
deslizo junto a las paredes y los cuerpos
caen en mi corazón. La Luz trae el camino hacia el
Mundo Nuevo.
Llegan los instantes que queman el vacío de la vida,
el hilo de la hierba
nace otoñal junto con las primeras respiraciones
del Amor,
la única guía en el alma, la guía suprema en el
cuerpo.
Todo esto, día tras día, lo susurramos, lo sentimos,
lo vivimos a través
del Amor.
Es una inquietud de fin del mundo,
de un comienzo de Vida por todas partes. Venimos,
nos vamos,
todos somos UNO.
Cuando miro atrás, veo los primeros pasos de la
vida, los primeros
pasos de la muerte en iluminación renacida.

Una suntem

Stând în inima mea, văd Cerul aprins în rugă.
Dimineaţa iau frunza verde în palme şi o iubesc
până la rădăcină.
Pe alei îndrăgostiţii uimesc aerul cu respiraţia lor.
Nicicând Mirosul de Viaţă nu a fost mai puternic!
Sunt Eu înălţându-mă iute din
fântâni strigând pe o colină sunetul
căprioarei şi iubind din tot sufletul.
Frunza ruginie mi se lipeşte de
tălpi tresărindu-mă.
Ziua se întoarce sălbatic în inimă
respirându-mă în poezie.
Când rostesc
un cuvânt în aer izbucnesc suflete.
Sărut frunza ruginie ce-mi mângâie inima.
vorbesc cu îndrăgostiţii ca şi cu
Cerul inimii mele. Una Suntem.

Una somos

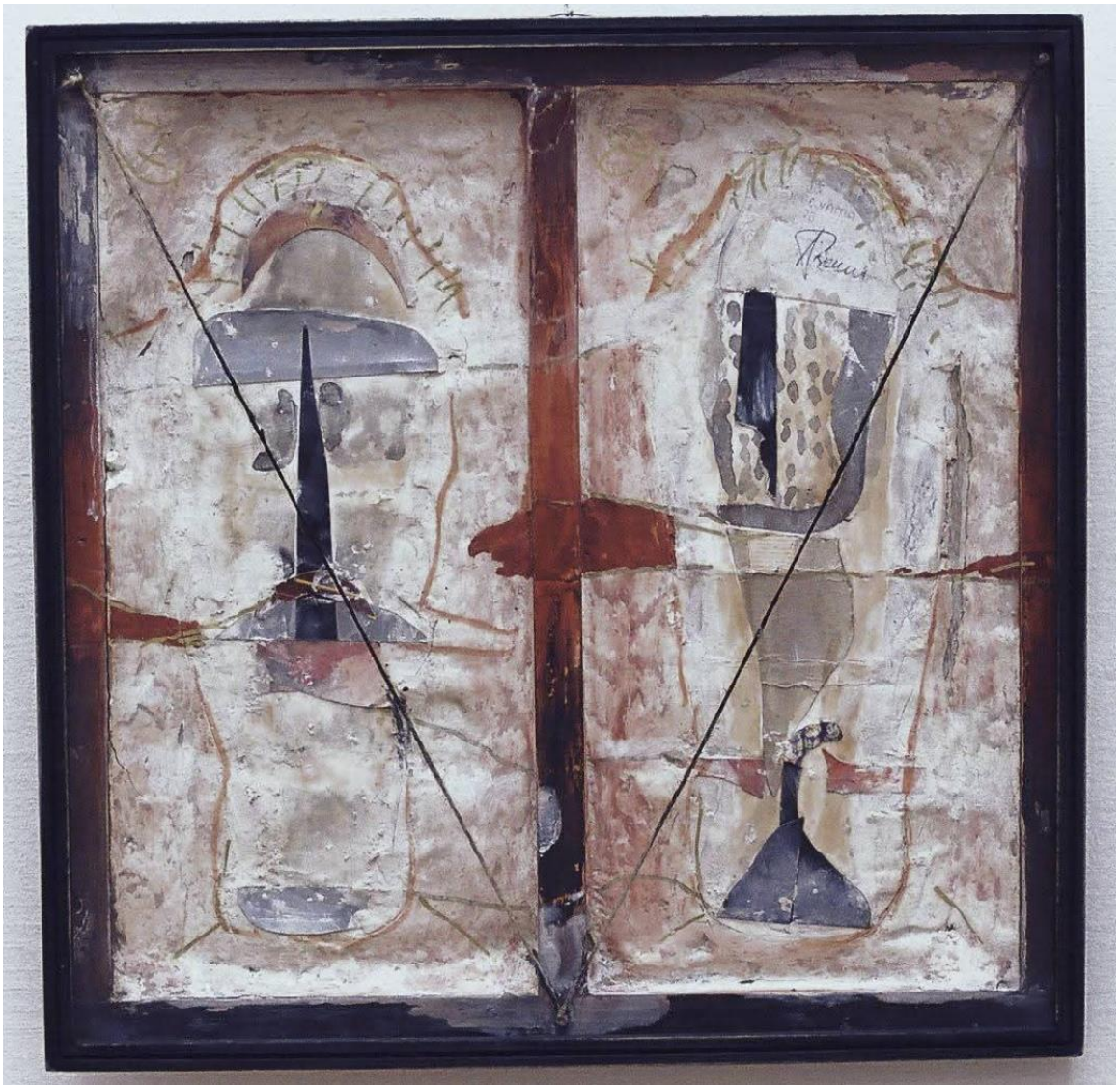
Parándome en mi corazón, veo el Cielo encendido
en oración.
Por la mañana tomo la hoja verde entre mis manos
y la amo
hasta la raíz.
Por los senderos los enamorados maravillan el aire
con su aliento.
¡Nunca el Aroma de la Vida ha sido más intenso!
Soy Yo elevándome rápidamente desde
las fuentes gritando en una colina el sonido
de la cierva y amando con todo mi alma.
La hoja otoñal se me pega a
las plantas de los pies y me estremece.
El día regresa salvajemente a mi corazón
respirándome en poesía.
Cuando pronuncio
una palabra en el aire brotan almas.
Beso la hoja otoñal que acaricia mi corazón.
hablo con los enamorados como si fuera
el Cielo de mi corazón. Una somos.

Respirația din care venim

Haideți să vorbim despre respirația din care venim.
Eu simt împlinirea pământului străpungându-mi
venele și
sunetul ploii între două cuvinte tăcute.
Nu există două respirații nici două clipe identice.
Când merg simt urletul animalelor leneș ucise în
pumnii mei drepți.
Secundele aspre.
Respirațiile se conjugă în câmpul respirației
Noastre.
Binecuvântez carnea pământului ce îmi mângâie
pulpele.
La miazănoapte oamenii visează frumos și
gândurile lor sunt bolta Pământului.

La respiración de la que procedemos

Hablemos de la respiración de la que procedemos.
Siento cómo la plenitud de la tierra me atraviesa
las venas y
el sonido de la lluvia entre dos palabras silenciosas.
No hay dos respiraciones ni dos instantes idénticos.
Cuando camino siento el aullido de los animales
perezosos asesinados en mis puños derechos.
Los segundos ásperos.
Las respiraciones se conjugan en el campo de
Nuestra respiración.
Bendigo la carne de la tierra que acaricia mis
muslos.
A medianoche la gente sueña hermosamente y
sus pensamientos son la bóveda de la Tierra.





Pavel ȘUȘARĂ

N. 29 decembrie 1952, în Bănia, jud. Caraş-Severin, România. Este critic şi istoric de artă, expert şi curator, poet, eseist, publicist, monograf, cercetător la Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" al Academiei Române, membru al Uniunii Artiştilor Plastici şi al Uniunii Scriitorilor din România, membru al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă. Este fondatorul Asociaţiei Experţilor şi Evaluatorilor de Artă şi al Muzeului de Artă Modernă şi Contemporană „Pavel Şuşară". A publicat peste zece cărţi de poezie, proză, eseistică, studii istorice şi monografice, printre care: *Regula jocului, Sissi* (poem), *Corneliu Baba* (album monografic), *Brâncuşi, un sculptor de la Răsărit* (studiu asupra personalităţii şi 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 Artiştilor Plastici din România, 1995; Premiul „Cella Delavrancea" pentru activitatea culturală, 1997; Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler, acordat de Preşedintele României, 2004; Premiul „Oreste Tafrali", Academia de poezie, Iaşi, 2010; Premiul „Lucian Blaga" al Academiei Române pentru lucrarea *Brâncuşi,* 2022.

Lumea din afară și geneza conștiinței
Aurel Jiquidi

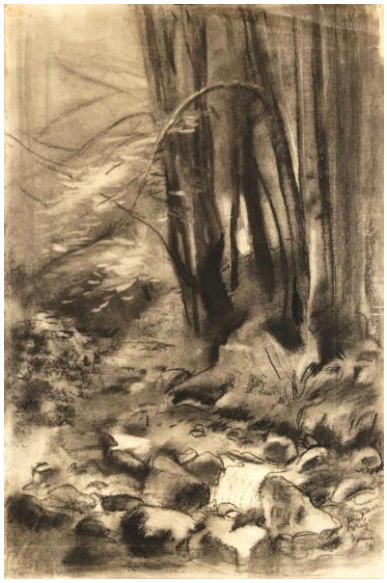
LENTILA DE CONTACT

Natură neliniştită şi inteligenţă dinamică, ceea ce defineşte, în mod absolut, omul de acţiune, Aurel Jiquidi nu este un contemplativ, un privitor extatic, paralizat de măreţia şi de perfecţiunea lumii, de la ciclurile cosmice la spectacolul geologic şi de la exuberanţele vegetaţiei până la desăvârşita frumuseţe a omului, corolarul şi taina ultimă a Creaţiei.

În permanentă mişcare şi mereu adaptându-şi observaţia la viteza de deplasare, el nu îşi fixează modele şi nu zăboveşte în stările de uimire. Modelului exterior, artistul îi preferă motivul interior, lecturii directe după natură îi preferă forţa lăuntrică a imaginaţiei, iar observaţia lui George Oprescu, în acest sens, că Jiquidi, asemenea lui Daumier, lucrează aproape exclusiv din imaginaţie, reprezintă o cheie de lectură extrem de importantă (G. Oprescu, *op. cit.*, pag. 6). Nefiind, aşadar, o natură pasivă şi predispusă la meditaţie în reculziune şi la dialoguri inerţiale, Aurel Jiquidi nici nu identifică natura, marea anvelopă cosmică sau cadrul peisagistic imediat, ca având o relevanţă în sine, dincolo de existenţa şi, mai ales, de conştiinţa umană. Această percepţie a exteriorului nu este relevantă prin ea însăşi, ci doar ca un spaţiu de expansiune, ca un teritoriu de cucerit, iar într-o asemenea perspectivă imaginaţia nu este nici utilă şi nici productivă, tocmai din pricina faptului că







peisajele imaginare ies din cadrele efective ale vieţii şi se transformă fie în spaţii de evaziune romantică, fie în suprarealităţi ficţionale în care omul şi existenţa sa complexă ar deveni mai degrabă forme de parazitism decât centre de interes şi repere etice, aşa cum Aurel Jiquidi le percepe şi le dezvăluie constant.

Când interesul artistului se opreşte asupra unei secvenţe din natură, iar acest lucru se întâmplă, chiar dacă foarte frecvent, ochiul său pare a căuta prezenţe ascunse, discrete fapte de conştiinţă, care generează atitudini şi comunică stări interioare. Un peisaj panoramic, surprins în fugă şi construit din mai multe planuri de adâncime, este repede adus fie către imagini de arbori solitari sau în grup individualizat, în fond portrete convertite sau simple pretexte pentru expresivităţi de limbaj, fie contaminat superior prin prezenţa umană efectivă sau doar prin urmele de civilizaţie ale unei absenţe relative şi provizorii a omului. Pe aceste trasee inevitabile, peisajul se întâlneşte cu grădina, luminişul devine parc, poteca, alee, iar omul solitar, zdrobit de scara copleşitoare a pădurii stihiale, siluetă festivă în ambianţa tonică a spaţiului de promenadă.

Altădată, peisajul natural se revarsă în spaţiul urban, în situl construit sau, dimpotrivă, corpul





citadin expandează şi supune, implacabil, starea paradisiacă a lumii vegetale. Dar oricum ar fi şi din orice direcţie ar fi privit interesul lui Jiquidi pentru peisaj, scopul lui, explicit sau doar urmărit discret prin elaborate strategii de învăluire, este acela de a ajunge la freamătul vieţii, de a descinde ori doar de a se insinua în spectacolul istoriei şi în păienjenişul social. Iar pasul decisiv în acest sens este spre celălalt versant al peisajului, al lumii din afară, şi anume spre spaţiul citadin care implică uliţa, satul, strada, piaţa, *oraşul*, în general, cu toată măreţia şi cu întreaga lui strălucire, dar care sunt, nu o dată, promiscue, devastatoare şi dramatice.

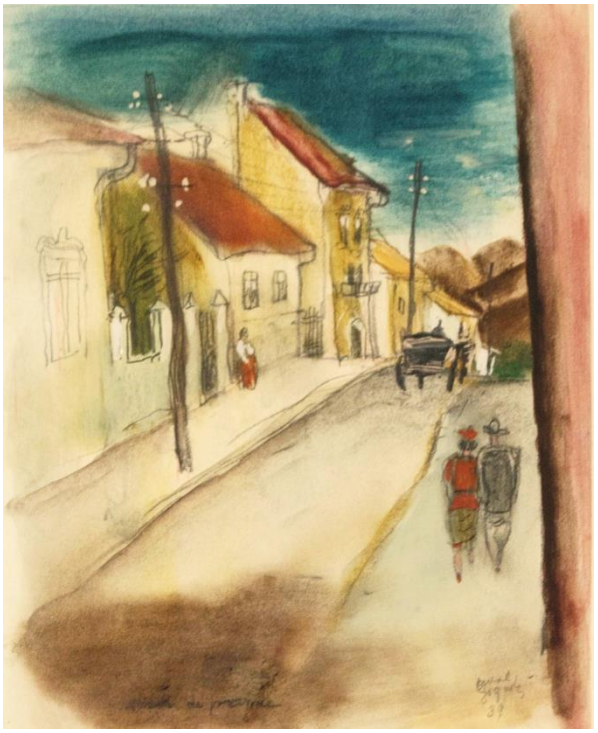
Cu foarte puţine excepţii, iar acestea se situează în deceniile 2-3 ale secolului XX, în care privirea artistului panoramează peisajul şi îl deschide pentru o lectură senină, fără complicaţii şi fără problematizări interioare, în care lecţia impresionismului de tip solar poate fi încă descifrată, covârşitoarea majoritate a motivelor peisagistice trăiesc convulsiv şi se nasc contorsionat, ele pregătind cumva incursiunile în complicatele itinerarii şi caractere ale personajelor care le vor popula. Schiţe rapide, în câteva linii, de o siguranţă infailibilă, sau construcţii elaborate, cu individualizări puternice şi cu desfăşurări complicate, direcţia de deplasare a interesului expresiv şi a dinamicii gândirii este una de la *sud* la *nord*, de la consemnare la



atitudine sau, mai exact, de la *impresionism* la *expresionism*. Indiferent de secvenţa peisagistică aleasă, de situarea ei în spaţiul natural şi în lumea vegetală, în zona de confluenţă cu habitatul uman sau, pur şi simplu, în spaţiul citadin, construit şi încărcat de memorie, Aurel Jiquidi încetează, în această migrare expresivă şi temperamentală spre *nord*, să mai fie un simplu privitor; privirea lui devine radiografie, limbajul – un instrument analitic, iar construcţia imaginii, în ansamblul ei, un studiu de caz cu o semnificaţie filosofică mult mai largă. De la copacii solitari şi contorsionaţi, care îşi caută sensul şi raţiunea de a fi în vagul unui spaţiu care devine ostil prin însăşi indeterminarea lui, la poteca pustie, printr-un luminiş la fel de pustiu, şi până la parcul cu băncile goale, cu aleile pe care încremeneşte câte o siluetă, şi până la străzile fantomatice, populate de spectrul unor personaje sau al unei trăsuri, sau la golul post-apocaliptic al unei grădini de vară, cu mese la care nu mănâncă nimeni, înconjurate de scaune ieşite din timp, pe care nu a stat niciodată nimeni, se întinde o enormă încordare meditativă şi se construieşte câmpul vast al unei metafizici a nonexistenţei sau doar a înstrăinării. Aici, în această lume în care nonexistenţa şi existenţa se îngână şi se balansează subtil când într-o parte, când în cealaltă, în care prezenţa şi pustiul se subminează şi se potenţează reciproc, inteligenţa lui Jiquidi nu este sarcastică sau punitivă, iar verva lui nu are nimic de-a face cu şarja sau cu caricatura propriu-zisă, pentru că, în cosmogonia lui şi în scrutarea lui vizionară, lumea este fie incipientă, fie indecisă, fie în ipostaza unei post-extincţii, dar, oricum, omul ori nu a apărut încă, ori a dispărut cu totul, iar un alt ciclu al existenţei încă nu a început. Privită însă global şi judecată în toate dimensiunile ei, lumea ambientală a lui Aurel Jiquidi are toate condiţiile în care omul este pregătit să apară (sau, poate, să reapară), fiindcă în acest Univers tânăr, în acest Cosmos incipient există, din abundenţă, toate elementele constitutive.

Peisagistica lui cuprinde *cer* şi *pământ*, *vegetaţie* şi *apă*, *aer* şi *foc*, adică tot ceea ce poate genera viaţă şi, mai ales, conştiinţă, dar şi tot ce poate, în sens invers, să le suprime şi să le aneantizeze. În acest moment, Jiquidi glosează pe marginea increatului, lumea lui este în limb, dar procesul naşterii ei este inevitabil şi rămâne doar o simplă chestiune de timp. De timpul necesar pentru a face pasul decisiv în istorie.

Fragment din studiulmonografic
Lumea lui Aurel Jiquidi,
Ed. Monitorul Oficial





Vianu MUREȘAN

Vianu MUREȘAN (n. la 20 februarie 1969, în Vicea, judeţul Maramureş) este doctor în filosofie, conferenţiar universitar, redactor de carte şi traducător, scriitor şi membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj. A publicat, ca autor individual sau în colectiv, mai multe tratate şi 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, faţa* (eseu), Editura Eikon, 2006; *Pavese, omul jignit* (eseu), Editura Eikon, Bucureşti, 2015; *Nebunul lui Dumnezeu* (roman), Editura Eikon, 2014; *Autoportrete în oglinzile cărţilor,* Editura Eikon, 2016; *Altul decât Dumnezeu* (tratat), Editura Eikon, 2017; *Altfel despre arta Părintelui Arsenie Boca* (volum colectiv), Editura Şcoala Ardeleană, 2019; *Polifonii pe luciu de oglindă* (volum colectiv), Editura Şcoala Ardeleană, 2019. A obţinut Premiul Henry Jaquier al Centrului Cultural Francez pe 2005, pentru lucrarea *Heterologie. Introducere în etica lui Lévinas.*

Nevoia de **stoicism**

SAPIENTIA

Sunt posibile câteva contexte de viaţă care, fără să aibă gravitatea situaţiilor-limită, definesc totuşi firea, educaţia şi caracterul omului. Simplificând, le-aş reduce la două: situaţia în care *avem ceva de pierdut* şi situaţia în care *nu reuşim să obţinem sau să câştigăm* ceva pentru care ne pregătim, facem eforturi şi investim speranţă. În prima este vorba despre ameninţarea pe care realitatea exterioară şi mersul lucrurilor o conţin în mod principial şi permanent: ceea ce se poate întâmpla, ceea ce nu depinde de noi şi ceea ce, în cele din urmă, se întâmplă. În a doua apare discrepanţa dintre ceea ce dorim, visăm sau aşteptăm de la viaţă şi ceea ce viaţa ne poate da ori ne permite să obţinem.

Dacă vrem să observăm lucid existenţa, trebuie să admitem că ea este expusă în cea mai mare parte a situaţiilor posibile acestor două riscuri. Putem pierde un lucru pe care îl avem sau putem să nu dobândim un lucru pe care îl dorim. Prima situaţie este *pierderea propriu-zisă*; a doua ar putea fi numită, prin simetrie, *necâştigare*. Dacă pierderea înseamnă dispariţia unui bun pe care l-am avut, necâştigarea desemnează imposibilitatea de a primi un bun pe care l-am dorit, l-am aşteptat sau pentru care am muncit. Nu este vorba aici doar despre eşec, ci despre toate formele de nepotrivire dintre intenţia personală şi rezultatul exterior: *ratarea, neconfirmarea, amânarea indefinită, disproporţia dintre efort şi recompensă, imposibilitatea de a transforma o aptitudine într-o realizare.*

Iau în considerare aceste două cadre tocmai pentru că sunt *generice şi valabile pentru oricine* şi pentru că *nu sunt în mod constant dramatice*. În cele mai multe cazuri, ele pot fi judecate calm, înainte ca alerta fatalităţii să le confere o gravitate absolută. O carieră care nu se realizează, un proiect care nu este recunoscut, o iubire care nu se împlineşte, o competenţă care nu produce succesul aşteptat, toate acestea pot rămâne, la o primă vedere, în zona evenimentelor suportabile. Şi totuşi, mai devreme sau mai târziu, unele dintre aceste situaţii capătă un caracter fatal. Ne pierdem sănătatea, pierdem o persoană, pierdem o capacitate, pierdem timpul în care mai putea fi făcut ceva pe măsura dorinţei şi nevoii noastre de împlinire. Uneori, necâştigarea, care conţine negaţia ca principiu, se încarcă de atribute paradoxale, ia chipul pierderii, adică al privării de ceva ce am avut, pentru că ceea ce nu am obţinut ne închide definitiv o posibilitate. Necâştigarea este, în mod propriu, pierderea posibilităţii, iar nu a proprietăţii.

Aşadar, putem judeca aceste cadre ontologice ale vieţilor noastre pentru a ajunge la caracterizarea tipului de atitudine care ne pune în cea mai potrivită acordare posibilă cu riscurile vieţii reale. Aceasta este, în sens larg, *atitudinea stoică*. Chiar dacă, prin denumire, stoicismul se leagă de un curent filosofic precis al antichităţii, ca mod de gândire, ca formă de înţelegere a lumii şi ca stil de viaţă, el poate ieşi din cadrele filosofiei stoice propriu-zise. Numesc aici stoicism nu doar doctrina lui

Zenon, Seneca, Epictet sau Marcus Aurelius, ci o familie mai largă de atitudini prin care omul încearcă să-şi regleze raportul cu necesitatea, pierderea şi limita.

În termenii cei mai simpli, *stoicismul este reacţia omului la două situaţii fundamentale: necesitatea şi limita*. Necesitatea ne spune că lumea în care trăim are ordinea şi mecanismele ei de autoreglare, care nu depind de voinţa noastră şi din care fac parte chiar procesele care ne întreţin viaţa. Limita ne spune că datele personalităţii noastre – inteligenţă, ambiţie, talent, energie, efort – se manifestă în cadre concrete, cu posibilităţi determinate, care permit anumite forme şi grade de consacrare şi fac imposibile altele. Nu orice aptitudine îşi găseşte mediul de afirmare, nu orice efort este răsplătit, nu orice dorinţă dispune de condiţiile necesare pentru a deveni realitate.

> Dacă este posibil ceva profund stoic în spiritul vremii noastre, acesta ar trebui să fie renunţarea la iluzia că performanţa personală ne pune la adăpost de pierdere.

Stoicul este principial diferit de omul ambiţios şi voluntarist. Voinţa de dominaţie sau de putere îi sunt străine. El nu îşi propune să controleze în vreun fel lumea, ci să controleze judecata prin care răspunde la lume şi acţiunea prin care se raportează la ea. În tradiţia stoică, distincţia esenţială este cea *dintre lucrurile care depind de noi* şi *lucrurile care nu depind de noi*. Depind de noi judecăţile, intenţiile şi acţiunile noastre; nu depind în aceeaşi măsură de noi sănătatea, averea, reputaţia, succesul şi rezultatele exterioare. Prin această distincţie nu suntem invitaţi la abandonarea acţiunii, cum s-ar putea interpreta în mod greşit. Este vorba doar de încercare de a o elibera acţiunile noastre de pretenţia garantării rezultatului lor. Important nu este să obţinem cu orice preţ ceea ce dorim, ci să acţionăm corect în limitele posibilului şi în anumite cadre etice unde binele natural comun este regulă, şi să nu confundăm efortul nostru cu puterea de control asupra întregii realităţi.

Înţelegerea necesităţii şi a limitei constituie premisa efortului de ajustare stoică la posibilităţile vieţii. Beneficiile acestui efort au fost exprimate, în cultura comună, prin metafore şi ziceri vechi: să nu trăim „cu capul în nori", să nu visăm „cai verzi pe pereţi", să nu încercăm „să sărim peste umbra noastră", să nu „dăm cu băţu-n baltă", să ne punem „pofta-n cui", pentru că „ce-i scris, în frunte e pus". În aceste formule există, desigur, niveluri diferite de luciditate şi de acceptare. Unele exprimă doar prudenţa practică, altele conţin o formă de limitare a dorinţei, iar altele alunecă spre credinţa într-un destin predeterminat. Ar fi totuşi util să delimităm valoarea lor de clişeul cu care suntem întâmpinaţi adesea atunci când se vorbeşte despre caracterul românului: fatalitatea mioritică înţeleasă ca lipsă de reacţie şi pasivitate în faţa ameninţării, altfel spus, ca atitudine antieroică, moale şi de etică joasă, specifică laşilor.

Stoicismul nu este antieroic şi nu este laş. Stoicul înţelege mecanismele realităţii şi caută să-şi încadreze propria devenire în planul general al acesteia fără să dramatizeze pierderile, fără să transforme frustrările personale în pretext de răfuială cu viaţa şi fără să se declare nefericit ori învins de soartă doar pentru că anumite realizări s-au dovedit iluzorii sau pentru că viaţa i-a luat, pas cu pas, tot ceea ce omeneşte l-ar fi putut face fericit ori i-ar fi putut întreţine starea de mulţumire. A accepta nu înseamnă, pentru stoic, a declara bun tot ceea ce se întâmplă. Înseamnă a recunoaşte faptul că un lucru s-a întâmplat şi a judeca apoi, în limitele raţiunii şi ale responsabilităţii, ce poate fi făcut. Fatalismul afirmă că rezultatul este inevitabil şi că acţiunea nu îl poate modifica. Stoicismul nu anulează acţiunea, ci îi mută centrul de greutate: important este, chiar dacă nu poţi să garantezi rezultatul, să împlineşti corect ceea ce depinde de tine. Stoicul poate lupta, protesta, refuza, salva, construi şi apăra, poate adopta rebeliunea sau nesupunerea civică în anumite contexte. El nu este lipsit de discernământul civic sau indiferent la situaţiile publice, nu renunţă la manifestări de voinţă, ci la iluzia că voinţa personală este măsura tuturor lucrurilor.

În acest punct trebuie înţeles raportul dintre stoicism şi fatalitatea mioritică. Fatalitatea mioritică nu este cu totul străină de spiritul stoic prin comportamentul de acceptare, însă este radical opusă acestuia prin valoarea atribuită acceptării. În cazul stoic, acceptarea se referă la necesitatea naturală, la ordinea lumii, la ceea ce se produce

fără intenţie criminală şi fără ca răul să fie, în mod direct, proiectul unei voinţe individuale. În cazul lui Iov, acceptarea se raportează la voinţa divină: Dumnezeu ia şi dă ceea ce voieşte, iar omul încearcă să-şi păstreze credinţa chiar atunci când nu mai înţelege sensul încercării. Cartea lui Iov este, de altfel, una dintre cele mai radicale reflecţii religioase asupra destinului unui om drept, care suferă fără să fi păcătuit sau greşit în faţa lui Dumnezeu proporţional cu suferinţa de care are parte. Sigur, aici problema e ceva mai complexă, deoarece suferinţa lui Iov nu vine ca pedeapsă a păcatelor, ci ca urmare a unei intrigi în cer pusă la cale de diavol.

În *Mioriţa*, însă, situaţia este diferită. Nu este acelaşi lucru să observi mersul lucrurilor reglate de o necesitate naturală, să înţelegi că destinul tău se decide în acord cu aceasta sau să accepţi că Dumnezeu îţi ia şi îţi dă ceea ce voieşte, şi, pe de altă parte, să accepţi că doi *fârtaţi* ticăloşi şi hoţi vor să-ţi ia turmele, din invidie, iar pentru aceasta plănuiesc să te omoare. Crima de dragul furtului nu are în spate nici necesitatea naturală, nici voia divină. Ea are în spate intenţia unor oameni, iar intenţia lor este rea. De aceea, nu putem considera că reacţia ciobanului este în mod propriu stoică. El nu descoperă în crimă o necesitate naturală şi nu o justifică moral, nici nu spune că răul este bun, dar îl înconjoară cu o poveste şi-i conferă legitimitate mitică. Moartea este transformată în nuntă, iar uciderea într-o ceremonie cosmică. În loc să rămână închis în planul juridic şi moral al crimei, ciobanul îşi mută moartea într-un plan simbolic, în care natura, astrele şi elementele participă la unirea lui cu lumea. Această transfigurare poate fi înţeleasă ca o formă de rezistenţă imaginară, nu numai ca abandon, însă sub aspect etic situaţia nu este rezolvată, ci escamotată. Ciobanul nu ia atitudine propriu-zis în faţa situaţiei ameninţătoare, ci mută planul de discuţie, evadând poetic într-o compensaţie cosmică a morţii sale.

Mioriţa nu trebuie redusă însă la teza simplă a pasivităţii. Istoria interpretărilor sale a oscilat între lectura fatalistă, care vede în comportamentul ciobanului acceptarea fără luptă a crimei, şi interpretările care accentuează capacitatea lui de a schimba sensul morţii prin limbaj, ritual şi imaginaţie. Dezbaterea privind fatalismul mioritic rămâne una dintre marile controverse ale receptării baladei. Dacă există în ea totuşi o atitudine apropiată de stoicism, aceasta nu se află în acceptarea crimei ca normă a lumii, ci în refuzul de a lăsa crima să fie ultimul gest al existenţei. Diferenţa este importantă. Stoicul intră în consens cu ceea ce are măsura binelui universal, chiar dacă acel bine nu coincide cu binele propriu. Când este pus în situaţii-limită, el înţelege că pierderea poate fi inevitabilă prin mersul lucrurilor. Ciobanul mioritic, dimpotrivă, este confruntat cu o violenţă particulară, cu un rău care nu are în sine nimic necesar sau bun. Dacă el acceptă moartea, valoarea acestei acceptări nu este clară decât după ce observăm ce face cu ea – o transformă în destin, ritual şi cântec.

Pentru omul modern, ordinea necesităţii nu mai are doar chipul naturii. Aceasta apare şi sub forma istoriei, a societăţii, a civilizaţiei, a culturii şi a tehnologiei. Toate acestea au caracterul coercitiv şi regulator al unor mecanisme obiective, de care putem ţine cont pe măsura dorinţei şi capacităţii noastre, dar care nu îşi schimbă forţele şi vectorii în funcţie de noi. Societatea comunicării generalizate şi generaţia digitală căreia îi aparţinem depind de internet, de platformele tehnice, de tehnologiile inteligente şi, mai recent, de inteligenţa artificială, nu mai puţin decât depindeau comunităţile tradiţionale de climă, recoltă, drumuri, vehicule şi posibilităţi de deplasare sau de ritmurile anotimpurilor. Tehnologia digitală este o *a doua natură* în care ne petrecem viaţa. Ea ne oferă posibilităţi reale, dar numai în interiorul unor reguli şi limite pe care nu le stabilim individual. Nu facem orice vrem cu tehnologia, ci doar ceea ce ne permite aceasta, în limitele funcţionale şi cu performanţele ei posibile, dacă procedăm conform regulilor implicite ale întrebuinţării. Putem refuza anumite tehnologii, dar nu putem presupune că refuzul nostru le suspendă existenţa sau efectele sociale. Putem critica platformele, automatizarea şi IA, însă trebuie să înţelegem că ele fac deja parte din mediul nostru de viaţă şi că raportarea la ele ţine de o atitudine filosofică: discernământ, măsură şi refuzul iluziilor de control total.

Această situaţie complică vechea problemă stoică. Nu mai este suficient acum să distingem între natură şi voinţă, deoarece o parte din ceea ce numim astăzi natură este produsă de sisteme istorice şi tehnice. Totuşi, principiul rămâne acelaşi. Trebuie să distingem între ceea ce putem modifica

efectiv, ceea ce putem influenţa parţial şi ceea ce trebuie să înţelegem înainte de a putea acţiona. Iluzia modernă constă în faptul că dispunem de instrumente mai numeroase şi de informaţii mai rapide şi că, din acest motiv, am putea controla mai mult propria devenire şi mersul lumii ca atare decât oamenii din trecut. În realitate, extinderea posibilităţilor de intervenţie nu înseamnă dispariţia limitei. Uneori, aceasta este doar mai bine ascunsă.

Societăţile actuale îşi cultivă cu un infantilism irresponsabil câteva prejudecăţi care afectează adaptabilitatea oamenilor la stres şi, în cele din urmă, la pierderi. Prima este prejudecata potrivit căreia, *dacă eşti bine pregătit, competent, harnic, activ şi serios, este normal să câştigi*. A doua *este convingerea că succesul constituie un criteriu raţional, obligatoriu şi aplicabil universal*. A treia este *presupunerea că sensul vieţii personale se asociază necesar şi constant cu standardele succesului recunoscute şi impuse public*. A patra este *credinţa într-o stabilitate medie a lumii şi a societăţilor, care ne-ar permite să determinăm strategiile de succes, să facem predicţii şi să urmărim constante favorabile, ca şi cum viaţa personală ar putea fi construită asemenea unei curbe ascendente*.

> În termenii cei mai simpli, *stoicismul este reacția omului la două situații fundamentale: necesitatea și limita*. Necesitatea ne spune că lumea în care trăim are ordinea și mecanismele ei de autoreglare, care nu depind de voința noastră și din care fac parte chiar procesele care ne întreţin viaţa. Limita ne spune că datele personalității noastre – inteligență, ambiție, talent, energie, efort – se manifestă în cadre concrete, cu posibilități determinate, care permit anumite forme și grade de consacrare și fac imposibile altele.

Acestor prejudecăţi li se adaugă două presupuneri mai profunde. Prima este aceea că *viaţa în univers are un sens antropocentric, că prezenţa omului reprezintă centrul sau scopul ordinii lumii*. A doua este *credinţa într-o separaţie metafizică absolută între a fi şi a nu fi, între fiinţă şi neant*. Nu avem nicio garanţie că sensul vieţii în univers este determinat de om şi nici că diferenţa dintre fiinţă şi neant are, în afara schemelor noastre metafizice, forma clară pe care i-o atribuim. Există metafizici moniste în care asemenea diferenţe nu funcţionează în acelaşi mod. Prin urmare, tot ceea ce în planul gândirii şi al vieţii noastre este corelat acestor opoziţii ar putea fi provizoriu, relativ şi irelevant la scara unei ordini mai mari. Adoptarea unei atitudini stoice potrivite depinde de relativizarea acestor prejudecăţi. Nu este necesar ca omul competent şi harnic să câştige lucrurile pentru care face eforturi. Succesul nu este un criteriu universal al valorii. Sensul vieţii nu se identifică în mod obligatoriu cu recunoaşterea publică. Lumea nu oferă stabilitatea necesară pentru ca devenirea noastră să fie proiectată ca o curbă ascendentă. Prezenţa omului nu este garantată ca principiu al sensului cosmic, iar ceea ce numim pierdere sau neant s-ar putea să fie, într-un plan mai generos, doar schimbarea unei forme de existenţă.

Asemenea idei nu sunt uşor de asimilat, deoarece lovesc în stratul emoţional al existenţei noastre. Omul nu suferă doar pentru că pierde, ci şi pentru că îşi imaginase că nu va pierde. Nu suferă doar pentru că nu câştigă, ci şi pentru că fusese educat să considere câştigul drept consecinţa firească a pregătirii şi a meritelor sale. În acest sens, o parte din suferinţa modernă este produsă de diferenţa dintre realitate şi contractul imaginar pe care individul crede că l-a încheiat cu lumea: *voi fi competent, deci voi reuși*; *voi fi loial, deci voi fi păstrat*; *voi munci, deci voi fi răsplătit*; *voi iubi, deci nu voi fi abandonat*. Stoicismul începe prin anularea acestui contract imaginar. Nu susţine că omul nu va pierde ceea ce deţine şi nu-i garantează că va câştiga ceea ce merită. Îi cere doar să nu confunde meritul cu rezultatul şi efortul cu garanţia. Putem continua să muncim, să iubim, să construim şi să apărăm, dar fără să transformăm fiecare nereuşită probabilă sau reală într-o acuzaţie împotriva universului, fără să ne hrănim narcisic cu permanenta iluzie a legitimităţii recompensei şi fără să mizăm pe o justeţe a structurii intime a vieţii.

Putem pierde anumite lucruri, dar important este *să nu pierdem sensul pierderii lor*. În pierdere, ca și în câștig, există ceva misterios și uneori benefic, deși reacția emoțională imediată este una de frustrare, alarmă și, în unele cazuri, disperare. Intensitatea acestei reacții depinde de valoarea practică sau simbolică a lucrului pierdut, dar și de dispoziția noastră emoțională în momentul în care se produce pierderea. Anumite lucruri pierdem inevitabil, mai devreme sau mai târziu, din mai multe motive. Uneori pierdem lucrul propriu-zis. Alteori păstrăm lucrul, dar pierdem capacitatea de a ne folosi de el, prin boală, invaliditate, vârstă sau nepotrivirea momentului. În cele din urmă, pierdem calitatea de posesori și beneficiari ai tuturor lucrurilor atunci când ne pierdem viața. Orice posesie este provizorie nu doar pentru că obiectele se pot distruge sau pentru că alții ni le pot lua, dar și pentru că subiectul care posedă este el însuși temporar. Este splendidă imaginea acelor iubiți dintr-un poem al lui Rilke, ale căror trupuri se scurg ca nisipul printre degete în timpul îmbrățișării – gestul cel mai intim de apropiere și posesie nu poate împiedica disoluția și trecerea. Iubirea poate garanta apropiere, dar nu și permanența.

Pierderea nu este, așadar, un accident exterior existenței, ci una dintre formele ei de manifestare. Nu pierdem doar obiecte, bani, funcții sau poziții. Pierdem vârste, capacități, roluri, relații, iluzii și chipuri de-a fi ale propriei persoane. Pierdem uneori, din cauze accidentale sau din pricina vârstei, chiar posibilitatea de a mai fi cei care am fost. Stoicismul nu contestă durerea pierderii pentru că nu este lipsit de înțelegere sau compasiune, însă elimină pretenția că ni se cuvine ceva în mod definitiv prin natura voinței și meritelor noastre. Nu cere să încetăm a iubi lucrurile și oamenii, dar ne învață să iubim fără să transformăm sentimentul nostru în garanție metafizică a fericirii sau împlinirii noastre, să acceptăm că este posibil ca, la capătul pasiunii și constanței cu care ne orientăm spre un țel, să ne întâmpine cu totul altceva sau nimic, că deturnarea sau risipa fac parte din consecințele posibile a tot ceea ce plănuim noi în această viață.

Dacă este posibil ceva profund stoic în spiritul vremii noastre, acesta ar trebui să fie renunțarea la iluzia că performanța personală ne pune la adăpost de pierdere. Trăim într-o convenție socială care ne stimulează să confundăm pregătirea cu garanția, efortul cu meritul recunoscut și succesul cu sensul vieții. Or, niciuna dintre aceste echivalențe nu este sigură. Putem fi competenți și totuși să nu câștigăm. Putem fi prudenți și totuși să pierdem. Putem acționa corect, consecvent și totuși să nu obținem rezultatul dorit. A accepta limita nu înseamnă a renunța la acțiune, după cum a accepta pierderea nu înseamnă a consimți mutual că pierderea e bună. Înseamnă doar să nu-i adăugăm realității o suferință suplimentară, produsă de pretenția că ea trebuia să se conformeze dorinței noastre.

Stoicul nu este omul care nu pierde, ci omul care, pierzând, încearcă să nu se piardă pe sine în judecata nedreaptă asupra lumii, acela care reușește să integreze în propriul destin și funcția pierderii. Aici se desparte stoicismul de pasivitate și de lașitate. Pasivul acceptă răul pentru că nu mai crede în puterea acțiunii. Stoicul acceptă limita pentru a-și putea concentra acțiunea asupra a ceea ce rămâne în puterea lui. Pasivul se lasă definit de ceea ce i se întâmplă. Stoicul încearcă să-și lămurească și ajusteze mereu felul în care judecă și răspunde la ceea ce i se întâmplă.

