UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

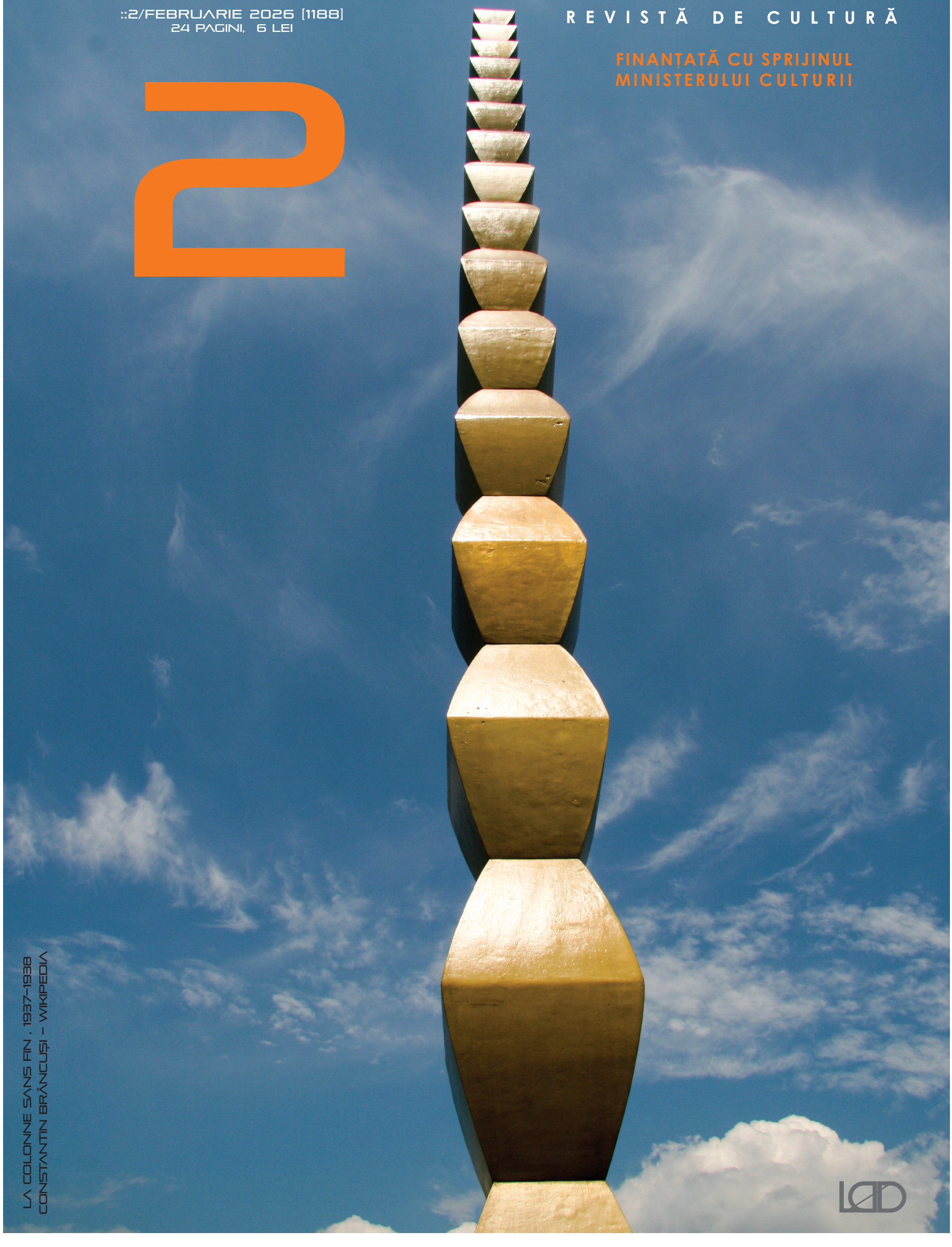
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