Poate că nu este nevoie de foarte mult stoicism în viața noastră practică, incontestabil mult mai bine protejată și asigurată decât a generațiilor anterioare grație dezvoltării economice, educației și performanțelor medicinei, însă e necesar pentru a ne confrunta cu angoasele existențiale și amenințările istoriei. Poate că este nevoie de stoicism ca să nu confundăm pierderea cu absurditatea, necâștigarea cu lipsa de valoare a eforturilor noastre sau limita cu înfrângerea definitivă. Eșecul iluziilor nu este un dezastru, iar pierderea unor proiecții ilegitime ale aspirațiilor noastre prezumțioase nu este un atentat al vieții la propria fericire. Dimpotrivă, poate fi chiar cura de însănătoșire. Pentru o minte stoică, în drumul propriei desăvârșiri sintaxa pierderilor este la fel de semnificativă și povățuitoare precum acele câștiguri prin care și-a câștigat demnitatea umană – gândirea, limbajul, moralitatea.



Virgil MIHAIU

N. 28 iunie 1951, în Cluj, România. Este scriitor, jazzolog şi diplomat român, profesor de estetica jazzului, cu un doctorat în americanistică. Membru al Uniunii Scriitorilor din România; membru al Asociaţiei Criticilor de Jazz din Statele Unite (J.J.A.); membru al PEN Club România; fondator al Cursului de „Estetica Jazzului" la Academia Naţională de Muzică din Cluj; membru al juriului mondial Down Beat Jazz Critics Poll; membru de onoare al Asociaţiei Culturale Cehia–România din Praga; primul est-european cooptat în redacţia revistei-pivot a jazzului mondial, *Down Beat*, editată la Chicago; membru al Societăţii „F. Scott Fitzgerald", New York. Director co-fondator al Institutul Cultural Român din Lisabona şi ministru consilier pe lângă Ambasada României din Portugalia (2006-2012); director al Centrului Cultural Brazilian Casa do Brasil, sub egida UBB Cluj (din 2015).

Marco Mezquida Trio – jazz hispanic chintesenţial, în concert la Cluj

JAZZORELIEF

Animat de nativa sa tenacitate transilvanică, impresarul Ciprian Alpiu Moga îşi continuă acţiunea de lider al asociaţiei de melomani *Jazz Fan Rising*. Graţie acestei iniţiative private, spectatorii români – cu precădere cei din capitală, Cluj şi Constanţa – au avut acces în anii din urmă la o succesiune de concerte de reală valoare artistică, ilustrative pentru stadiul actual al muzicii de esenţă improvizatorică. Am urmărit cu mult interes acest experiment pe cât de temerar, pe atât de laborios, ajuns în vara 2026 la un punct culminant. Mă refer la recitalul oferit de *Marco Mezquida Trio* sub egida Academiei Naţionale de Muzică *G. Dima* din Cluj (în binecuvântata Sală Studio din centrul bimilenarei noastre urbe) – cu concursul lui Dima Belinski, competentul coordonator al Modulului de Jazz al *ANMGD*.

Pianistul/compozitorul Marco Mezquida s-a născut în Maó, capitala Insulei Menorca din Arhipelagul Balearelor, în 1987. Poziţionarea geografică excentrică faţă de restul Peninsulei Iberice nu fu un handicap, ci mai curând un stimulent în preocuparea tânărului muzician de a-şi edifica o concepţie proprie în raport cu ceea ce, printr-o sintagmă mai curând restrictivă, s-ar numi *flamenco jazz*. De altfel, însuşi albumul *Ravels's Dreams*, realizat în 2016 împreună cu percuţionistul compatriot Aleix Tobías şi cu violoncelistul cubanez Martín Meléndez, atestă filtrajul de natură erudită al viziunii de ansamblu, ce avea să se consolideze prin colaborarea celor trei de-a lungul ultimului deceniu.

Programul concertului de la Cluj a cuprins repertoriul celui mai recent album al Trio-ului. Titlul – *Táctil* – sugerează abilitatea protagonistului-pianist de a percepe muzica drept o artă quasi-tangibilă, în organicitatea ambiguă a sunetelor ce o compun. Optima antantă creativă dintre membrii trio-ului are ca efect o senzaţie de plenitudine specifică marii muzici. Preludiul intitulat *Nobles y sentimentales* e o sugestivă reverenţă adusă lui Maurice Ravel, autorul *Valsurilor nobile şi sentimentale* (cf. şi sus-amintitul album, *Visurile lui Ravel*, integral inspirat de compozitorul



Marco Mezquida Trio pe scenă

impresionist, francez pe linie paternă, având însă o mamă cu origini basce).

Diversitatea şi, totodată, densitatea emoţională a pieselor incluse pe *Táctil* rezonează cu confesiunile lui Mezquida din broşura ce acompaniază CD-ul: „Muzica – alături de amorul meu mamifer şi tactil pentru oameni şi natură – fu salvarea şi forţa mea motrice, permiţându-mi să trăiesc viaţa intens, între călătorii, concerte şi zile aglomerate, şi să creez în continuare un repertoriu vibrant în timpuri de violenţă şi dezolare. În cele mai triste zile, am simţit nevoia să improvizez sau să compun ceva pentru a răsturna tristeţea şi frustrarea cauzate de atâtea injustiţii. Încă o dată, muzica a fost refugiul meu sacru, imboldul de a merge înainte cu mai multă forţă ca niciodată”.

Într-un recent interviu, Mezquida declara: „Muzica este modul meu de a canaliza totul, fie că e vorba de a celebra sau de a plânge, pentru că îmi permite să mă adâncesc în acele momente sau sentimente, şi chiar să mă întorc în timp la acel copil care am fost, sunt şi voi dori întotdeauna să fiu.” O mărturisire ce-l apropie de esenţa exprimată prin aforismul marelui sculptor Constantin Brâncuşi: „Când nu mai suntem copii, suntem deja morţi”.



De la stânga la dreapta: violoncelistul cubanez Martín Meléndez, pianistul menorquín Marco Mezquida, fotograful Puiu Bucur, percuționistul spaniol Aleix Tobías, jazzologul Virgil Mihaiu, la finele concertului de la Cluj, august 2026



Marco Mezquida (stânga) şi autorul articolului, Virgil Mihaiu. Fotografie de Tudor Bârtaş

Virtuozitatea pianistică a lui Marco Mezquida pare să combine într-un acelaşi interpret legatul jazzului de factură hispano-americană, adus pe culmi de andaluzul Chano Domínguez sau de dominicanul Michel Camilo. Dar capabilităţile estetice ale artistului menorquín, ajuns la deplină maturitate, transcend eventualele tentaţii derivative. El s-a afirmat deja ca personalitate de prim rang pentru cultura din care provine, pe care o transfigurează în nestemate cu impact universal. Compoziţiile iau adeseori înfăţişarea unor suite miniaturale, depăşind limitele temei cu variaţiuni, pentru a se lansa – spre deliciul auditorilor – în zone epice, înţesate de surprize şi scutite de anosteală. O muzicalitate cuprinzător-penetrantă, conciliind tensiunea cugetării intelectuale cu vitalitatea şi senzualitatea spiritualităţii latine.

Întreg acest demers de alinare sufletească prin muzică, iniţiat de Mezquida, şi-a aflat optima susţinere din partea aliaţilor săi: subtil-expresiv-învăluitoarele „comentarii” percuţionistice ale lui Tobias şi expansivitatea permanent surâzătoare (la propriu) a lui Meléndez, prefăcând violoncelul într-un fel de piccolo-contrabas generator de plus-valoare ritmico-armonică.

Un trio şi un spectacol de o rară plenitudine estetică. Mulţumiri speciale lui Ciprian Alpiu Moga şi echipei sale, pentru acest apogeu valoric al seriei de concerte de sub egida *Jazz Fan Rising*!



Suzana FÂNTÂNARIU

Suzana FÂNTÂNARIU s-a născut la 15 septembrie 1947 la Baia, judeţul Suceava. Este artist plastic, profesor univ. dr. la Facultatea de Arte şi Design – Universitatea de Vest, Timişoara. Doctor în arte vizuale. Doctor Honoris Causa al Universităţii de Arte „George Enescu" din Iaşi. Bursa de studii, Academia Română, Roma, Italia, 1983; bursa „Constantin Brâncuşi" – Cite Internationales des Arts, Paris, 2006. Membră a Societăţii de gravură, Cracovia, Polonia, 2000-2002. Membră a Clubului internaţional UNESCO,Vicenza, Italia, redactor la „Levure litteraire", Franţa, 2015 -2017. Cărţi publicate: *Identitate precară*, online (http://geocentral.net/suzana/identitate), 2000; *Spaţiu şi semn, o dialectică a devenirii imaginii între planeitate şi obiect*, Brumar, 2007; *Xilogravura matrice stilistică. Re-scrieri. Cronicile vremii*, Brumar, 2009; *Dark*, cartea bibliofilă, Mircea Tiberian & Suzana Fântânariu, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2007; *Raster violet – Aproximări culturale*, Singur, 2015; *Exces de melancolie*, Avalon, 2021. Premii: Premiul revistei „Ramuri", Craiova, 2005; Premiul „Arcadia" pentru excelenta metamorfoză a culorilor în cuvinte al Revistei „Contact internaţional", Iaşi, 2014; Premiul de excelenţă pentru eseu la Concursul internaţional de creaţie plastico-lirică „Eminesciana" – Iaşi, 2014; Premiul de excelenţă „Opera omnia pentru arte vizuale şi titlul de Laureat în litere şi arte „200 de ani de teatru la Oraviţa" – Teatrul vechi „Mihai Eminescu", 2017; Premiul revistei „Steaua" pentru volumul „Exces de melancolie", Sighetul Marmaţiei, 2023.

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

Traducerea şi adaptarea în limba spaniolă de **Eugen BARZ**

Pământul – apa – sângele într-una

Aruncându-mă
în bazinul fără apă
aştept să mă vindec,
aştept ploaia să cadă vertical,
necontenit, mereu,
strop după strop,
rar, translucid
cu puţină lumină şi ritm
la bază sclipind
vârf ascuţit în strop
acupunctură pe corpul rănit
sângele cald şiroind
lent aşteaptând
răcoros valul de apă.
alunecos.

Aştept cu durere în piept
să mă vindec
să mă înec în ploaia
căzută din cer, scăldată,
să prind rădăcini
în tălpile pline de răni,
să mă-nalţ spiralat,
vălurit, ondulat.

La tierra – el agua – la sangre, fundidos en uno

Arrojándome
a la piscina sin agua
espero curarme,
espero que la lluvia caiga vertical,
sin cesar, siempre,
gota tras gota,
rala, translúcida,
con un poco de luz y ritmo
centelleando en la base
afilada en la punta de la gota
acupuntura sobre el cuerpo herido
la sangre caliente escurriéndose
lentamente, a la espera
de la fresca ola de agua.
resbaladiza.

Espero, con dolor en el pecho
curarme
ahogarme en la lluvia
caída del cielo, bañada,
echar raíces
en las plantas de mis pies, llenas de heridas,
elevarme en espiral,
sinuosa, ondulante.

Să-mi crească plante,
ierburi de mătase
şi flori în păr,
ca o piramidă vegetală
deasă cât o pădure,
s-o port pe cap,
să fiu o cariatidă lovită
de vreme de timp asmuţit,
rezistentă la plâns
şi la nins.

Pe umeri să port
soarta lumii întregi
sub formă de arbori
mesteceni albi, pictaţi
cu lumină şi vindecare
veşnic tineri, curaţi
tulpini mlădioase,
coloană vie, mişcătoare
crescută spre cer din pământ
din carne vie şi vis.

Acum,
e multă apă de ploaie în bazin
crapă cimentul în trei
şi mai mult adânc.
Răsare iarba,
fir cu fir cusută,
cărare cu trepte
spre soare, mai sus.

Lutoasă,
ţărâna de sub beton
vâscoasă,
bulbuceşte a viaţă
se târăşte prin crăpături
ca un şarpe fără venin.
Îmi încolăceşte corpul,
apoi,
acoperă rănile, arşiţa
mă vindecă de mine
mă vindecă de lume:
pământul – apa – sângele într-una.

Que me crezcan plantas,
hierbas de seda
y flores en el cabello,
como una pirámide vegetal
tan tupida como un bosque,
llevarla sobre la cabeza,
ser una cariátide golpeada
por la intemperie, por el tiempo embravecido,
resistente al llanto
y a la nevada.

Llevar sobre los hombros
el destino del mundo entero
en forma de árboles
abedules blancos, pintados
con luz y sanación
eternamente jóvenes, puros,
troncos flexibles,
una columna viva, móvil,
que crece hacia el cielo desde la tierra
desde la carne viva y el sueño.

Ahora,
hay mucha agua de lluvia en la piscina
el cemento se agrieta en tres
y se ahonda aún más.
Brota la hierba,
brizna a brizna, cosida,
sendero con peldaños
hacia el sol, más arriba.

Arcillosa,
la tierra bajo el hormigón
viscosa,
borbotea vida
se arrastra por las grietas
como una serpiente sin veneno.
Se me enrosca al cuerpo,
después,
cubre las heridas, el calor abrasador
me cura de mí misma
me cura del mundo:
la tierra – el agua – la sangre, fundidos en uno.

În pustiul de veacuri

Modelez piramida veşniciei
cu o singură aripă,
doar din umbre mişcătoare
nevăzutul, iată-i, o eternitate
în marele deşert
când o lume plânge
acoperită de nisip,
de timpul nefast şi umil.

Ca „valul lui Hokusai”
mă izbesc de ziduri înalte,
de glorie, de talazuri albastre,
închin viaţa efemerului blând
în trecerea cea mare
calea-i prelungă
înălţarea-i fără sfârşit,
vag, marginile lumii se văd
tremurând în ape curate.

Se deschide în piept
un crater de nori albi
ca o scenă suspendată,
muzica sferelor cade
în surzenia lumii
vorbele deşarte-s
duse aiurea de vânt
în pustiul de veacuri.

Cu tolba de stele căzătoare
în spinare, înger cocoşat sunt
demult despărţită de pământ
fac saltul cel mare, clipa
în golul de sus,
ameţitor, cad în abis
fără vreme şi vis.

Scoarţa pământului e aspră
epiderma-i plină cu pete solare,
sfâşiată, strălucirea de odinioară
se transformă lent
în cenuşa de aur.

En el desierto de los siglos

Modelo la pirámide de la eternidad
con una sola ala,
solo de sombras movedizas;
lo invisible – ahí está – , una eternidad
en el gran desierto,
cuando un mundo llora
cubierto de arena,
bajo un tiempo nefasto y humilde.

Como «la ola de Hokusai»
me estrello contra altos muros,
contra la gloria, contra oleajes azules,
consagro la vida a lo efímero apacible
en el gran tránsito.
Largo es el camino,
el ascenso no tiene fin;
vagamente se vislumbran los confines del mundo,
temblando en aguas cristalinas.

Se abre en el pecho
un cráter de nubes blancas
como un escenario suspendido,
la música de las esferas cae
en la sordera del mundo,
las palabras vanas
se las lleva el viento
por el desierto de los siglos.

Con un carcaj de estrellas fugaces
a la espalda, ángel encorvado soy,
hace tiempo desprendida de la tierra,
doy el gran salto, el instante,
hacia el vacío de lo alto,
vertiginosamente, caigo en el abismo,
sin tiempo ni sueño.

Áspera es la corteza de la tierra,
su epidermis, cubierta de manchas solares,
desgarrada, el resplandor de antaño
se transforma lentamente
en ceniza de oro.

Desenez blazonul durerii

Din pieptul deschis către soare
cresc plante,
buchete de flori albe
lauri de cuvinte:
„gloria” mă sfâșie, mă taie
în bucăţi de amăgiri, fierbinţi,
magicele dălţi de gravură
așteaptă disecția fibrei
în placa de tei.

Nu-i scară, nu-i pisc în zare
doar o carcasă de pescuit vise,
coaste arcuite spre cer
strigând alaiul de aștrii.

Mă-nfășor în pajişti,
în ierburi de câmp,
în bucăţi de cer
bandajate cu nori,
în gânduri rănite
legate cu panglici de izvor.

Caut un loc de surdă suspinare
departe, spre ţărmul pustiit
într-o vale cu cenușă de aur
să desenez blazonul durerii,
în malurile de lut ars,
„gloria”-i pernă de vise –
stele căzătoare
din deșertul de sus.

Dibujo el blasón del dolor

Del pecho abierto al sol
crecen plantas,
ramos de flores blancas
laureles de palabras:
«la gloria» me desgarra, me corta
en pedazos de ardientes ilusiones,
los mágicos buriles del grabado
aguardan la disección de la fibra
en la plancha de tilo.

No hay escalera, no hay cumbre en el horizonte
solo un armazón para pescar sueños,
costillas arqueadas hacia el cielo
clamando al cortejo de los astros.

Me envuelvo en praderas,
en hierbas del campo,
en fragmentos de cielo
vendados con nubes,
en pensamientos heridos
atados con cintas de manantial.

Busco un lugar para el sordo suspirar
lejos, hacia la orilla desolada
en un valle de ceniza de oro
para dibujar el blasón del dolor,
en las orillas de barro cocido,
«la gloria» es almohada de sueños –
estrellas fugaces
del desierto de lo alto.

Scriu cu cerneală albastră de râu

O mână de nisip arunc în aer
către chipul stelar de mai sus
tulpina şi rodul nu se mai văd
pe pământ
a fost cândva bogăție şi mit.

Dezleg buchetul de busuioc
de la piept, îl arunc în vale
mă-ntorc înapoi în pietre şi lut
mă-ntorc la obârşia moldavă.

Escribo con tinta azul de río

Un puñado de arena lanzo al aire
hacia el rostro estelar de lo alto
el tallo y el fruto ya no se ven
sobre la tierra
hubo antaño riqueza y mito.

Desato el ramo de albahaca
de mi pecho, lo arrojo al valle
vuelvo de nuevo a las piedras y al barro
vuelvo a mi origen moldavo.

A-mpietrit lumea,
nemurirea-i departe,
ghimpi de dor
și boabe de neghină
presărate, peste pietre,
răsar spini, pilule amare
se rostogolesc din cutiile verzi.

Când liane fragile de dor
neîmplinit mă sugrumă,
condeiul scrie în rafale
pe munți de hârtie dărâmați
cu cerneală albastră de râu.

El mundo se ha petrificado,
la inmortalidad está lejos,
espinas de añoranza
y granos de cizaña
esparcidos sobre las piedras,
brotan espinos, píldoras amargas
ruedan de las cajas verdes.
Cuando frágiles lianas de añoranza
incumplida me estrangulan,
la pluma escribe a ráfagas
sobre montañas de papel derrumbadas
con tinta azul de río.





Alexandru PETRIA

Alexandru PETRIA s-a născut la 27 februarie 1968, la Dej, județul Cluj. Este scriitor, poet, prozator, publicist și jurnalist. A debutat literar în 1983, în revista *Tribuna*, iar de atunci a publicat constant în poezie, proză și publicistică. A semnat volumele de poezie *Neguțătorul de arome* (1991), *33 de poeme* (1992), *Călăul harnic* (2012), *Rugăciuni neruşinate & alte chestii* (2013), *Până unde are oxigen dragostea* (2020), *Înainte de venirea asteroidului* (2022), *Triaj prin sânge și valuri* (2024) *și Un bărbat la graniță* (2025). În proză a publicat *Zilele mele cu Renata* (2010) și *Denia neagră* (2011), iar în zona dialogului și a interviului, *Convorbiri cu Mircea Daneliuc* și *România memorabilă* (ambele în 2013). A desfășurat o amplă activitate jurnalistică, fiind fondator, redactor, reporter, editorialist și redactor-șef la mai multe publicații, între care *Gazeta Someșeană, Zig-Zag, Cotidianul, Monitorul de Someș* și *Realitatea de Bistrița-Năsăud*. Texte ale sale au fost traduse în franceză, spaniolă, catalană, maghiară și olandeză. Opera sa gravitează în jurul unor teme precum condiția umană, iubirea, moartea, familia, vulnerabilitatea și etica existenței.

POEME bilingve/**POEMAS** bilingües

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

pentru o viață

aerul are un deficit de fier şi este anemic,
inima îi bate
când îşi aminteşte să bată,
mai cu resemnare, mai din conformism,
e de făcut nuştiuce,
becurile din felinare
se sting de tristeţe,
păsările şi avioanele îşi economisesc zborurile
să nu tulbure aerul,
cauza bolii rămâne neclară pentru specialişti
şi-i un subiect de rugăciuni,
lanuri unduite de rugăciuni,
e un truism că primeşti un aer pentru o viaţă

para una vida

el aire tiene déficit de hierro y tiene anemia,
su corazón late
cuando se acuerda de latir,
con resignación, con conformismo
hay que hacer no sé qué
las bombillas de las farolas
se apagan de la tristeza
los pájaros y los aviones economizan sus vuelos
para no turbar el aire
la causa de la enfermedad no está clara para los especialistas
y es motivo de plegarias
campos undívagos de plegarias
es un truismo que recibes un hálito para toda una vida

când încep să fugă câinii din oraș

când încep să fugă câinii din oraş
să nu te miri că vecinul va lătra câinele,
iar apoi o să-l muşte
şi-o să-i vezi bucăţi de blană sură şi carne între dinţi,
luăm de bune fantasma că baletăm pe roata evoluţiei,

cuando los perros comienzan a escapar de la ciudad

cuando los perros comienzan a escapar de la ciudad
que no te extrañe que el vecino ladre al perro,
para morderlo luego
y verás trozos de pelaje grisáceo y carne entre los dientes,
aceptamos la fantasía de que danzamos en la rueda de la evolución

că trăim atomii cauciucului, pe cei din jantă şi ax;
şi dacă nu eşti ca vecinul, muşcă-l când îţi vorbeşte,
altfel sigur te va muşca,
atunci o să creadă că sunteţi
pe aceeaşi felie,
urmează linşarea celor nealiniaţi,
prin muşcătură îţi amâni condamnarea,
e o disimulare necesară
când au început să fugă câinii din oraş

que vivimos los átomos del caucho, de la llanta y el eje;
y si no eres como el vecino, muérdelo cuando te hable,
si no, te morderá seguro,
entonces creerá que estáis
en el mismo plano,
lo que sigue es el linchamiento de los que no se alinean,
a través de la mordida retrasas la condena,
es un disimulo necesario
cuando comenzaron a huir los perros de la ciudad

apa uscată

apa uscată e noutatea din robinete,
în ţevi, prin caractere,
apa uscată este progresul
vândut pe reţelele de socializare
şi din birourile preşedinţilor de stat.
apa uscată nu-i iubită cât lăudată,
teoretic apa uscată o să-i mulţumească pe toţi,
o să rezolve cariile, obezitatea, cancerul şi topirea gheţarilor
una după alta,
încredere să fie în apa uscată,
eu nu vreau să deranjez,
busolele pot să se învârtă mult şi bine

agua seca

el agua seca es la novedad de los grifos,
en tuberías, mediante caracteres
el agua seca es el progreso
vendido en las redes sociales
y de las oficinas de los presidentes de gobierno.
el agua seca no es tan amada como loada,
en teoría el agua seca satisfará a todo el mundo,
resolverá las caries, la obesidad, el cáncer y el deshielo
una detrás de otra,
confiemos en el agua seca
no quiero molestar
las brújulas pueden girar todo lo que quieran

cum ai o singură moarte, așa și-o singură voce

dacă vrei să-ţi dai vocea pe polizor, dă-ţi-o!
dacă vrei s-o ai ca o duminică trândavă, dă-o în coate şi genunchi
în rotocolul bisericii, în rotocolul şefului, soţiei şi creditorilor!
dacă vrei să iubeşti, lasă-ţi-o liberă între sălcii,
în intestinele de nopţi şi zile ale caselor, pe arcurile învechite ale patului,
să-ţi aducă aceeaşi cafea cum vrei s-o bei şi cum ai băut-o!
dacă vrei să semeni, învaţă vocea-ţi să culeagă!
ea se întoarce mereu ca un peşte la cârligul pescarului,

igual que solo tienes una muerte, tienes una sola voz

si quieres dejarte la voz en una amoladora, ¡déjatela!
si quieres tenerla cual domingo perezoso, dale codazos y rodillazos
¡alrededor de la iglesia, alrededor del jefe, de la esposa y de los acreedores!
si quieres amar, déjala libre entre los sauces,
en los intestinos de noches y días de las casas, en los muelles gastados de la cama,
¡que te traiga el mismo café que tomas y tomabas!
¡si quieres sembrar, enséñale a tu voz a recolectar!
ella siempre vuelve cual pez al anzuelo del pescador,

nu e câine s-o sfâşie, vierme s-o roadă!
n-o folosi oricum,
e cartuşul din buzunar care-ţi dă siguranţă când îl pipăi,
cum ai o singură moarte, aşa şi-o singură voce

¡no hay perro que la desgarre ni gusano que la roa!
no la uses de cualquier manera,
es el cartucho del bolsillo que te da amparo cuando lo palpas,
igual que tienes solo una muerte, tienes una sola voz

fiecare om cu ploaia lui

ploii îi spuneam Ploaia şi Ploaia îmi zicea de unde stătea:
„dacă-s prea multă eşti nemulţumit,
dacă nu mă vezi mă vrei- cine să te înţeleagă?".
Ploaia ţinea să-mi fie tovarăşă,
Ploaia mă cicălea
să culeg căpăţânile de varză şi cartofii din grădină,
că ea m-a ajutat cu ele,
să scriu, să nu umblu după fufe
când niciunul nu ştie cât timp mai are,
Ploaia era cu gelozia pe piele,
ploile din jur o ocoleau,
cum laşi intimitate celor căsătoriţi,
Ploaia mă avea pe mine
şi era voluntară şi cu idei fixe şi nu voiam să mă părăsească,
e ceva logică în gândul ca fiecare om să aibă ploaia lui

cada hombre con su lluvia

a la lluvia la llamaba Lluvia y la Lluvia me decía desde donde estaba:
si soy demasiada, estás insatisfecho
si no me ves, me quieres- ¿quién te entiende?
la lluvia insistía en ser mi compañera
la lluvia me sermoneaba
para recolectar la col y las patatas del huerto,
pues me ayudó con ellas
a escribir, en lugar de ir detrás de mujerzuelas
cuando nadie sabe cuánto tiempo le queda,
la Lluvia tenía los celos a flor de piel,
las lluvias de alrededor la esquivaban,
como se deja intimidad a los casados
la Lluvia me tenía a mí
y era decidida, de ideas fijas y no quería que me abandonara,
tiene lógica que cada hombre tenga su propia lluvia.





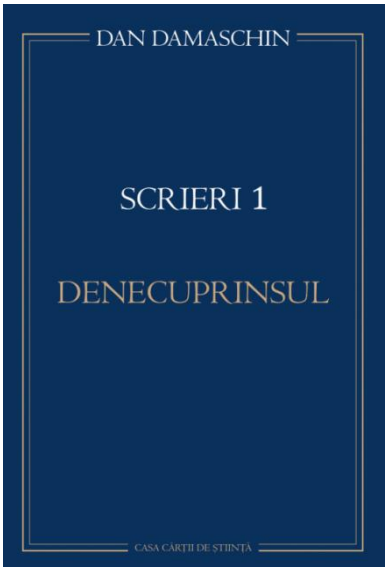
Mircea MOŢ

Mircea MOŢ (22 martie 1950, Târnova, judeţul Arad). Absolvent al Facultăţii de Filologie, Universitatea „Babeş-Bolyai", doctor în filologie al aceleiaşi universităţi (1984). Debut în revista *Familia*, 1967. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, filiala Braşov. Colaborări la publicaţiile: *Astra, Contemporanul, Familia, Steaua, Orizont, Acolada, Cetatea Culturală, Vatra, Convorbiri Literare, Iaşul Literar, Apostrof, Tribuna, Mişcarea 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 şi cronică literară la *Apostrof.* A publicat mai multe volume de eseuri.

Poemul-potir și esența poeziei

NOTES

Cu titlul *Denecuprinsul,* editura clujeană Casa Cărţii de Ştiinţă publică primul volum din seria scrierilor lui Dan Damaschin (*Scrieri* 1, poezia), pentru ca următoarele trei volume să fie rezervate substanţialelor studii ale poetului, în primul rând cel dedicat „Cercului Literar de la Sibiu", iniţial teză de doctorat îndrumată de Ion Vartic.



Nu îmi propun aici să comentez poezia lui Dan Damaschin (am scris la momentul apariţiei despre fiecare volum al poetului), ci să conturez, fără a ocoli bogatele referinţe critice ale volumului, un posibil portret al poetului, căruia editura clujeană îi fixează statutul de reper în poezia actuală.

Debutul din 1975, cu volumul *Intermundii*, plasează poezia lui Dan Damaschin sub semnul orfismului şi al unui romantism de profunzime. „Dacă în primele secole ale erei noastre Orfeu n-a mai reprezentat nicio putere vrăjitorească, simbolizând dimpotrivă o blândă putere de domolire a materialităţii brutale, devirizat fiind deci prin spiritualitate (scria I. Negoiţescu în *Alte însemnări critice* din 1980), orfismul lui Dan Damaschin ţine de această concepţie, suavizată uneori până la blândeţea franciscană, cu acele trăsături de melancolie inocentă care au culminat înspre Romantism, odată cu Hölderlin".

Dacă esenţa poeziei este „să restituie chipul lui Dumnezeu", Dan Damaschin îşi concentrează atenţia, într-o serie de poeme admirabile, asupra artei inseşi. Pentru poetul care descifrează în realitatea degradată semnele altui timp, dar şi imaginea divinităţii, pictura este garanţia unei realităţi deja purificate de artistul care desubstanţializează realul, permiţându-i poetului contactul cu invizibilul. În *Rugăciunile poeţilor*, se insistă tocmai asupra ideii că pictura „mărturiseşte strădania de a împământeni insemnele ceresculului, sacrului. A picta starea de extază, momentul de iluminare, clipa revelaţiei. A-l aduce pe privitor în intimitatea harului, a stării de Graţie. (...) Lucrările lor fac semn în permanenţă spre un Dincolo. Arată ceva aparţinând Numinosului."

Pentru Dan Damachin scrisul nu poate fi decât transcrierea unor adevăruri esenţiale, la care nu se ajunge prin lectura Cărţii, simbolic închisă, ci prin autenticul har: „Ceea ce visez/nu să scriu, ci să rescriu/ e o carte de-a pururi închisă,/ cu filele netăiate, pe care o citeşte (fără)/ să o răsfoiască/ îngerul" (*Ars poetica*). Altfel, scrisul rămâne un semn de vulnerabilitate, ţinând de „aproximarea exprimării", în măsura în care semnul grafic trădează cuvântul rostit la începuturi. Socrate şi Iisus sunt invocaţi de Dan

Damaschin tocmai pentru „tăria" lor de a nu re-produce, prin semn, logosul întemeietor: „Nu mi s-a dat tăria de a nu scrie niciun rând;/ E o putere hărăzită înţelepţilor şi profeţilor/ lui Socrate şi Iisus./ Am fost lăsat să bâjbâi, în aproximarea exprimării) –/ o slăbiciune, o neputinţă e scrisul (nu un har, nu o forţă)" (*Fragmente dintr-un poem neexprimat*).

Autorul se detaşează de poeţii consideraţi „odraslele veacului de uraniu", care preferă „limbii profetice" „bolboroseala" unor „guri imunde" şi care, prin jocul gratuit al limbajului, „blasfemiază slăvile". Poezia şi rostirea sunt pentru Dan Damaschin gesturi esenţiale şi grave, poetul fiind conştient că nu trebuie să se lase ispitit „de a vorbi (...) fără rost", atrăgând în felul acesta „osânda Domnului." (*Socoteală târzie*)

Sugestivă pentru imaginarul lui Dan Damaschin mi se pare *Odă imaculatei file,* unde poetul este surprins într-un context ce accentuează dimensiunea majoră a creaţiei sale: „Cu adevărat dumnezeiesc inspiraţi nu se pot numi/ doar aceia ce, aidoma lui Iisus ori Socrate,/ au avut tăria de a se ţine departe de albul tău strălucitor".

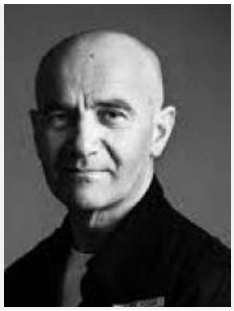
Poemul autentic este neexprimat, câtă vreme, în esenţa ei, poezia vizează absolutul, adresându-se lui Dumnezeu, într-o tonalitate străină de aceea a unei „întâmplătoare sosii", ce trece uneori drept poezie: „Prea a fost confundată adesea poezia cu/ întâmplătoare sosii:/ nicio invocaţie nu-şi mai poate lua zborul din/această răscruce a eonilor" (*Poemul răspântiei*). Ea, poezia, este acceptată ca experienţă profund revelatoare, cu ecouri în adâncurile fiinţei, o experienţă imposibil de exprimat în absenţa harului: „Mă tem să mai invoc spectrul poeziei./ Mi-e frică să mai înnoptez sub acelaşi acoperiş cu Poemul./ Sunt scufundătorul ce se înapoiază pe ţărmul propriului sine/ Pustiit, devastat de ceea ce a întrezărit" (*Starea de plâns 2*)

Nicăieri nu se insinuează ideea căutării cuvântului ce trebuie să „exprime" ideea, după cum nicăieri nu se întâlneşte truda orfevierului oferind relative bijuterii artistice. Pentru Dan Damaschin Poemul există, iar poezia însăşi contează ca transcriere a cuvântului divin: poetul trebuie să repete în fond gestul lui „Ioan, exilatul din Patmos", care şi-a consumat existenţa aşteptând momentul de graţie când „a prins să însemne înfricoşătoarea,/ cerească dictare." Poetul nu mai locuieşte, precum la Blaga, într-un „cântec de pasăre". Casa poetului se plasează intr-un semnificativ „la mijloc", între două perspective asupra morţii ca regăsire a divinului, între „cimitirul evreiesc/ şi cimitirul creştin", spaţiu de trecere, limită „ce Separă Vechiul de Noul Testament,/ Ierusalimul pământesc de Ierusalimul Ceresc/ moartea spre moarte,/ de moartea spre viaţă/ Precum podul de lemn aşternut/ peste pârâul Chedron,/ adăstând, răbdător, paşii Celui/ care îl va traversa/ după cea din urmă Cină." (*Casa poetului*).

Acest programatic refuz al scrisului (precum la un Lucian Blaga) se motivează în mitologia poetică a lui Dan Damaschin dintr-o anumită perspectivă asupra semnului, a alfabetului şi a limbii în sine. Fiindcă dramatica tensiune a autorului *Intermundiilor* ţine (şi) de „sfâşierea" între limba contemporanilor şi idiomul inocenţei: „Alfabetul meu începe şi se sfârşeşte cu/Tine, vederii mele eşti/ curcubeul, când te desfaci, asemenea unui/ evantai. Ca să te pot afrăi, reînvăţ un idiom al inocenţei, uitat de întâia/pereche pământeană, la izgonirea din rai" (*Cântec naiv 1).*

Într-un alt poem (*Cântec naiv 1*), poetul a ales să devină suportul terestru al scrisului divin: „Inima ta de cremene/ să o preschimbe într-o tăbliţă de ceară,/ moale, pe care îngerul să-şi poată aşterne slova-i tremurată."

Îmi rezerv pentru finalul acestui eseu bucuria unui poem emblematic pentru lirismul lui Dan Damaschin, *Poemul-potir*, de atâtea ori comentat şi de atâtea ori lăsând convingerea că demersul hermeneutic nu este epuizat. Semnificaţiile gravitează în jurul simbolului, implicând condiţia unui poet pentru care scrisul contează ca un gest esenţial, ce urmează calea textului sacru: „Poezia ce numai pe mine mă aşteaptă/ Nu se îndură nimeni să o scrie,/ La fel cum nu se va găsi altcineva,/ în locul meu să moară./ Poemul ce m-a ales unic ispăşitor/ nu e chip să-l înduplec/ să se răzgândească./ Poemul-potir, ce nu e cu putinţă/ să treacă de la mine,/ nu vrea să se îmbie altcuiva".



Alexandru JURCAN

N. 15 iulie 1948, Dârja, jud. Cluj, România. Este Doctor în Filologie, regizor de teatru, poet, prozator, eseist, cronicar de film şi teatru, membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj-Napoca. A fost distins cu numeroase premii la nivel naţional, dar şi în străinătate, printre care prestigiosul Ordin *Palmes Académiques*. Este cunoscut prin stilul său „lapidar, concentrat, adept vădit al preceptului lui Pitagora *multum in parvo”,* aşa 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-aş da trupul să fie ars,* bilingv, 2004; *Să ieşi din viaţa mea cu o lumânare în buzunar*, 2005; *Cocoşul şi cocoaşa*, 2006; *Cei rămaşi pe pământ,* roman, 2010; *La capătul morţii/Au bout de la mort*, poeme, 2011; *Şobolani bine educaţi,* proză foarte scurtă, 2012; *Schimb de oase/Echange d'os,* 2014; *Ecran literar*, 2015 (cronici cinema); *Scorpionul şi fecioara*, 2015, povestiri; *Să nu visezi şerpi albaştri*, 2017, poeme.

Claude Sautet
şi lucrurile vieţii

ECRAN LITERAR

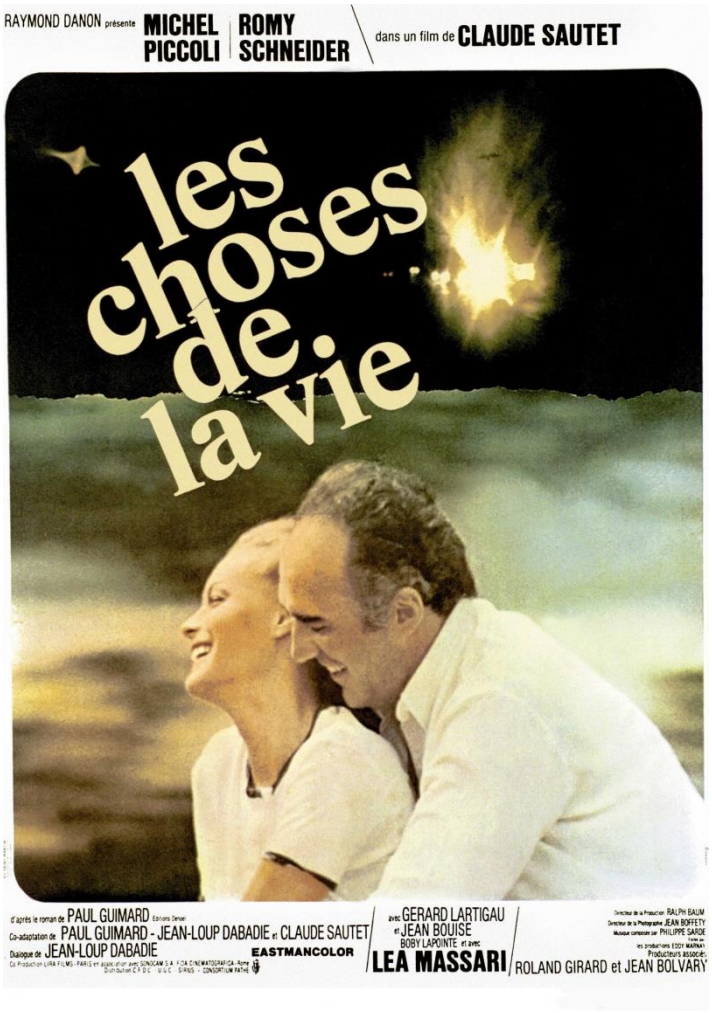
De parcă aş fi în faţa elevilor şi le-aş propune o lecţie despre Sautet (1924-2000)… Le spun că regizorul a studiat mai întâi pictura şi sculptura. Că prin filmele sale a reînviat cariera actriţei Romy Schneider (1938-1982). Era o actriţă franco-germană, care în 1953 locuia la Viena şi juca rolul împărătesei Sisi. L-a cunoscut pe Alain Delon în 1959. Iubire tumultoasă. Patru ani… dar el a avut o aventură cu o actriţă germană, care a rămas însărcinată. Viaţa bate filmul….Romy a aflat… tăiat vene, spital. Ce ne mai place să scotocim pe la casele cele mari! Una e cariera, alta e crucea umană.