::2/FEBRUARIE 2026 [1188]
24 PAGINI, 6 LEI

REVISTĂ DE CULTURĂ

FINANȚATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

2



LA COLONNE SANS FIN , 1937-1938
CONSTANTIN BRÂNCUȘI – WIKIPEDIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2026

FEBRUARIE [1188]

REVISTĂ DE CULTURĂ
A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EVENIMENT
Nichita Danilov – laureat al Premiului Naţional de poezie „Mihai Eminescu“ 2025**::2**
ANIVERSĂRI
Dan Gulea – *Le Bias de Marin Sorescu***::3**
Dan Stanca – *Sfinxul lui Brâncuşi***::3**
DEBUT
Ana Alexia Martin**::4**
Bianca Şerban**::4**
CRONICA LITERARĂ
Horia Gârbea – *Naraţiunea trenuleţ - antieroi şi distopii***::5**
TINERI POEȚI
G. P. Volceanov**::6**
DEBUT
Flaviu George Predescu – *Scriitorul de vise şi visuri***::6**
TINERI POEȚI
Bogdan Macarie**::7**
Eliza Iliescu**::7**
TÂNĂRA PROZĂ
Emil Lungeanu – *Lecţia despre poveşti***::8**
APROPIERI
Andrea H. Hedeș – *Lumina stelei ce-a murit***::8**
LITERATURA DE AZI
Răzvan Voncu – *Noi nu ştim, dar vă învăţăm să scrieţi***::9**
POEZIA LA ZI
Evelyne Croitoru – *Plasa de siguranță***::10**
Nicoleta Milea – *Sublimul vers al uitării de sine*::10
OPINII RADICALE
Dan Stanca – A fost odată ca niciodată::11
ȚIGLA DE PE CASĂ (22)
Aurel Maria Baros – *10. Creative Wriring Povestea ofiţerului german. Exerciţii de stil***::11**
INTERVIU
Ion Bogdan Ștefănescu – *Dan Tudor Vuza - matematicianul care a adus un suflu nou în muzică***::12**
TÂNĂRA POEZIE
Mircea Teculescu – *Amazonul cel de toate zilele***::14**
Ella Leynard – *Jocul serios***::14**
TÂNĂRA POEZIE
Ana Dobre – *Poezia - aventură de inițiere***::15**
TINERI POEȚI AI LUMII
Maki Starfield (Japonia)**::15**
ANCHETĂ
*Tinerii scriitori ca posibili scenarişti***::16**
TINERI POEȚI AI LUMII
Lara Pagani (Italia)**::19**
TINERI CRONICARI
Alexandru Dulică – *Salată fără ulei***::19**
TINERI PE SCENĂ
Alexandru Jurcan – *Pirandello la Paris și la Cluj***::20**
G. Răzvan – *Cabaret în teatru și invers***::20**
TEATRU
Doru Mareș – *Sfârșitul vremurilor***::21**
FILM
Angelo Mitchievici – *Care pe care***::22**
CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE
*Șaman și poeme-thriller***::23**
VIZUAL
Aurel Maria Baros – *Eugen Raportoru. De la Mahalaua Dracului la Veneţia***::24**



Nichita Danilov – Laureat al Premiului Național de Poezie „Mihai Eminescu“ 2025

Joi, 15 ianuarie, la Botoșani, Nichita Danilov a fost desemnat, câștigător al ediției din 2026 a Premiului Național de Poezie *Mihai Eminescu*, Opera Omnia, pentru anul 2025. Premiul a fost decernat în cadrul unei gale organizate la Teatrul *Mihai Eminescu* din Botoșani, în prezența unora dintre laureații din anul precedent (Ion Pop, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Grete Tartler, Lucian Vasiliu) și a unui numeros public. O implicare deosebită în evenimente a avut și în acest an Fundația Hyperion, coordonată de poetul Gellu Dorian.