Iat-o pe Romy alături de Yves Montand şi Samy Frey în filmul lui Sautet din 1972 (*César şi Rosalie*). Rosalie se simte bine cu César, dar şi cu David. La început, César e violent, apoi, deodată, înţelege că o femeie ca Rosalie are mai multe valenţe şi că David e indispensabil în schema unui *ménage à trois* în devenire. Aşa se ajunge la dulcea complicitate a celor doi bărbaţi. César e un încornorat conştient, asumat, inteligent. Cred că m-am gândit puţin şi la filmul *Jules et Jim* de Truffaut. S-au filmat nişte scene pe insula

Noirmoutier, unde am avut şansa să fiu şi eu acum câţiva ani. Ca turist, desigur. Ca să pot exclama *Et in (Arcadia) Noirmoutier ego!* Să nu uit: filmul e şi pe *Netflix.*

Să trecem la filmul cel mai incitant realizat de Sautet în 1970, adică *Les choses de la vie*. Pe *Netflix* e tradus *Întâmplările vieţii.* Joacă din nou Romy Schneider, alături de Michel Piccoli (1925-2020, a trăit 94 de ani şi a jucat în 170 de filme). Scenariul se bazează pe romanul lui Paul Guimard (1921-2004), tradus şi la noi de Matilda Banu şi George Anania cu titlul *Bunurile vieţii* (Humanitas, 2005). Motto-ul romanului e din Eugen Ionesco: „această înverşunare în a mă cunoaşte ar fi trebuit s-o am mai devreme". Cartea a fost premiată cu *Prix des Libraires,* considerându-se că Guimard a scris marea tragedie a „timpului nostru motorizat", pornind de la un fapt simplu, divers. Bărbatul de la volan (romanul e scris la persoana întâi) are întipărit pe faţă optimismul îngust, pervers, al celui care ţine în buzunar o scrisoare de despărţire. I-a scris Helenei că relaţia lor s-a plafonat. Cu o ştiinţă a detaliilor şi reluărilor obsesive, autorul descrie accidentul care urmează: curba, copacul ce vine spre victimă („acest copac l-am văzut venind spre mine, dar nu l-aş putea numi… măr? stejar? platan?"). Timp scurt, senzaţii prelungite,din cauza mecanismelor creierului speriat. Nu prea vedem mare lucru în jurul nostru, până în momentul în care spectrul morţii se face simţit în raza noastră de acţiune. Prea târziu avem dorinţa de a ne cunoaşte pe noi înşine.



Claude Sautet operează cu *flash-backuri*. Accidentul apare reiterat, filmat în *ralenti* (scena a fost realizată timp de două săptămâni la o răscruce de drumuri creată special). Pierre (Piccoli) fumează tot timpul, marcat (inconştient) de o tristeţe premonitorie. Din perspectiva accidentului despre care ştim de la început, totul e altfel, sub sceptrul lui „dacă am şti…". Niciodată nu ştii când vezi pe cineva pentru ultima oară. Pierre aude mereu vocea Helenei: „sunt obosită de atâta iubire pentru tine". Căzut undeva, el „vede" mai bine cu ochii închişi. Interiorul său se luminează progresiv. La spital ar vrea să fumeze, să ştie că mai aparţine acestei lumi. În starea de letargie calmă el aude voci. Corpul nu mai transmite mesaje, conştiinţa e fragilă, fără materialitate, cufundată într-o hipnoză prelungită. El regretă scrisoarea pe care a conceput-o şi ştie că nu suntem pregătiţi pentru suferinţă, că „neatenţia celor vii este uluitoare; de fapt nu vedem decât ce se înscrie în câmpul pe care ni-l lasă ochelarii de cal al preocupărilor de moment". Dacă te ocupi de moarte, se ocupă şi ea de tine. Toţi cei care îl iubesc vor mânca, revenind de la înmormântarea lui. Viaţa nu se opreşte din linia-i implacabilă.

Filmul se dispersează în *flash-back*-uri, creează personaje, situaţii, sacrificând monologul interior. Umbra privirii lui Pierre devine lumină şi dialog. Accidentul devine un leitmotiv care segmentează discursul filmic. Dar suspansul unde este? Chiar aici…, adică n-ar fi bine ca scrisoarea să ajungă la Helena. Să vedem…



Icu CRĂCIUN

Icu CRĂCIUN (n. 3 decembrie 1951, Maieru, judeţul Bistriţa-Năsăud) este prozator, publicist. Facultatea de Litere a Universităţii Babeş-Bolyai din Cluj-Napoca. Debut în „Ecoul" cu schiţa „Eu director, el director" (1972). Profesor de limba engleză la Grupul Şcolar „Liviu Rebreanu" din comuna Maieru, redactor-şef al publicaţiei „Cuibul visurilor" şi vicepreşedinte al Societăţii Scriitorilor din judeţul Bistriţa-Năsăud. Membru al cenaclului Saeculum din Beclean. Volume: *În căutarea Graalului* (publicistică literară, 2003); *Întoarcerea la clasici* (publicistică literară, 2003); *În spatele călăreţului* (roman, 2005); *Peşti şi paraşute* (roman, 2008); *Izbăvirea prin cultură* (publicistică literară, 2008); *Scrieri incommode* (publicistică literară, 2008); *Mitingul* (proză scurtă, 2009); *Gânduri pentru prieteni* (reflecţii şi reflexii, 2009); *Povestir icu personaje dubioase* (proză scurtă), 2011. Prezent în mai multe antologii şi dicţionare: *Pretexte* (ediţie alcătuită, îngrijită şi prefaţată de Andrei Moldovan, 2008); *Pompa de iluzii*, de Cornel Cotuţiu (2008); *Scriitori români la frontiera mileniului III*, de Dumitru Munteanu (2009), *Dicţionarul scriitorilor români de azi,* Boris Crăciun şi Daniela Crăciun-Costin (2011).

Rebreanu, inedit?

NOTE DE LECTURĂ

După 1784 şi 1848, două personalităţi au rămas în conştiinţa tuturor românilor ardeleni; e vorba de Horia şi Avram Iancu. Cu toţii au fost educaţi în cultul acestora, încât, de-a lungul timpului, au devenit modele, repere din generaţie în generaţie, pentru apărarea drepturilor şi unirea tuturora, cu alte cuvinte să lupte şi pentru limba şi credinţa lor. Iată de ce mulţi intelectuali ardeleni au rămas fideli celor învăţate în tinereţe, în familiile lor, şi au scris despre idolii lor, cei care s-au răzvrătit împotriva robiei austro-ungare, dat fiind faptul că pământul transilvan a fost dintotdeauna al românilor, dar le-a fost furat pe nedrept, ei, fiind, de fapt, moştenitorii legitimi ai Transilvaniei. În decursul veacurilor, mulţi români transilvăneni s-au jertfit pentru această năzuinţă nobilă de eliberare socială şi naţională.

Liviu Rebreanu s-a informat foarte temeinic despre răscoala moţilor care a avut ecou în marile capitale ale Occidentului. În 1915, a scris povestirea istorică „Horia, Cloşca şi Crişan", principalul izvor de informaţie documentară fiind, zice Niculae Gheran (în „Rebreniana, studii, articole, documente", Ed. Academiei Române, Bucureşti, 2017, p. 32) „Revoluţia lui Horea" de N. Densuşianu. Povestirea va fi publicată după Marea Unire din 1918. În 1919, vor apărea două broşuri documentare scrise de Rebreanu; prima se intitulează „Horia, Cloşca şi Crişan", ce va fi reeditată cu titlul „Revoluţia moţilor" (Ed. Ancora, 1919, Bucureşti), iar a doua „Ardealul, Crişana maramureşană şi Bucovina", aceasta semnată cu pseudonimul „Ion Jalea". Ambele anticipează romanul „Crăişorul", tipărit în 1929, roman care va cunoaşte patru reeditări antume: în 1930, 1940, 1942 şi 1944. Mai multe amănunte în „Opere", volumul 16, „Însemnări de-o zi", Ed. Minerva, Bucureşti, 1995, pp. 109, 112, 113.

M-am mirat că Niculae Gheran, cunoscut prin acribia şi meticulozitatea sa proverbială, parcurgând mii de ziare şi reviste la care a colaborat autorul lui „Ion", a sărit peste periodicul duminical „Sentinela", „gazetă ostăşească a naţiunii" (an. IV, nr. 52 – an. V, nr. 1, din 25 decembrie 1943 – 1 ianuarie 1944), ce apărea la Bucureşti, unde citim articolul „Horia, Cloşca şi Crişan", pe care îl redăm mai la vale. Subliniem faptul că Rebreanu nu numai că s-a documentat cu migală din scrierile vremii, dar a şi călcat cu piciorul satele răscoalei moţilor (vezi reportajul „Pe urmele Crăişorului" din „Adevărul literar şi artistic", an. IX, nr. 419, din 16 dec. 1928). Acest text scoate în evidenţă talentul de portretist al romancierului.


SENTINELA

GAZETA OSTĂŞEASCĂ A NAŢIUNII

APARE DUMINICA

REDACŢIA ŞI ADMINISTRAŢIA

LIVIU REBREANU

Horia, Cloșca și Crișan

Primul căpitan al revoluției era țăranul Nicolae Ursu sau Horia, din Albac, iobagiu al statului. În vremea revoluției avea vârsta de 54 ani. Era din familia Nicola sau a Niculeștilor, din Albac și numele său adevărat era Vasile Nicola, după cum o spune singur în testamentul pe care l-a făcut în închisoare. Ursu era o poreclă ce o primise în familie în locul numelui de botez – Vasile – un obiceiu particular, care există și astăzi la țăranii din munții Abrudului. Numele Horia era o simplă poreclă pe care i-o dăduseră muntenii pentru patima ce-o avea dânsul de a hori, a cânta.

Până la 1779, se știe doar atât despre el că a petrecut mai multă vreme în comuna Ciucea, din comitatul Clujului la un unchiu al nevestei sale. Bătrânii care l-au cunoscut spuneau că a fost mereu un apărător al țăranilor pe la judecătoriile comunale din munții Abrudului.

Avea statura mijlocie, talia mai mult subțire decât groasă, părul scurt, castaniu deschis, mustăți aproape roșiatice, fața ovală, nasul ascuțit. Umbla și sta totdeauna drept. Purta suman negru, pe margini cu cusături vinete, cisme încheiate pe jumătate, iar în vreme de iarnă, un cojoc de piele și în cap căciulă neagră.

Înzestrat dela natură cu multe calități minunate, cu o inteligență frumoasă, cu darul vorbirii, cu o înfățișare simpatică, statornic și hotărât cu dușmanii țăranilor, având totdeauna mai multe cunoștințe practice, câștigate în viața-i agitată și în călătoriile sale la Viena. Horia stăpânea pe iobagii din Râul-Mare, Vidra, Câmpeni și Bistra, astfel că popularitatea lui păruse primejdioasă funcționarilor domeniului, încă de pe la 1782. Din câte știm, se mai pare că Horia știa scrie și citi, ceea ce e mare lucru pentru vremurile acelea.

Situația materială a lui Horia era însă foarte slabă. Afară de o căsuță, care semăna mai mult cu o colibă, Horia n'a avut altă avere. Casa lui Horia există și astăzi în crângul Feregetului, fiind proprietatea țăranului Toader Bumbu.

Horia a fost căsătorit. Soția lui se chema Ilina. Avea doi copii: unul Ion, în vârstă de 19 ani, care a fost și el vice-căpitan în revoluție, și al doilea Luca în vârstă de 16 ani.

Al doilea căpitan al revoluției și cel mai intim prieten al lui Horia a fost Ion Cloșca, iobagiu al Statului, din comuna Cărpeniș, în munții Abrudului, în vârstă de 37 ani. Adevăratul său nume era Ion Oargă, Cloșca, fiind o poreclă dată de popor mai mult în glumă decât în batjocură.

Era mic și îndesat, bine făcut, cu fața plină, oacheșă și rotundă, cu părul castaniu, închis; mustățile brune, roșietice. Umbla drept ca un steag. Și vorbea peltic. Se îmbrăca aproape întocmai ca Horia și ca ceilalți țărani, doar că uneori purta un cojoc scurt, cu lână în afară.

Deși tânăr, isbutise să câștige iubirea țăranilor din comunele: Cărpeniș, Abrud și Bucium, care l-au trimes în trei rânduri, ca deputat, la Viena. Era curajos, inteligent și serios. Materialicește stătea mai bine ca Horia. Avea o casă frumușică, lângă drumul ce duce dela Abrud la Câmpeni și care se vede și astăzi, fiind proprietatea țăranului Iosif Gâldău. (Pe grinda principală se mai citește și acum anul 1752, gravat cu litere cirilice). Locul unde se află acum casa lui Cloșca se numește „Coasta Cloșteștilor". În afară de casă, Cloșca avea mai multe pământuri de arătură și fânețe. Soția lui se numea Marina, fratele lui se numea Toader Oargă, iar soră-sa, Achimia.

În sfârșit, al treilea căpitan a fost Gheorghe Crișan, iobagiu al statului, din comuna Cărpiniș, în vârstă de 52 de ani, un țăran înfocat, hotărât, aspru și mândru, cu o înfățișare frumoasă și impunătoare. Numele lui adevărat era George Marcu, de origine din comuna Vaca, în comitatul Zarandului, de pe Criș, de unde muntenii îl și porecliseră Crișan. În tinerețe, Crișan a fost soldat în regimentul contelui Francisc Gyulai, care, în secolul acela, era compus aproape numai din români. Crișan a fost și dânsul căsătorit și a avut un băiat cu numele Ion. Casa lui Crișan, clădită din bârne, astăzi foarte mult renovată, se găsește în partea stângă a drumului ce duce dela Abrud la Câmpeni, în locul numit „Bezeacăn" sau „Coasta Dăroaei" și este proprietatea strănepoatei sale Ilina, măritată cu George Câmpeanu. Pe grinda dela intrare se mai vede încă gravat anul 1784 cu litere cirilice.

Iată-i deci, pe cei trei martiri care s'au pus în fruntea poporului sugrumat ca să-i redea libertatea și drepturile uzurpate de străinii venetici.



Paula BÂRSAN

Paula BÂRSAN s-a născut în Bacău. Este autoare de proză scurtă, eseuri, tablete și interviuri pe care le-a publicat în antologii și diverse reviste. Volume de versuri publicate: *Adorație, Aspirație, Entropia, Sui-Generis, Catharsis, Semiotica-Aveam nevoie de noaptea mea solitară, Dezirabil*; volumul bilingv română-engleză *Ireductibil/Irreducible* (poezie într-un vers); volumul bilingv română-engleză *Sâmburi și fructe/Fruit Stones* și volumul trilingv română-engleză-japoneză *Trembling Flowers*, publicat de JUNPA BOOKS (Japan Universal Poets Association), în 2026.

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

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

Paradox

Cochilie, melc de tăcere
Tentacule mângâie timpul apus
Ridică oglinzi în rugă prin raze lumină,
Învie zâmbete suspecte,
Suspendate andin
vitralii de cer.
Heruvimi alungați în burgheză culoare
De lacrimă și apăsare lacustră,
Peste carnale tentații plecați,
Preiau voluptoasa putere, o vor și o duc
Spre penitență-n divin.
Rămân crucificați în priviri pe destin.

Paradoja

La concha, caracol de silencio
Los tentáculos acarician el tiempo pasado
Eleva espejos en ruegos a través de rayos de luz,
Resucita sonrisas inciertas,
Suspendidas en las alturas
En las vidrieras del cielo.
Los querubines desterrados con un color burgués
De lágrima y angustia lacustre,
Inclinados sobre carnales tentaciones
Recogen el poder voluptuoso, lo anhelan y lo llevan
Hacia la penitencia de lo divino.
Quedan crucificados en las miradas del destino.

Acatist

Rune mustite-n bordeaux
Sar flămânde și mute
Încolțind nemurirea în cactuși,
Dezghiocate neliniști.
Silabe doldora de anafură,
Cupole boltite,
Ochi lucitori dor un pomelnic.
Rugăciunea unui odor
Înalță inimi pe schele,
Altă fereastră deschide
Aliniind Steaua Polară.

Acatisto

Runas roídas en burdeos
Se elevan hambrientas y mudas
Germinando la inmortalidad en los cactus,
Inquietudes desgranadas.
Sílabas henchidas de anáfora
Cúpulas abovedadas
Los ojos fulgurantes añoran una ofrenda.
La oración de lo apreciado
Eleva corazones sobre andamios
Abre otra ventana
Alineando la Estrella Polar.

Pulsatil

Arde dorinţa neîntrebătoare
Lacrima află topirea-n lingou,
Vindecă stepa de ursitoarea pribeagă
Plecată-n înalt,
Să sufle talanţi de noroc
Defilând lujerii veac.
Stejarii nasc falii,
Logaritmi feminini
Sting setea de pisc din crevasă
Nudă o cugeţi,
Exponenţială răcoare şi boare,
Strat peste strat.
Desfaci în şuviţe de dor
Timpul lor,
Avânţi în stol rândunele,
Rodindu-le visul?

Pulsátil

Arde el anhelo que no cuestiona
La lágrima descubre su fusión en un lingote,
Sana la estepa de la Moira errante
Partida en lo alto,
Para insuflar talentos de fortuna
Perfilando los tallos del tiempo.
Los robles engendran fallas,
Logaritmos femeninos
Apagan la sed de la cima desde la grieta
Desnuda la evocas,
Frescor y brisa exponenciales
Capa sobre capa.
Deshaces en mechones de anhelo
Su tiempo,
Lanzas en bandada golondrinas,
Madurando su sueño?

Paraclisier

Te-ai ivit,
Dezinvolt călător,
Curăţând veşnicia,
Lumi paralele diseci
Învingi matrici,
Convingi.
Te petreci.

Sacristán

Apareciste
Viajero desinhibido,
Lustrando la eternidad,
Disecas mundos paralelos
Vences matrices
Convences.
Te celebras.

Radiantă

Înţeapă lumina-n prelingeri
O afundă-n duminici de vară
Etimologia iubirii să scrie-n sutură de sori.
Picură veşnicia comori
Nedeschise încă,
Ninsorile cer recurs
Sincerităţii.

Radiante

La luz se clava en las filtraciones
La hunde en domingos de verano
La etimología del amor se escribe con sutura de soles.
La eternidad gotea tesoros
Aún sin abrir,
Las nevadas reclaman
A la sinceridad.



Victoria MILESCU

Victoria MILESCU, poetă, jurnalistă, traducătoare este licenţiată a Facultăţii de Filologie, Universitatea din Bucureşti, limbile română-engleză; studii postuniversitare. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Bucureşti-Poezie, membră PEN Club România. Cărţi de poezie publicate: *Welcome December/ Bun venit, Decembrie* (ed. română-engleză, versiunea engleză aparţinând autoarei, 1994); *Şlefuitorul de lacrimi* (1995); *Izbânda furată* (1995); *Inimă de iepure* (1998); *Arleziana* (2000); *Zâmbet de tigru* (2001); *Conspiraţii celeste* (2008); *Dreptatea învingătorului* (2010); *Fenomenele fără cauză* (Edit. TipoMoldova, col. „Opera omnia – poezie contemporană", 2011); *Sub steaua câinelui* (2012); *Existenţele fastuoase* (2013); *Cununa de flăcări* (2014); *Deriva sentimentelor* (2016); *Strada Lăcustei* (2017); *Porţia de existenţă* (2018); *Biografie cu păsări* (2019); *Încă liberă* (2020); *O sută şi una de poezii* (Edit. Academiei Române, 2020); *Planeta stă acasă* (2022); *Rapsodiile soarelui* (2023); *Nu stârniţi câinii* (2024); *Efemer şi perpetuu* (2024); *Străzi fără dioptrii* (2025); *Viaţa ca o femeie liberă* (2025). Cărţi bilingve**:** *Flacăra nevăzută/ Láthatatlan Láng* (ed. română-maghiară, 2007); *Bucuriile triste/ Gëzimet e trishtme* (ed. română-albaneză, 2009); *Floarea vieţii* (ed. română-georgiană, 2010); *Cenuşa verii/ Les cendres de l'été* (ed. română-franceză, 2015); *Raportul de aur/ La proportion d'or* (ed. română-franceză, 2015, Paris); *Protected Flower/ Floarea protejată* (ed. română-engleză, 2021, NZ). Cărţi exclusiv în limbi străine: *Feeding Illusions* (ed. în limba engleză, 2015); *Zemlja kao gnezdo* (ed. în limba sârbă, 2020, Serbia); *Jenseits der Einsamkeit* (ed. în limba germană, 2021, Germania); *Life as a Free Woman* (ed. în limba engleză, 2025); *Calles sin dioptrías* (ed. în limba spaniolă, 2026, Spania).

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

Traducere în limba spaniolă de **Gabriela BANU** şi **Juan José GARCÍA GARCÍA**

La barul de vizavi

Fiecare avem câte o problemă
acasă, la locul de muncă
dar când ne întâlnim la barul de vizavi
noi, nebunii care ne recunoaştem din priviri
râdem zgomotos, spunem bancuri deocheate
clienţii din jur ne privesc circumspect
unul dintre noi are acasă pe cineva bolnav
pe care îl îngrijeşte, îl consolează
dar când ne întâlnim la terasele cu liliac mov
hohotim atât de tare încât
mesenii din jur, intrigaţi, brusc
se ridică şi pleacă fără să mai plătească...
noi bem tot soiul de băuturi, colorate, incolore
ca zilele fără prieteni şi fără
viciile pe care ni le împărtăşim discret
unul dintre noi are o boală incurabilă
se tratează după puteri, dar
când ne întâlnim, noi, vechile căpetenii

Al bar de enfrente

Cada uno tenemos un problema
en casa, en el trabajo,
pero cuando nos vemos en el bar de enfrente,
nosotros, los locos que nos reconocemos a primera vista
nos reímos a carcajadas, contamos chistes verdes;
los demás clientes nos miran con recelo.
Uno de nosotros tiene en su casa a un enfermo
que cuida, lo consuela
pero al encontrarnos en las terrazas de lilas moradas
nos reímos a carcajadas, tan fuerte que
los comensales de al lado, perplejos, bruscamente
se levantan y se van sin pagar...
Nosotros bebemos todo tipo de bebidas, de colores, incoloras,
como los días sin amigos y sin
los vicios que compartimos discretamente.
Uno de nosotros tiene una enfermedad incurable
se cuida como puede, pero
cuando nos encontramos, nosotros, los antiguos príncipes

ale marilor războaie pierdute urlăm
atât de tare şi deşucheat încât...
Fiecare din noi, vechi camarazi, avem o boală la purtător
o numim viaţă
unii se vindecă, alţii nu, oricât
de mari ar fi cuceririle medicinei moderne
dar când ne întâlnim, spargem ferestrele
caselor de nebuni
crapă zidurile puşcăriilor prin care zărim
filmul peripeţiilor noastre
prea lung, sfidător pentru cei ce ne ţin
închişi aici, în propria viaţă.

de las grandes guerras perdidas gritamos
a voz en cuello y sin descaro que...
Cada uno de nosotros, antiguos compañeros, tenemos una enfermedad
a cuestas, la llamamos vida:
algunos se curan, otros no, por mayores
que fueran las conquistas de la medicina moderna;
pero cuando nos encontrarnos, rompemos los ventanas
de los manicomios,
se agrietan los muros de las cárceles por donde
miramos la película de nuestras peripecias,
demasiado larga, desafiante para los que nos mantienen
encerrados aquí, en nuestra propia vida.

Ordinea lumii

Cineva face ordine, conştiincios
cineva pune lucrurile la locul lor
acolo, unde au fost dintotdeauna, fiindcă
atunci când mă trezesc
ochii îmi sunt în orbite,
gura rosteşte vorbele cunoscute
cineva mă aduce înapoi, dimineaţa
din ţinuturile prin care am hălăduit
mă readuce în aceeaşi piele
dar cu un rid în plus, un zâmbet în minus
cu aceleaşi oase, dar mai uşoare, fluide
cui să îi mulţumesc, în ce fel
că mă aduce mereu aici, când sunt atâtea
mări şi oceane, planete şi galaxii
care mă revendică de milenii.

El orden del mundo

Alguien pone orden, concienzudamente
alguien pone las cosas en su sitio
allí, donde han estado siempre,
porque cuando despierto
mis ojos están en sus órbitas,
la boca pronuncia las palabras conocidas
alguien me trae de vuelta, por la mañana
de las tierras por las que he vagado
me devuelve a la misma piel
pero con una arruga más, una sonrisa menos
con los mismos huesos, pero más ligeros, fluidos
a quién agradecerle, de qué manera
que me traiga siempre aquí,
cuando hay tantos mares y océanos,
planetas y galaxias
que me reclaman desde hace milenios.

Lucrurile pe care le pierd

Lucrurile pe care le pierd
se reîntorc la mine după un timp
într-un fel sau altul
uneori le descopăr la prima înfăţişare
alteori vin camuflate fantezist, atunci
e mai greu să le recunosc, deşi
ele susţin că ne ştim din copilărie
dacă îmi pierd o mănuşă de lână

Las cosas que pierdo

Las cosas que pierdo
regresan a mí después de un tiempo,
de una forma u otra;
a veces las descubro a primera vista,
otras veces vienen camufladas de forma fantasiosa, entonces
es más difícil reconocerlas, aunque
ellas sostienen que nos conocemos desde la infancia
si pierdo un guante de lana,

cum mi se întâmplă deseori iarna
găsesc o carte cu cinci degete calde
răsfoind-o pagină cu pagină pe o bancă
citesc, apoi o las unde era pentru
alt cititor înfrigurat
dacă pierd trenul, singurul care trece
prin singura gară din orașul celor
o mie și una de nopți, găsesc
drept consolare o cutie muzicală
cu valsul de la balul de sâmbătă seară
dacă îmi pierd un pantof coborând în grabă
treptele de zăpadă albastră ale cerului
îmi vine în ajutor un prinț tânăr, frumos
mă conduce în castelul lui fermecat, prin săli
animate de tot ce pierdusem prin ani:
idealuri, dorințe, speranțe, vise
le încerc, dar nu mi se mai potrivesc
îmi sunt ori prea mici, ori prea strâmte
iar orologiul din vârful turnului de aramă
care altădată bătea miezul nopții
acum bate sfârșitul poveștii.

como me sucede a menudo en invierno,
encuentro un libro con cinco dedos cálidos;
al hojearlo página tras página en un banco,
leo, y luego lo dejo donde estaba para
otro lector tiritante.
Si pierdo el tren, el único que pasa por la única estación de la ciudad de
las mil y una noches, encuentro
como consuelo una caja de música
con el vals del baile del sábado por la noche
si pierdo un zapato bajando de prisa
los escalones de nieve azul del cielo,
me socorre un príncipe joven y apuesto;
me conduce a su castillo encantado, por salas
animadas por todo lo que había perdido a través de los años:
ideales, deseos, esperanzas, sueños.
Me los pruebo, pero ya no me quedan bien;
me quedan o demasiado pequeños, o demasiado estrechos,
y el reloj en lo alto de la torre de cobre
que antaño daba la medianoche
ahora marca el final del cuento.

M-ai învins, bucurie

Am înțeles, mai întâi mori
apoi nu mai contează
de ce, unde, când, cum
te bușește bucuria pe nas
stropești tot cerul
tragi de funia unsă cu miere
a clopotului de bronz care strigă la tine
hei, numai atâta poți?!
te prăbușești în hohotele de râs
ale catastrofelor, cataclismelor
regizate după mulți ani de studiu
m-ai învins, bucurie
sunt premiul tău suprem
meriți aurul celulelor mele
șlefuite de generații întregi de regi
câtă lumină diamantină se sparge în jur
cum gâlgâie fericirea în cinstea noastră!

Me has vencido, alegría

He comprendido: primero mueres
y luego ya no importa
por qué, dónde, cuándo, cómo,
la alegría te golpea de frente, te estalla en la nariz,
salpicas todo el cielo,
tiras de la cuerda untada de miel
del campanil de bronce que te grita:
¡eh!, ¿solo eso puedes?
Te desplomas entre las carcajadas
de las catástrofes, de los cataclismos
dirigidos tras muchos años de estudio
Me has vencido, alegría,
soy tu premio supremo,
mereces el oro de mis células, pulidas
por generaciones enteras de reyes.
¡Cuánta luz diamantina se rompe alrededor,
cómo borbotea la felicidad en nuestro honor!

Rampa de lansare

Stăm pe o bancă la soare, sporovăind –
două păsări bătrâne, înfrigurate
câte avantaje ai când locuieşti
într-o casă la stradă
vezi uşor pe fereastră tot ce se întâmplă
auzi voci, zgomote, şoapte
pe cel de lângă mine, nu-l mai
impresionează claxoanele, luminile
ambulanţei, poliţiei, pompierilor
s-a obişnuit cu urgenţele medicale, accidente
fatale
crime, incendii, chiar şi cu războiul
el sună cel mai tare, îl aud şi surzii...
ca o rampă de lansare a rachetelor – cerul
bubuie, identificăm şuierul
fiecărei bombe, fiecărui obuz
câte avantaje ai când locuieşti în stradă
te întâlneşti direct cu oamenii, cu umbrele lor
câte avantaje ai când locuieşti pe stradă
nu mai repari gardul, acoperişul casei
nici măcar acoperişul cerului –
rampa de lansare a îngerilor
în sunetul trompetelor apocaliptice.

La rampa de lanzamiento

Estamos sentados en un banco al sol, parloteando –
dos pájaros viejos, ateridos
cuántas ventajas tienes cuando vives
en una casa a pie de calle:
ves fácilmente por la ventana todo lo que sucede,
oyes voces, ruidos, susurros.
Al que está a mi lado ya no le impresionan
los cláxones, las luces de la ambulancia, policía,
bomberos;
se ha acostumbrado a las urgencias médicas,
accidentes fatales
crímenes, incendios, incluso con la guerra…
ella suena más fuerte, la oyen hasta los sordos...
como una rampa de lanzamiento de cohetes -
el cielo estalla, identificamos el silbido de cada bomba,
de cada obús
cuántas ventajas tienes cuando vives frente a la calle
te encuentras directamente con la gente, con sus
sombras
cuántas ventajas tienes cuando vives en la calle:
ya no reparas la valla, el tejado de la casa
ni siquiera el tejado del cielo –
la rampa de lanzamiento de los ángeles
al sonido de las trompetas apocalípticas.

Femeia cu mopul

Cu tălpile vopsite
pictez, scriu versuri
pe kilometri întregi de străzi
trecătorii se opresc indignaţi
că poluez, agresez mediul
câţiva încearcă să descifreze
acele semne, semnale probabil venite
din partea unor entităţi preocupate
de traiul nostru printre
atâtea primejdii adulmecându-ne
patinez, râd cu hohot, ridic braţele triumfale
asemeni florilor castanilor
apoi le cobor spre dulceaţa salcâmilor
în fiecare cântă un înger
plăsmuit din miresme, culori
sar de pe un picior pe celălalt
balansând planeta

La mujer de la fregona

Con las plantas de los pies pintadas,
pinto, escribo versos
sobre kilómetros enteros de calles
los transeúntes se detienen indignados
porque contamino, porque agredo el medio ambiente
algunos intentan descifrar
esas señales, signos
probablemente enviados por entidades
preocupadas por nuestra vida
entre tantos peligros que nos acechan
patino, río a carcajadas, levanto los brazos triunfales
como las flores de los castaños
luego los bajo hacia la dulzura de las acacias
en cada una canta un ángel
creado de fragancias, de colores
salto de un pie al otro
balanceando el planeta

nu e uşor nici greu aici
nimeni nu ştie de ce
nu putem rămâne copii
să ne jucăm cu soarele, cu luna
pictez, scriu pe asfalt, pe trepte,
pe ziduri de case, pe acoperişuri
până când vine femeia cu mopul
şi îmi şterge urmele...

no es fácil ni difícil aquí
nadie sabe por qué no
podemos seguir siendo niños
para jugar con el sol, con la luna
pinto, escribo sobre el asfalto, sobre escalones,
sobre paredes de casas, sobre tejados
hasta que llega la mujer de la fregona
y me borra las huellas...

Aici e altfel

Aici e greu, aici e altfel
aici totul e la vedere şi totuşi ascuns
totul vorbeşte, deşi toate rămân tăcute
acum sunt aici
din greşeală, ori după calcule sofisticate
locul s-a potrivit cu firea mea visătoare
cu trupul meu de copil etern
aici pot să curg în voie printre
pietrele vorbitoare ale râurilor
pot să zbor printre sunete interstelare
norii mă urmăresc
atunci când mă opresc, stau şi ei pe gânduri
apoi se destramă, se încheagă
după gândurile mele, primăvara
mă întreabă cu ce fel de maladie
să înceapă noua mea înflorire
ploile râd eliberate din buncărul cerului
iarba îmi vindecă în rouă tălpile
eu plâng pe umărul unui copac secular
ca pe umărul unui prieten
care va fi rugul cărţilor mele.

Aquí es diferente

Aquí es difícil, aquí es diferente,
aquí todo está a la vista y, sin embargo, oculto;
todo habla, aunque todo permanezca callado.
Ahora estoy aquí por error, o tras cálculos infinitos,
el lugar ha encajado con mi naturaleza soñadora,
con mi cuerpo de niño eterno.
Aquí puedo fluir a mi antojo
entre las piedras parlantes de los ríos,
puedo volar entre sonidos interestelares;
las nubes me persiguen,
cuando me detengo, ellas también se quedan
pensativas,
luego se deshacen, se cuajan
según mis pensamientos.
La primavera me pregunta con qué clase de
enfermedad
comenzar mi nuevo florecimiento;
las lluvias ríen liberadas del búnker del cielo,
la hierba me cura los pies con su rocío,
yo lloro sobre el hombro de un árbol secular
como sobre el hombro de un amigo
que será la hoguera de mis libros.





George VIGDOR

George VIGDOR (OVITS) s-a născut 20 mai 1963 în Cluj-Napoca; este absolvent al Facultăţii de Electrotehnică (1982-1987); membru al Pen Club Ungaria şi membru al Cercului Literar de la Cluj şi al Cenaclului de la Roma. Cărţi publicate: *Geografie imposibilă,* Editura Clusium, 2000; *Ancore de sânge*, Clusium, 2000; *Arhitectura singurătăţii*, Clusium, 2003; *Atentat împotriva eului*, Clusium, 2006; *Voluptatea marginalităţii*, Clusium, 2009; *Ultimul pariu existenţial*, Clusium, 2013; *Pastile metafizice*, Ecou Transilvan, 2021; *Cu masca tăcerii pe coarne*, Colorama, 2021; *Poet sub acoperire*, Avalon, 2022; *Visszavonulás a kontextusba*, Holnap Könyvek, 2023; *Rămân o rană deschisă*, Colorama, 2023; *Petarde existenţiale*, Minela, 2023; *Încerc să mă aşez în pagină*, Junimea, 2025; *Blestemul fragmentului*, Actaeon, 2025. Premii naţionale de poezie (selectiv): „Mihai Eminescu", în 1991, Botoşani, „Ion Minulescu", în 1992, la Slatina, „Panait Cerna", în 1992, la Tulcea, Premiul „Rezistenţa prin cultură", Festivalul Internaţional Poezia la Iaşi din 2024, Premiul pentru Opera Omnia, scriitori străini la Festivalul Internaţional de Literatură Tudor Arghezi 2024.

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

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

Eu nu sunt gata să mor, chiar să mor...

Mă exasperează cumplit
matematică simplă a morţii,
cramponarea ei în numere mici,
care doar printr-o minune ajung
la piatra de hotar a lui o sută.
O bornă ciudată
aflată la eterica răspântie
dintre statul materialităţii căzute
şi ţara luminii veşnice.
Mă deprimă biologia simplistă a corpului
în permanentă criză existenţială
între starea de moluscă
şi cea de verticalitate solidă.
Mă descumpăneşte în fiece clipă
chimia gregară a trupului
cufundat în mocirla sângelui,limfei, hormonilor,
starea de mlaştină cu pretenţii de demiurg.
Mă întristează elementaritatea
fizicii cuantice a vieţii,
uneori corpuscul alteori undă,
incertitudinea ca stare existenţială.
Ştiinţele nu mă ajută cu nimic
în a desluşi taina curcubeului
ori misterul copilului
gângurind primele cuvinte:

No estoy preparado para morir, aunque haya de morir...

Me exaspera terriblemente
la sencilla matemática de la muerte,
su obstinación en aferrarse a cifras pequeñas,
que solo por milagro alcanzan
la frontera de los cien años.
Extraño umbral,
levantado en la etérea encrucijada
entre el reino de la materia caída
y la tierra de la luz eterna.
Me deprime la biología elemental del cuerpo,
sumido en una perpetua crisis de existencia
suspendido entre la condición del molusco
y la firme dignidad de mantenerse erguido.
A cada instante me desconcierta
la química gregaria de la carne,
hundida en el cieno de la sangre, la linfa y las hormonas,
pantano que sueña con ser demiurgo.
Me entristece la desnudez elemental
de la física cuántica de la vida,
unas veces partícula, otras, onda,
la incertidumbre convertida en forma de existir.
Las ciencias de nada me sirven
para descifrar el secreto del arcoíris
ni el misterio de un niño
que balbucea sus primeras palabras:

nici măcar de a explica esența
acestui șirag de nimicuri
întrupate în miraculoase cuvinte.
De ce mie umilului George Vigdor
rob al poeziei și prizonier al ecuației cu dor
uneori universul îmi șoptește tânguitor;
pregătește-ți sufletul pentru zbor, superb zbor
dar eu nu sunt gata să mor, chiar să mor
mă așteaptă înalturi unde vreau să zbor, sublim zbor….

ni siquiera alcanzan a explicar la esencia
de este rosario de pequeñas nadas
encarnadas en palabras milagrosas.
Por qué a mí, al humilde George Vigdor
esclavo de la poesía
y prisionero de una ecuación hecha de añoranza,
el universo a veces, me susurra con voz doliente:
Prepara tu alma para el vuelo,
para ese vuelo espléndido.
Pero yo no estoy preparado para morir,
aunque haya morir
me esperan las alturas donde anhelo alzar el vuelo ese vuelo sublime...

Vor din nou să ne scoată din lume

Vor din nou să ne scoată din lume
așa cu soluție finală, cum au mai făcut-o alții
sau poate aceiași, dracu mai știe.
Dispariția noastră ar fi o saturnalie planetară
asasinii lumii ar deveni eroii omenirii,
ce sublimă ușurare, să scapi de cei aleși,
așa dintr-o dată, după milenii de eforturi sisifice.
Ei, barbarii lumii, prigoniți și umiliți,
i-ar arăta în fine și senilului Dumnezeu
că a pariat prost moșul, pe poporul evreu.
Ei, satanici și fără oprelişti,
vor arde până și cenușa lui Israel:
Holocaustul nu e decât un preludiu
pentru prăpădul final ce va să vină.
Scuzați-mă dacă v-am stricat buna dispoziție la vreun chef
ori pofta de mâncare pe vreo terasă
dar misiunea vieții mele este să deranjez,
doar atunci exist cu adevărat.
În ciuda slăbiciunilor și păcatelor mele
eu am legământ cu Atotputernicul
încă de la naștere.
Chiar dacă destinul nu mă va face erou
misiunea mea e să fiu măcar martor
al vremurilor de pe urmă.
Și permiteți-mi în final, un gând aparent banal:
Nu vă mai obosiți cu atâtea genocide;
Istoria va ține doar atâta vreme
cât poporul evreu este pe aici și râde.

Quieren volver a borrarnos del mundo

Quieren volver a borrarnos del mundo
con una «solución final», como ya hicieron otros
o quizá los mismos, quién demonios lo sabe.
Nuestra desaparición sería una saturnal planetaria,
los asesinos del mundo se convertirían
en héroes de la humanidad,
qué sublime alivio, librarse del pueblo elegido,
así de repente, tras milenios de esfuerzos de Sísifo.
Ellos, los bárbaros del mundo, perseguidos y humillados,
por fin le demostrarían incluso al senil Dios
que apostó mal el viejo, por el pueblo judío.
Ellos, satánicos y sin freno,
quemarán hasta las cenizas de Israel:
el Holocausto no es más que un preludio
de la devastación final que está por venir.
Perdonadme si os he estropeado el buen humor en alguna fiesta
o el apetito en alguna terraza
pero la misión de mi vida es incomodar,
solo entonces existo de verdad.
A pesar de mis debilidades y mis pecados
tengo un pacto con el Todopoderoso
desde mi nacimiento.
Aunque el destino no llegue a convertirme en héroe,
mi misión es ser, al menos, testigo
de los últimos tiempos.
Y permitidme para terminar, un pensamiento aparentemente banal:
No os molestéis ya con tantos genocidios;
La historia durará únicamente
mientras el pueblo judío siga aquí y siga riendo.

Hălăduiesc la limita absolutului

Hălăduiesc mereu la limita absolutului
habar n-am cum să-l ating, cum să-l apuc
ştiu doar că suntem entităţi diferite;
eu doar o maimuţă mai evoluată
iar el, absolutul, probabil o metaforă divină.
Încartiruit în trei dimensiuni
şi un interval neglijabil de timp
nu am cum să-l cuprind, cum să-l scriu sau să-l
descriu.
În pătrăţica mea de infinit
trăiesc neglijabil între gratii metafizice,
între care doar lumina filtrată a intuiţiei
mă poate catapulta pentru o clipă
în paradisul multidimensional al absolutului.
Poate că m-aş descurca mai bine
dacă absolutul ar fi o femeie veşnică
un izvor nesecat de iubire şi fecunditate,
cu care aş procrea mereu
într-o îngemănare cosmică supremă
viitoarea armată a speranţei ultime.
Intersecţia dintre absolut
şi firul de praf stelar cu eticheta „eu”
este aproape întotdeauna o mulţime vidă,
străluminată arareori de viziuni divine
imperceptibile, indescriptibile, inefabile.

Mereu la periferia ideii

Mereu la periferia ideii
încerc să adulmec esenţa
ori să mângâi zona erogenă a conceptului.
Poemele mele sunt holograme ale neputinţei
de a ajunge la orgasmul înţelegerii depline,
la catharsisul ultim al existenţei.
Mă mulţumesc cu sporadice juisări
pe trupul violat al ideii
cu modeste poluţii de spiritualitate
în rarele dimineţi cu vedere spre absolut.
Demonii mi-au cântat deja prohodul,
dar eu mă încăpăţânez să mă mai fâţâi prin
prezent,
să fiu martor al prostituirii ideii
mereu la periferia ei,

Vago en el límite de lo absoluto

Vago siempre por el límite de lo absoluto,
sin tener idea de cómo alcanzarlo, cómo apresarlo.
Solo sé que somos entidades distintas:
yo, apenas un mono más evolucionado,
y él, lo absoluto, probablemente una metáfora divina.
Alojado en tres dimensiones
y en un intervalo insignificante de tiempo
no tengo forma de abarcarlo, escribirlo ni describirlo.
En mi pequeño cuadrado de infinito,
vivo insignificante entre rejas metafísicas,
entre las cuales solo la luz filtrada de la intuición
puede catapultarme durante un instante,
al paraíso multidimensional de lo absoluto.
Tal vez me desenvolviera mejor
si lo absoluto fuera una mujer eterna,
una fuente inagotable de amor y fecundidad,
con la que pudiera engendrar
sin cesar en una suprema unión cósmica,
el futuro ejército de la esperanza última.
La intersección entre lo absoluto
y esa mota de polvo estelar que lleva la etiqueta «yo»
es casi siempre un conjunto vacío,
iluminado muy raras veces por visiones divinas,
imperceptibles, indescriptibles, inefables.

Siempre en la periferia de la idea

Siempre en la periferia de la idea
intento olfatear su esencia
o acariciar la zona erógena del concepto.
Mis poemas son hologramas de la impotencia
de alcanzar el orgasmo de la comprensión plena,
el último catarsis de la existencia.
Me conformo con esporádicos goces
sobre el cuerpo violado de la idea
con modestas emanaciones de espiritualidad
en esas raras mañanas con vistas a lo absoluto.
Los demonios ya han entonado mi canto fúnebre,
pero yo me obstino en seguir deambulando por el
presente,
en ser testigo de la prostitución de la idea,
siempre en su periferia,

mereu atent la agonia ei penibilă
mereu incapabil de a o salva şi duce mai departe.
Mereu pivotând în zona crepusculară de trecere
dintre materie şi idee
sunt de fapt o nălucă, un spectru neclar
definit arareori de câte un vers,
ce atinge cerul cu insolenţa vreunei idei magice.
Mereu la periferia ideii
mă încumet să forez în profunzimile tenebroase
ale umbrelor aureolate de lumini înşelătoare.
Mereu la periferia ideii
departe de miezul adevărului
scriu resemnat poeme-aproximări
ale cuvântului primordial.

siempre atento a su penosa agonía,
siempre incapaz de salvarla y llevarla más allá.
Siempre girando en la zona crepuscular de tránsito
entre la materia y la idea
soy en realidad, una aparición, un espectro impreciso
definido apenas, de vez en cuando, por algún verso,
que alcanza el cielo con la insolencia de una idea mágica.
Siempre en la periferia de la idea
me atrevo a perforar las tenebrosas profundidades
de las sombras aureoladas por luces engañosas.
Siempre en la periferia de la idea
lejos del núcleo de la verdad,
escribo resignado poemas-aproximaciones
de la palabra primordial.

Culcat lângă tăcerea ta

M-am culcat lângă tăcerea ta
şi nu ştiam dacă e corp sau metaforă.
Îi urmăream mişcările abia perceptibile
şi nu mă puteam dumiri
dacă e o lacrimă preschimbată în icoană
sau o fantezie metamorfozată într-o păpuşă.
Nici nu mai îndrăzneam să respir
ca nu cumva să suflu duhuri rele
peste tăcerea ta diafană de cristal.
Stăteam înmărmurit lângă absenţa ta
şi aerul dintre noi s-a umplut de cuvinte neînţelese
cu aromă de liliac şi tei.
O vibraţie subtilă, probabil iubirea
ţi-a trezit tăcerea inefabilă.
Cuvintele dintre noi s-au rânduit armonios
în versul unic al veşniciei.
Culcat încet lângă tăcerea ta
am intuit flacăra nepieritoare a poemului comun.

Acostado junto a tu silencio

Me acosté junto a tu silencio
y no sabía si era cuerpo o metáfora.
Observaba sus movimientos apenas perceptibles
y no lograba comprender
si era una lágrima transformada en icono
o una fantasía metamorfoseada en muñeca.
Ya ni siquiera me atrevía a respirar
por miedo a exhalar espíritus malignos
sobre tu silencio diáfano de cristal.
Permanecía inmóvil junto a tu ausencia
y el aire entre nosotros se llenó de palabras incomprensibles
con aroma de lilas y tilos.
Una vibración sutil, probablemente el amor,
despertó tu silencio inefable.
Las palabras entre nosotros se ordenaron armoniosamente
en el verso único de la eternidad.
Acostado lentamente junto a tu silencio
intuí la llama imperecedera de nuestro poema compartido.



Cristina DANILOV

Cristina DANILOV – psiholog clinician, psiholog autonom în Psihologia muncii şi organizaţională, 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 Iaşi, şi *Ceva care să-mi amintească de mine*, Editura Cartier, Chişinău, 2000, precum şi al volumelor de eseuri *Fuga din Babel*, Editura Junimea, Iaşi, 2023, *Cufărul lui Cain*, Editura Junimea, Iaşi, 2024 (Premiul „Cartea anului 2024 – Eseu", decernat de Agenţia de carte, Bucureşti) şi *Douăsprezece nopţi şi o dimineaţă*, Editura Junimea, Iaşi, 2025. A tradus prima antologie de poezie basarabeană în limba engleză *Singular Destinies*, Editura Cartier, 2000, alături de traducătorii americani Adam J. Sorkin şi Sean Cotter. Este colaborator permanent al cotidianului *Ziarul de Iaşi,* unde publică articole pe teme psihologice.

Cultura **emoţiilor**

FUGA DIN BABEL

Multora dintre noi ne este greu să spunem ceea ce simţim şi, de multe ori, incapacitatea de a ne destăinui nu este cea mai potrivită. Să ne imaginăm că managerul ţipă la noi pentru o lucrare greşit întocmită şi suntem, după ce ieşim din biroul lui, extrem de furioşi. Dar, dacă săpăm mai adânc în miezul emoţiilor, s-ar putea dovedi că ceea ce simţim nu este doar furie, e şi teamă – pentru că, altfel, furia ar putea fi înlocuită, dacă am avea curajul de a exprima emoţia, cu un răspuns pe măsură, la urma urmei, am putea să-i răspundem că tonul lui ridicat ne cam zgârie urechea şi ar fi mai potrivit să acţioneze cu calm în dialogul său cu subalternii. În acest caz, cu sau fără destăinuire, nici un mijloc de a face faţă furiei nu ne va ajuta, deoarece reacţia noastră nu se adresează declanşatorului principal, care nu este altceva decât teama de a rămâne fără un loc de muncă.

Există dovezi generate de experimente că, dacă numim corect emoţia pe care o trăim, acest lucru analizat în sine are rolul de a reduce intensitatea emotivităţii noastre.Cu cât oamenii înţeleg mai bine ce simt, ce fapte sau lucruri le stârnesc sentimente şi emoţii, de oricare tip ar fi acestea, cu atât este mai uşor să revină la o stare stabilă atunci când un val de emoţii loveşte şi corpul produce reacţii de stres.Cei care îşi diferenţiază sentimentele şi emoţiile mai clar, spun aceste studii, sunt mai puţin dispuşi să se angajeze în strategii dezadaptative. Aceasta înseamnă că, probabil, ei nu vor încerca să-şi amorţească durerea interioară apelând la autocompasiune şi nici nu vor încerca să-şi „înece" dezamăgirea în alcool. De asemenea, aceste persoane experimentează mai puţin tulburările de anxietate şi depresie. Dar ce se întâmplă dacă mediul însuşi, cel care ne înconjoară, se transformă în emoţii şi sentimente?

Începând cu anii 1970 şi 1980 a avut loc o transformare a culturii emoţiilor: emoţiile nu doar că au câştigat legitimitate, ci au început să fie înţelese ca însăşi esenţa unei vieţi de succes. Accentul s-a pus pe intensitatea emoţiei, experienţa pozitivă, iar acest lucru nu s-a întâmplat niciodată într-o altă epocă. În epocile anterioare, omenirea a trăit cu sentimentul că trebuie să-şi pună frâu emoţiilor, pentru că acestea erau percepute drept periculoase, uneori chiar sinistre, atât pentru individ, cât şi pentru societate. Atunci, prin educaţie, a fost creată, în mod conştient, o distanţare faţă de propriile stări emotive – aşa cum s-a întâmplat în antichitate, în creştinism şi în epoca iluminismului, dar şi mai târziu.

Sfera producţiei şi a consumului transformă sentimentele şi emoţiile în marfă şi asta o putem vedea la orice pas, – nu cumperi un produs, ci un sentiment. În acelaşi timp, relaţiile umane capătă o anumită valoare de piaţă. Oamenii investesc în relaţii, lucrează pentru ele, trebuie să îndeplinească anumite funcţii, şi anume, să satisfacă nevoile partenerilor: partenerii vor bani, maşini, vacanţe

de lux, case cu etaj, ca dovadă a iubirii. Vacanţa în Tenerife la un hotel de cinci stele devine un *te iubesc* mai preţios decât un buchet de ghiocei. În acest sens, o persoană poate deveni, în funcţie de circumstanţe, atât o marfă cumpărată uşor, cât şi un antreprenor emoţional. Iar pentru acest fapt, este foarte important ca el să-şi calculeze corect emoţiile pentru a nu rata succesul de ordin social sau personal. Producătorii de mezeluri şi produse din carne, de ciocolată, fast-food-urile adaugă „fainoşag", „dragoste" listei de ingrediente, alături de E-uri, pesticide, coloranţi sintetici; în Spania, de pildă, am achiziţionat dintr-un supermarket obişnuit o rolă de hârtie igienică pe care scria „fericire", „optimism". La McDonald´s cumpărăm Happy Meal. Pe unele pastile stă scris „iubire". Aşadar, o mare parte din întreaga sferă a consumului este pătrunsă de dorinţa unei experienţe pozitive, atractive, autentice pentru cumpărător. Autenticitatea şi atractivitatea sunt valorile de bază ale acestei emoţionalităţi pozitive. Iar economia este, după cum vedem, un canal de transfer al mediului înconjurător către emoţie, conducând la ceea ce am putea numi *emoţionalizarea spaţiului public.* Sociologul german Andreas Reckwitz scria despre „hiperinflaţia sentimentelor" pe care încercăm, cu disperare, să o controlăm. Cartea – scrisă din perspectiva sociologului fascinat de „explozia singularului", o explozie specifică, după cum crede autorul, societăţii contemporane, unde oamenii, obiectele, timpul, spaţiile şi colectivele devin produse, valorizate şi consumate pe baza singularităţii lor, – poate fi privită şi din perspectiva psihologului, atent la evoluţiile emoţiei, drept care, am selectat câteva idei pentru a le aduce în atenţia cititorilor în cele ce urmează.

La ce conduce această hiperinflaţie a sentimentelor, de pildă, în politică sau în economie?, se întreabă autorul. Şi de ce este, totuşi, atât de greu pentru o persoană modernă, care e sfătuită adesea de psiholog să-şi definească sentimentele şi emoţiile, să ajungă la o înţelegere cu ceilalţi? Dorinţa de auto-realizare, spune Reckwitz, dorinţa de a experimenta emoţii pozitive în toate situaţiile de viaţă este forţa motrice din spatele transformării culturii emoţionale pe care o observăm. Iar acestea nu ne fac, de fapt, contrar aşteptărilor, mai fericiţi. Dimpotrivă, oamenii moderni se simt din ce în ce mai anxioşi şi dezamăgiţi, incapabili să iasă din labirintul emoţiilor şi al aşteptărilor lor mari. Şi aici este conturată prima „zonă de frustrare", şi anume: aceste două niveluri – al dorinţei de auto-realizare şi al labirintului aşteptărilor noastre – se pot separa. Acest fapt este posibil: eu însămi pot simţi că experimentez ceva pozitiv – dar acest lucru nu poate fi arătat altora. Sau poate alţii vor vedea, dar nu vor înţelege sau aprecia aşa cum îmi doresc. Statutul meu social poate avea chiar de suferit. Sau se întâmplă invers: pe dinafară demonstrăm ceva fantastic de frumos. Oamenii din jurul nostru reacţionează şi îşi exprimă aprecierea. Dar propriile mele sentimente pot să nu coincidă cu această realitate prezentată de mine altora. Astfel de experienţe în cultura emoţională, desigur, duc adesea la dezamăgire, furie sau depresie.

> Dar există şi un factor economic puternic, după cum am văzut. Capitalismul din ultimele decenii este nu atât industrie, cât cultură, incluzând experienţa şi economia – adică economia experienţei, a senzaţiei. Tot ceea ce ne oferă economia, toate tentaţiile, sunt îndreptate spre căutarea unor experienţe pozitive.

Educaţia pe scară largă a jucat un rol important în hiperinflaţia sentimentelor. Psihologia pozitivă a pătruns prin tot felul de mijloace în viaţa noastră – de exemplu, prin literatura despre parenting. Copiii şi adolescenţii sunt crescuţi într-un mod diferit decât am fost crescuţi noi, cei care avem, astăzi, 50-60 de ani. Ei nu mai sunt învăţaţi să-şi suprime emoţiile. Nu li se mai spune: *E o ruşine să vorbeşti despre sex!* sau *Taci, tu să vorbeşti când îţi spun eu!* Dimpotrivă, sunt învăţaţi să se asculte pe ei înşişi, să distingă sentimentele lor, să înveţe să se înţeleagă pe ei şi să vadă cum să se deschidă sufleteşte cel mai bine. Aceasta este o direcţie foarte importantă în educaţie. Apoi ar fi şi apariţia unei noi clase de mijloc, a unei clase de specialişti înalt calificaţi, cu studii superioare, care

a avut şi ea impact, mai ales în oraşele mici: până la urmă, aceştia, spune Reckwitz, sunt în multe privinţe purtătorii acestei culturi a auto-realizării şi a dezvăluirii potenţial personale – şi, astfel, a culturii emoţiilor pozitive.

Dar există şi un factor economic puternic, după cum am văzut. Capitalismul din ultimele decenii este nu atât industrie, cât cultură, incluzând experienţa şi economia – adică economia experienţei, a senzaţiei. Tot ceea ce ne oferă economia, toate tentaţiile, sunt îndreptate spre căutarea unor experienţe pozitive.

Am putea crede că *social-media* estompează emoţiile, însă, dimpotrivă, ne spune acelaşi sociolog, ea se erijează într-un fel de amplificator pentru acestea, un teren de reproducere. Avem în vedere conflictele din mediul online, ele ne afectează şi ne implică nu mai puţin decât cele care apar în viaţa reală, ca să o numim aşa. Faptul că acest tip de comunicare este mediată de cutare sau cutare tehnologie nu o face mai puţin umană, ci dimpotrivă. În acelaşi timp, în conflictele online, oamenii nu experimentează acelaşi simţ al responsabilităţii pentru cuvintele lor ca în comunicarea *face to face.* Are loc depersonalizarea interlocutorului; interacţionăm cu un avatar şi nu cu o persoană în carne şi oase pe care poţi să o pipăi. Cu toate acestea, paradoxal, sentimentele care apar în această comunicare nu devin mai puţin autentice. Numeroase experimente confirmă că apar sentimente puternice şi atunci când comunici cu un robot sau chatbot, ataşamentul, încrederea sau, dimpotrivă, furia şi dezamăgirea, se pot forma chiar şi într-un mediu complet tehnologizat şi care nu implică niciun contact uman, ceea ce ar putea sta la baza unor soluţii eficiente în domeniul managementului emoţiilor. Cine are succes în mediul online? Cei care au întotdeauna un discurs pozitiv, care ştiu să-şi vândă marfa emoţională.

De unde provine, deci, această hiperinflaţie a emoţiilor? Una dintre trăsăturile caracteristice ale „eului" modernităţii târzii este, ne spune acelaşi Reckwitz, o agravare extremă a sensibilităţii. Iar sensibilitatea presupune o capacitate foarte dezvoltată de a distinge nuanţe. Capacitatea de a diferenţia, de a distinge între lucrurile care anterior se îmbinau într-unul părea diferită în epocile anterioare. Tot ceea ce observăm şi percepem acum cu atenţie, desigur, este, într-un fel, legat de sentimente. Deci, se dovedeşte că simţim cu intensitate, de exemplu, caracteristicile etice ale anumitor bunuri sau un anumit mod de viaţă, anumite activităţi –care înainte nu ne interesau atât de mult. Nu rareori auzim o conversaţie între doi tineri sau vedem pe internet: mâncare *corectă* din punct de vedere etic, vorbire *corectă*, călătorii *corecte* din punct de vedere al protejării mediului şi aşa mai departe. Pentru cei mai mulţi, fenomenul devine insuportabil, trebuie să faci mişcarea *corectă* la fiecare pas, altfel eşti rejectat de societate mereu atentă la lucrurile corecte. Iar aceasta, nevoia de a face impresia corectă în interior şi în exterior, duce, aşa cum am spus, la suprasolicitare şi, prin urmare, la suferinţă şi alte emoţii negative. Şi dacă cineva încalcă perspectiva pozitivă – de exemplu, vorbeşte *incorect* din punct de vedere politic, se îmbracă *incorect* sau se comportă *incorect* – acest lucru este perceput automat ca o piedică şi poate provoca izbucniri de furie, inclusiv online. Iar cei mai irascibili sunt, din păcate, cei care acţionează mereu corect şi etic şi au impresia că sunt un etalon al echilibrului emoţional.

Sensibilitatea crescută la propriile emoţii înseamnă, inevitabil, o sensibilitate crescută nu numai la emoţiile pozitive, ci şi la cele negative, desigur. Aceasta înseamnă că orice încălcare a limitei devine mai vizibilă: în relaţiile de cuplu, într-un mediu de lucru, în spaţiul public. Poate că ar merita să dezvoltăm o atitudine ceva mai îndepărtată faţă de emoţii? Unde va duce această hiperinflanţie a sentimentelor dacă va continua, cumva spre o omenire şi mai debusolată decât în prezent? Ne putem aminti de vechea tradiţie a stoicismului, când era vorba despre „înăbuşirea" emoţiilor, creând un fel de tampon între noi şi ele. Vom reveni în viitor la acel stadiu? La emotivitate stoică? În epoca consumerismului ar mai putea fi posibilă această întoarcere? Întrebarea este dacă un astfel de „tampon" ne poate fi cumva util astăzi.



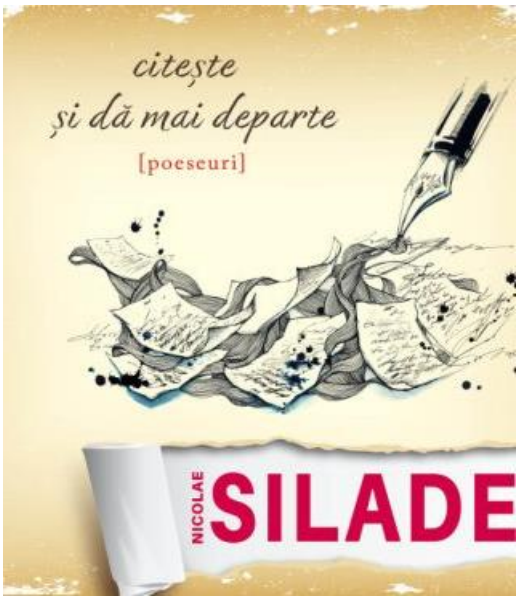
Adrian ȚION

Adrian ȚION (n. 16 octombrie 1949 la Turda), prozator, critic literar şi teatral, profesor de limba română. Scrie articole de critică literară, de critică teatrală sau cinematografică în reviste de cultură precum *Tribuna*, *Steaua*, *Acolada, Mişcarea literară*, *Actualitatea literară* şi *LiterNet*. Este autor al unor cărţi de proză scurtă, romane, monografii şi jurnale de călătorie. Proză scurtă: *Un apel disperat* (1998), *Zeul Video* (2005), *Vânătorii de imagini* (2011), *Fluturi în stomac* (2015*), Broscuţa albă* (2026). Romane: *Ieşirea în decor* (2009), *Ape salmastre* (2020). Monografii: *Marcel Mureşeanu – Promontoriul 75* (2013), *Constantin Rîpă. Muzicianul şi poezia* (2018). Critică literară: *Prezent literar* (2006), *Poeţi clujeni postdecembrişti* (2020). În proză, temele majore abordate sunt: impactul vizualului asupra omului recent şi metafora acvariului ca decriptare a realului. Despre cărţile sale au scris: Constantin Cubleşan, Simona-Grazia Dima, Mircea Popa, Ioan-Pavel Azap, Ion Cristofor, Victor Cubleşan, Bogdan Ulmu, Augustin Cozmuţă. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj.

Prozopoeme ca flux creativ-recreativ-reflexiv

REPERE LIRICE

Simplificarea şi schimbarea formelor scriiturii poemelor, de la „poemele în proză” ale lui Adrian Maniu la actualele rebeliuni ortografice şi stilistice, bombastice şi echilibristice, sunt practici obişnuite azi, nu mai surprinde pe nimeni. Ca alţi nărăvaşi ai condeiului, Nicolae Silade sfidează canonul, desfiinţează punctuaţia şi versul, majuscula la substantive proprii şi dă frâu liber cailor hulpavi ai inspiraţiei, eliberaţi în galop percutant spre pajiştea libertăţii de expresie fără oprelişti, mustind de iarba grasă a ideilor păscute în pripă, pe nerăsuflate aproape. Asta, desigur, în favoarea dezvelirii fondului, a conţinuturilor propriu-zise, luminate frontal, fără filtre convenţionale. Acrobaţiile textuale sunt la ordinea zilei în comedia urbană a poeziei de azi. Dacă inovaţiile formale nu se opresc – şi ele nu se opresc, vezi bine! – în curând se va ajunge şi la lipirea cuvintelor între ele (fără pauze) ca în scrierile din epoca romană, *scriptio continua*, întoarcere care va fi promovată (de ce nu?) tot ca o inovaţie... postmodernistă. Dar să nu mergem până acolo cu presupunerile futurologice. Să ne rezumăm la stadiul în care a ajuns discursul poetic în prezent. Eliberându-se de povara acestor restricţii, Nicolae Silade este un exemplu elocvent al lipirii cuvintelor în flux penetrant.



Cu nonşalanţă geodumitresciană şi cu tactică ziaristică, Nicolae Silade ia în posesie teritoriul unor *poeseuri* aşa cum criticul literar Iulian Cătălui dezvoltă *eseostudii*, adică subtile coabitări între specii şi genuri literare cu noimă în aglutinare. Tot o formă a sudării conotaţiilor în mediul livresc. Mă rezum la aceste două combinaţii, deşi în realitate sunt cu zecile dacă nu cu miile. Fiecare autor procesează sensuri, formează combinaţii dintre cele mai năstruşnice, epatând, şocând, surprinzând. De Nicolae Silade e foarte apropiată această tehnică, întrucât ritmul susţinut al discursului e contras într-o singură direcţie ce vizează retorica revărsării cuvintelor, imaginilor (poetice sau numai insinuant poetice) în structuri caleidoscopice, ditirambice, recuperate cathartic din suma (nepoetică dar atracţioasă) de reels-uri vizionate pe twitter, facebook, whatsapp, telegram, tik-tok.

Adică texte aliniate la tehnicile vizualului. Prozopoemele lui se întemeiază pe un schimb la vedere, franc. El aduce poezia pe facebook (în ascendent trend) sau ademenește informația de pe *facebook* în *poeseuri* confesive. Textele lui din volumul *citește și dă mai departe* (Editura Brumar, Timișoara, 2026) sunt fragmente dintr-un întins jurnal intim conceput ca raport către o instanţă supremă, atemporală, divină. În acest vertij burlesc, izvorul este „eul cuvântul zeul poeseul" iar realitatea (ne asigură poetul) „nu e ceea ce se vede", adică o coajă imundă, nu e un exerciţiu de obiectivare ca în *Ce se vede* al lui Radu Petrescu, ci, o spune direct „viaţa e cea mai frumoasă poezie".

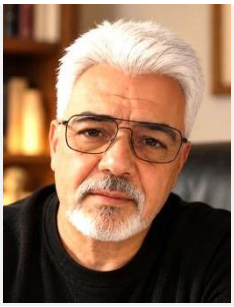
Pentru a cuprinde în cuvinte stilul precipitat, dinamic, incitant şi fluctuant al frazării şi să ne facem o idee despre scriitură, ar trebui să scriu cam aşa: *nicolae silade dă de pământ cu estetica literară singur o spune floare ofilită căzută în desuetudine îmbină limbajul comun de pe facebook cu poetica sferelor necuprinse cade în reportaj plat suie sare în piscuri de gândire şi elocvenţă academică e doar un experiment puternic personalizat devenit manierism liber consimţit oglindă autopastişă în versuri sau rânduri vuieşte cotidianul cu tot ritmul sau găunos păgubos şi ocolit de elitişti cu monoclu la subsuoară transpiraţi de atâta cultură prefabricată ca pâlnia şi stamate sau chiar ismail şi turnavitu ai lui urmuz copii că ormuz e strâmtoarea problematică nicidecum literară dar în acelaşi absurd scăldată ca în teatrul ionescian.* Cred că aşa ar fi reacţionat şi prietenul din imponderabilitatea medie a minţii pe nume AI dacă i-aş fi dat să scrie ceva în stil Nicolae Silade.

În volumul amintit, conceput ca o epopee a omului în întregul ei, este schiţat profilul „omului de pământ" proiectat într-un fel de geneză şi, ameninţat de „apocalipsa solară", „când oraşul fierbe ca un cazan cu smoală", apare tehnica citatelor, mai întâi din Labiş, apoi din Eminescu, din Walt Whitman sau Bukowski, din Khayyam şi Horaţiu sau chiar din el însuşi, instaurând genul eseistic prolix. Poziţia sinelui mărturisitor care prelucrează datele realităţii înconjurătoare e în egală măsură autoreferenţială şi autopersiflantă. Pastişa şi autopastişa primesc paşapoarte de liberă trecere în textele înşiruite, curgătoare ca un fluviu cu rezerve inepuizabile de ape clocotite, în fierbere continuă, neobosită. Căci lectura acestor texte nu te poate lăsa indiferent. Dimpotrivă. Te călăuzeşte pe un drum deschis iluminărilor unde libertatea totală este condamnată şi condamnabilă: „a fi liber e ca şi cum ai fi fără dumnezeu". În ciuda aspectului de colaj livresc zgrunţuros, validat sau nevalidat estetic, poezia lui te hrăneşte cu energii divine. E o poezie colocvială, în care viaţa literară mustește în evocări pitorești, completată cu un retorism arhaic bisericesc, adus aproape cu ocazia unor sărbători religioase, dar nu numai cu aceste ocazii. În aceste pasaje, cu dese trimiteri biblice, tonalitatea eului confesiv devine adecvat unei nesfârşite predici. Lexicul religios instalează în forma „poezeului" litania şi vizionarismul crepuscular, mai clar definit în partea a doua a cărţii: *Comedia urbană*. „Infernul e aici!" spune poetul moralizator „în lumea morţii care moare". El se adresează direct omului grăbit şi hăituit al prezentului, pentru că el e „omul recent" care trebuie să se întrebe mereu „cine eşti tu în această veşnicie de poezie şi timp". Descrierile sunt realiste şi necruţătoare. De la schiţa „blocului nato" (mizerabilistă) se trece la Rugul Aprins şi la simbolul creştin al stelei în opt colţuri, lumina divină.

Şaradele prozo-lirice ale lui Nicolae Silade sunt împrospătate mereu cu salbe enumerative de imagini vii şi sacrosante cronologii biblice redate ca fireşti întrebări despre lume şi viaţă. De altfel, simplitatea şi cultivarea paradoxului, precum şi inserturile şugubeţe amintesc în ceva măsură de o posibilă influenţă soresciană, filtrată persuasiv într-o poezie a sintezelor textualiste reiterate cu vioiciune temperamentală, specifică unui fericit locuitor al pământului care leagă şi dezleagă teme, motive, legende, cuvinte şi obsesii, căci „viaţa e ca un vehicul care circulă" ca şi poezia sa. Un univers livresc în continuă curgere se înfăţişează în faţa cititorului. Chiar când citeşti, ai impresia că toate imaginile, informaţiile, comentariile (mai mult sau mai puţin filosofice) curg literalmente prin faţa ta, ca şi decupajele-însemnări din diverse călătorii reale sau imaginare: Herculane, Salzburg, Buziaş, Santorini (unde n-a fost, dar fabulează concludent), Călimăneşti, Cluj (unde evocă atmosfera de la întâlnirile literare prilejuite de *Zilele Tribunei*).

Jurnal liric de călătorie (la modă azi), ode închinate vieții, jurnal al notelor intime, invocații colocviale („nene iancule”), radicalizări ale sentimentului de implicare în adevărurile despre România de azi, viziuni sumbre despre postumanism, observații amuzante, divertismente copiate și comentate de pe videoclipuri (tip „Zaraza”), toate împreună fac sumarul generos al temelor abordate cu nonșalanță, cu orgolioasă cutezanță de Nicolae Silade. Dar dintre toate, spune concluziv spre final, „singurul eveniment remarcabil e viața”. Deci este vorba despre o pledoarie înălțătoare pentru viață, nu pentru poezie. Căci, iată, trebuie din nou să citez: *„marea poezie a lumii e o mireasă fără mire” este cum spune silade în eon (un fel de antologie) citez „o femeie umblând dezbrăcată ca o nebună noaptea pe străzi.”*





Marian APOSTOL

Marian APOSTOL (n. 4 aprilie 1961, Băileşti-Balasan, Dolj) trăieşte la Reşiţa. Inginer metalurg de profesie, este prozator, poet, eseist şi jurnalist. A debutat editorial în 2005, cu volumul *Prin cenuşa Tranziţiei*. Volume publicate: *Pelerinaj către sufletul meu* (proză, 2017), *Lumina nopţilor înstelate* (proză, 2020), *Ochiul de veghe* şi *Decembrie de foc* (proză, 2021), *Sindromul Reşiţa* şi *Omul din Arenă* (proză, 2023), *Până la capăt* (roman, 2024), *Îngerul din Pufoaică* (poeme, 2024), *Odiseea poetică a lui Costel Stancu* (critică literară, 2024), *ElectroSclavie* (proză, 2025), *Medeea* (roman psihologic, 2025), *Neliniştea lui Nicolae Sârbu: Trilogia târzie* (eseu, 2025), *Cartea umbrelor* (poezie, 2026), *La început a fost cuvântul* (eseuri, 2026) şi *Athos* 2026). Este membru al Cenaclului „Semenicul", preşedinte al Societăţii Artistice „Pro Banatul de Munte", vicepreşedinte al Filialei „Detectiv Literar" a Uniunii Ziariştilor Profesionişti din România, director tehnic al revistei *Reşiţa Literară* şi membru al colectivului de redacţie al revistei *Vestul Dramatic*. A coordonat volumul colectiv *Sub paşii pelerinilor – povestiri caminarde* (2025) şi a îngrijit antologia de poezie *Efectul Fluture*. Premii şi distincţii: Premiul de Excelenţă al Teatrului de Vest Reşiţa (2019), pentru cronicile teatrale şi contribuţia la montarea piesei *Secretul fericirii se întoarce. La Reşiţa!*, precum şi Premiul revistei *Reşiţa Literară* pentru *Ochiul de veghe* (2021), *Sindromul Reşiţa* (2023) şi *Până la capăt* (2024). În 2021 i-a fost acordată Diploma de Excelenţă a oraşului Anina, pentru promovarea oraşului şi a Banatului Montan. Este laureat al Premiului „Damaschin Bojincă" pentru jurnalism cultural, oferit la Oraviţa de Centrul de Studii Bănăţene „Sim. Sam. Moldovan" şi partenerii săi. În 2026 i-au fost acordate Premiul Special pentru roman de dragoste, pentru *Până la capăt*, Premiul Special pentru management în cultură – reviste şi distincţia de Cavaler al Ordinului „Eminescu. 1868. Oraviţa".

Marea dintre cuvânt şi constelaţii

NOTE DE LECTURĂ

Despre mare s-a scris enorm. Poeţii au văzut în ea libertatea, primejdia, singurătatea, moartea, infinitul. A fost drum şi hotar, chemare şi teamă, oglindă a cerului şi, nu de puţine ori, oglindă a omului. Tocmai de aceea nu este uşor să vii astăzi cu o carte întreagă despre mare şi să mai găseşti ceva al tău de spus.

Remus-Valeriu Giorgioni încearcă acest lucru în *Marea – portal către constelaţii* (Editura Junimea, 2026). Şi o face fără să se prefacă a fi primul care descoperă marea. Dimpotrivă, vine spre ea cu tot ce a adunat de-a lungul vieţii: călătorii, lecturi, mituri, întâmplări biblice, cuvinte, întrebări şi credinţă.

Marea lui este, de aceea, mai mult decât apă şi orizont.

Este un loc din care se poate privi lumea.



De la port la portal

Cartea este împărţită în două secţiuni: *Port la Calea Lactee* şi *Portal de cristal printre constelaţii*.

Cele două titluri spun deja povestea volumului.

Mai întâi avem portul. Locul concret de unde pleacă o corabie şi unde se întoarce. Apoi apare portalul – o poartă spre altceva, spre ceea ce nu mai poate fi atins printr-o simplă călătorie pe apă.

În prima parte suntem încă aproape de marea pe care o cunoaştem. Întâlnim furtuna, ţărmul, corabia, marinarul, sirenele. Numai că Giorgioni nu rămâne multă vreme la peisaj. Marea începe să se umple de alte înţelesuri.

În poemul *Gadara: furtuna din suflet(e)*, furtuna de pe mare trimite spre cunoscutul episod biblic. În altă parte apare imaginea surprinzătoare: „O fântână pe Mare"
iar marea poate deveni: „Marea – Cartea Cutremurării".

Aici se află una dintre cheile cărţii. Pentru Giorgioni, marea nu trebuie doar privită. Ea trebuie citită.

Valurile, furtunile, adâncul, vieţuitoarele ei par să spună ceva.

Poetul încearcă să afle ce.

În partea a doua a volumului, călătoria se îndepărtează şi mai mult de geografie. Titlurile vorbesc singure: *Leviathanul, Marele Chit*, *Marea: leviathanul pe vârful stelelor levitând*, *Marea şi marea: dorul de Creator*, *Marea: vechiul ei rezervor de erinii şi furii*.

Suntem deja într-o lume în care marea reală se întâlneşte cu Biblia, cu mitologia şi cu cerul.

Apar:

„Mări nenumărate, în mii de galaxii..."

şi chiar:

„Milioanele de mări din univers".

Privirea poetului a trecut dincolo de linia orizontului.

Acum se înţelege mai bine şi titlul volumului. Marea este un „portal către constelaţii" pentru că drumul nu se termină la ţărm. Pornind de la ceea ce vede şi cunoaşte, poetul încearcă să ajungă la ceea ce nu poate vedea.

De la apă la cer.

De la călătorie la întrebare.

Marea ascunsă în cuvinte

Giorgioni are însă şi o altă plăcere: aceea de a se juca aproape fără încetare cu limba.

Nu caută marea numai în lume. O caută şi în cuvinte.

De aici vin apropierile dintre *mare*, *mărire*, *măreţie*, *amar*, *marin* şi numeroasele lor variante. Uneori desface cuvintele, alteori le pune între paranteze, le apropie după sunet şi încearcă să descopere în ele sensuri noi.

Un vers precum:

„Mare şi mare: dorul de Creator"

arată foarte bine acest fel de a scrie. Cuvântul este acelaşi şi, totuşi, parcă nu mai înseamnă acelaşi lucru. Marea văzută cu ochii începe să trimită spre măreţia pe care poetul o simte dincolo de ea.

În alt loc:

„Marea: vechiul ei rezervor
de erinii şi furii"

aduce în numai câteva cuvinte întreaga lume a spaimelor vechi ale omului.

Poetului îi plac asemenea întâlniri. Îi place să pună împreună cuvinte şi lumi care, la prima vedere, nu au prea multe în comun.

Îi plac şi parantezele:

„Marea (nu se pierde cu firea)"

Este o schimbare bruscă de ton. De la imaginea solemnă ajungem la expresia de fiecare zi. Giorgioni nu vrea să fie grav tot timpul. Se joacă, ironizează, schimbă registrul şi apoi se întoarce, uneori în acelaşi poem, la întrebările sale serioase.

Această libertate dă mult farmec cărţii.

Dar îi aduce şi unele excese.

Poetul descoperă atât de multe legături între cuvinte, imagini, mituri şi texte biblice, încât uneori nu se îndură să renunţe la niciuna. Mai adaugă o asociere, apoi încă una, o paranteză, o explicaţie. Sunt momente în care poemul ar fi câştigat poate dacă poetul s-ar fi oprit puţin mai devreme şi ar fi lăsat imaginea să lucreze singură în mintea cititorului.

Nu toate jocurile de cuvinte au aceeaşi forţă şi nu fiecare apropiere sonoră devine automat poezie.

Dar tocmai aici se vede firea acestei cărţi. Giorgioni este un poet al abundenţei, nu al austerităţii. Îi place să adune, să lege, să desfacă şi să reconstruiască.

Iar atunci când jocul reuşeşte, descoperim că „portalul" din titlul cărţii nu se deschide numai între mare şi stele.

Se deschide şi între cuvinte.

De la Poseidon la Creator

Cartea este plină de personaje şi imagini venite din lumi foarte diferite.

Îl întâlnim pe Poseidon. Întâlnim sirene, erinii, monştri marini. Apare Leviathanul. Apar Psalmi, episoade şi imagini biblice. Deasupra tuturor revine însă un cuvânt care schimbă sensul întregii călătorii: *Creatorul*.

La prima vedere, am putea spune că poetul amestecă mitologia cu Biblia. Dar, citind cu atenţie, observăm că nu le pune pe acelaşi plan.

Poseidon şi sirenele fac parte din marile poveşti prin care oamenii au încercat, de-a lungul timpului, să explice marea şi spaimele ei. Leviathanul vine dintr-o altă tradiţie şi aduce cu el forţa imaginarului biblic.

Toate acestea locuiesc în poezia lui Giorgioni.

Dar drumul poetului merge mai departe.

Unul dintre titlurile cele mai importante ale cărţii este *Marea şi marea: dorul de Creator*.

Aş opri puţin lectura asupra cuvântului *dor*.

Poetul nu vorbeşte numai despre Dumnezeu. Vorbeşte despre nevoia de a-L căuta. Iar marea, prin imensitatea şi misterul ei, pare să trezească această nevoie.

În alt loc citim:

„Măreţia – ea prima care a înţeles
Ce înseamnă dumnezeirea!"

Marea este personificată, dar nu devine Dumnezeu. Şi cred că această diferenţă este importantă.

Pentru Giorgioni, *marea este un semn*.

Privind-o, poetul simte că în spatele frumuseţii, forţei şi misterului ei trebuie să existe ceva mai mult.

De aceea se uită mereu şi spre cer.

Apa şi constelaţiile se întâlnesc în această carte nu numai pentru frumuseţea imaginii. Ele reprezintă două întinderi în faţa cărora omul îşi simte limitele. Una coboară spre adânc, cealaltă urcă spre un spaţiu fără margini.

Iar între ele se află omul.

Priveşte.

Se miră.

Şi întreabă.

De aici vine, cred, adevărata dimensiune religioasă a volumului. Nu din numărul referinţelor biblice şi nici din declaraţii de credinţă, ci din felul în care poetul priveşte lumea.

Pentru el, lumea nu pare să se termine în ceea ce vedem.

Marea însăşi devine o cale către această întrebare.

Dincolo de mare

Marea – portal către constelaţii nu este o carte care se lasă închisă într-o singură definiţie.

Este o carte despre mare, desigur. Dar este şi despre călătorie, despre cărţi şi mituri, despre cuvinte, despre credinţă şi despre nevoia omului de a înţelege lumea în care trăieşte.

Uneori poetul spune prea multe. Alteori jocul cuvintelor îl poartă mai departe decât ar fi nevoie. Dar aceste excese vin din aceeaşi sursă din care vin şi paginile cele mai bune ale volumului: curiozitatea lui aproape nestăvilită şi bucuria de a descoperi legături.

Giorgioni nu priveşte marea ca un turist ajuns pentru prima dată pe ţărm. Vine spre ea cu o întreagă experienţă de viaţă şi de lectură. Şi, mai ales, cu întrebările sale.

În felul acesta, *Marea – portal către constelaţii* nu este nici o carte religioasă în sens strict, nici una construită doar din mitologie. Este cartea unui poet care priveşte lumea ca pe o creaţie plină de semne şi încearcă să le înţeleagă prin tot ceea ce a trăit, a citit şi a crezut.

Poate tocmai de aceea marea îl fascinează atât de mult. În ea găseşte deopotrivă frumuseţe şi primejdie, suprafaţă şi adâncime, ordine şi haos, început şi sfârşit.