Nichita Danilov, poet și prozator canonic al Generației 80, a debutat cu volumul *Fântâni carteziene* apărut la Editura Junimea în 1980. Cariera sa acoperă 45 de ani și zeci de volume. Pentru acest prestigios premiu au mai fost nominalizați poeții Marian Drăghici, Arcadie Suceveanu, Doina Uricariu, Matei Vișniec, Călin Vlasie și George Vulturescu.

Premiul a fost acordat de Primăria Botoșani și Consiliul Local al Municipiului Botoșani. Laureatul a primit, de asemenea, conform tradiției, titlul cetățean de onoare al Municipiului Botoșani. Juriul a fost prezidat de criticul literar Vasile Spiridon. Laurii i-au fost acordați câștigătorului de poeta Grete Tartler, care a fost premiată la ediția precedentă.

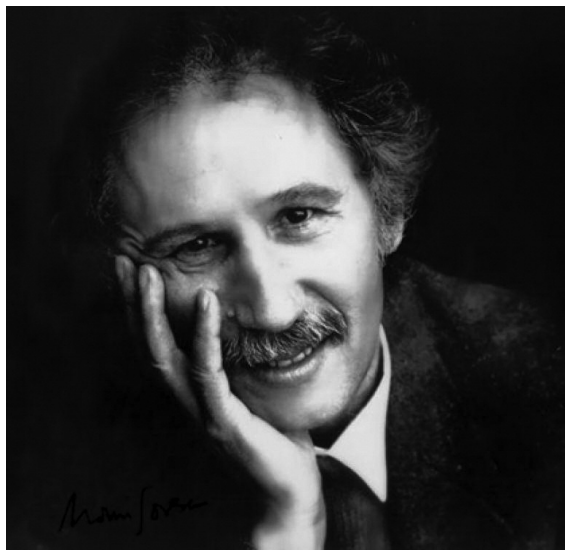
În deschiderea galei, președintele Uniunii Scriitorilor din România, Varujan Vosganian, a adresat un mesaj scriitorilor și iubitorilor de poezie.

Manifestările de la Botoșani au mai cuprins un spectacol al Teatrului din Suceava, cu o montare a lui Matei Vișniec, pe texte proprii, depunerea unor coroane de flori la statuia Poetului Național, și un recital poetic la biserica Uspenia din Botoșani, lansări de carte și momente muzicale care au completat Gala Premiului.

A fost a 35-a ediție a decernării prestigiosului premiu care a fost acordat de-a lungul vremii unor personalități ale poeziei românești printre care Mihai Ursachi, Gellu Naum, Ștefan Augustin Doinaș, Constanța Buzea, Cezar Ivănescu, Petre Stoica, Angela Marinescu, Emil Brumaru.



SORESCU – 90



Le biais de Marin Sorescu

DAN GULEA

Dincolo de dimensiunea conjunctural-memorialistică a omului, care începe, inevitabil, să se estompeze, Marin Sorescu rămâne prin opera sa. Cel mai recent, Eugen Simion, în *Posteritatea critică a lui E. Lovinescu* (2017), în care justifică pozițiile apolitice de la începutul anilor 1990 în care s-a angajat, face un portret ideologic al lui Sorescu, în calitate de conducător al revistei *Literatorul* (titlu, în sine, dezangajant prin ideația haotică a lui Macedonski); autorul se află mereu în aceeași „tabără“, acuzat de apolitism, în atmosfera fierbinte a începutului de parcurs autohton democratic.

O veritabilă „capsulă a timpului“ este *Revista Nouă*, publicația ploieșteană care ar fi fost condusă de Ștefan Bănulescu, Nicolae Manolescu și Ion Bălu, dar partidul unic nu a permis reduplicarea și continuarea numărului „de probă“, din decembrie 1966.