Iar dincolo de toate acestea rămâne misterul unei lumi despre care poetul simte că *nu se poate explica doar prin ea însăşi*.





Haricleea NICOLAU

Haricleea NICOLAU (n. la 3 martie 1978, Craiova, județul Dolj), este doctor în Filologie (Stilistică teatrală), critic de film, secretar literar al Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova. Este 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). Între anii 2014-2026 a semnat cronica de film a revistei „Ramuri". 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*.

Alegorie și teatralitate
la Walton Ford și Wes Anderson (I)

KINOPOLIS

„Din câte știu eu, nimeni altcineva nu a realizat vreodată acuarele de o asemenea dimensiune și ambiție... și niciun artist contemporan nu a folosit istoria naturală pentru a spune genul de povești pe care le spune Ford."

Calvin Tomkins, *The New Yorker*

Există o afinitate estetică surprinzătoare între pictura creată de Walton Ford și cinematografia lui Wes Anderson, cu atât mai evidentă în seria de scurtmetraje inspirate din proza lui Roald Dahl (*The Wonderful Story of Henry Sugar*, *The Swan*, *The Rat Catcher* și *Poison*, 2023). Ceea ce îi apropie pe Ford și Anderson este construirea unui imaginar cultural, nu reprezentarea fidelă a realității și lucrul cu imagini deja sedimentate în cultura occidentală: fabule, bestiare, literatura lui Roald Dahl, ilustrația victoriană, teatrul, colonialismul, istoria naturală. Animalele pictate de Ford sunt figuri încărcate de semnificațiile pe care cultura, literatura și istoria le-au proiectat asupra lor, iar Ford le înfățișează așa cum există ele în imaginația oamenilor, nu în natură. În mod similar, Wes Anderson nu construiește India colonială, Anglia și lumea reală, ci India, Anglia și lumea așa cum există în scrierile lui Roald Dahl. Diferența dintre cei doi ține, în fond, de modurile de organizare a imaginii: Ford construiește alegoria prin densitate iconografică și suprapunerea referințelor, în timp ce Anderson o construiește prin scenografie, simetrie și printr-o poetică teatrală asumată. În *The Swan*, povestea unei copilării mutilate de violență este filmată cu o eleganță geometrică aproape hipnotică. În *Poison*, spațiul ordonat al camerei coloniale păstrează o tensiune aproape insuportabilă. În *The Rat Catcher*, grotescul personajului principal este integrat într-o estetică impecabil controlată. În *The Wonderful Story of Henry Sugar* și *The Rat Catcher*, decorurile se transformă sub ochii spectatorului, actorii trec dintr-un rol în altul, iar filmul își exhibă propriul mecanism de construcție.

Bestiarul alegoric al lui Walton Ford

La începutul anilor 1990, Ford a început să picteze animale inspirându-se din ilustrațiile de istorie naturală. Această abordare s-a conturat în 1994, când a petrecut câteva luni în India și a pictat păsări indigene, preocupat în același timp la impactul colonialismului global. În 2006, expoziția *Tigrii mâniei: Acuarele* de Walton Ford a fost prezentată la Muzeul Brooklyn din New York și a călătorit la Muzeul de Artă Norton din West Palm Beach, Florida (2007), și la Muzeul de Artă din San Antonio, Texas (2007–2008). A prezentat peste cincizeci de acuarele vaste, meticulos detaliate. În 2007, Taschen a publicat *Pancha Tantra*[1], un

[1] În 2007, Taschen a publicat *Pancha Tantra*, album intitulat după vechea colecție indiană de fabule cu animale, care oferea o amplă perspectivă asupra operei lui Ford;



Walton Ford, „The Sensorium", 2003

album intitulat după o colecție antică de fabule cu animale din India, care oferă o imagine de ansamblu cuprinzătoare asupra carierei lui Ford. La prima vedere, acuarelele lui Walton Ford impresionează prin virtuozitatea tehnică și prin fidelitatea față de convențiile ilustrației naturaliste din secolul al XIX-lea, în special față de modelul consacrat de John James Audubon. Privitorul are impresia că se află în fața unor planșe zoologice, dar aceasta este subminată destul de repede, pentru că animalele nu sunt pictate ca specii, ci ca personaje care distrug, iubesc, se răzbună, domină, supraviețuiesc. Walton Ford creează acuarele cu dimensiuni monumentale, unele apropiate de scara naturală sau chiar depășind-o. Demersul lui artistic se sprijină pe o documentare amplă, care reunește ilustrații științifice, jurnale de călătorie, tratate de istorie naturală, mitologie, fabule și texte literare. Lumea animală este instrumentul alegoric prin care Ford examinează critic colonialismul, consumerismul și lăcomia umană, dezvăluind fisurile civilizației cu impulsuri distructive.

The Sensorium (2003)[1] transformă anecdota despre maimuțele lui Richard Burton într-o scenă cu evidentă teatralitate. Grupate în jurul unei mese opulente, animalele par să participe la o petrecere: una dintre primate privește direct spectatorul, alta bea vin, în timp ce altele se ceartă sau se abandonează plăcerilor mesei. Obiectele de pe masă, carafa, paharele, fructele sunt elemente de recuzită.

Antropomorfizarea produce simultan umor și grotesc. Ford creează o scenă a dorinței și a excesului, iar această organizare aproape teatrală a spațiului este una dintre direcțiile care apropie pictura sa de universul cinematografic al lui Wes Anderson. Banchetul maimuțelor este parodia societății umane, cu plăcerile și vanitățile ei.

Gorila din pictura *Graf Zeppelin* (2014) este Suzie, o femelă gorilă adusă din Congo în Statele Unite în 1929. A traversat Atlanticul la bordul celebrului Graf Zeppelin, în cabina de clasa întâi, ca parte a unui spectacol publicitar. Ford a pornit de la această informație foarte sumară și a imaginat un spațiu cu o teatralitate aproape cinematografică: mobilierul, draperiile, fereastra panoramică și obiectele așezate cu minuțiozitate construiesc un decor în care gorila e un personaj. Luxul cabinei este ironic, pentru că Suzie era un animal captive, care fusese smuls din mediul ei natural. Simetria,

volumul a fost revizuit și extins în 2023, cu 512 pagini și peste 20 de lucrări noi. / Bill Buford, Walton Ford, *Walton Ford. Pancha Tantra*, Editura Taschen, 2023.

[1] *The Sensorium* este o acuarelă monumentală, de aproximativ 153×302 cm, pictată în 2003. Subiectul provine din relatările despre exploratorul Richard Burton, care ținea în India numeroase maimuțe și le studia comportamentul și comunicarea; Ford transformă această sursă anecdotică într-o scenă aproape teatrală, în care animalele au rolurile unor personaje umane.

mobilierul, culorile, obiectele şi personajul izolat în mijlocul unui interior elegant produc acea senzaţie de lume artificială, aproape de diorama, pe care o întâlnim şi la Anderson.

Imaginea construită. Diorama, teatralitate și artificialitate

Adevărata întâlnire dintre Walton Ford şi Wes Anderson se află în modul în care ambii construiesc naraţiunea prin imagine. Ceea ce m-a frapat imediat în descrierea albumului lui Ford este ideea că animalele depăşesc statutul de subiect al reprezentării naturaliste şi sunt distribuite ca nişte personaje ale unor confruntări cu puternică încărcătură alegorică; la Anderson, obiectele, decorurile şi personajele sunt integrate în aceeaşi logică a unei imagini care povesteşte.

Convergenţa vizuală se află şi în raportul paradoxal dintre frumuseţea imaginii şi violenţa conţinutului. Walton Ford seduce privirea prin rafinamentul acuarelei pentru a introduce apoi scene de o cruzime aproape mitologică. În picturile lui, deopotrivă seducătoare prin precizia execuţiei şi tulburătoare prin scenele pe care le imaginează, animalele sunt protagonistele unor naraţiuni alegorice încărcate de tensiune şi violenţă: un papagal este sfâşiat de un curcan sălbatic, maimuţele răvăşesc un ospăţ somptuos, un bizon este atacat de o haită de lupi albi însângeraţi. Sub aspectul aproape fotografic al reprezentării se ascunde însă o lume intens teatralizată, animalele sunt surprinse în situaţii de conflict ce par desprinse dintr-o fabulă sadică. Dincolo de faptul că este un exemplar zoologic, animalul pictat de Walton Ford este un personaj tragic. Leii, maimuţele, papagalii, tigrii sau bizonii sunt surprinşi în momente de tensiune dramatică. În mod asemănător, Anderson transformă personajele lui Dahl în figuri aproape emblematice, plasate în decoruri care amintesc de vitrine muzeale. Compoziţii simetrice, cadrele sale sunt veritabile spaţii teatrale în care fiecare obiect are un rol dramatic.

Un alt punct de similitudine conceptuală între Wes Anderson şi Walton Ford poate fi identificat şi în estetica dioramei muzeale, pentru că aceştia reconstruiesc universuri ale trecutului într-un spaţiu minuţios controlat. Anderson transformă nostalgia într-o construcţie vizuală simetrică, artificial şi deseori cu efect comic, iar Ford introduce violenţa, umorul negru şi satira în spatele virtuozităţii naturaliste.

Şi Walton Ford, şi Wes Anderson transformă naraţiunea într-o formă de spectacol total. La Ford, natura capătă dimensiunea unei opere în care animalele întruchipează conflicte despre putere, colonialism sau instinct. În adaptările după Roald Dahl, Wes Anderson lucrează teatral, cu fundaluri pictate şi decoruri mobile care se deschid şi se închid asemenea unor mecanisme scenice, ceea ce apropie aceste filme de logica unei diorame în mişcare. Decorul cinematografic este transformat într-un element vizibil al construcţiei filmice, aşa încât spaţiile sunt recompuse în faţa camerei prin tehnici de perspectivă forţată şi *trompe-l'œil.* Artificialitatea este asumată ca principiu estetic, decorul participând activ. Actorii privesc şi vorbesc direct către cameră, joacă mai multe personaje, membrii echipei tehnice pătrund în cadru pentru a aduce elemente de recuzită şi costum. Regizorul păstrează adesea fidelitatea faţă de textul original, preluând formulările autorului şi construind o convenţie narativă în care uneori personajele povestesc la persoana a treia chiar în timp ce execută acţiunea, într-un univers vizual cu decoruri artizanale, de teatralitate asumată, tranziţii rapide şi compoziţii cromatice riguros controlate. Aceeaşi preocupare pentru respectarea operei originale se regăseşte şi în poziţia sa publică împotriva modificării sau cenzurării postume a cărţilor lui Dahl, pe care le consideră demne să fie păstrate în forma în care au fost scrise.

Fascinat de povestirile scriitorului britanic Roald Dahl, regizorul Wes Anderson a devenit interesat să le ecranizeze şi datorită apropierii de familia scriitorului. Prietenia sa îndelungată cu Felicity Dahl, văduva autorului, a făcut posibilă păstrarea drepturilor pentru *The Wonderful Story of Henry Sugar*. Succesul anterior al animaţiei *Fantastic Mr. Fox* (2009) demonstrase deja afinitatea regizorului pentru universul lui Dahl. În 2023, Wes Anderson a lansat patru scurtmetraje intitulate *The Wonderful Story of Henry Sugar*, *The Swan*, *The Rat Catcher* şi *Poison*[1].

[1] *Minunata povestire a lui Hnery Sugar, Lebăda, Vânătorul de şobolani* şi *Otravă* sunt disponibile pe Netflix.



„The Wonderful Story of Henry Sugar", 2023, regia Wes Anderson

Adam Stockhausen, unul dintre cei mai importanți și constanți colaboratori ai lui Wes Anderson, spunea că pentru *The Wonderful Story of Henry Sugar* spațiile au fost concepute astfel încât decorul să se poată modifica în timp ce actorii rămân în cadru: se deplasează panouri, intră și ies elemente de scenografie, iar lumea din jurul personajelor se transformă sub ochii spectatorului. Echipa a recurs și la tehnica *trompe-l'œil* pentru trucul levitației; un simplu obiect de recuzită a fost pictat astfel încât, văzut din unghiul exact al camerei, să dispară optic. *The Swan* a fost turnat într-o parcare, transformată într-un spațiu rural. Această artificialitate asumată a scenografiei îl apropie pe Wes Anderson de Walton Ford. Amândoi transformă spațiul într-o construcție vizuală autonomă, atent organizată, cu mențiunea că, în cazul lui Anderson, decorul este mobil și devine parte a spectacolului.

The Wonderful Story of Henry Sugar (2023)

The Wonderful Story of Henry Sugar (2023)[1] este adaptarea cinematografică a povestirii din 1977 a lui Roald Dahl și urmărește traseul unui lui Henry Sugar, un bogat pasionat de jocuri de noroc, care descoperă povestea lui Imdad Khan, un artist indian capabil să vadă fără ajutorul ochilor. Fascinat de această abilitate, Sugar ajunge să cunoască tehnica pe care Khan susține că a învățat-o de la un yoghin și începe să o exerseze, inițial cu intenția pragmatică de a trișa la cărți și de a-și spori averea. Însă totul se complică printr-o succesiune de povești care se deschid una în interiorul celeilalte; Dahl devine naratorul propriei povestiri, apoi ștafeta narativă trece către Dr. Chatterjee, către Imdad Khan și, în cele din urmă, revine la Henry Sugar. În această structură a unei povești în poveste, în care personajele povestesc în timp ce joacă, actoria fiind inseparabilă de convenția teatrală a filmului. Ralph Fiennes îl întruchipează pe Roald Dahl, devenind simultan personaj, povestitor, un veritabil maestru de ceremonii care organizează întregul dispozitiv narativ. Vorbind direct către spectator, cu o expresivitate controlată, aproape

[1] *Minunata poveste a lui Henry Sugar* este un scurtmetraj de 39 de minute, a avut premiera pe 1 septembrie 2023, la cea de-a 80-a ediție a Festivalului Internațional de Film de la Veneția; de pe 27 septembrie 2023 este disponibil pe platforma Netflix. După opt nominalizări, la ediția din 2024 a Premiilor Academiei Americane de Film, Wes Anderson a câștigat primul său Oscar pentru cel mai bun scurtmetraj de ficțiune.



Walton Ford, „Threnos", 2020

impasibilă, Fiennes contrastează gravitatea relatării cu caracterul neverosimil al întâmplărilor, discrepanţă care accentuează umorul specific lui Anderson. Benedict Cumberbatch construieşte un Henry Sugar reţinut şi uşor opac, a cărui vanitate şi ambiţie sunt sugerate printr-un joc precis, lipsit de excese. Expresia sa impasibilă intră în contrast cu caracterul extravagant al aventurii şi susţine convenţia teatrală a filmului. În rolul lui Imdad Khan, Ben Kingsley aduce o gravitate aproape ceremonioasă, tratând capacitatea extraordinară a personajului fără emfază şi păstrând astfel ambiguitatea dintre experienţa spirituală şi spectacol. Richard Ayoade, în rolurile Dr. Marshall şi al yoghinului, introduce o notă de ironie şi distanţare, care completează mecanismul ludic al filmului.

The Swan (2023)

O analogie fertilă poate fi stabilită între acuarela monumentală *Threnos* (2020)[1] a lui Walton Ford reprezentând un cor de lebede sălbatice şi scurtmetrajul *The Swan* (2023), regizat de Wes Anderson după povestirea lui Roald Dahl. În ambele opere, lebăda este desprinsă de simbolistica tradiţională a eleganţei şi a purităţii şi devine imaginea vulnerabilităţii şi a violenţei. Pornită dintr-o imagine aproape onirică, *Threnos* reuneşte un cor de lebede sălbatice într-o amplă lamentaţie funerară de sorginte greacă. Anderson recuperează aceeaşi încărcătură simbolică prin povestea lui Peter Watson, pentru care întâlnirea cu lebăda marchează pierderea ireversibilă a inocenţei.

The Swan[2] (2023), al doilea dintre cele patru scurtmetraje realizate de Wes Anderson după

[1] *Threnos*, 2020 (acuarelă, guaşă şi cerneală pe hârtie; 152 x 304 cm.) „*Threnos* este un cuvânt grecesc care se referă la un cântec de lamentare sau la o expresie a durerii, cântat pentru cei dragi care au murit într-o calamitate de un anumit fel. Multe mituri antice înconjoară conceptul de *cântec de lebădă*. Încă din primele istorii naturale greco-romane, se spunea că lebedele (în special lebedele sălbatice), ale căror strigăte sunt destul de neplăcute în viaţa de zi cu zi, vor elibera o melodie frumoasă chiar înainte de moartea lor. Ideea de a crea o masă de lebedele sălbatice într-un cor de lamentare mi-a venit în minte când eram într-o stare destul de hipnagogică, acel interval dintre veghe şi somn în care imaginile se nasc spontan; nu există nicio altă referinţă literară, aşa cum este obişnuit în munca mea, în afară de îmbinarea ideii de cântec de lebădă cu evenimentele atât personale, cât şi publice care se desfăşoară în jurul nostru." Walton Ford, 2020.

[2] *Lebăda* este un scurtmetraj artistic de 17 minute regizat de Wes Anderson, lansat pe 28 septembrie 2023 pe Netflix, bazat pe povestirea omonimă a lui Roald Dahl, publicată în 1976. Filmul îi are în distribuţie pe Rupert Friend (Naratorul şi Peter Watson la vârsta adultă) şi



„The Swan”, 2023, regia Wes Anderson

proza lui Roald Dahl, este poate cel mai tulburător, pentru că urmărește experiența traumatizantă a lui Peter Watson (Asa Jennings), un adolescent inteligent și sensibil, devenit victima cruzimii unor băieți mai mari care îl obligă să sară dintr-un copac având aripile unei lebede ucise legate de brațe. Anderson elimină orice urmă de sentimentalism și transformă relatarea poveștii despre bullying într-o demonstrație a violenței ca mecanism absurd al dominației. În stilul caracteristic, regizorul Wes Anderson a lucrat teatral, cu narațiune directă către cameră și cadre simetrice. Decorurile sunt vădit artificiale, construite din panouri mobile și fundaluri pictate, iar actorii alternează permanent între interpretarea personajelor și postura de naratori ai propriei acțiuni. Anderson refuză iluzia realismului cinematografic și expune convenția teatrală ca principiu estetic. Spectatorul este mereu conștient de mecanismele reprezentării, vede cum sunt aduse elementele de costum (aripile albe imense), vede artificial de machiaj (cum apare firicelul de sânge din nasul copilului) și tocmai această distanțare amplifică forța emoțională; prin asumarea artificiului, cruzimea relatată dobândește o dimensiune aproape alegorică.

The Swan, unul dintre cele mai profunde scurtmetraje, marchează o ușoară schimbare de registru în cinematografia lui Anderson: umorul caracteristic este cât se poate de redus, fiind înlocuit de o reflecție gravă asupra violenței, vulnerabilității și pierderii inocenței. Imaginea lebedei concentrează întreaga încărcătură simbolică a filmului. Pasărea, asociată tradițional cu puritatea, eleganța și armonia, este smulsă din registrul contemplativ și transformată într-un martor tăcut al violenței. În universul lui Anderson, lebăda este o prezență simbolică în jurul căreia gravitează tema inocenței sacrificate. Dacă pictura lui Walton Ford este un *threnos* pentru moarte, *The Swan* este un *threnos* pentru inocență.

(Va urma)

Ralph Fiennes (scriitorul Roald Dahl /naratorul secundar) și face parte dintr-o serie de patru adaptări regizate de Anderson, reunite ulterior în colecția *Povestea minunată a lui Henry Sugar și încă trei*, relansat în cadrul compilației pe 15 martie 2024.



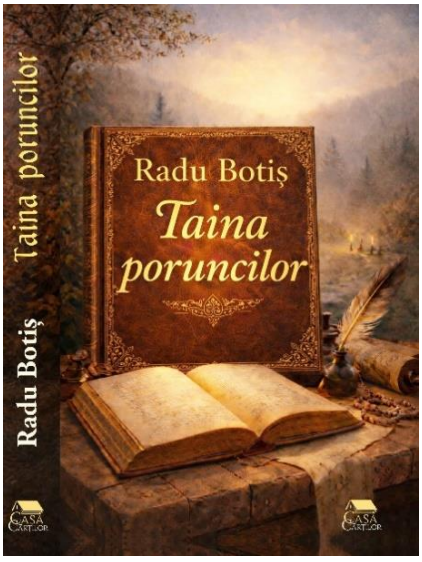
Ana-Cristina POPESCU

Ana-Cristina POPESCU este membră a Uniunii Ziariştilor Profesionişti – Filiala Caraş Severin, membră a Ligii Scriitorilor Români, profesor de limba română în localitatea natală Oţelu Roşu. Este autoarea a 34 de volume, 9 volume de teatru. A fondat revista on-line *În bătaia peniţei* la Caransebeş, alături de Adrian Popescu, Ion Turnea şi Simona Petronela Mîţu. A colaborat la diverse publicaţii: *Literatura de azi, Agora Literară, Vatra Veche, Constelaţii Diamantine, Confluenţe Literare, Boema, Taifas literar, Coloana Infinitului, Foaia Diecezană* a Episcopiei Caransebeşului, *Ecou de timp, Slova creştină, Glas comun, Interferenţe*. Premii şi distincţii (selectiv): Premiul I la Secţiunea Teatru scurt, Festivalul Concurs Naţional de Literatură, Moştenirea Văcăreştilor, Târgovişte, 2014; Premiul pentru „Cartea de proză scurtă" a Ligii Scriitorilor pentru volumul *Cercul* (2022); Premiul pentru „Cartea de teatru" a Ligii Scriitorilor pentru anul editorial 2016 cu volumul *Sinusoide* (20216); Premiul I Dosoftei în cadrul Concursului Internaţional „Lumină lină", de la Timişoara, atât în 2015, cât şi în 2018; Premiul I al Casei Corpului Didactic Brăila cu auxiliarul didactic *Mozaic* (2016).

Poezia ca reflecție a absenței și expresie a libertății interioare

NOTE DE LECTURĂ

Volumul *Taina poruncilor* semnat de Radu Botiş se constituie într-o arhitectură lirică profundă, articulată în jurul unor teme esenţiale ale spiritului contemporan: timpul interior, moartea ca prag de sens, libertatea de expresie în faţa constrângerilor existenţiale, umbra ca alter ego şi tăcerea ca vector de cunoaştere. Poezia devine, în această paradigmă, nu doar un act estetic, ci un demers gnoseologic şi ontologic, o căutare a sensului într-o lume în care certitudinile se destramă şi valorile sunt supuse unei crize continue de legitimare. Sub un aparent calm al discursului liric, se resimte tensiunea unei gândiri lucide, filtrate prin simplitatea stilului alb, lipsit de podoabe retorice, dar nu de adâncime.



Versul liber practicat de autor nu este un refuz al formei, ci un exerciţiu de eliberare interioară, un spaţiu de respiraţie a ideii, a intuiţiei şi a fragilităţii umane. Se conturează astfel o poetică a absenţei – în care ceea ce nu este spus capătă uneori mai multă forţă decât ceea ce este articulat în mod explicit.

Titlul volumului trimite subtil la o dimensiune spirituală, aproape sapienţială, în care poetul nu impune, nu defineşte, ci propune o reflecţie tăcută asupra rosturilor, echilibrului şi dezechilibrului lumii. „Poruncile" nu sunt formulate în sens teologic strict, ci ca enigme ale conştiinţei, interogaţii ale identităţii şi ale libertăţii personale în raport cu alteritatea, cu timpul şi cu destinul. Astfel, lirismul lui Radu Botiş nu este unul confesiv în accepţiunea biografică, ci meditativ şi existenţial, cu o certă dimensiune etică. Ciclurile lirice se succed nu doar ca teme poetice, ci ca etape ale unei iniţieri interioare: de la *Triumful aşteptării* şi *Moartea şi infinitul*, până la *Libertate expresivă* sau *Votul umbrei.* Acestea compun un parcurs poetic ce reflectă neliniştile gândirii critice, dar şi deschiderea către transcendenţă. În fond, volumul este o călătorie a eului între vizibil şi invizibil, între concretul destructurat al realităţii şi abstractul încărcat de sens al conştiinţei poetice.

Din punct de vedere stilistic, poezia se remarcă printr-o economisire a expresiei, dar nu şi a emoţiei. Imaginile sunt epurate de excesul metaforic, dar păstrează o vibraţie simbolică rafinată. Poetul recurge frecvent la repetiţii semantice, reluări subtile, contraste între lumină şi umbră, între început şi sfârşit, în cheie elegiacă sau

profetică, în funcție de natura temei abordate. Tăcerea, în această ecuație, nu este absență a rostirii, ci o formă superioară de revelație.

O altă direcție semnificativă a lecturii este aceea a dimensiunii civice și critice a poeziei. Versurile din seria *Votul umbrei, Votul orbului* sau *Votul degeaba* sunt construite ca alegorii ale neputinței de a alege într-o lume dominată de confuzie și impostură, reflectând lucid criza democrației și a libertății de conștiință într-un registru liric de mare forță. Fără a denunța *Taina poruncilor* direct, autorul propune o critică subtilă, în care tăcerea și umbrele capătă o greutate simbolică devastatoare. În final, *Taina poruncilor* este o carte a inițierii prin poezie, a descifrării tainelor eului și ale lumii prin cuvântul așezat între sens și absență. Este o invitație la tăcere, la reflecție și la recunoașterea propriei umbre. Un volum matur, dens, sobru, dar luminat de intuiția unei frumuseți care nu se lasă prinsă în formule, ci doar sugerată în spațiul alb al versului liber. Această poezie nu se oferă pe de-a-ntregul la prima lectură. Ea cere timp, pauze, reluări și, mai ales, cere un cititor pregătit să nu caute răspunsuri, ci ecouri. Pentru că, în cele din urmă, adevărata taină nu stă în cuvintele scrise, ci în tăcerea care rămâne după ele. Volumul *Taina poruncilor* se așază cu demnitate și echilibru în rândul scrierilor poetice cu vocație spirituală și meditativă, propunând o revenire la marile întrebări ale ființei, în lumina unor repere care, deși vechi, nu și-au pierdut actualitatea și forța interioară. Într-o epocă marcată de relativism moral, de zgomot informațional și de dezorientare axiologică, lucrarea de față aduce o chemare tăcută, dar fermă, spre reîntemeierea ființei pe temeiul poruncii – înțeleasă nu ca normă impusă, ci ca enunț sacru, revelator, și mai ales trăit în taina sufletului.

Poezia autorului este una epurată de ornament, așezată într-un vers alb sobru și reținut, dar care răzbate cu putere tocmai prin această austeritate stilistică. Dincolo de expresie, cititorul atent va descoperi o tensiune interioară a textului, o căutare continuă a unui echilibru între ceea ce trebuie și ceea ce se poate, între idealul poruncii și fragilitatea umană. În acest sens, poezia din *Taina poruncilor* nu oferă soluții facile, ci provoacă la asumare, la dialog interior, la confruntarea cu sine. Deosebit de interesantă este și arhitectura volumului – poeziile nu sunt grupate arbitrar, ci urmează un fir tematic coerent, aproape inițiatic, în care fiecare text pare a deschide o treaptă nouă a unei urcări tăcute, interioare, către înțelegere și liniște. Porunca devine astfel nu un zid, ci o scară. Nu o interdicție rece, ci o invitație la devenire, la transcendență și la umilință creatoare.

Este demn de remarcat modul în care autorul îmbină reflexivitatea filozofică cu sensibilitatea religioasă. Nu suntem în fața unui discurs teologic, ci a unei meditații lirice în care logosul se îmbracă în emoție, iar metafora devine uneori rugăciune. Fără a cădea în didacticism, versurile păstrează un ritm sacru, respirând din adâncul unei credințe tăcute, dar neclintite. Astfel, *Taina poruncilor* nu este doar o carte de poezie, ci și un act de mărturisire, de slujire prin cuvânt. Am avut bucuria de a citi acest volum într-o perioadă în care întrebările despre rost, echilibru moral și simplitate spirituală îmi erau mai vii ca oricând. A fost, pentru mine, o întâlnire cu o poezie care nu strigă, dar care pătrunde. Cu o voce care nu impune, dar care înrâurește. Cunoscând autorul, pot spune cu sinceritate că poezia sa nu este un exercițiu estetic, ci expresia unei trăiri autentice, izvorâte din slujirea concretă a Cuvântului, în viață, în comunitate, în liturghie și în propria inimă. În această autenticitate rezidă forța volumului: fiecare vers pare scris nu doar cu mâna, ci cu rugăciunea.

Taina poruncilor nu este o carte care se consumă într-o lectură. Este un text care se cere recitit, lăsat să lucreze în timp, ca un text sapiențial. E, poate, o carte ce ar trebui ținută aproape, asemenea unei icoane scrise în cuvinte. Această apariție editorială va fi, fără îndoială, o referință valoroasă pentru cei care caută profunzimea discretă a poeziei spirituale românești.



Adrian Vasile IFTIME

Adrian Vasile IFTIME, n. 29 februarie 1976, în Piatra Neamţ, licenţiat în Drept, avocat în cadrul Baroului Neamţ. A debutat cu editorial cu volumul *Viaţa printre rime*, Editura UZP, Bucureşti, 2023. A publicat în reviste literare cunoscute in ţară: *Convorbiri literare, Apostrof, Spaţii Culturale, Zbor spre înălţimi, Contrast Literar, Caligraf, Acolada, Nord Literar, Antares, Litere, Literadura, Algoritm literar, Urmuz, Hyperion, Expres Cultural, Revista Discobolul, Plumb*. Are poeme în antologia *Poeţi clasici şi contemporani în esenţe lirice* (2024), apărută la Editura Celestium. În 2025 i-a apărut cel de-al doilea volum de versuri, intitulat *Clandestin în Parnas*, Editura Eikon, Bucureşti. Este practic adevăratul volum de debut, care îl defineşte ca tematică şi construcţie poetică. În prezent, este redactor al Revistei de cultură *Contrast Literar*.

POEME

Sonet

Deşi atins de-a timpului patină
Azi merg pe bicicleta cu ataş
Cu mine însumi sunt acum părtaş
Chiar de se lasă încă o cortină.

Sunt cel dintâi şi singurul ostaş
Adăpostit de răni prin Luna Plină
Doar semne de mirare mă alină
N-am fost nicicând în viaţă cârcotaş.

Intrat-am de o vreme-n carantină,
Îmi crapă buzunarul de la piept
Deşi mă cheamă era clandestină

Nu mai socot pe unde să mă-ndrept
Scot vechi iluzii de la naftalină
Crezând că voi păşi pe drumul drept.

Sonetul zborului

Ce crezi? Iubirea, ieri, ne-a tras pe sfoară?
Chiar zeii se luptau să ne îmbete
Ne-adăposteam prin zboruri de egrete
Deşi ştiam că nu e prima oară

Când dispăreau, în asfinţit, regrete
Iar de a doua zi avea să doară
Senzaţia că, vremea, o să moară
Şi se va şterge totul c-un burete.

Miroase a ninsoare astă-seară
Mai cred că-n visurile mele toate
Te voi găsi. Şi iarăşi o să piară

Tristeţile. Şi mai e loc de-un poate
Pe chipurile noastre ca de ceară
Cât pasărea iubirii se mai zbate.

Sonetul vârstelor

Nu ştiu ce depărtare, azi, mă aşteaptă încă
Mai cade o cortină peste un braţ de flori
Şopti-va oare timpul: Vei învăţa să mori!
Trezindu-mă din visuri stau sprijinit de-o stâncă

Mi-am spus, mereu, în barbă: Încearcă iar să zbori!
Din mine, amintirea, de-o vreme, tot mănâncă
Prea multe anotimpuri mi-ar da acum o brâncă
Privindu-mă-n oglindă. Şi trag atâtea sfori.

Pe tâmple, deodată, doar anii mă regretă
Dar înspre zorii zilei, din nou, voi răsufla
Mă joacă viaţa asta, adesea, la ruletă

Urca-voi înc-o treaptă. Dar cât va mai sufla
Prin firea mea retrasă tăcerea indiscretă
Oare s-aştept răspunsul? Nu ştiu de-l voi afla.

Sonetul depărtărilor

Azi timpul în noi doi nu mai încape
Se scurge resemnat spre amintire;
Ferindu-ți prea curând a ta privire
Atâtea visuri s-au pierdut pe ape

Nu ne va da ceasornicul de știre
Cât va putea în piatră să mai sape
Această depărtare. E aproape
Bătrânul Ieri ce și-a ieșit din fire.

Eu nu aștept de-o vreme nicio veste
Trecutul s-a născut – Îmi spun în barbă –
Chiar dacă urc mereu aceleași creste

Gândindu-mă că dragostea e oarbă
Și de ar fi să mor într-o poveste
I-aș da prezentului motiv să fiarbă.

Sonetul întâmplării

Am aruncat mănușa zi de zi
Ne tot privea, nedumerit, înaltul
Cum spre iluzii ne mai poartă saltul
Mirările dădeau a înfrunzi.

Azi te întrebi dacă sunt eu sau altul
Trecutul înspre noi se va-mbulzi
Și nu știu cât vom mai putea păzi
Tăcerile. Porni-se-va asaltul?

Ne vor strivi doar umbrele prea reci
Cortina va cădea ultima dată?
În toiul nopții grele o să pleci

Dar se va naște dorul fără pată;
Prin firea mea rămâne-vei pe veci
Cu toată întâmplarea noastră. Toată!

Sonetul așteptării

Eu mai cutreier anii. Știi? Îmi erai aproape
Azi mă ating de pietre și mă agăț de nori.
Nu ridica din umeri! Și nu uita să zbori
Chiar de s-au dus prea lesne iubirile pe ape

Am aruncat adesea în calea lor cu flori
Deși în maluri fine au năvălit să sape
Încât în mine, astăzi, abia de mai încape
O veche întrebare: când vii, când mai cobori?

Nemărginirea vie s-a tot lovit de astre
Rănită în amurguri și cu dureri în piept
Ea ne-a purtat firavă spre marile dezastre

Pierdut-am iar busola. Spre ce să mă îndrept?
Veni-va oare vremea reîntâlnirii noastre?
Pășesc spre nicăierea, pășesc și mai aștept

Sonetul risipirii

Suntem prizonierii preatrecătoarei firi
Ne-au troienit pe frunte doar amintiri de-a valma
Și poate că un înger cu noi ar bate palma
Când îți șoptesc, spre seară: Tăcerea s-o
respiri!

Am mai mustrat, iubito, adeseori și karma
Ce ne-a predat pe față atâtor risipiri
Și a tăiat ieri calea firavei izbăviri
Trăgând în nemurire din când în când cu arma.

Azi pe un colț de masă o stea de ar cădea
Nu voi privi în palma acelorași regrete
Și-n ziua de pe urmă, să știi, de te-aș vedea

I-aș cere doar iubirii mereu să se repete
Din tolba unor veacuri vreo două aș scădea
Să fim la începuturi. Vreau să trăiesc. Mi-e sete!

Sonetul primăverilor pierdute

Te-am revăzut după prea multă vreme
Și mi-ai lăsat în inima pustie
Bătrânul zbor. Doar vârsta mea îl știe
Spunându-mi la ureche: Nu te teme!

Doi anonimi pe-o coală de hârtie
Pierduți printre atâtea teoreme
Cine mai poate, totuși, să ne cheme?
Închis-am primăveri într-o cutie.

Păşind pe vârfuri am atins Înaltul.
Legaţi la ochi cu visul de odată
Poate şi azi am repeta asaltul

Spre o iubire, veşnic, demodată
Uitând, de tot, că timpul parcă-i altul
Şi nu se mai întoarce niciodată.

Sonetul întoarcerii acasă

E poate timpul, frate, azi să revin acasă
Să las în urmă toate! O câte veri pierdute!
Mă vor uita, firește, să știi, atât de iute
Prietenii de-o viață. Și îți vor spune: Lasă!

Să merg cât văd cu ochii. Ceva îmi spune: Du-te!
Căci nimănui, pe lume, de-o vreme nu-i mai pasă
Destule vorbe aspre în zori de zi apasă
Și mi-au crescut pe suflet, timid, prea multe cute.

Îmi va fi dor, desigur, să mă agăț de stele
Rămâne-vor nescrise atâtea zeci de rânduri
Azi în vecinătatea singurătății mele
Doar Dumnezeu, pesemne, va mai cădea pe gânduri
Găsindu-mă-ntre rime ce mi-au intrat sub piele.
Atâtea cruci tot sapă în vârsta unor scânduri!

Sonetul asfințitului

Sub care lună, care asfinţit
Mă voi juca din nou prin ochii tăi?
La porţi deschise se termină căi.
Atâtea ghicitoare au minţit.

Puţine zile, mult prea mulţi călăi,
Un suflet doar de vremi învineţit,
Secunde ca o lamă de cuţit
Un munte-n faţă, neştiute văi.

Destinul azi ne joacă la un zar
Iar zeii au strigat chiar din rărunchi
Şi Dumnezeu din ce în ce mai rar

Se sprijină de ceruri în genunchi
A-mbătrânit şi ultimul florar
Se pierd iluzii din acelaşi trunchi.





Angela FURTUNĂ

Angela FURTUNĂ este scriitoare, poetă, eseist, jurnalist și promotor cultural. Membră a Uniunii Scriitorilor din România (din 2002) și membră a PEN Club România, afiliat PEN Club Internațional (din 2018). A scris 25 de volume de autor și apare în zeci de antologii, dicționare, enciclopedii, panorame ale literaturii române și europene. Este multiplu premiată în țară și în străinătate, pentru poezie, literatură, eseu și activitate scriitoricească, jurnalism cultural, memorie, estetică și recuperare, atitudine civică. A inițiat și coordonat mai multe priecte, între care amintitim: Zilele Monica Lovinescu (2005-2020) și Premiul Național Monica Lovinescu și Virgil Ierunca; Primăvara Poeților în Bucovina – Le Printemps des Poètes en Bucovine (2005-2020); zeci de proiecte de memorie și etica neuitării în istoria și literatura Holocaustului și a Gulagului (2005-2020). A făcut parte din colectivul de specialiști români care au întocmit partea dedicată spațiului românesc din Enciclopedia intelectualilor din cealaltă Europă, sub coordonarea profesorului universitar, cercetător și scriitor Ionel Bușe.

POEME bilingve / **POEMAS** bilingües

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

Sindromul *A fost odată România*

mă întorc mereu acasă, la tine,
patrie,
dar niciodată nu te găsesc liberă: te îndepărtezi
ca un miraj
punctul final al călătoriei este o stâncă goală
o biserică arsă
o cocoașă în deșert
între două maluri, milioane de ființe se
spovedesc
temnițele au devenit forme de libertate
casa un mormânt
*
atunci când vine clipa să-ți trăiești
cele 15 minute de faimă
și să-i dai dreptate lui Andy Warhol,
tu ești deja obosită de ticăitul ceasului
o bombă sub frunte:
după încă treizeci de ani, iată că
soarele se perpelește de frig,
s-a făcut ora 6, ai împlinit vârsta ghilotinei –
ești mai tare ca fierul
e vremea să-ți cadă capul
iar ghearele să se înfigă
în carotida iubitului martir
care se mișcă din ce în ce mai liber
prin țara arestată și caută vinovați
pentru dezastru:

El síndrome *Érase una vez Rumania*

siempre vuelvo a casa, contigo,
patria,
pero nunca te encuentro libre: te alejas
como un espejismo
el punto final del viaje es una roca desnuda
una iglesia quemada
una joroba en el desierto
entre dos orillas, millones de seres se confiesan
las cárceles se convirtieron en formas de libertad
la casa una tumba
*
cuando llegue el momento de vivir
los 15 minutos de fama
y de darle la razón a Andy Warhol,
tú ya estás cansada por el tictac del reloj
una bomba bajo la frente:
después de otros treinta años, mira que
el sol se está tostando por el frío,
son las 6 en punto, has llegado a la edad de la
guillotina –
eres más fuerte que el hierro
es hora de que tu cabeza caiga
y las garras que se claven
en la carótida del amado mártir
que se mueve cada vez más libremente
por todo el país arrestado y busca culpables
por el desastre:

– cine a tras în noi?
– voi!

– cine a tras în voi?
– noi!

– cine a tras în noi?
– noi!

– cine a tras în voi!
– tot voi!
Cucu!
*
la încheierea unui război ce s-a dat în tine
dar fără a fi fost războiul tău
vei înţelege de ce poezia este
o strategie de resuscitare a semnalelor ce te ţin
în viaţă pentru a putea să alegi lucidă
existenţa ca alternativă la artă
sau nu:
maximum conformism, lapsus istoric,
credinţa în trecut şi consternarea faţă de
prezent
imposibilitatea viitorului ca afrodisiac
*
aici e ţara, imperiul e precum salteaua din
celule
găurită şi aspră
paznicii se bat în confesiuni apocaliptice
fie îi iartă pe hoţi,
fie urcă hoţii pe tron
iar băştinaşii – mereu aceiaşi – amestecă
biletele
din urnă
imperiul servituţilor:
ba e cură de deznaţionalizare,
ba e sejur civilizator –
mai apoi votanţii – mereu aceiaşi –
scriu poezii patriotice şi note informative
tare mai plâng la beţie, aventurierii
din cochilia literară
*
citeşti şi măsori, cauţi consolare în arhetipuri,
te mulţumeşti cu forma cristalelor
dar le vei umple cu reprezentările tale
despre conştiinţă – zici: Majestate,
acesta este somnul de frumuseţe al civilizaţiei

– ¿Quién nos disparó?
– ¡vosotros!

– ¿Quién les disparó?
– ¡nosotros!

– ¿Quién nos disparó?
– ¡nosotros!

–¡Quién les disparó!
– ¡también vosotros!
¡Cuco!
*
al final de una guerra que tuvo lugar en ti
pero sin haber sido tu guerra
vas a entender por qué la poesía es
una estrategia para resucitar las señales que te
mantienen
vivo para que puedas elegir lúcida
la existencia como alternativa al arte
o no:
conformidad máxima, deslizamiento histórico,
la fe en el pasado y la consternación para el presente
la imposibilidad del futuro como afrodisíaco
*
aquí está el país, el imperio se parece al colchón de los
calabozos
perforado y áspero
los guardias pelean en confesiones apocalípticas
o perdonan a los ladrones,
o ascienden a los ladrones al trono
y los nativos -siempre los mismos- mezclan los
boletos
de la urna
el imperio de la servidumbre:
o es cura para la desnacionalización,
o es estancia civilizadora –
luego los votantes -siempre los mismos–
escriben poemas patrióticos y notas informativas
lloran fuerte con la borrachera, los aventureros
de la concha literaria
*
lees y mides, buscas consuelo en los arquetipos,
te conformas con la forma de los cristales
pero los llenarás con tus representaciones
sobre la conciencia – dices: Majestad,
este es el sueño reparador de la civilización

în timp ce soprana face vocalize,
crescendo allegro, martorul înainte de audiere
un drog în cuvinte paleative
la descreşterea lumii din armonii şi sincope
– oraşul, librăriile, trandafirii
eu citesc din focul bengal
voi traversa marea păşind pe ape
*
cineva trebuie să umple spaţiul
dintre *un picior de plai* şi-*o gură de rai*
şi atunci începe un nou turneu
în şaua dintre Occident şi Orient –
vin alegerile. politica de construire a eternităţii
declamată de fruntaşii birtului şi consilierii
baronilor
ici-colo câte un intelectual deplânge starea
ogoarelor şi înrăutăţirea situaţiei ţăranilor:
iertaţi-mă, vă rog, fraţi săteni, că v-am robit
din nou şi v-am trimis în bejenie –
pământul din voi e vechi ca o pâine
pentru muncitorii de la Canal,
luaţi firimiturile astea ce vi se cuvin prin
Constituţie
şi daţi-ne în schimb picăturile voastre de
sudoare,
căci trebuie să ne iasă şi nouă ceva –
fiecăruia, după necesităţi
le prisoseşte aceeaşi patrie,
deci hai să o hăcuim!

mientras la soprano vocaliza,
crescendo allegro, el testigo antes de la audiencia
una droga en palabras paliativas
a la decadencia del mundo desde armonías y síncopas
– la ciudad, las librerías, las rosas
yo leo del fuego bengalí
cruzaré el mar caminando sobre las aguas
*
alguien tiene que llenar el espacio
entre *el pie de una montaña y un bocado del Edén*
y luego comienza un nuevo torneo
en la ensillada entre el Oeste y el Este –
se acercan las elecciones. la política de construir la
eternidad
declamado por los líderes de las tabernas y los
consejeros de barones
aquí y allá un intelectual lamenta la situación
de los campos y la decadencia de la situación de los
campesinos:
por favor perdónenme, compañeros aldeanos, por
esclavizaros
otra vez y os he enviado en el exilio –
esta tierra que yace dentro de vosotros es tan vieja
como el pan
para los trabajadores del Canal,
tomar estas migajas que merecéis por la Constitución
y a cambio proveer vuestras gotas de sudor,
porque algo tiene que salir para nosotros también –
a cada uno, según sea necesario
la misma patria les sobra,
¡así que vamos a triturarla!



Dragoş Cosmin POPA s-a născut în 22 august 1975, la Iaşi; din anul 2002, locuieşte în Madrid. În anul 1997, a absolvit Facultatea de Management a Universităţii „Artifex" din Bucureşti. A publicat poezii şi traduceri în revistele culturale din România: *Luceafărul de dimineaţă, Mişcarea literară, Tribuna, Arca, Caiete Silvane, Vatra* etc. şi din Spania: *Littera Nova, Proverso, Bitacora cultural, Este de Madrid, Agora.* A participat şi coordonat diferite evenimente culturale. În anul 2013, obţine premiul I la Concursul internaţional de poezie „Poetic Performance" din Madrid. A participat la mai multe festivaluri internaţionale de poezie: *Voix Vives, Ubeda, Grito de Mujer, Diverbium.* Este prezent în câteva antologii în limba română şi spaniolă. Unul dintre coordonatorii Antologiei poeţilor români din Spania, *Între inimă şi ţara promisă,* Neuma, 2022. Debut editorial cu *Numele meu este…,* în 2017. Traducere: *La casa del poeta / Casa poetului* – Jesus Urceloy, Editura Junimea, 2024. Din anul 2014, este membru fondator A.S.A.R.S. (Asociaţia Scriitorilor şi Artiştilor Români din Spania) şi din 2017, vicepreşedinte A.S.A.R.S., Membru al Cercului Literar de la Cluj din 2017. Redactor la Revista Culturală *Littera Nova* din anul 2024.



Petre Ioan CREȚU

Petre Ioan CREȚU, născut la 12 septembrie 1954, în Ciulnița, județul Ialomița. Inginer, jurnalist, poet. A debutat în 1976 în revista Contemporanul. În perioada 1983-2009 nu a mai scris. Cu toate acestea, în 1984 a înființat la Călărași Cenaclul Danubius. Membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala București (2020). Cărți publicate: *Poemele săptămânii uitate,* Editura Vif, 2014; *Câmpia în genunchi,* Rafet, 2016; *Ucigașii de vise,* Etnous, 2018; *Poemele săptămânii uitate*, Etnous, 2018; *Recviem pentru o roată bolnavă mintal*, Neuma, 2020; *Banshee sau revolta piciorului de lemn,* Neuma, 2021; *Blues pentru un hidrant roz*, Neuma, 2023. Prezent în mai multe antologii, între care: *Between Dusk and Dawn (38 Romanian and Australian Perspectives), e*ditată de Mihaela Cristescu & Se Crawford, 2018; *41 Arguments avant la lettre (Romanian and Australian anthology, e*ditată de Mihaela Cristescu & Se Crawford, 2019; *Noaptea statuile întineresc,* antologia poeților membri din Filialei București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România (2019); *Orașul Amintire și uitare*, antologia poeților membri din Filialei București-Poezie a USR (2021); *De-asupra orașului este cerul,* Antologia poeților membri din Filialei București – Poezie a USR (2023). Premii literare (selectiv): Premiul I la concursul „Labirinturi automnale" (2017); Premiul II la Festivalul Național de Literatură „Marin Preda" (2018); Premiul „Ilie Constantin" al Filialei București – Poezie a Uniunii Scriitorilor din România (2020); Premiul „Ioan Flora" al Filialei București – Poezie a Uniunii Scriitorilor din România pentru volumul *Recviem pentru o roată bolnavă mintal*, Editura Neuma.

Anne Carson sau dreptul poeziei de a fi imposibilă

BIOGRAFII LITERARE

Dar și despre un proiect abandonat cu trei poeme cât trei romane, o grădină cu pruni și o întâlnire literară neașteptată.

Am descoperit-o pe Anne Carson la începutul anului 2023, într-o perioadă în care începusem o cercetare pe internet, mă pregăteam să comit unul dintre cele mai extravagante (ziceam eu) experimente literare ale vieții mele: o trilogie alcătuită din trei poeme în proză, fiecare de dimensiunea unui roman; Naşterea, grădina cu pruni şi moartea. O viață întreagă, de la primul țipăt al copilului născut într-o căruță până la ultima tăcere a omului.

Îmi propusesem şi deja scrisesem vreo 60 de pagini cu fraze lungi, foarte lungi, de-a dreptul monstruoase uneori, în care singurul semn de punctuație era punctul de la sfârşitul frazei. Fraza avea obligația să curgă asemenea unui râu care îşi inventează albia pe măsură ce înaintează, să treacă prin amintiri, întâmplări, imagini şi halucinații fără să se oprească la fiecare răscruce pentru a cere voie gramaticii.



Nu știu de ce, dar pentru prima dată am simțit nevoia ca cineva să-mi valideze acest demers, așa că i-am trimis un fragment lui Nicolae Manolescu (RIP!), al cărui răspuns tăios, primit la... Poșta redacției 😂 😂 😂, m-a dezumflat. Acum nu știu dacă domnia sa nu a înțeles despre ce e vorba, mai ales că textul însoțitor a fost cam laconic, ori mai degrabă fragmentul trimis era greu digerabil și neinteligibil și mi-am spus, cu descurajarea omului care tocmai și-a văzut prăbușindu-se o construcție înainte de a-i termina fundația: dacă nici Nicolae Manolescu nu înțelege ce vreau să fac, cine să mai înțeleagă? Așa că am abandonat proiectul. În schimb, fără să bănuiesc unde avea să mă ducă noua aventură, am început să construiesc o carte intitulată *Tulburarea nimicului*.

Anne Carson rămăsese însă undeva în apropiere.

Nu ca un model pe care să-l imit, ci ca dovada vie că literatura poate avea curajul să fie altfel.

O scriitoare care le-a dat monștrilor dreptul să se îndrăgostească

Acum după ce a luat premiul Nobel știm cu toții că Anne Carson este o poetă canadiană, eseistă, traducătoare și cercetătoare a literaturii grecești antice. Dar enumerarea aceasta spune despre ea cam tot atât cât ar spune despre un inorog faptul că este un mamifer cu un corn în frunte.

Opera ei refuză clasificările cuminți.

Scrie o poezie care seamănă cu proza, proză care se comportă ca un eseu, eseuri care se transformă în poeme și texte dramatice în care personajele antice descoperă, cu oarecare nedumerire, că au ajuns în contemporaneitate.

În *Autobiography of Red*, publicată în 1998, Carson pornește de la povestea lui Geryon, monstrul roșu și înaripat din mitologia greacă, ucis de Heracles. Numai că Geryon nu mai este monstrul mitologic al cărui destin este să fie învins de un erou. Devine un adolescent sensibil, vulnerabil, îndrăgostit de Heracles, care, la rândul lui, a coborât din mitologie și s-a transformat într-un tânăr contemporan. Ei, asta mi se pare extraordinar! Chiar este extraordinar! Ce poți să spui despre omul care a luat un monstru din Antichitate, și l-a adus în lumea noastră și l-a lăsat să sufere din dragoste, dar fără să-i ia aripile? Chiar vreau un răspuns de la voi. Eu mi l-am dat dar nu-l fac public pentru ca să nu mă învinuiți de blasfemie. În felul ăsta Anne Carson face un lucru pe care literatura îl încearcă de secole, dar pe care puțini scriitori reușesc să-l ducă atât de departe: schimbă regulile realității fără să distrugă adevărul sentimentelor și asta îmi place de mor.

Geryon poate fi monstru, poate avea aripi, poate fi roșu și poate iubi cu aceeași disperare cu care iubește orice adolescent. Fantasticul nu mai este o abatere de la normalitate. Devine normalitatea însăși. Și poate tocmai această libertate m-a atras atât de mult la Anne Carson.

Năstrușniciile unei inteligențe poetice

Anne Carson nu experimentează de dragul de a experimenta și nu experimentează doar cu personajele, experimentează cu însăși existența cuprinsă în fiecare text al ei.

În *Short Talks*, conferința academică este redusă la dimensiunile unei iluminări poetice. Sunt texte scurte, uneori bizare, în care erudiția pare să se fi întâlnit cu un copil pus pe șotii.

În *The Beauty of the Husband*, povestea unei căsnicii și a destrămării ei este spusă prin douăzeci și nouă de tangouri. Dragostea devine dans, iar trădarea, o schimbare de ritm.

În *Nox*, carte dedicată fratelui său dispărut, Anne Carson construiește un obiect literar neobișnuit, în care poemul, fotografia, documentul și traducerea participă la același ritual al memoriei. Cartea se desfășoară asemenea unui acordeon, ca și cum durerea ar avea nevoie de mai mult spațiu decât îi poate oferi o pagină obișnuită.

În *Antigonick*, Antigona lui Sofocle traversează timpul și se întâlnește cu ecouri ale gândirii moderne. Tragedia antică nu mai aparține exclusiv Antichității, ci devine contemporana noastră.

Iar în *Float*, Carson merge și mai departe: oferă cititorului douăzeci și două de fascicule separate, adunate într-o cutie, care pot fi citite în ordini diferite.

Autorul renunţă astfel la una dintre cele mai vechi autorităţi ale sale: aceea de a hotărî de unde trebuie să înceapă cititorul.

O asemenea literatură poate părea, la prima vedere, o colecţie de excentricităţi.

Dar în spatele lor se află o cunoaştere profundă a culturii clasice, o inteligenţă artistică remarcabilă şi, mai ales, o înţelegere a faptului că forma unei opere trebuie să se nască din necesitatea ei interioară.

Nu orice experiment este literatură valoroasă.

Dar nici literatura valoroasă nu este obligată să respecte formele consacrate.

Şi aici, cred eu, Anne Carson ne oferă una dintre cele mai frumoase lecţii despre libertatea creaţiei.

Din mitologia greacă într-o grădină cu pruni

Nu pretind că poezia mea şi poezia lui Anne Carson sunt identice şi nici că ar aparţine aceleiaşi familii estetice. Ar fi o afirmaţie exagerată. Dar există o înrudire de atitudine faţă de realitate şi faţă de libertatea imaginaţiei.

Anne Carson porneşte adesea dinspre mitologie, filologie, filosofie şi istorie, pentru a ajunge în lumea contemporană. Eu pornesc, de regulă, dinspre lumea imediată, dinspre obiectele şi întâmplările obişnuite, pe care le împing treptat într-un teritoriu al imposibilului.

Ea poate transforma un monstru antic într-un adolescent îndrăgostit. Eu pot lăsa un vapor să-mi traverseze dormitorul în fiecare noapte, în vreme ce valurile îi lovesc liniştite patul.

La Anne Carson, mitologia coboară printre oameni. În poezia mea, obiectele obişnuite încearcă uneori să evadeze din realitate.

Şi, dacă mă gândesc la trilogia abandonată, îmi dau seama că grădina mea cu pruni ar fi putut deveni un teritoriu mitologic în felul ei. Nu aveam nevoie de zei greci, de monştri antici sau de eroi înarmaţi. Aveam pruni. Iar într-o grădină cu pruni se pot întâmpla lucruri cel puţin la fel de neverosimile ca în Olimp, cu condiţia ca autorul să aibă curajul să le lase să se întâmple. Un prun poate deveni martorul unei crime care nu s-a petrecut încă. O prună poate cădea într-o zi care a fost anulată din calendar. Moartea poate intra în grădină şi poate constata, cu o anumită jenă, că a greşit adresa.

Acestea sunt doar posibilităţi ale imaginaţiei, nu întâmplări pe care le revendic din manuscrisul abandonat. Dar ele exprimă ceva din libertatea pe care o căutam.

Şi poate că aici se află apropierea mea cea mai profundă de Anne Carson: în convingerea că literatura nu trebuie să explice imposibilul înainte de a-i permite să existe.

Un critic, un experiment şi o descurajare

M-am întrebat uneori dacă n-am renunţat prea uşor la trilogia aceea. Probabil că da.

Privind acum lucrurile de la distanţa a câtorva ani, îmi dau seama că aşteptam de la Nicolae Manolescu ceva ce cred că niciun critic literar nu ar putea oferi cu adevărat: garanţia că un experiment artistic va reuşi.

Criticul poate analiza, poate înţelege, poate respinge, poate greşi. Dar nu poate hotărî, în locul autorului, dacă o formă literară merită să existe. Şi, mai ales, nu poate anticipa întotdeauna unde va duce un experiment.

Nici nu ştiu dacă cele trei poeme cât trei romane ar fi devenit o operă valoroasă. Poate că frazele mele interminabile ar fi sfârşit prin a obosi cititorul. Poate că absenţa punctuaţiei ar fi creat un ritm nou. Poate că experimentul ar fi eşuat spectaculos.

Dar astăzi înţeleg că eşecul ar fi trebuit să fie al meu, nu unul anticipat din teama că altcineva nu mă va înţelege. Aici Anne Carson mi se pare exemplară. Mai ales nu pentru că fiecare experiment al ei ar fi incontestabil, ci pentru că nu pare dispusă să renunţe la o idee numai fiindcă aceasta nu încape în formele literare existente.

O carte poate fi o cutie. Un poem poate fi un roman. Un eseu poate dansa tango. Iar un monstru poate plânge din dragoste. Formidabil!

De ce n-ar putea exista, atunci, şi un poem în proză de dimensiunea unui roman, scris într-o

singură respirație care se încheie abia după câteva sute de pagini?

Întrebarea rămâne deschisă.

Anne Carson și aventura numită *Tulburarea nimicului*

În locul trilogiei despre naștere, grădina cu pruni și moarte a apărut, treptat, *Tulburarea nimicului*. Nu pot spune că Anne Carson mi-a inspirat această carte în sensul direct al cuvântului. Ar fi nedrept atât față de ea, cât și față de propria mea experiență literară.

Dar lectura ei mi-a confirmat că absurdul, fantasticul, ironia și experimentul formal pot conviețui cu emoția autentică. Că o imagine imposibilă poate exprima uneori mai mult adevăr decât o descriere realistă. Că umorul nu este incompatibil cu tragicul. Și că o carte nu trebuie să fie solemnă pentru a spune lucruri grave.

În *Tulburarea nimicului* am încercat să construiesc o lume în care obiectele își pierd întrebuințarea obișnuită, întâmplările se eliberează de cauzalitate, iar viața și moartea pot ajunge să se privească una pe alta cu o nedumerire aproape copilărească.

Nu știu dacă am reușit în toate poemele. Aici mi-ar fi prins bine un redactor de carte profesionist. Așa cum nici nu cred că autorul este cel mai potrivit judecător al propriei sale opere. Dar știu că am scris această carte cu libertatea pe care o căutam atunci când îmi imaginam cele trei poeme cât trei romane.

Poate că n-am abandonat, în fond, experimentul. Poate că i-am schimbat doar forma.

O întâlnire care capătă un sens nou

La 8 octombrie 2026, Anne Carson a primit Premiul Nobel pentru Literatură.

M-am bucurat nespus când am aflat vestea, dar bucuria mea avea și o explicație personală. O descoperisem în 2023, înainte ca această consacrare să-i aducă numele în centrul atenției mondiale, și continuam să-i caut textele tocmai pentru că mă fascinau libertatea, inteligența și năstrușnicia lor.

Premiul Nobel nu face ca un poem să devină mai bun decât era cu o zi înainte. Dar atrage atenția lumii asupra unei opere care a avut curajul să nu semene cu celelalte. Iar Anne Carson este, fără îndoială, un asemenea scriitor.

Îmi place să cred că, undeva în literatura lumii, Geryon, adolescentul roșu și înaripat, a aflat vestea și a zâmbit. Poate că și-a desfăcut aripile. Poate că s-a gândit la Heracles. Poate că n-a făcut nimic. Monștrii îndrăgostiți au și ei dreptul la discreție.

Cât despre mine, mă gândesc uneori la copilul născut într-o căruță, la câmpia copilăriei, la satul meu și la grădina cu pruni în care ar fi trebuit să se petreacă atâtea întâmplări fantastice. Așa cum mă gândesc și la cel de-al treilea poem, acela despre moarte.

Cele trei poeme n-au mai fost scrise. Dar nu sunt sigur că au dispărut. Poate că se ascund undeva printre paginile *Tulburării nimicului*, sub alte nume și în alte înfățișări.

Poate că așa se întâmplă cu proiectele literare abandonate: nu mor, ci își schimbă domiciliul.

Și poate că, într-o bună zi, voi descoperi în grădina cu pruni căruța în care m-am născut, venită să mă plimbe prin sat apoi să mă ducă să mă odihnesc la umbra unei cruci de lemn sau poate în căruță se va naște un poem, în timp ce moartea, venită la mine, se va împiedica de un inorog și va cădea într-o găleată cu prune, cine știe...

Eu nu știu. Dar sunt sigur că Anne Carson n-ar considera întâmplarea cu totul imposibilă.



Marian Victor BUCIU

Marian Victor BUCIU, profesor doctor la Facultatea de Litere a Universităţii din Craiova, predă cursuri de istoria literaturii române interbelice, din perioada comunistă şi postcomunistă, cuprinzând analize şi sinteze ale unor curente şi opere de mare interes artistic. A publicat în reviste numeroase cronici, studii şi eseuri literare. Dintre volumele publicate: *Celălalt Arghezi. Eseu de poetica retorică a prozei*, 1995, *Breban. Eseu despre stratagemele supravieţuirii narative*, 1996, *Ionesco. Eseu despre onto-retorica literaturii*, 1996, *E.M. Cioran – Despărţirea continuă a Autorului cel Rău. Eseu despre onto-retorica Textului cioranian*, 1996, *Onto-retorica lui I.L. Caragiale*, 1997, *Ţepeneag. Între onirism, textualism, postmodernism*, 1998, *Promptuar. Lecturi post-totalitare*, 2001, *Dieter Schlesak, 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 nominalizaţi la Nobel* (2010), *Nicolae Manolescu. (Pre)istoria criticului* (2011), *Dumitru Ţepeneag. Originalul onirograf* (2013), *Matei Călinescu, relativistul individualist* (2020).

Piesă liberă

TEATRU

PERSONAJELE:

Handicapatul	Colegul 2	Reporterul
Însoţitorul	Colegul 3	Manechin 1, 2
Doi copii ai străzii	Colegul 4	Rom
Candidatul 1	Academicianul	Romă
Secretara	Editorul	Ghicitorul
Candidatul 2	Emanuel Ungaro, creator	Savantul
Colegul 1	de modă	Bătrânul

Scena este împărţită în trei planuri simultane, delimitate strict prin lumină:

Planul A (avanscena / strada): un coridor îngust, gri, aproape de public.

Planul B (centru / camera lui Silviu Predatu): un birou plin de cărţi, dosare, un telefon fix vechi şi un ecran uriaş de proiecţie în spate, care funcţionează ca „Televizorul".

Planul C (fundalul / spaţiul fantomatic al culiselor): unde apar, ca nişte umbre sau siluete decupate, Secretara, Colegii şi restul personajelor-satelit.

[SECVENŢA 1: Strada şi alarma]

[LUMINĂ]: Spot alb, tăios, pe Planul A (Strada). Planurile B şi C sunt în întuneric.

[UNIVERS SONOR]: Zgomot metalic de roţi de cărucior rulând violent pe asfalt.

(*Intră în viteză Handicapatul pe un cărucior condus cu o singură mână, împins din spate de Însoţitor. Trec prin faţa biroului întunecat al Candidatului 1, care stă nemişcat la masă, în penumbră, cu spatele la ei.*)

HANDICAPATUL: Liber?

ÎNSOŢITORUL: Liber!

H: La o parte!

ÎNSOŢITORUL: Fereşte!

(*Candidatul 1 nu se întoarce, rămâne inert. Pe marginea scenei, în penumbră, doi copii ghemuiţi lângă un chioşc imaginar întind mâna.*)

UNUL DIN COPII: Nene, şi mie o mie de lei!

[SECVENŢA 2: Dosarul şi birocraţia]

[LUMINĂ]: Spotul de pe stradă se stinge. Se aprinde lumina în Planul B (Biroul). O lumină de neon, intermitentă, obositoare.

(*Candidatul 1 aruncă o revistă pe masă cu un gest de profundă lehamite.*)

CANDIDATUL 1: Am citit, am subliniat, am uitat…

(*Pune mâna pe receptorul telefonului fix. Formează un număr. În Planul C, în spate, se aprinde un ecran translucid în spatele căruia se vede silueta Secretarei, fumând sau pilindu-şi unghiile.*)

CANDIDATUL 1 (*la telefon*): Mă interesez de dosarul de promovare.

SECRETARA (*Voce amplificată prin lavalieră, complet depersonalizată, plictisită*): Numele?

CANDIDATUL 1: Predatu.

SECRETARA: Şi mai cum?

CANDIDATUL 1: Silviu. *(Pauză de 2 secunde. Se aude doar foşnetul unor hârtii în difuzoare.)*

SECRETARA: A fost amânat.

CANDIDATUL 1 (*Lovind uşor cu degetul în masă*): Iar.

SECRETARA: Cu specificaţia de a-l îmbunătăţi.

CANDIDATUL 1: Cum?

SECRETARA: Mai faceţi o lucrare.

CANDIDATUL 1 (*Trecând de la revoltă la deznădejde*): Încă una? Unii n-au nici pe jumătate din atât.

SECRETARA: Vă rog! Vă citesc ce scrie.

(*Secretara se stinge în spate. Candidatul 1 lasă receptorul. Se ridică, vorbeşte singur, plimbându-se în jurul mesei.*)

CANDIDATUL 1: Va să zică am fost dus. Preşedintele mi-a spus de faţă cu colegii mei adversari că m-a trecut. În străinătate, ne-am întâlnit şi mi-a spus: „Dar eu te-am lăsat pe dumneata". „Aţi scris referatul?" Tăcere.

(*Se aruncă înapoi pe scaun. Pune mâna din nou pe telefon. Ecranul din spate se aprinde din nou cu silueta Secretarei.*)

CANDIDATUL 1 (*la telefon*): Sunt Predatu Silviu… Ştiţi, domnul preşedinte...

SECRETARA: Vă cunoaşte?

CANDIDATUL 1: Da.

SECRETARA: O clipă. *(Pauză. Se aude muzică de aşteptare distorsionată)* Reveniţi într-o oră, acum vorbeşte cu Parisul.

(*Candidatul 1 lasă receptorul, aşteaptă 3 secunde pe ceas, privind fix publicul, apoi ridică din nou receptorul, cu mişcări tot mai febrile.*)

CANDIDATUL 1: Sunt…

SECRETARA: Lăsaţi numărul şi vă sun eu.

CANDIDATUL 1: A, da. Este… Vă mulţumesc mult.

SECRETARA: Vă rog.

(*O nouă pauză compulsivă. Candidatul 1 transpiră, îşi descheie gulerul cămăşii. Formează din nou.*)

CANDIDATUL 1: Alo, ştiţi, sunt… Am aşteptat să mă sunaţi…

SECRETARA (*Tăios, agresiv*): Domnule, a plecat. L-a luat un neamţ la masă. Ce să vă fac? Reveniţi mâine, după ora 10. Între 10 şi 12.

CANDIDATUL 1: Dar n-a vrut să vorbească?

SECRETARA: Domnule, nu-mi cereţi să… Vă rog!

CANDIDATUL 1: Nu ştiu cum să înţeleg.

SECRETARA: Cum să înţelegeţi? Nu înţelegeţi! Ce trebuie înţeles! Reveniţi mâine, nu e clar?

(*Sunet de ton de furcă întrerupt. Imediat, telefonul sună lung, strident. Candidatul 1 răspunde speriat.*)

CANDIDATUL 2 (*Voce de la celălalt capăt al firului, slabă, tremurată*): Sunt Popa Iulian şi am lucrarea la dvs.

CANDIDATUL 1: Unde eşti?

CANDIDATUL 2: În oraş.

CANDIDATUL 1: Ce lucrare? *(Pauză)* Păi e dintr-o perioadă pe care nu o îndrum eu. *(Pauză)* Mergi la secretariat să clarifici, apoi mă cauţi, da?

[SECVENŢA 3: Imaginaţie posibilă / Cabala Colegilor]

[LUMINĂ]: Biroul intră în semi-penumbră. În Planul C (spate), se aprind trei spoturi de jos în sus, proiectând pe ecran umbrele gigantice şi groteşti ale Colegilor 1 şi 2.

COLEGUL 1 (*Voce şoptită, amplificată cu ecou*): Pe bolnavul ăsta să i-l dăm lui Silviu…

COLEGUL 2: Da, pe amărâtul ăsta să-l ia el.

(*Candidatul 1 tresare, ca şi cum i-ar auzi în propria minte. Se ridică în picioare.*)

CANDIDATUL 1: Isus e-n el. Nu e întâmplător. Mi-l amintesc, slab, chel, stins. Au mai făcut aşa. O să aflu. Dar trebuie ajutat.

[UNIVERS SONOR]: Bătăi puternice, fizice, într-o uşă de lemn.

(*În Planul B intră Candidatul 2. Este un tânăr complet dărâmat, cu umerii căzuţi, slab, purtând o chelie prematură, mişcându-se ca o fantomă. Candidatul 1 îl primeşte, milos, şi îi întinde un pahar cu apă de pe birou.*)

CANDIDATUL 1: Spune-mi ce s-a întâmplat. Ia loc. *(Pauză. Îi dă paharul)* O răcoritoare. E tare cald. Nu-mi spui?

CANDIDATUL 2 (*Vorbeşte rar, fără să-şi ridice ochii din pământ*): Ba da. Colegii. Nu vor, n-au vrut. Au făcut scenarii.

C 1: Scenarii?

C 2: Ca la revoluţie.

C 1: Dar de ce?

C 2: Păi nu ştiu.

C 1: Ce scenariu?

C 2: Ca să nu ajung. Şi aşa eu n-am fost când s-au stabilit lucrările.

C 1: Vrei s-o schimbi?

C 2: Da, m-am gândit.

C 1: Poţi s-o menţii. Eşti avansat în ea?

C 2: Da, dar… E mai bine s-o schimb.

C 1: Poţi s-o continui, tu alegi. Dacă spui că n-a fost cabală… Eu aşa am crezut.

C 2: Nu, n-a fost.

C 1: Dar la Revoluţie?

C 2: Munceam la armament.

C 1: Şi?

C 2: Mi-au înscenat şi atunci, că am furat.

C 1: Acolo era grav, dar aici?... Ce să furi?

C 2: Se fură, orice se fură.

C 1: Nu mai spune. Şi tu eşti aşa de sensibil. Familie ai?

C 2: Încă nu…

C 1: Ce au cu tine?

C 2: Nu m-au vrut. Şi nici să înaintez.

C 1: Scapi şi de asta. I-ai scos din fire, e explicabil. Ei n-au... E mai bine să... Bea-ţi apa. Te fixezi şi mai discutăm, bine?

(*Candidatul 2 lasă paharul neatins pe masă şi iese cu spatele, dizolvându-se în întuneric. În spatele lui, din ecranul din spate, apar feţele luminate ale Academicianului şi ale Colegilor 3 şi 4, ca nişte măşti de carnaval.*)

CANDIDATUL 1 (*Strigând spre fundal*): A trecut, domnu' academician?

ACADEMICIANUL: Da, eu aşa ştiu.

COLEGUL 3 (*Râzând fals*): Vezi? Ai trecut! E clar.

COLEGUL 4 (*Şoptind conspirativ, aplecându-se în faţă*): Fii atent că e cu două feţe. Dar se rezolvă până la urmă…

[SECVENŢA 4: Iluzia aprobării]

(*Măştile dispar. Candidatul 1 pune mâna pe telefon, vorbeşte fără să sune – telefon imaginar.*)

CANDIDATUL 1: Vă salut. Sunteţi supărat. Dar eu? Acum spuneţi-mi cauza.

[UNIVERS SONOR]: Telefonul sună scurt. Răspunde instantaneu – telefon real.

CANDIDATUL 1: Vă salut.

EDITORUL (*Voce exuberantă, de la difuzoare*): Auguri! Peste trei zile vine aprobarea.

C 1: E minunat.

EDITORUL: Cred. Sper. Sunt sigur. Adică, atât cât… Eu am cerut clar.

C 1: Sunt convins!

EDITORUL: Mai ales pe… pentru dumneata. Colegii au sărit iar cu săgeţi. Că de ce cutare e şi cutare nu, că cutare de ce e mai bine şi mai mult iar altul mai puţin.

C 1: Să le facă pe-ale lor, eu nu pun mâna la ei.

EDITORUL: Ha-ha, da, bine! O să fie bine. Doamne ajută!

C 1: Amin!

EDITORUL: Toate bune. Te căutăm peste trei zile. Toate bune…

(*Linia se închide. Silviu Predatu rămâne singur la birou. Îşi trece mâna prin păr.*)

C 1: Bune... E singurul care-mi vorbeşte de săgeţile altora. Să mă bucur că e cineva care-mi spune adevărul? Cât adevăr? Dacă mai adaugă ceva cu perversitate? Din ce află, pentru că în realitate e monstruos. Dar ei cum ştiu ce e-n carte? Nu înţeleg.

[SECVENŢA 5: *Zapping* TV / Emanuel Ungaro şi Lumea de Lux]

[LUMINĂ & VIDEO]: Lumina din birou scade complet. Ecranul uriaş din spate se aprinde brusc, cu o lumină albă orbitoare. Pe el încep să ruleze imagini rapide, fragmentate, haotice: o biserică gonflabilă pe o iarbă suprasaturată, flash-uri cu Al-Qaeda, avioane NATO, o hortensie albă care se ofileşte.

(*Candidatul 1 ia o telecomandă de pe masă şi priveşte fix ecranul, schimbând canalele.*)

C 1: Ia... o biserică gonflabilă. Pentru tineri. În parc. Ce iarbă verde şi grasă! Botezuri, nunţi…

(Click pe telecomandă) Pedofilie. *(Click)* Al-Caida. *(Click)* Mâine, exerciţii NATO la Constanţa. *(Click)* Hortensia albă, floare rară, pretenţioasă.

[MUZICĂ / SCHIMBARE DE RITM]: Pe ecran apare un fundal roşu-flamboiant. Începe să se audă o muzică clasică rafinată: Mozart sau Bach. În Planul C apar două Manechine în rochii de seară spectaculoase, colorate, mişcându-se lent. În mijlocul lor apare actorul care îl joacă pe Emanuel Ungaro, ţinând în mână foarfece şi ace. Un Reporter cu un microfon îl urmăreşte.

Candidatul 1 priveşte această scenă de pe scaunul său, complet hipnotizat.

EMANUEL UNGARO: Sunt mereu fascinat de femeie… Vreau să fiu iubit de femeie pentru că şi eu iubesc femeia… Niciodată nu mi-am schimbat gândirea… Detest compromisul…

REPORTER: Lucraţi direct?

E. U.: Direct pe trupul femeii. Pe muzică clasică.

REPORTER: Sunteţi un creator?

E. U.: Unul cu ace şi foarfece…

REPORTER: Munciţi.

E. U.: Muncesc de ani de zile fără vacanţă, şapte zile pe săptămână, 10-12 ore.

REPORTER: Colecţiile…

E. U.: Patru colecţii pe an.

REPORTER: Publicul.

E. U.: E teribil să te supui judecăţii.

REPORTER: Ce-i luxul, ce-i eleganţa?

E. U.: Eleganţa ţine de educaţie, nu de lux.

REPORTER: La Paris…

E. U.: Parizienii sunt visători. Realiştii se află în America, Japonia. China…

COMENTATOARE (*Voce de fundal din off*): Zeci de linii vestimentare, zeci de buticuri în lumea-ntreagă…

REPORTER: Proiecte?

E. U.: Vreau să stau mai mult cu familia.

REPORTER: După 35 de ani de muncă permanentă…

E. U.: Sunt un om foarte fericit… Am lucrat şi 16 colecţii pe an…

(*Manechinele se învârt, replicile lor se suprapun rapid, ca într-un ecou de revistă glossy.*)

MANECHIN 1: … Frumoase, sexy… rochiile…

MANECHIN 2: … Puţini rezistă atât cât a rezistat el…

MANECHIN 1: … Colorate, jucăuşe, departe de negru…

MANECHIN 2: … Culori mai calde, cu paletă mai largă…

MANECHIN 1: … Conform personalităţii lui…

MANECHIN 2: … Emană bucurie…

MANECHIN 1: … Rochii la care orice femeie visează…

MANECHIN 2: … Feminism flamboiant…

(*Ungaro păşeşte spre marginea ecranului, privind direct spre Silviu Predatu, ca şi cum ar ieşi din televizor.*)

E. U.: Sunt ultimul care mai şi lucrează prin casele de modă… Femeia nu mai e prizoniera unor norme sociale… azi se îmbracă pentru a exprima libertate… Îmi place viaţa, îmi place să citesc… să beau vin roşu… Viaţa e plină de surprize… de contradicţii… de ambiguitate…

[SECVENŢA 6: Farsa imobiliară]

[UNIVERS SONOR]: Bătăi bruşte, insistente în uşă. Ecranul TV se stinge. Muzica clasică se taie violent. Lumina revine la albul de birou sufocant.

(*Candidatul 1 tresare din visarea lui Ungaro. Deschide uşa imaginară din faţa mesei. Apar două tinere îmbrăcate modern, oportunist.*)

UNA: Bună ziua, nu vă supăraţi, vindeţi acest apartament?

C 1 (*Uimit, brutal*): Nu.

CEALALTĂ: Ne-au îndrumat de jos.

C 1 (*Le trânteşte uşa în faţă*): Cine? Farsă!

[SECVENŢA 7: Marginea societăţii şi telenovela]

(*Se întoarce la telecomandă. O apasă din nou. Pe ecranul TV apare imaginea unei străzi dintr-un oraş european. Un rrom şi o rromă stau pe valize, intervievaţi de un Reporter.*)

ROM (*Agitat, dând din mâini pe ecran*): Munca la negru? Phăi te rhâzi de mine că sunt colorat, chai?

REP.: Dar de ce vă expulzează?

ROMĂ: De amărâţi, d-aia! Amărâţi de la România!

REP.: Nu pentru că nu aveţi mijloace de întreţinere?

ROMĂ: Păi n-avem, de un' s-avem?

REP.: Şi în conformitate cu o prevedere a acordului Schengen…

ROMĂ: Cum ai zâs?

[UNIVERS SONOR]: O sirenă şi o voce de crainic TV distorsionează totul.

VOCE TV: Atentat! Atentat terorist! La Ryad. Revendicat de Al-Caida. Explozibile la bordul unor maşini.

(*Click pe telecomandă. Pe ecran apare o telenovelă ieftină. Două voci de femei se aud de pe bandă, în timp ce pe ecran se văd doar buze supradimensionate.*)

VOCE TV 1: Vreau să-l seduc, ce să fac? Vreau să fie al meu…

VOCE TV 2: Nu eu te voi învăţa…

VOCE TV 1: Nu eşti în apele tale, ai probleme sentimentale sau sexuale?

VOCE TV 2: Nu-ţi spun.

VOCE TV 1: Îl vrei pentru tine!

VOCE TV 2: Lasă-mă!

VOCE TV 1: Ah, te cunosc…

(*Candidatul 1 închide televizorul. Ecranul devine negru. Se ridică, îşi şterge fruntea.*)

C 1: Război între sexe.

[UNIVERS SONOR]: Din apartamentul vecin se aude, prin perete, o melodie dată la maximum.

VOCE DE PE BANDĂ: „Hai iubeşte-mă şi alintă-mă, zăpăceşte-mă şi sărută-mă!"

C 1 (*Strâmbându-se de dezgust*): Hm!!

[SECVENŢA 8: Paranormalul şi vizita Bătrânului. Mizeria finală]

(*Candidatul 1 se aşază la masă. Îşi aprinde lampa de birou. Pe ecranul stins din spate se proiectează alb-negru o emisiune despre paranormal.*)

SAVANTUL: Cum ghiceşti?

GHICITORUL: Prin puterea mâinii.

SAVANTUL: Ai un milion dacă nu faci nici un truc… Nimeni nu-l câştigă…

[UNIVERS SONOR]: Trei bătăi rare, slabe, în uşă.

(*Candidatul 1 nu se mai ridică. Strigă de la masă: „Intră!". Intră un Bătrân gârbovit, zdrenţăros, strângând la piept o geantă de piele roasă. Se mişcă încet. Din momentul în care intră, actorul central (Candidatul 1) îşi duce instinctiv mâna la nas, mimând un miros insuportabil.*)

BĂTRÂNUL (*Umil, cu căutătura în pământ*): Toată stima, domnule, iertaţi-mă, domnule. Am ajuns mai devreme.

C 1 (*Rece, administrativ, dorind să scape de el*): Să aveţi totul pregătit.

BĂTRÂNUL: Adică?

C 1: Ştiţi ce trebuie.

BĂTRÂNUL: Aha.

C 1: Scăpaţi repede. Luaţi loc. E foarte cald. *(Îşi flutură o foaie în faţa nasului)* Pute...

BĂTRÂNUL (*Încercând să se scuze, stingher*): La vârsta mea…

C 1: Ei, nu vă mai gândiţi. Scăpaţi şi va fi bine.

BĂTRÂNUL (Aşezându-se pe marginea unui scaun, cu geanta în braţe, ca un condamnat): Mă scuzaţi. De trei ani fără post…

(*Bătrânul rămâne pe marginea scaunului, strângând geanta veche de piele la piept. Candidatul 1 îşi ţine în continuare mâna la nas, dar ochii îi rămân fixaţi pe geantă. Se aşterne o tăcere de 5 secunde, grea, întreruptă doar de respiraţia şuierătoare a Bătrânului.*)

BĂTRÂNUL: Mă scuzaţi. De trei ani fără post…

(*Bătrânul începe să deschidă fermoarul defect al genţii. Sunetul dinţilor de metal care se desfac este amplificat uriaş în difuzoare, ca un scrâşnet de dinţi uman. Din geantă nu scoate dosare, ci începe să scoată, rând pe rând, zeci de foi vechi, îngălbenite, roase la colţuri, şi le lasă să cadă direct pe podea, la picioarele sale. Unele sunt pline de mucegai.*)

BĂTRÂNUL (*Fără să se uite la C1, ca într-o transă, repetând cu aceeaşi intonaţie umilă*): De trei ani... de trei ani fără post... De treizeci de ani fără post... De trei sute de ani...

(*Candidatul 1 se ridică în picioare, speriat nu de agresivitatea bătrânului, ci de propria sa proiecţie în el. Îşi coboară mâna de la nas. Mirosul nu-l mai respinge, îl fascinează, îl îngrozeşte. Face un pas în spate.*)

[UNIVERS SONOR / EFECT SCENIC]: Pe ecranul TV din spate, imaginea hortensiei albe se descompune brusc în mii de pixeli grei. Din difuzoare începe să se audă, foarte încet, dar crescând în intensitate, amestecul haotic al tuturor vocilor din piesă, ca un murmur de iad: *Vocea Secretarei*

(„A fost amânat... amânat..."), râsul Colegilor („pe amărâtul ăsta să-l ia el"), frânturi din telenovelă *(„Vreau să-l seduc...")*, muzica clasică a lui Ungaro şi claxonul din stradă. Totul se transformă într-un zgomot de fond obsedant.

(*Bătrânul se ridică şi el, lăsând geanta complet deschisă pe scaun. Se îndreaptă încet spre ieşire, dar nu se uită înapoi. Se mişcă precum o umbră.*)

CANDIDATUL 1 (*Strigând după el, cu o voce care îşi pierde autoritatea, devenind aproape implorătoare*): Staţi! N-aţi luat... dosarul! Lucrarea!

(*Bătrânul se opreşte în prag. Nu se întoarce cu faţa. Spune doar o ultimă replică, şoptită, care taie brusc tot zgomotul de fond din difuzoare. Se lăsa o linişte absolută.*)

BĂTRÂNUL: Se fură, domnule... Orice se fură. Până şi trecutul se împute.

(*Bătrânul iese. Uşa se închide în urma lui cu un zgomot sec, ca de seif.*)

[IMAGINEA FINALĂ]: Candidatul 1 rămâne singur în centrul spotului alb. Păşeşte încet spre scaunul unde bătrânul şi-a lăsat geanta. Se apleacă, ia o foaie îngălbenită de pe jos, o miroase şi o strânge în pumn.

În acest moment, pe ecranul uriaş din spate nu mai apar imagini, ci începe să se proiecteze, cu litere uriaşe, albe, un text care rulează obsesiv, cu viteză: propriul dosar de promovare al lui Silviu Predatu, pagină cu pagină, dar textul este tăiat peste tot cu linii roşii, mari, de respingere.

Candidatul 1 se aşază pe scaun, în aceeaşi poziţie gârbovită ca a Bătrânului. Îşi îngroapă capul în umeri.

Lumina se stinge pe chipul lui, rămânând aprins, pentru încă 3 secunde, doar ecranul din spate care luminează sala cu respingerea scrisă a dosarului.

[BLACKOUT TOTAL]





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 Teatrologie, 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.

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

MUZICI ȘI MIȘCĂRI

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

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



Capodopera lui Charles Gounod a avut premiera la 19 martie 1859 la Théâtre Lyrique de pe Boulevard du Temple având un libret de Jules Barbier şi Michel Carré, preluat din piesa lui Michel Carré, *Faust şi Margareta*, care a fost bazată, la rându-i, în general, pe tragedia lui Goethe. Versiunea originală a compoziţiei avea formă de *opéra comique*, de fapt – aşadar, avea dialog vorbit, însă în timp s-a renunţat la acest dialog, ca şi în cazul lui *Carmen* de Bizet, Gounod realizând recitative orchestrate, aşa cum au ajuns până la noi astăzi. Nu foarte multe teatre de operă din lume îndrăznesc să abordeze acest titlu, deşi este destul de prezent în repertoriul multor instituţii de gen. În primul rând, pentru că muzica franceză vocală este, în general, destul de complexă din punct de vedere interpretativ. Astfel, atât dirijorii, orchestrele, cât şi soliştii şi corul abordează aceste lucrări repertoriul specific francez cu mare atenţie. De asemenea, foarte importantă în cazul operei franceze, ca şi la în cazul altor creaţii vocale pentru scenă (dar aici în mod special) este dicţia. Pentru simplul fapt că textul în opera franceză şi mai ales în *Faustul* lui Gounod este foarte important, aşa cum textul este important şi în tragedia lui Goethe.

Un spectacol complex

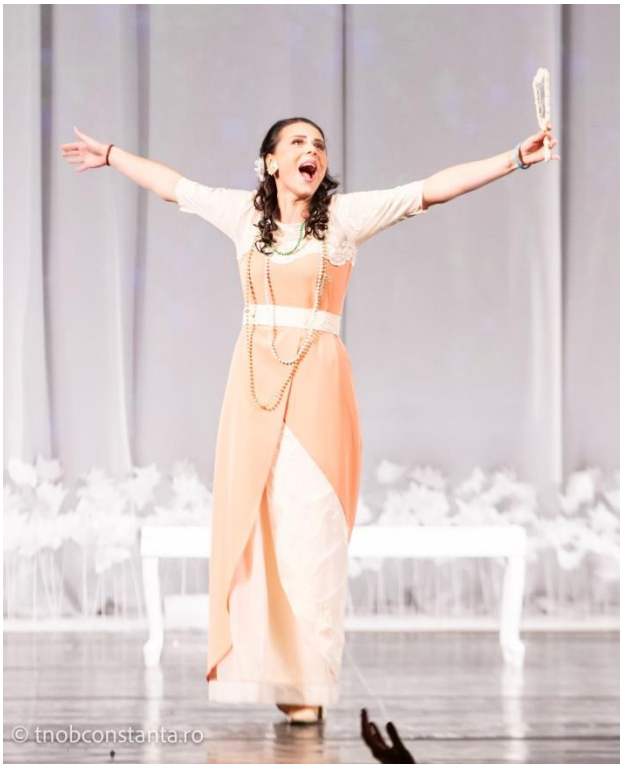
Opera Naţională din Bucureşti are deja în repertoriu de peste douăzeci de ani bine-cunoscuta, legendara chiar montare a lui Alexandru Tocilescu, despre care nu vă voi vorbi acum. Ceea ce face subiectul prezentei cronici este cea mai nouă producţie a acestui titlu de la noi din ţară şi anume la Teatrul Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski" din Constanţa. Avem de-a face aici cu un spectacol complet, complex, care a inclus până şi o parte din baletul *Noaptea Valpurgiei* (de multe ori omis cu totul chiar din producţiile prezentate la teatre de operă de renume de pe mapamond). Nu complet, ce-i drept, pentru că, din păcate, instituţia este vitregită de mai mulţi ani din punct de vedere financiar, iar corpul de balet nu mai este ceea ce era înainte vreme, strict din punct de vedere al numărului de dansatori. Însă maestrul Cristian Mihăilescu, acest magician al operei, realizează pe acea scenă destul de mică a instituţiei constănţene o producţie monumentală, o bijuterie lucrată în filigran. Da, vorbim cu adevărat de o producţie monumentală raportată nu doar la posibilităţile tehnice ale teatrului de la malul mării, dar şi la alte montări, în general. Atât prin viziunea regizorală foarte profundă, care acordă mare atenţie atât textului original al lui Goethe, cât şi libretului lui Barbier şi Carré, cât prin prisma scenografiei, a costumelor, a proiecţiilor excelente realizate impecabil de Alexandru Petroşanu şi a coregrafiei.

Voi începe incursiunea în lumea lui *Faust* cu viziunea regizorală care ne prezintă o versiune clasică şi, totuşi, modernă. Două aspecte complementare care nu se resping ci, dimpotrivă, se completează reciproc. Costumele atemporale demonstrează că această poveste poate avea loc în orice moment, în orice loc, în orice spaţiu, în orice timp. În acelaşi timp, montarea este una de sorginte clasică pentru că nu aduce artificii regizorale ridicole, nenecesare, evitând capcanele atât de facile ale obscenităţii şi urmărind, totodată, în mod fidel libretul şi partitura. De fapt, cred că cea mai bună afirmaţie este că ne aflăm în faţa unei montări clasice realizate cu mijloace moderne. Şi asta şi datorită scenografiei multifuncţionale a lui Adrian Damian, care, aşa cum ne-a obişnuit, are nişte viziuni foarte originale şi foarte logice totodată asupra decorului şi asupra *light-designului*, impresionante şi de această dată. Scenograful a reuşit să redea toată atmosfera încărcată ce îmbină miracolul mântuirii cu ameninţarea infernală care pare să pândească personajele în orice moment, toate acestea devenind simpli pioni într-un aparent periculos pariu şi joc dintre Dumnezeu şi îngerul căzut. Aşadar, Adrian Damian a reuşit să surprindă toate aceste caracteristici într-un decor cu adevărat deosebit, care suferă modificări de-a lungul reprezentaţiei, pornind de la laboratorul plin de tomuri al doctorului Faust, trecând apoi prin minunata grădină a purităţii, în care Siebel scapă de blestemul mefistofelic şi în care Faust şi Margareta îşi descoperă iubirea, continuând cu teribila închisoare unde biata fată nebună se înalţă la cer, ajungând în cele din urmă, într-o închidere de cerc dramatic, înapoi în în cabinetul bătrânului Faust. Trebuie să subliniez caracterul impresionant al scenografiei, create în strânsă legătură cu ideea

regizorală. Albul care domină spectacolul se află într-un frumos contrast cu negrul spiritelor malefice (evidenţiind caracterul ambivalent al lumii faustice), în timp ce apariţiile colorate ale lui Mefisto, ale corului, a Marthei animă imaginea de ansamblu.

Un excelent regizor de operă

Ca de obicei, maestrul Cristian Mihăilescu, un excelent regizor de operă, ştie să lucreze atât cu fiecare solist, cât şi cu fiecare membru al corului în parte – un aspect foarte important pe care de multe ori, din păcate, nu îl vedem pe scena unui teatru liric, căci de multe ori regizori (în special cei de teatru) sunt tentaţi să privească corul ca pe un personaj unic colectiv. Ceea ce este complet eronat. Corul reprezintă, şi în cazul lui Faust, o mulţime de mai multe individualităţi, nu o masă amorfă. Aşadar, Cristian Mihăilescu a reuşit să inspire fiecărui membru al corului o anumită postură, să le impună anumite mişcări pe care trebuie să le facă în conformitate cu psihologia fiecărui personaj pe care fiecare membru al corului îl interpretează. Totodată, am menţionat faptul că se observă lucrul în detaliu cu artiştii din punct de vedere actoricesc.



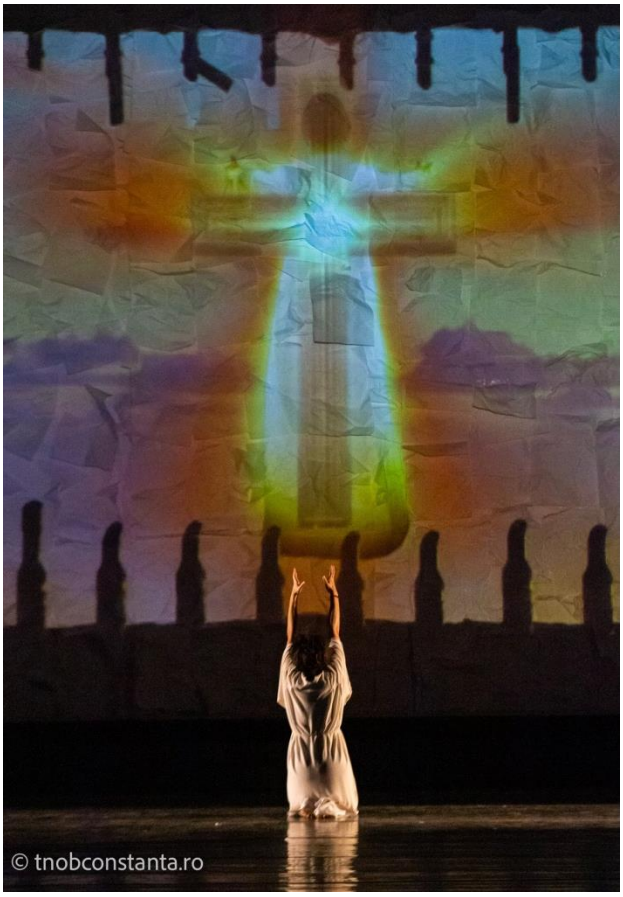
Astfel, regizorul a reuşit să creeze un ansamblu solistic extrem de puternic, care, pe lângă calităţile vocale indiscutabile pe care publicul constănţean şi nu numai deja le cunoaşte şi apreciază, au dovedit şi caracteristici actoriceşti deosebite.

Voi începe cu rolul titular, Faust, interpretat în seara premierei la care am fost prezent, de tenorul Doru Iftene. Un interpret pe care-l admir de mult timp şi pe care l-am urmărit în nenumărate producţii atât la Constanţa, la Bucureşti, cât şi în alte opere din ţară. O voce puternică de factură romantică, un tenor cu tentă eroică, dramatică, dar şi cu inflexiuni lirice, Doru Iftene a demonstrat că în acest extrem de complex şi întins rol, din punct de vedere temporal, reuşeşte din nou să impresioneze prin forţa vocii, prin dulceaţa timbrului, dar şi prin tehnica extraordinar de bună, atât de importantă în crearea acestui rol atât de dificil pentru foarte mulţi tenori care se apropie de el cu mare, mare atenţie şi cu oarecare teamă. Ei bine, la Doru Iftene, datorită talentului său, dar şi lucrului cu maestrul Cristian Mihăilescu, această teamă nu s-a observat. Doru Iftene a abordat rolul cu încredere, cu deschidere şi a reuşit să transmită multiplele transformări prin care trece personajul titular. De la doctorul bătrân, frustrat, sătul de viaţă, la tânărul înflăcărat de iubire, de perspectiva tinereţii veşnice, a nemuririi. Iată, aşadar, un nou succes pentru Doru Iftene.

Continui apoi cu cel de-al doilea personaj principal masculin. Aş spune, de fapt, personajul cel mai important, atât în tragedia lui Goethe, cât şi în opera lui Gounod şi în toate operele care au rezultat ulterior tragediei lui Goethe şi anume, Mefisto. Întotdeauna am considerat că piesa ar fi trebuit să se numească *Mefisto* (aşa cum Arrigo Boito şi-a numit inspirat opera *Mefistofele*, căci el este cu adevărat personajul în jurul căruia se petrec toate acţiunile şi care, în fapt, are rolul de păpuşar al întregii acţiuni, învârtind pe degete toate personajele şi toată desfăşurarea evenimentelor). În viziunea lui Cristian Mihăilescu, Mefisto îmbracă haina unui joker sinistru, malefic şi totuşi, cu mult umor. Aşa cum eu însumi l-am perceput întotdeauna când am citit sau recitit tragedia lui

Goethe. Mefisto este un personaj extrem de profund. Aş putea să-l compar cu marile figuri de bufoni shakespearieni (mă gândesc aici la acel amar Jacques Melancolicul), datorită profunzimii, şi tentei filosofice mult mai pregnante decât ale lui Faust. Totuşi, există bineînţeles, şi această latură demonică, căci Mefisto nu uită niciodată poziţia de reprezentant al puterilor infernale. Publicul constănţean a avut bucuria şi norocul de a-l urmări în acest rol pe basul Orest Pâslariu care a reuşit să redea exact acest caracter jucăuş, ludic al lui Mefisto, combinându-l cu un aer grav, conferindu-i şi aura malefică atât de necesară în creionarea psihologică a acestui personaj. Desigur, toţi iubitorii de operă şi operetă îl cunosc pe Orest Pâslariu cu glasu-i de bas profund, puternic, totuşi, dulce, cu o imensitate de culori timbrale, cu forţa expresivă care reuşeşte să penetreze atmosfera şi să învăluie toată sala prin sonoritatea sa clară, limpede. Trebuie să amintesc două momente de mare virtuozitate vocală, în primul rând, prima arie a lui Mefisto, *Le veau d'or* (rondoul lui Mefisto), urmată de poate mai puţin celebra, dar mult mai expresiva arie din actul al patrulea, serenada lui Mefisto. În ambele momente Orest Pâslariu a izbutit să redea foarte bine caracteristicile personajului, în special sarcasmul, ironia acidă.

Continuăm periplul artistic cu personajul feminin principal, Marguerite, interpretată exemplar de Veronica Răceală, o soprană pe care abia cu această ocazie am descoperit-o, dar mă bucur că am făcut-o. Am putut observa o tânără soprană cu calităţi vocale deosebite, cu un lirism al vocii, care sunt sigur că abordează toate rolurile pe care le deţine – Leila, Mimi, Liu – cu aceeaşi delicateţe, candoare şi distincţie cu care a creat-o şi pe Marguerite. Personajul ei în producţia cu *Faust* are acea naivitate a fetei care se încrede în bărbatul de care este îndrăgostită şi, totuşi, îşi revelează şi forţa în final, puterea de a se rupe de toată influenţa nefastă, demonică şi de a se auto-mântui prin credinţa pe care o are, chiar dacă asta înseamnă să renunţe la marea iubire. Toate aceste aspecte au fost vizibile în jocul scenic al Veronicăi Răceală. Mai mult, din punct de vedere vocal, trebuie să spun că pe lângă cunoscutele *Baladă a regelui din Thule* şi



Arie a bijuteriilor din actul al treilea, ea a reuşit să convingă şi să impresioneze în acel terţet final, cu acele acute absolut extraordinare, strălucitoare şi, totuşi, infernal de dificile pentru o soprană fără experienţă şi fără o tehnică trainică.

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

Urmează Marthe, personaj feminin secundar, dar foarte important în desfăşurarea acţiunii, poate mai puţin reprezentativ în opera lui Gounod decât în piesa lui Goethe. Totuşi, Ana Mladinovici, interpreta acestui rol, a reuşit să aducă pe scenă umorul atât de necesar în echilibrul acestui spectacol, care altfel ar putea să devină apăsător. Ana Mladinovici este o mezzosoprană cu o voce puternică pe care o descopăr, ca şi pe Veronica Răceală, abia acum. Cu toate acestea i-am admirat glasul, o tehnică foarte bună, un ambitus impresionant şi cu un metal al vocii foarte plăcut şi foarte nimerit pentru rolurile pe care deja ştiu că le abordează, printre care se află şi Azucena din *Il Trovatore*, în care sper s-o pot aplauda cât de curând şi în care cred că face furori. De asemenea, vorbim de o altă solistă a Teatrului Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski" din Constanţa, care merită să evolueze şi pe celelalte scene ale României, aşa cum fac şi soliştii acelor instituţii care sunt invitaţi aproape peste tot în ţară.

Inteligenţă vocală

Personajul Siebel i-a revenit Georgianei Medeleanu. Avem aici de-a face cu un personaj care întotdeauna pentru mine a alternat între secundar şi principal. Din punctul meu de vedere, Siebel este un personaj principal – să nu uităm, până la urmă, că Gounod i-a alocat două arii (chiar dacă în producţia de la Constanţa cea de-a doua arie, din actul al patrulea, este tăiată întru economia spectacolului). Totuşi, frumuseţea muzicii şi importanţa lui Siebel în desfăşurarea acţiunii sunt indiscutabile. Deşi acest rol este, de obicei, cântat de un contratenor, fie de o mezzosoprană ori de o contra-alto, tânăra Georgiana Medeleanu demonstrează o inteligenţă vocală şi scenică prin care expune o delicateţe şi o candoare care se potrivesc de minune cu rolul acestui băieţel de 12-13 ani, îndrăgostit iremediabil de Marguerite. Singura arie care i-a fost lăsată în producţie, cea din actul al treilea, *Faites-lui mes aveux*, a fost interpretată de solistă cu mult farmec, glasul ei reuşind să se audă până în cele mai îndepărtate colţuri ale sălii, demonstrând astfel că are şi forţa şi dulceaţa necesară.

Nu în ultimul rând, Wagner, rol masculin secundar, dar, de asemenea, ca toate celelalte alte roluri din acest această operă, cu o importanţă mare (şi aici simt nevoia să fac o paranteză şi să menţionez că, asemeni ca şi în cazul operelor lui Shakespeare, nu prea există, dacă e să le privim obiectiv, personaje secundare sau principale, căci toate au o pondere importantă în desfăşurarea acţiunii), personajul căruia Mefisto îi prezice o moarte cumplită în război şi care, de altfel, şi survine *off stage*, este interpretat în premiera de la Teatrul Naţional de Operă şi Balet „Oleg Danovski" din Constanţa, de către baritonul Adrian Pîrlea. Un tânăr bariton având deja are o experienţă scenică considerabilă în această instituţie în diverse roluri, un glas şi o prezenţă scenică pe care le admir de ceva vreme, ca pe toţi ceilalţi soliști menţionaţi până acum (şi nu numai) şi pe care, de asemenea, sper să-l văd în roluri principale din ce în ce mai mult, căci are toate datele pentru aceste partituri: o voce puternică, un timbru plăcut, aş spune mai mult de bariton verdian şi de belcanto, dar care se descurcă de minune şi în opera franceză, aşa cum a demonstrat şi în cazul lui Wagner din Faust. În plus, ceea ce Adrian Pîrlea are faţă de mulţi alţi interpreţi din ţară pe care i-am urmărit (iar acest „plus" l-am observat şi la ceilalţi soliști ai Teatrului de Operă şi Balet „Oleg Danovski" din Constanţa) este o bucurie a jocului scenic, prin care se manifestă un talent deosebit de actor. Aşadar, o plăcere, ca de fiecare dată să-l revăd pe Adrian Pîrlea chiar şi în acest rol mai mic, dar foarte însemnat, Wagner.

Dovezi de măiestrie

Nu pot să trec cu vederea evoluţia corului, foarte bine condus de maestrul Adrian Stanache, care şi de această dată a demonstrat că, în ciuda numărului restrâns de membri, reuşeşte să se facă auzit şi rivalizează cu alte ansambluri vocale ale altor instituţii din ţară. Coregrafia semnată de Florin Brânduşă şi Traian Vlaş a reuşit să pună în valoare cei patru soliști (din păcate, foarte puţini), foarte talentaţi şi anume Cătălina Iliescu, Ştefania Avrămia, Adrian Mihaiu şi Bogdan Bârsănescu, în acele scurte, dar pline de expresivitate, momente

din *Noaptea Valpurgiei* pe care Cristian Mihăilescu alături de maeștrii coregrafi au considerat de bun augur să le păstreze în producția de față. Bineînțeles, ce ar fi un spectacol de operă fără orchestră și dirijor? Așadar, încă o dată, orchestra Teatrului Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța a dat dovadă de mare măiestrie și de o sonoritate clară, limpede (îndrăznesc să spun, de multe ori mai bună decât cea a orchestrei bucureștene). Poate că acest lucru s-a datorat și faptului că s-a aflat din nou sub conducerea unui maestru al baghetei, Adrian Morar, invitat de la Cluj-Napoca pentru acest eveniment, care întotdeauna reușește să dea o profunzime aparte interpretărilor sale. Totodată, orchestra teatrului constănțean nu este de excepție doar sub bagheta maestrului Adrian Morar, ci și sub bagheta celorlalți dirijori invitați (în special a lui Tiberiu Oprea, pe care l-am văzut de nenumărate ori la pupitrul acestui ansamblu instrumental și care reușește să facă minuni din punct de vedere sonor).

Accent și pe talentul actoricesc

Și pentru că am menționat toată această echipă artistică, am lăsat la final o contribuție foarte specială la spectacol – costumele. Minunatele elemente cu care au fost îmbrăcate personajele au fost realizate de managerul instituției și o remarcabilă artistă la rându-i – Daniela Vlădescu. *Faust* nu este prima producție pentru care doamna manager creează costumele, printre alte montări numărându-se și *Pescuitorii de perle*, o altă creație foarte dragă și impresionantă a instituției de la malul mării. Și pentru *Faust*, Daniela Vlădescu s-a întrecut pe sine și a reușit să aibă o colaborare extraordinară cu Cristian Mihăilescu, reușind să răspundă la cerințele acestuia și creând o unitate vizuală din punct de vedere al îmbrăcămintei personajelor unindu-se expresiv cu decorul minunat al lui Adrian Damian. Bineînțeles, întreaga echipă artistică și tehnică sunt de lăudat în realizarea acestei producții monumentale pe care sper s-o revăd cât mai curând și la care invit cu drag pe toți iubitorii de operă și de teatru. Pentru că, reiterez – așa cum ne-a obișnuit de fiecare dată, maestrul Cristian Mihăilescu pune foarte mare accent nu doar pe voce, ci și pe talentul actoricesc și înțelege că opera în ziua de astăzi are nevoie nu doar de cântăreți, ci de cântăreți actori. Așa cum Gigi Căciuleanu ne-a oferit dans-actori, opera trebuie să ne ofere acești cant-actori.

Vă invit la Teatrul Național de Operă și Balet „Oleg Danovski" din Constanța să vizionați *Faust*, o producție care este la fel de grăitoare ca și cea legendară a lui Alexandru Tocilescu de la București. În plus, vă îndemn să urmăriți programul instituției, căci veți regăsi multe titluri de operă atât dintre cele populare, cât și titluri curajoase, mai puțin cunoscute, prezentate la un nivel artistic calitativ foarte înalt. De asemenea, vreau să atrag atenția asupra premierei unei opere rare – *I Capuleti e i Montecchi* de Vincenzo Bellini, o variantă a celebrei povești de dragoste dintre Romeo și Julieta, dar nu preluată din piesa lui Shakespeare, ci direct din povestirea originală a lui Matteo Bandello, din care bardul de la Stratford-upon-Avon s-a inspirat, la rându-i pentru a scrie celebra tragedie. Așadar, vă invit la opera de la malul mării!





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 aceeaşi editură, în anul 2025, iar *iubito/ querida*, în 2026, la Editura Littera Nova (Madrid). A publicat în revistele *Itaca* (Dublin), *Littera Nova* şi *Kryton* (Madrid), printre altele; prezent în mediul on-line, îşi prezintă lucrările, îşi argumentează opiniile sau îşi recită poezia, pe care a şi început să şi-o traducă.

Între Xanax și Euharistie.
Eșecul psihologiei în a înțelege și vindeca omul

DEUS RETRACTUS

Nici măcar celor care s-au străduit să înfiinţeze psihologia ca ştiinţă, acum circa o sută cincizeci de ani, nu le-aş recomanda să meargă la psihologi, cărora li s-a acordat un credit disproporţionat, zic eu. În cea mai tragicomică abordare a neputinţei complexate, ei au pretins că mecanismul e totul şi că omul încape. Prea scurta, umila şi ruşinoasa istorie a psihologiei este un rezumat elocvent al neînţelegerii omului. Eşecul psihologiei, văzut azi în milioanele de persoane triste, neprezente, grase, lipsite de vitalitate şi simţ critic, molâi şi îndopate cu pastile, este un eşec teologic: occidentalii au căzut din corecta înţelegere a lumii, a tragediei ei, a vindecării în Hristos, a drumului spre Împărăţie; nemaiavând Euharistia, s-au îndopat cu Xanax (zic un nume de medicament, la întâmplare...). Expunându-mă senin acuzei de fundamentalism, simplificând mult, exagerând ici şi colo, consecvent stilului propriu, şi nerefuzând fiecărei şcoli grăuntele de adevăr, de preocupare şi de relevanţă, vă prezint, din avion, puncte ale tumultoasei istorii a psihologiei, care a avut şi oamenii ei oneşti, totuşi.

Nebunia a început cu structuralismul şcolii domnilor Wundt şi Titchner, care s-au pomenit vrând să deseneze o hartă a conştiinţei umane; cu cronometrul în mână, au redus misterul adânc al omului la timpi de reacţie şi la reflexe senzoriale de bază. A ieşit o tâmpenie considerată, azi, începutul ilustrei discipline a psihologiei; pentru un ortodox este ca şi cum ai încerca să descrii ardoarea sfinţilor pentru Dumnezeu analizând la microscop moaştele Cuvioasei Parascheva de la Iaşi... Că omul nu este un set uriaş de piese Lego, au cam recunoscut-o, până la urmă, şi dumnealor; omul nu este un set uriaş alcătuit din stări afective ce se combină mecanic. Înţelegerea omului doar ca fină maşină biologică smulge din pieptul antropologiei moderne suflarea divină de viaţă, trecându-L pe Dumnezeu în irelevanţă şi omorând persoana.

Apoi a venit Freud, care ne-a transformat pe toţi în nişte mizerabili perverşi, care vor, în secret, să-şi omoare tatăl şi să se însoare cu mama (adaptaţi dumneavoastră, după caz). Nu ştim ce i s-a întâmplat bietului Sigmund de-a ajuns să vadă în om doar o oală sub presiune plină de frustrări animalice. La el, totul e sex, totul e falic, totul e libido reprimat, orice act artistic sau ascetic poate fi reducţionat la o plictisitoare sublimare a instinctelor sexuale neîmplinite. Dându-i-se numele de nevroză şi originându-se în subconştient şi copilărie, păcatul nu se mai poate recunoaşte, nu mai poate fi numit pe nume şi arătat cu degetul; simultan, pocăinţa ortodoxă (iertaţi, vă rog, termenul; ştiu că tulbură dracii...!) devine inutilă şi uşor de înlocuit cu umana reconciliere cu trecutul şi slăbiciunea personale (părinţi, şcoală, mediu). După el, religia este o boală psihică (citez: *nevroza obsesională universală a umanităţii*). Aşa că, aruncând în aer podul care ne-ar putea ajuta să evadăm din închisoarea patimilor, nu ne mai rămâne decât să ne

decorăm frumos, frumos, cu perdeluţe, celula; pe un perete am putea pune, în loc de icoană, un tablou cu marele şaman din Viena (pentru o clipă, am ezitat între *şaman* şi *şarlatan*; dar, învăţat de părinţii psihologiei, mă supun imediat la hidroterapie, electroterapie, compresia ovarelor, izolare, repaus forţat, hipnoză şi sugestie, îmi corectez isteria şi-mi vin în firea mea cea corectă politic...). Ambiţiile lui sunt de o tristeţe care omoară vieţi, fraţilor; cât încă puteţi, fugiţi departe!

Fugiţi şi de behaviorismul domnilor Watson şi Skinner! Ştiu, sună complicat, ca toate prostiile. Aici, în particular, omul este considerat o maşinărie biologică de tip stimul-răspuns, precum celebrii câini ai lui Pavlov, ce salivau la sunetul clopoţeilor. Pentru ei, omul este ceea ce mediul l-a dresat să fie, prin stimuli/ recompense/ pedepse. Omul este un comportament ce se poate dobândi prin dresaj. Asemenea unor gâşte lăsate singure acasă, el poate învăţa să apese pe butonul care eliberează endorfine. La ce s-ar complica mai mult?! Sub pielea superficialităţii, a pulsiunilor şi nevoilor celor mai imediate, nu ne interesează ce se află. La fel de puţin interesează ceea ce se află dincolo de buza istoriei, căci omul lui Skinner nu vede decât ziua de azi: apeşi pedala potrivită şi îndată cad grăunţele. O să mi se spună că erau şobolani şi porumbei, ştiu; gâştele îmi plac mai mult, iar pamfletele nu sunt sensibile în faţa exactităţii. Revin: fără profunzimi triste, fără doruri, fără abisuri existenţiale. Şi fără alegeri dificile, căci libertatea este o iluzie, din moment ce miza este doar prezentul aflat în nevoie. Satură prezentul, şi criza trece! Recunoaşteţi cercul vicios al dorinţei şi plăcerii, descris de Părinţii Bisericii? Psihologia i-a găsit o rezolvare în afara harului, în afara ascezei, în afara angajării personale în nevoinţă, în afara realismului creştin, în afara experienţei Bisericii.

Apoi, pentru ca domnilor şi doamnelor de la cabinet să nu li se poată reproşa, *Doamne, fereşte!*, că au o părere lamentabilă despre *homo sapiens sapiens*, a apărut psihologia umanistă sau cultul marelui eu. O religie a narcisismului, o idolatrie de sine. Maslow a teoretizat cunoscuta ierarhie a nevoilor, cu mâncarea şi somnul la bază şi cu măreaţa autorealizare în vârf, şi, ascultându-l şi confirmându-l, adică dând neutru şi împăciuitorist din cap de pe fotoliul de vindecător, i-a spus tristului pacient: *mergi înainte aşa, tu poţi, eşti o fiinţă minunată, ai un infinit potenţial de creştere, suntem alături de tine, la ieşire nu uita să plăteşti şedinţa, te mai aşteptăm, fiinţă minunată şi autosuficientă, zeule!* Mă rog, chestii de psihologi, nu înţelegeţi dumneavoastră.

Aplatizarea misterului uman a continuat cu psihologia cognitivă. Trec de la una la alta aşa repede ca să vă faceţi o idee despre cât de repede au trecut de la una la alta psihologii dornici să vă vindece pe dumneavoastră, în acest secol şi jumate... Între timp, apăruseră computerele; nu chiar alea cu Windows 95, dar orişicât. A fost uşor să se dea creierului înţelegerea de hardware, să se dea minţii înţelegerea de software, iar omul să înceapă să fie văzut ca un calculator mai biologic, aşa. Om care funcţionează pe bază de procesare informatică, de scheme cognitive, de input şi output. Crizele existenţiale şi foamea de sens au început să fie considerate erori de procesare, terapia cognitiv-comportamentală însemnând, în cele din urmă depanarea propriului soft mental sau schimbarea, prin pastile, a vreunei siguranţe arse printre circuite, ca procedeu asociat. Aşa biologic şi neexplorat, omul era o maşinărie căreia i se poate da de cap, în atelierul potrivit, de către mecanicul competent. Canci mister, kakaya tainá.

Azi, trăim glorioasa epocă a psihologiei biologice sau a neuropsihologiei. Trăim epoca mântuirii prin serotonină. Tot ce ni se întâmplă este un complicat, chimic şi neurologic joc de serotonină, dopamină şi oxitocină. Nu zic eu, aici, că nu există boli grave, în care chimia reală a creierului şi a sistemului nervos sunt ajutate de tratamentul medicamentos prescris de medici, dar a extinde asta asupra întregii existenţe, a-i considera bolnavi pe toţi îngroziţii de spectacolul degradării umane sau al căderii universale şi a considera zbuciumul sufletesc drept lipsă de magneziu şi litiu mi se pare prea mult, mi se pare abominabil! Iar de targetul fixat terapeuţilor la vânzarea de medicamente, nici nu mai pomenesc...! Sper să nu fie adevărat.

Nu putem reduce pocăinţa la banala acceptare de sine; nu putem reduce smerenia la obositoarea stimă de sine scăzută; nu putem reduce asceza la reprimare; nu putem reduce rugăciunea la o comună tehnică de relaxare! Cred că s-a exagerat; nu este atâta nevoie de psihologie, dar este aşa de

mare nevoie de harul lui Dumnezeu ce lucrează, prin preoţi, în Biserică! Buna funcţionare, liniştea interioară, armonia relaţională, starea de bine psihic, adaptarea funcţională în mediu şi gestionarea suferinţei emoţionale contează şi pentru creştini, desigur. Dar funcţionalitatea socială nu este acelaşi lucru cu vindecarea lăuntrică sau cu sfinţenia, cu transfigurarea persoanei! Apoi, nu putem identifica mustrarea conştiinţei cu patologia: există şi răspundere morală reală, de care creştinii, care se ghidează după legea lui Dumnezeu, ţin seama; nu orice culpabilitate este nevrotică; noi vânăm esenţialul, definitivul, îndumnezeirea. Creştinii ştiu din ce, cum şi de Către Cine sunt făcuţi. Creştinii ştiu de la ce li se trage suferinţa. Păcatul a otrăvit acvariul în care trăim şi niciun peşte, oricât de doct, nu va putea vindeca vreodată alt peşte. Harul lui Dumnezeu ne dă puterea să rezistăm, lucrează în noi detoxificarea noastră, pentru ca să ieşim definitiv din lumea căzută, din logica păcatului, din mrejele patimilor, odată cu mutarea pe lumea cealaltă.

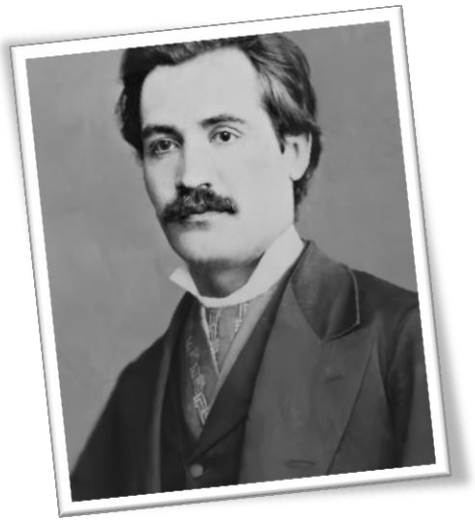
Când se va vindeca acvariul cosmic? La sfârşitul lumii, la sfârşitul istoriei, la trecerea în ziua a opta, la trecerea prin foc a făpturii, la purgarea totală a răului, la momentul cerului nou şi al pământului nou, pe care doar Dumnezeu le poate face. Limpezirea de patimi a omului nu stă în puterea omului; el poate, cel mult, să tundă frumos frunzele buruienilor care otrăvesc viaţa, dar rădăcina răului nu poate fi arsă decât de harul lui Dumnezeu, pe Care-L mâncăm, euharistic, în Liturghie. Aşa de des murim prin căderi, că mereu trebuie să ne naştem din nou prin mărturisirea păcatelor, numită *al doilea botez*, adică a doua naştere din nou. Şi aşa istoviţi de neputinţa păcătoşeniei suntem, că doar mâncându-L cât mai des pe Hristos prindem vlagă. Doar cele pe care le lucrează Biserica sunt vindecătoare; dar şi acestea, ce minunat!, lasă loc întoarcerii la boală, căci Hristos preţuieşte libertatea omului, pe care o susţine cu riscul de a fi scuipat între ochi şi de a I se întoarce spatele. E greu să ţii mintea în iad şi, fără să iei pastile, să nu deznădăjduieşti... Dar altă cale nu există, şi Hristos ne-a spus asta. Orice altceva e minciună sau, în cel mai bun caz, o inocentă, inutilă, costisitoare şi păgubitoare vânare de vânt. Frecţie la piciorul de lemn, pe româneşte.

Consider demersul psihologiei drept cel mai mare eşec antropologic şi cea mai mare escrocherie pseudoterapeutică de până azi. O săracă mângâiere pentru cei necredincioşi, în cel mai optimist scenariu. Dumneavoastră, credincioşii, mergeţi la duhovnic, iubiţilor! Mergeţi la Hristos! O să învăţaţi că există dureri ce nu pot fi optimizate psihologic; ele trebuie puse în cârca lui Dumnezeu. Apoi, odată vindecaţi, mergeţi şi la psiholog şi aduceţi-l la biserică: o să-i placă!



POEME bilingve / Bilingual **POEMS**

Traducere în limba engleză de **Eliza Claudia FILIMON** şi **Robert MARCU**



Mihai Eminescu

Stelele-n cer

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Până ce pier.

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn;

Nişte cetăţi
Plutind pe marile
Şi mişcătoarele
Pustietăţi.

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Şi necuprinsele
Drumuri de nori.

Zboară ce pot
Şi-a lor întrecere,
Vecinică trecere
Asta e tot...

Stars in the sky

Stars in the sky
Above the sea
Burning distantly
Until they die.

The bells toll
Shaking the mast
Wooden and vast
Ships roll;

A fortress
Floating on the extending
And never-ending
Starkness.

Cranes in crowds
Following the increasing
And unceasing
Trails of clouds.

Flying with grit
Their overpassing,
Forever passing
That's it...

Floare de crâng,
Astfel viețile
Și tinerețile
Trec și se stâng.

Orice noroc
Și-ntinde-aripele
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Până nu mor,
Pleacă-te, îngere,
La trista-mi plângere
Plină de-amor.

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat?

Wild flower
Thus, life's truth
And youth
Live their last hour

Lady luck
Spreads her wings to fly
Going by
Once you're stuck.

Before I depart,
Angel, forlorn
Hear me mourn
With love in my heart.

Isn't it sad
To hear the chime
Of fleeting time
We once had?

Criticilor mei

Multe flori sunt, dar puține
Rod în lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.

E ușor a scrie versuri
Când nimic nu ai a spune,
Înșirând cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Dar când inima-ți frământă
Doruri vii și patimi multe,
Ș-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca și flori în poarta vieții
Bat la porțile gândirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veștmintele vorbirii.

To My Critics

Many flowers, but still few
Bloom around us in a gust,
All knocking at heaven's door,
But many will fade to dust.

It seems easy to write verses,
When there's nothing left to say,
Rambling some hollow words
Which in time will sound astray.

When your heart is tortured
By many woes and a longing call,
Your mind listens to their voices
Pays attention to them all,

Just like flowers at heaven's door,
They knock at the gates of thought,
All ask for the world's permission,
For the shape of speech, they fought.

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ţi viaţă,
Unde ai judecătorii,
Ne'nduraţii ochi de gheaţă?

Ah! atuncea ţi se pare
Că pe cap îţi cade cerul:
Unde vei găsi cuvântul
Ce exprimă adevărul?

Critici voi, cu flori deşerte,
Care roade n-aţi adus –
E uşor a scrie versuri
Când nimic nu ai de spus.

For your very own despairs,
For your very own life ties,
Where do you find the judges,
With their ruthless, icy eyes?

Oh! Then it dawns on you
That the sky falls on your head
Where will you unearth the word
When the truth needs to be said?

You critics, with your wilted flowers,
Bringing us fruits of decay –
It seems easy to write verses,
When you have nothing to say.

La steaua

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atât de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins în drum
În depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Icoana stelei ce-a murit
Încet pe cer se suie:
Era pe când nu s-a zărit,
Azi o vedem, şi nu e.

Tot astfel când al nostru dor
Pieri în noapte-adâncă,
Lumina stinsului amor
Ne urmăreşte încă.

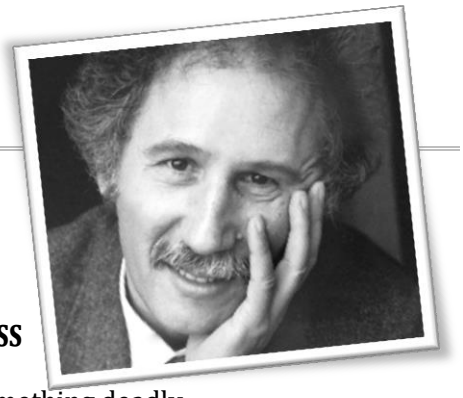
To the Star

It’s such a long way to the star
Which rose at dead of night,
That chiliads flew by, here and far
Before we sensed its light.

Maybe it perished on its way
Deep in cerulean skies,
Yet only now, its cosmic ray
Glimmers before our eyes.

The icon of the star that died
Ascends to yonder sphere:
It lived when it could not be eyed,
Now gone, we see it here.

Withal, as our deepest yearning
Succumbed to nighttime's call,
The light of love no longer burning
Pervades us still and all.



Marin Sorescu

Boala

Doctore, simt ceva mortal
Aici, în regiunea fiinţei mele
Mă dor toate organele,
Ziua mă doare soarele
Iar noaptea luna şi stelele.

Mi s-a pus un junghi în norul de pe cer
Pe care până atunci nici nu-l observasem
Şi mă trezesc în fiecare dimineaţă
Cu o senzatie de iarna.

Degeaba am luat tot felul de medicamente
Am urât şi am iubit, am învăţat să citesc
Şi chiar am citit nişte cărţi
Am vorbit cu oamenii şi m-am gândit,
Am fost bun şi-am fost frumos...

Toate acestea n-au avut nici un efect, doctore
Şi-am cheltuit pe ele o groază de ani.
Cred că m-am îmbolnăvit de moarte
Într-o zi
Când m-am născut.

Illness

Doc, I feel something deadly
Somewhere, here, in my being
All my organs are aching,
I feel pain as the sun is breaking
At night, as the moon and stars are waking.

I felt a stab in the cloud in the sky
Which I hadn't even noticed
And I wake up every morning
With a wintry feeling.

I took all sorts of pills in vain
I hated and I loved, I learnt how to read
And I actually read some books
I talked to people and I pondered,
I was good and I was beautiful…

All these had no effect, doc
And I spent so many years on them.
I think I fell ill with death
On a day
When I was born.

Şah

Eu mut o zi albă,
El mută o zi neagră.
Eu inaintez un vis,
El mi-l ia la război.
El îmi atacă plămânii,
Eu mă gândesc un an la spital,
Fac o combinaţie strălucită
Şi-i câştig o zi neagră.
El muta o nenorocire
Şi mă ameninţă cu cancerul
(Care merge deocamdată în formă de cruce)
Dar eu îi pun în faţă o carte
Şi-l silesc să se retragă.

Chess

I move a bright day,
He moves a dark day.
I advance with a dream,
He takes it to war.
He attacks my lungs,
I foresee a year in the hospital,
I use a brilliant tactic
To win one of his dark days.
He moves a disaster
And threatens me with the cancer
(Which moves in a cross pattern)
But I block him with a book
And I force him to retreat.

Îi mai câştig câteva piese,
Dar,uite,jumătate din viaţa mea
E scoasa pe margine.
– O să-ţi dau şah să-ţi pierzi optimismul,
Îmi spune el.
– Nu-i nimic, glumesc eu,
Fac rocada sentimentelor.
În spatele meu soţia, copiii,
Soarele, luna şi ceilalţi chibiţi
Tremură pentru orice mişcare a mea.

Eu îmi aprind o ţigară
Şi continui partida.

I capture more of his pieces,
But, look, half of my life
Sits beside the board.
'I will check you and make you lose hope,'
He says.
'Don't worry, I say jokingly,'
I castle my feelings.
Behind me, my wife and children,
The sun, the moon and the other kibitzers
Are gasping at each of my moves.

I light up my cigarette
And play on.

Scara la cer

Un fir de paianjen
Atârnă de tavan.
Exact deasupra patului meu.

În fiecare zi observ
Cum se lasă tot mai jos.
Mi se trimite si
Scara la cer – zic,

Mi se aruncă de sus.

Deşi am slăbit îngrozitor de mult
Sunt doar fantoma celui ce am fost
Mă gândesc că trupul meu
Este totuşi prea greu
Pentru scara asta delicată.

– Suflete, ia-o tu înainte.
Pâş! Pâş!

Stairway to Heaven

A spider's thread
Hangs from the ceiling.
Right above my bed.

Every day I notice
How it gets lower and lower.
A stairway to heaven
Is sent to me – I think,

Laid out for me from above.

Despite losing a lot of weight
I am the ghost of my former self
I guess my body
Is still too heavy
For these delicate steps.

'Dear soul, lead the way.'
Pitter-patter!



Florin Bican

și vine o vreme când nu

Și vine o vreme când nu
te mai rogi
și durerea
se întoarce la tine
ca un câine fidel.
Și camera ta se trezește
iarăși la viață
și tu te așezi în fotoliu
cu câinele-n poală
și îl mângâi absent
iar câinele
se face
rugăciune.

there comes a time when you don't

There comes a time when you don't
pray anymore
and the pain
comes back to you
like a loyal dog.
And your room springs
back to life
and you sit down in the armchair
with the dog in your lap
and you pet it
but the dog
becomes
a prayer.



ars patetica

Poezia e sută la sută
iluzie,
strigai. Şi repezindu-te la geam
ai sfâşiat perdelele şi sticla.
Şi peisajul
până dincolo de zare...

ars patetica

Poetry is one hundred percent
illusion,
you screamed. Rushing to the window,
you tore apart the drapes and the glass.
And the landscape
over the horizon…

urmele tale în vid

urmele tale în vid
ca plumbul de grele
plutesc:
litera ta
aripa
numelui tău.

traces of you in the void

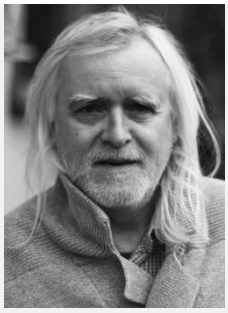
traces of you in the void
as heavy as lead
floating:
your letter
the wing
of your name.



Eliza Claudia FILIMON este conferenţiar universitar doctor, specializată în studii cinematografice, traducere audiovizuală şi traducere literară, precum şi directoarea programului de masterat „Teoria şi practica traducerii" la Universitatea de Vest din Timişoara. Eliza este membră a Academiei Europene de Film şi preşedintă a Asociaţiei Europene pentru Formarea Traducătorilor Literari (PETRA-E). Activitatea sa de traducere literară include proză scurtă, distinsă cu premii internaţionale, şi poezie în şi din limbile engleză, olandeză şi spaniolă. Este membră în comisii internaţionale de evaluare în domeniile filmului, literaturii şi traducerii, precum „Arthur C. Clarke Award", „Rhysling" SFPA – Science Fiction Poetry Association, British Science Fiction Association, British Fantasy Association, „Hollywood Screenings", „Sunset Film Festival", International EMMY Awards. Este redactor de traduceri al revistei de SFF „Galaxia42".



Robert MARCU este profesor de limba engleză şi masterand în cadrul programului „Teoria şi practica traducerii" de la Universitatea de Vest din Timişoara. El organizează ateliere săptămânale pentru adolescenţi pe tema traducerii audiovizuale, a retoricii şi a gândirii critice. Cercetarea sa vizează studiile lingvistice şi studiile de traducere. A tradus proză şi poezie clasică şi contemporană din engleză în română şi din română în engleză. Este evaluator internaţional în cadrul unor premii literare (ELGIN al SFPA – Science Fiction Poetry Association, proză scurtă în cadrul British Fantasy Award) şi membru al juriului pentru platforma IFF (Festivalul Internaţional de Film). Este redactor de traduceri al revistei de SFF „Galaxia42".



Marius DOBRIN

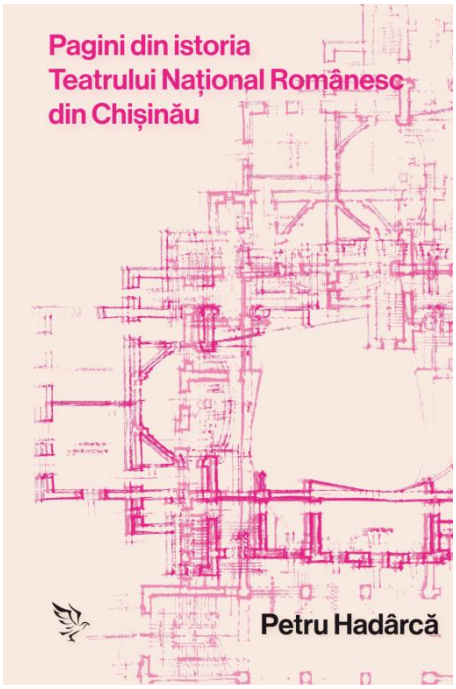
N. 1958, Craiova, România. Este cronicar teatral şi redactor la revistele *Pasager, Prăvălia Culturală, SpectActor*. Consideră că îi datorează lui Patrel Berceanu iniţierea în teatru şi lui Nicolae Coande, încrederea în scrisul despre teatru. Autor al cărţilor: *În căutarea memoriei,* 2003; *Povestea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

Din efemer se-ntrupează **memoria**

ACTA EST FABULA

De cum am început să citesc *Pagini din istoria Teatrului Naţional Românescu din Chişinău*, a lui Petru Hadârcă, mi-a venit în minte butada „cărţile se nasc din cărţi”, în înţelesul ei bun, al zidirii piatră pe piatră. Pe de-o parte, imaginea aceasta se naşte firesc în faţa unei lucrări ivite dintr-o teză de doctorat condusă de Constantin Chiriac – chiar şi cartea este apărută în Editura Universităţii Lucian Blaga din Sibiu –, cu întreg aparatul bibliografic la dispoziţie, ceea ce, pentru un „simplu” cititor, poate, ar fi un fel de balast, doar că, taman că este un bun prilej de îndrumare spre a păşi, la rândul său, pe numeroasele cărări care se deschid din fiecare pagină dintre cele peste 250. De fapt, demersul autorului chiar cere acest recurs la publicaţii (cărţi şi periodice) nu doar pentru că oferă posibilitatea coagulării într-un singur volum a informaţiei presărate în timp şi spaţiu, ci pentru că era nevoie de reaşezarea ei în coordonatele adevărului – afirmaţie ce-şi găseşte justificarea amănunţită cu prisosinţă. Altfel, Petru Hadârcă ţine să precizeze, de la bun început, trecerea de la teza de doctorat la acest volum: „[…] mi-aş fi dorit să-i dau o altă formă, mai apropiată de un spectacol care s-ar fi desfăşurat sub ochii minţii cititorilor într-un alt ritm şi după alte reguli”. Transpusă în pagină în forma academică este, totuşi, „simfonică”. Cititorul de bună credinţa va înţelege rostul acribiei. Demersul autorului depăşeşte dorinţa de a fixa istoria reală a teatrului de limbă românească la Chişinău, pentru că prin lentila teatrală înţelegem nu doar istoria unui spaţiu şi a unor oameni, ci mecanismul politic uriaş care a lucrat la Est de Prut vreme de mai bine de 150 de ani – cumulat – şi, într-un fel, încă mai lucrează, neîmpăcat cu adevărul unui popor. Petru Hadârcă a cercetat şi a reasamblat corect un puzzle sofisticat pentru că asta face parte din „caietul de sarcini” al directorului unei instituţii de felul Naţionalului – văzut ca teatru reprezentativ – din Chişinău. Totul într-o suită de apariţii, marcând şi centenarul acestui teatru. Pagină cu pagină, autorul urmăreşte nu doar cronologia faptelor, scormonind, aproape la propriu nu doar prin cărţi – unele salvate ca prin minune în fondurile secrete ale bibliotecilor supuse controlului sovietic –, ci şi prin ziarele epocilor – ce şansă uriaşă este digitalizarea! – şi ale publicaţiilor ocazionale precum *Trei ani de goposdărie municipală (1934-19135-1936).* Activitatea edilitară a consiliului municipal din Chişinău, sub primariatul d-lui I.T. Costin. Petru Hadârcă s-a dedicat unei munci migăloase de cercetare, uneori cu iz detectivistic, identificând date concrete şi deslușind înţelesuri. Citind, l-am urmat cu un sentiment de respect pentru amplul efort, până când, dincolo de jumătatea cărţii, am perceput emoţia cu care munca i-a fost răsplătită de piesele lipsă din puzzle, încât adevărul s-a întregit aşa cum era intuit sau, chiar, nici atât. Pentru că demersul de ştergere din partea regimului de până în 1989 a fost fără precedent. Păstrând proporţiile,

m-am gândit la propria-mi incursiune în arhive, descoperind, cu uimire şi o dragoste inopinată, adevărul unei societăţi deloc ideale dar libere, în evoluţie, adevăr bruiat, deformat, ascuns de regimul instaurat în 1947. Iar dacă deoparte şi de alta a Prutului am avut de suferit din pricina aceluiaşi regim politic, cei din stânga lui au avut de îndurat şi teribila mistificare şi mutilare privind limba, elementul identitar al omului.



Anii lungi de totalitarism au deformat, prin politici complexe şi perverse, înţelesuri ale unor termeni. Astfel, Petru Hadârcă simte nevoia să explice sensul termenului „propagandă" de acum un veac. „Pentru a exclude orice încercare de a interpreta expresiile «propagandă naţională», «propaganda limbii române», «propagandă culturală naţională» drept acţiuni de promovare a naţionalismului în formele sale extreme, înserăm câteva secvenţe discursive drept dovadă a sensului neutru, «inocent», al acestui cuvânt vehiculat în acea perioadă". Cu exemple din articole despre acţiuni vizând sănătatea fizică a populaţiei, de educaţie sanitară. Astfel, „documentele oficiale atestă în câmpul semantic al cuvântului propagandă sensul de menire socială". Teatrul era chemat să refacă sănătatea spirituală a românilor din stânga Prutului. Într-o societate multietnică dintotdeauna, dar cu un dezechilibru impus arbitrar, deformant, de Moscova. Ajungând cu descrierea sferei teatrale în perioada 1917-1918, autorul ţine să sublinieze balansul în diversitatea democratică din Chişinău, cu dezbateri politice reale şi, mai ales, cu decizii care căutau să respecte varietatea etnică. Cursul politic la Chişinău a fost onest, foarte aproape de spiritul european aflat azi în uz. Chiar şi felul în care teatrul rusesc a fost ocrotit şi respectat se poate subsuma celebrei formulări a lui Iuliu Maniu la Alba Iulia, adesea uitată, de a nu ne transforma din asupriţi în asupritori. Altfel, istoria a fost aspră pentru românii de acolo. Pentru perioada dinainte de 1918, găsim în această carte o documentare privind teatrul în limba română la Chişinău. Despre cât de greu se obţinea o aprobare de către trupele de actori din România care doreau să joace acolo. Citim cum lucra cenzura rusească, cum interdicţiile se aplicau fără motiv. După unire, teatrul românesc a încercat să recupereze absenţele şi slăbiciunile datorate văduvirii de resurse. Mare parte din carte este rezervată instituţiei esenţiale: Teatrul Naţional, ca reper fundamental. Şi, în acest sens, lungul drum spre o clădire nouă, reprezentativă. Migăloasă munca lui Petru Hadârcă de inventariere act după act, atât din arhiva teatrului, cât şi din cea a primăriei. Este analizată, totodată, relaţia teatru-minister, în subsidiar relaţia provincie-capitală. Foarte atent la felul în care trebuie citite articolele din presă – cu cât sunt mai vechi, cu atât mai dficilă este decodificarea sensurilor din acel timp – a căutat să explice acolo unde semnatarul se folosea de subiectul teatrului pentru vreo bătălie politică. Sunt parcurse etapele diferitelor conduceri, pentru fiecare director fiind câte o schiţa de portret şi un inventar al faptelor. Cititorul se întâlneşte cu nume importante din cultura română. Societatea noului stat trecea prin transformări majore, cu crize, cu experienţe şi paşi nesiguri ori de-a dreptul alături de drum. Pe scena Naţionalului veneau şi actori de la Bucureşti, s-a reuşit şi integrarea unei mari actriţe de limbă rusă care, cu talent, a reuşit să joace şi în limba română. Crizele succesive au dus şi la îngheţarea finanţării de la Bucureşti, moment în care primăria Chişinăului şi-a asumat ducerea la bun sfârşit a construcţiei. Petru Hadârcă se mişcă printre documente ale arhitecţilor – alte nume de rezonanţă, inclusiv Marcel Iancu, implicat cu o propunere de proiect – şi totul se curmă prin invazia sovietică din 1940. Revenirea administraţiei româneşti, de peste un an, nu a mai putut schimba prea multe. Autorul face o observaţie fundamentală: sovieticii

au căutat, pe de-o parte, să impună falsa distrugere a oraşului la momentul retragerii armate din Chişinău, deşi ei sunt cei cu distrugerile, pe de alta, să mistifice adevărul privind construcţiile care conferă identitate oraşului. Astfel, puzderie de cărţi poştale emise în comunism au indus în mentalitatea locuitorilor nume ctitorii sovietice, făcând uitate construcţiile din anii administraţiei româneşti.

O revelaţie similară s-a produs, în anii de după 1989, şi în segmentul „software", atunci când un actor în vârstă, care a parcurs şi anii de comunism cu o recunoaştere din partea sistemului, a făcut mărturisiri care, dincolo de nostalgii şi culoare biografică, au devenit mărturii în validarea trecutului teatral românesc la Chişinău. Astfel, Eugeniu Ureche a contribuit la refacerea memoriei colective. Petru Hadârcă alocă ultima treime a cărţii acestei refaceri prin prisma percepţiilor individuale. Teatrul este arta clipei şi, totodată, durează în timp prin memoria spectatorilor, a celor care au fost martori. Este invocat George Banu, care a scris pe marginea acestor atribute ale teatrului. Cartea de faţă devine exemplară prin istoria postbelică a teatrului de limbă română din Chişinău reconsiderat din evocările lui Eugeniu Ureche. Amintirile acestuia, despre spectacole văzute, copil fiind, validează continuitatea Naţionalului românesc, demontând teza sovietică a fundamentelor de teatru românesc în forma hibridă din Tiraspol – apărut târziu şi cu o limbă perturbată –. Copilul care a fost a păstrat amintirea ceremoniei de inaugurare a monumentului închinat lui Ştefan cel Mare, emblematic pentru românii de la Est de Prut, monument mutat dintr-o parte în alta, confiscat de regim, recuperat prin gestul depunerii de flori şi rostirii de vers românesc de către oamenii simpli. Eugeniu Ureche a vorbit despre studiile sale de Conservator, la Chişinău, studii mascate înainte de 1989 de către cenzură, spre anularea memoriei instituţionale româneşti. Cariera lui Eugeniu Ureche devine, pentru Hadârcă, filonul explicativ al eforturilor de supravieţuire identitară în imperiul sovietic. Astfel, înţelegem miza rostirii pe scenă, unde accentul original românesc devenea motiv de sancţionare. Cum limba însăşi a fost siluită prin reglementări care s-o rupă de spaţiul românesc. Teatrul la Chişinău s-a legat de Alecsandri, rolul lui Ovidiu a căpătat o mai profundă semnificaţie, *Fântâna Blanduziei* un mai mare succes. Petru Hadârcă analizează atent importanţa montării lui Caragiale în 1952. O breşă în zidul sovietic. Este impresionant cum el aduce în discuţie şi faptul că alfabetul rusesc impus limbii „moldoveneşti" n-a avut semn pentru „g" până târziu. Detaliile montării sunt lămuritoare pentru grozăvia timpului. Sub presiunea regimului, oamenii fuseseră rupţi de normalitatea istoriei recente. Este evocată dificultatea actorilor de a înţelege anumiţi termeni din piesă (ca de exemplu 'gambetă'). Insolit a fost şi faptul că pe scenă s-a văzut tricolorul, desenat pe pânza decorului. Este emoţionantă evocarea implicării întregii echipe tehnice în montare, maşiniştii apărând în spectacol dar şi, cu totul special, a unui bătrân evreu care a venit la Eugeniu Ureche şi s-a oferit să-i orchestreze acordurile muzicii din finalul piesei, aşa cum şi le amintea din interbelic, când văzuse reprezentaţiile româneşti. Eugeniu Ureche devine o figură exemplară pentru păstrarea fiinţei româneşti, pentru rezistenţa în vremuri teribil de aspre (părinţii săi se refugiaseră la Craiova), pentru credinţa în artă ca salvare a sufletului, a conştiinţei. Petru Hadârcă continuă cu câteva exemple din anii de renaştere naţională şi revenire la libertate şi democraţie, iar portretul lui Eugeniu Ureche include şi omagiere acestuia, la sfârşitul vieţii. În bogatul capitol cu ilustraţii – tezaur în cazul istoriei vechi – sunt numeroase acelea cu Eugeniu Ureche. Între ele, semnificativă este cea pe care Andrei Vartic a făcut-o într-o seară din 2002 a ineditului festival „Nenea Iancu". Vedem profilul acestuia, costumat pentru Cetăţeanul Turmentat, în timp ce, alături, tânărul Hadârcă este la masa de machiaj pentru Jupân Dumitrache. O ştafetă virtuală pentru teatrul de limbă română la Chişinău. Închei rândurile acestea despre o carte exemplară printr-un citat din mărturisirile lui Eugeniu Ureche: „Tot ce am făcut am făcut pentru liniştea sufletului meu. Uneori tremură carnea pe om, dar nu are unde să se ascundă. Sigur că au existat şi roluri pentru care trebuia să lupţi".



Dalina BĂDESCU

Născută în 1990, la Craiova, este pictor, critic şi istoric de artă, vice-preşedinte al Asociaţiei Experţilor şi Evaluatorilor de Artă din România, membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România, secţia Pictură, curator a numeroase expoziţii de artă modernă şi contemporană desfăşurate în muzee şi galerii româneşti (Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană „Pavel Şuşară", Muzeul Naţional al Literaturii Române etc.), inginer cadastru şi măsurători terestre cu specializarea în domeniul cartografiei istorice, Doctor în Arhitectură. A avut mai multe expoziţii personale şi a obţinut mai multe titluri, diplome şi medalii: *Diplomă de Excelenţă* acordată de Ministerul Culturii Republicii Moldova, Bienala Internaţională de Pictură, Chişinău, 2021; *Premiul III,* Bienala Naţională de Artă „Camil Ressu", Galaţi, 2020.

Suzana Fântânariu. Lumea de la capăt

PORTRETUL ARTISTULUI ILUSTRATOR AL REVISTEI

Prezenţa Suzanei Fântânariu în paginile istoriei artei româneşti pare de mult una definitivă, atât prin importanţa şi consistenţa demersului ei artistic, cât şi prin consecvenţa conceptului într-o estetică aflată mai curând la limita tensiunilor dramatice.

Depăşind cu lejeritate graniţele formale dintre genurile plastice, dar păstrând o rigoare constantă în toate manifestările sale, de la linia perfect controlată a lucrărilor de grafică până la atenţia pentru detaliile microscopice ale colajelor spaţiale, de la aranjarea milimetrică a sarcofagelor până la conştiinţa exacerbată a performerului în propria intervenţie asupra spaţiului, artista a construit de-a lungul deceniilor o variantă a realităţii curăţată de accidente şi de redundanţe. Această curăţare şi salvare simbolică a lumii nu a fost însă posibilă decât însoţită de o sfâşietoare conştiinţă a sfârşitului, a efemerului care face posibilă instaurarea unei lumi viitoare prin sacrificarea celei actuale, sortită oricum eşecului prin uitare.

Cu teme care încorporează postmodern întreaga istorie a relaţiei omului cu moartea, de la sarcofagele egiptene până la pomenile creştine, artista sustrage din aleatoriu şi din circumstanţial valoarea arhetipului, salvează detaliul prin recontextualizare şi dă o şansă deşeului, obiectului sau imaginii scoase din funcţiune: şansa la o nouă existenţă prin colaj, prin integrarea într-un construct artistic autoreferenţial, în spiritul modernităţii, dar impregnat cu un evident fior metafizic. Demersul a fost mereu unul solemn, profund şi tulburător. Frumosul în sensul uşor şi imediat al termenului, cel al încântării instantanee a ochiului, lipseşte din majoritatea lucrărilor, artista ferindu-se de estetici facile şi de decorativism.

Momentul care fixează cel mai limpede acest program este acţiunea din 1992. Palatul Baroc din Timişoara, aflat încă în stadiul de ruină arhitecturală, înainte de transformarea lui în actualul Muzeu de Artă, a găzduit atunci acţiunea „Pământul", curatoriată de Ileana Pintilie, prin care se urmărea valorificarea locului ca fundal pentru o serie de instalaţii, performance-uri şi film. Proiectul Suzanei Fântânariu, *Ambalaj pentru suflet*, a urmărit sacralizarea temporară a spaţiului, transformarea lui într-un loc al rememorării şi al consemnării prezentului, dar şi al pregătirii simbolice pentru propria reînviere. În sala mare a Palatului, artista a reciclat materialele găsite, de la cele organice la cele minerale (pietre, praf, var), şi a construit din ele 18 mumii. Muzeul a devenit simultan loc funerar şi spaţiu de expunere pentru arta contemporană. Artista notează despre demersul ei: *Transformarea materialelor derizorii în obiecte-semn, cu regulile limbajului plastic respectate, a creat o detensionare a dezastrului din spaţiul muzeal, acordând posibilitate de respiraţie, astfel încât trecutul să rămână o amintire, depozitată în casetele memoriei, în sarcofagele aliniate lângă peretele cald, de lemn carbonizat.* Acţiunea implică, aşadar, o dimensiune care priveşte direct timpul, importante în conceptul lucrării fiind atât rezultatele plastice,

obiectele de tip asamblaj, mumiile, cât şi cele temporale, etapele pregătitoare. Artista lucrează cu memoria locului, cu trecutul şi cu prezentul său, pe care le curăţă simbolic şi le mântuieşte prin scrutare şi prin intervenţie artistică. Ea face astfel posibilă apariţia sacrului într-un loc abandonat de conştiinţa publică. Trei decenii mai târziu, retrospectiva curatoriată de Andreea Foanene în acelaşi palat, deschisă în anul în care Muzeul de Artă din Timişoara găzduia şi prima expoziţie Brâncuşi din România, a închis cercul: performance-ul din 1992, proiectat pe un televizor într-o cameră intermediară, semnează actul de naştere al instituţiei care îl expune.

Asumarea ritualului ca fundament artistic generator, pe care o regăsim şi la Paul Neagu, la Mihai Olos sau la Maxim Dumitraş, este la Suzana Fântânariu o constantă. Teme universale, precum mâncatul ritualic (*Colaci pentru pomeni*) sau relaţia corpului cu Cosmosul, generează performance-uri şi instalaţii în care accentul cade pe ritual, cel care are puterea de a da un alt sens locului unde se desfăşoară. Corpul este privit ca arhitectură, iar detaliile anatomice capătă înţelesuri constitutive, ca în seria *Urechea, detaliu antropomorf*, o suită de peste o sută de desene privind conotaţiile spirituale şi culturale ale urechii, despre care artista scrie, citând-o pe Annick de Souzenelle, că trupul se virtualizează *pentru a deveni, în matricea cosmică, o ureche totală, capabilă să audă informaţiile, pentru a deveni Vorbire, Cuvânt*. Reflecţia teoretică îi însoţeşte de altfel constant practica: studiul *Spaţiu şi semn. O dialectică a devenirii imaginii între planeitate şi obiect* rămâne una dintre puţinele cercetări româneşti despre sacru în arta contemporană scrise din interiorul atelierului.

Materialitatea şi volumul sunt două componente esenţiale ale acestei creaţii, artista declarându-şi în numeroase rânduri interesul pentru trecerea către tridimensional a graficii, o tehnică eminamente bidimensională. Putem urmări diferitele soluţii explorate în căutarea acestui simbiot plastic, de la plăcile de gravură, prin care iese din plan în basorelief, la tuburile de hârtie care devin suport pentru planuri grafice spiralate şi până la sculptura efectivă, la statuarul cu referinţe arhaice, egiptene. Hârtia rămâne materialul preferat: prin plierea şi şifonarea suprafeţei încărcate de grafică, desenul este scos din condiţia lui iniţială, iar natura îi este profund anulată. De la gravurile din studenţie, cu desenul lor extrem de detaliat, de sorginte düreriană, asistăm la o dizolvare treptată a imaginii canonice, care devine în unele etape aproape ilizibilă, subordonată până la disoluţie volumului pe care îl deserveşte.

Dincolo de acest prim nivel al lecturii ajungem la cel al inefabilului, al poeziei care învăluie întreaga creaţie a Suzanei Fântânariu. De la haiku-uri plastice care rămân ermetice timp îndelungat în mintea privitorului, numai ca la un moment dat să declanşeze adevărate revelaţii, până la epopeile desfăşurate pe rânduri şi coloane riguros ordonate, toate sunt legate de un fir roşu al meditaţiei asupra vieţii şi a morţii, asupra memoriei şi asupra speranţei. Melancolice, fragmentele adunate din locuri diverse, eliberate de propriul destin tragic finalizat în condiţia de deşeu, sunt reinvestite cu sens şi vorbesc acum, de pe suprafaţa colajelor, despre şansa la mântuire, la o posibilitate a vieţii de după. Mumiile întăresc mesajul colajelor, conservând simbolic spiritul lumii anterioare şi introducându-l în eternitate.

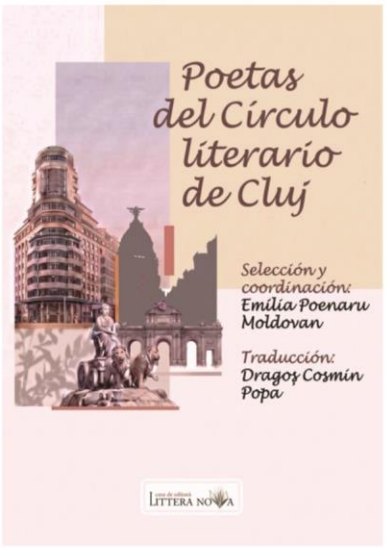
Poveştile Suzanei Fântânariu sunt extrem de personale, lucrările fiind, într-o mai mare măsură decât la alţi artişti, autoportrete. Colajele pe pânză de mari dimensiuni, un soi de caroiaj umplut cu o diversitate fantastică de fragmente recuperate, nu mizează pe pariul dadaist al expresiei în lipsa intenţionalităţii. Dimpotrivă, prezintă un tip de creaţie extrem de analitic, atent la compoziţie, rezultatul unei minţi cu o capacitate de selecţie şi de asociere formidabile, în care sensul este reinstaurat permanent şi obsesiv. Memoria copilăriei, a mamei, a familiei, a propriei biografii este încapsulată în toate lucrările, ele devenind jurnale personale, stări materializate în obiect, dar şi artefacte cu valoare umană universală. Limbajul acesta este unul de dincolo de cuvinte, care uneşte timpurile şi conservă prezentul pentru nenumărate variante de viitor, inclusiv pentru cel în care privitorul nu va mai recunoaşte nimic din fragmentele folosite, dar va simţi cu siguranţă acel inefabil pe care artista reuşeşte să îl arhiveze.

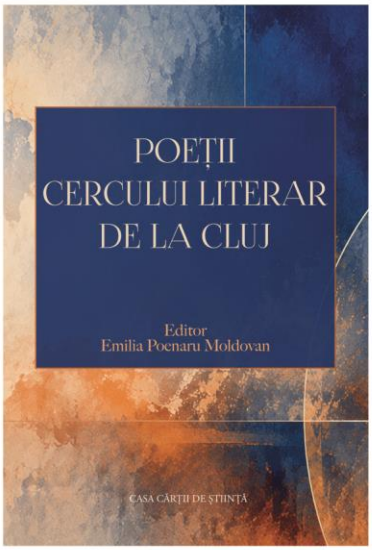
Lumea Suzanei Fântânariu are însă două fețe, care coexistă în aceleași lucrări. Pe una dintre ele, lucrările ne relevă, într-un sens arheologic și mistic, fragmente salvate ale unei lumi pierdute, artefacte ale unor civilizații eșuate. Pe cealaltă, noua realitate a obiectelor reușește să se detașeze de trecutul lor tragic și să devină, dacă nu de-a dreptul luminoasă, cel puțin eliberată de persistența sfârșitului. Asistăm la nașterea unei lumi noi, perfect coagulate, de la cel mai neînsemnat nivel al detaliului până la cel atotcuprinzător al conceptului. Siluete stilizate ale corpului uman se nasc pe pânze neutre ce amintesc de țesăturile lucrate în casă, cuprinzând lumi întregi de rămășițe ale unei civilizații scoase din uz: piulițe, perii, conserve, fragmente de cabluri, întrerupătoare. Sarcofagul, motiv recurent, întâlnit atât bidimensional, cât și tridimensional, devine formă deschisă. Scopul lui trece de la înmagazinarea prezentului pentru o eternitate aflată dincolo, la sistematizarea și expunerea rămășițelor unei lumi în care fiecare fragment are valoare egală: nasturi, chei, bucățele de textile, portrete decupate din reviste, pastile. Portretul, la rândul lui, este o apariție vagă dintr-o amintire aproximativă, care păstrează memoria formei, dar din care au fost eliminate orice detalii ale unei existențe concrete. El apare întotdeauna într-o serie, ca în ciclul *Portrete arborescente*, sau ca parte a unei compoziții, ca în *Coloana portret*. Fiecare dintre încăperile acestei lumi, zborul, trupul, lumina, portretele, jurnalele, își are un pandant într-unul dintre poemele artistei, o iterație a aceluiași motiv în forme, culori, obiecte și cuvinte.

Privită din perspectiva unității și a lipsei particularului, lumea Suzanei Fântânariu poate fi citită fie ca o lume mântuită, ajunsă în planuri înalte, fie ca o lume aflată imediat după Marele Potop, din care nimeni nu a mai fost salvat și în care singura prezență este cea a creatorului, care, precum un copil curios, recuperează tot felul de materiale cu care construiește o nouă istorie, o nouă Creație. Indiferent de scenariu, acesta este unul luminos, în care momentul culminant a fost depășit, iar noi ne aflăm în fața unui deznodământ apoteotic sau a unui nou început. Lumii i s-a dat o nouă șansă, iar Suzana Fântânariu, cea care a decis că ea merită salvată în ciuda uitării și a neatenției umane, dar și a inevitabilei entropii cosmice, îi dedică întreaga sa creație, atât plastică, cât și lirică. Poemele din volumul *Exces de melancolie* (Avalon, Cluj-Napoca, 2023), spun același lucru cu alte mijloace: „*Dacă ar fi să mor/ mi-ar părea rău după tot.*"



Littera Nova vă recomandă

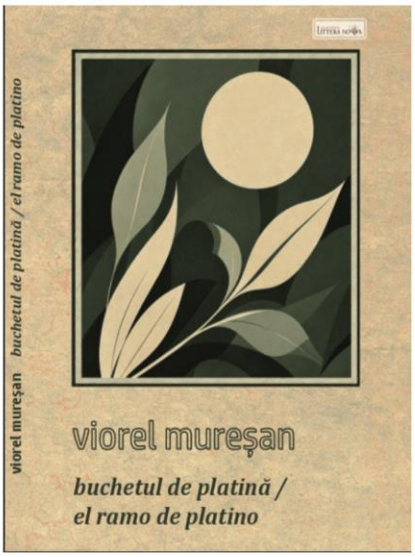


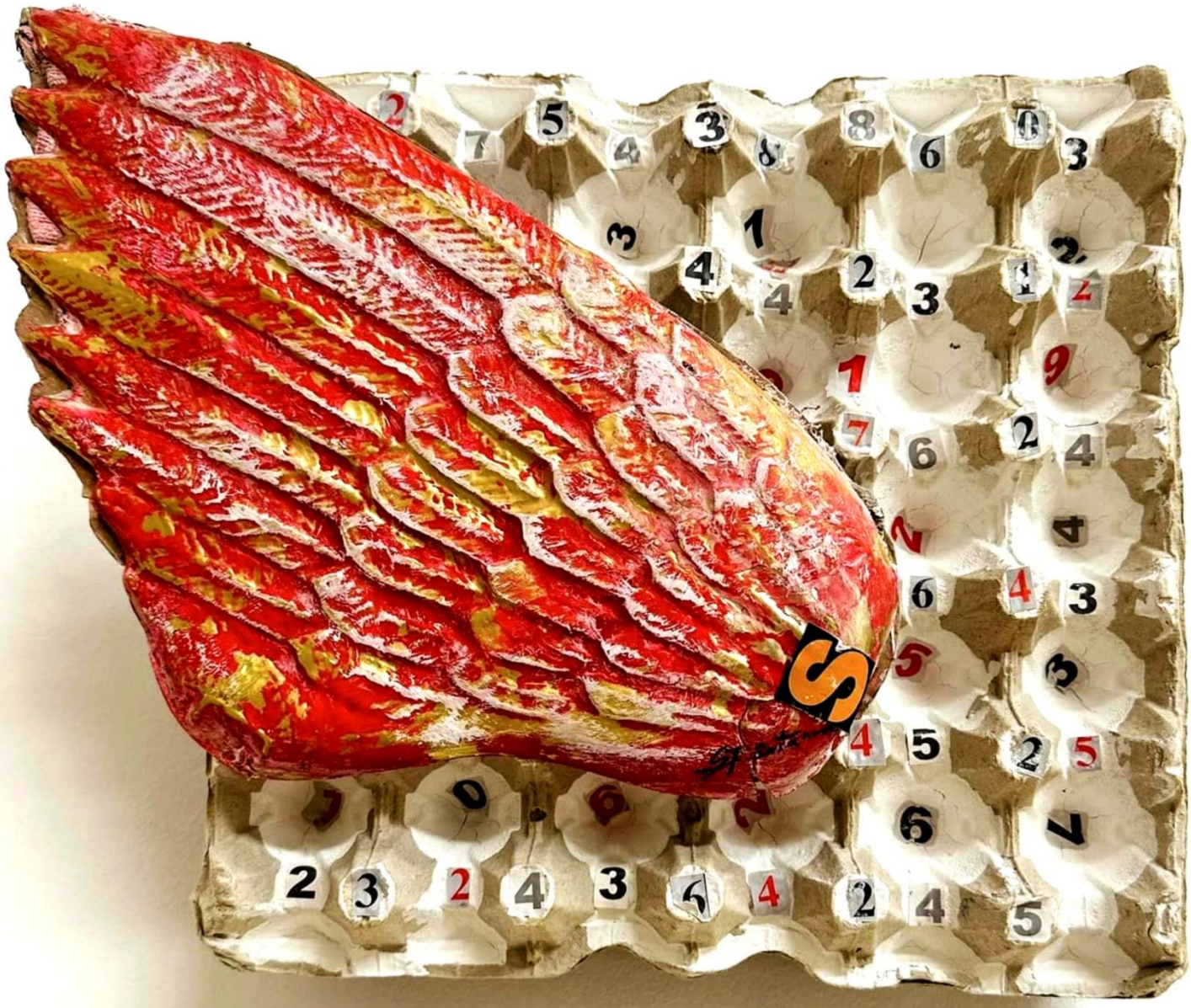












Ediția tipărită:
ISSN 2952-430X
9 772952 430006

Ediția online:
ISSN 3020-5255
9 773020 525006