În paginile păstrate ale acestui număr unic, pierdut în timp și în arhive, dar repus în circulație de revista *Atitudini* din Ploiești prin reproducere anastatică (ianuarie 2026) apare, într-o pleiadă de poeți ai epocii (Nichita Stănescu, Ion [sic!] Alexandru, Cezar Ivănescu), Marin Sorescu, cu un amplu grupaj de poezii; sunt versuri din viitoarele volume *Tinerețea lui Don Quijote* (1967) și din *Suflete, bun la toate* (1972), iar „Cronica fantezistă“ (vechi titlul de rubrică a lui Sorescu, din alte publicații) intitulată „Partea poetului“ din această *Revistă Nouă* este, de fapt, viitoarea „Postfață“ din *Tinerețea lui Don Quijote* (pp. 150-152). O imersie, până la urmă, în felul în care Marin Sorescu își gândea poezia – în 1966 avea versuri care vor intra în volum cam șase ani mai târziu – dar și un testimoniu despre inerțiile sistemului editorial comunist, „surprins“ în faza lui de dezmorțire, pe care istoricii literari o numesc *pseudoliberalizare*.

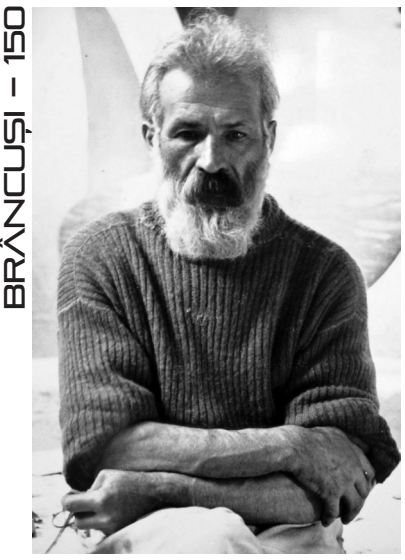
Mai survenea, în anii flower-power ai literaturii noastre, preocuparea lui Marin Sorescu pentru teatru; parabola din *Iona* și, în genere, din *Setea muntelui de sare*, își găsea drumul spre scenă acum, având drept fundal primăvara de la Praga, alături de faimoasa experiență soixante-huitarde. Drumul spre scenă, iar nu în volum, într-o formulă poate mai firească pentru expresivitatea poetică.

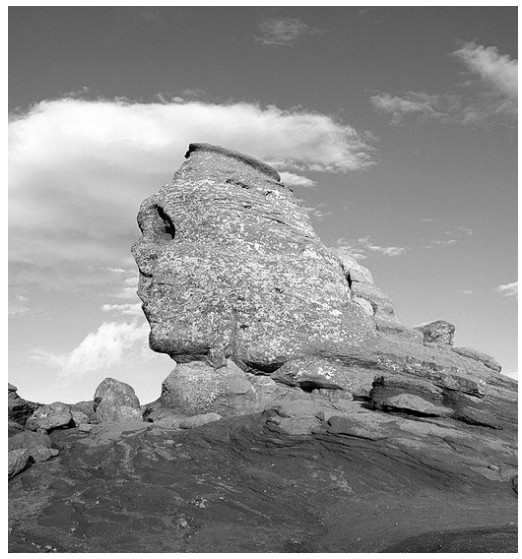
Rapid integrat în manualul școlar unic al epocii (alcătuit, în colaborare, de același Nicolae Manolescu), alături de ceilalți poeți amintiți mai sus din generația șaizecistă, dar suferind din pricina asperităților regimului, în fond unul și același pentru toată lumea, Marin Sorescu se încadrează în partea de *mainstream* a poeziei epocii – spre deosebire de exprimările de tip oniric sau de poetica lui Mircea Ivănescu, care au pătruns în manualele școlare – principalul mijloc de canonizare în conștiința publicului larg – abia după 1989, deși publicau primele volume cam tot atunci când apărea *Singur printre poeți*, volumul de debut al lui Sorescu. Iar lucrul s-a văzut și în perioada postdecembristă, în care un poet devenea, printr-un concurs de împrejurări politice, ministru al Culturii într-un guvern al partidului care se refăcuse din colapsul partidului unic. Oricum, prin tipul acesta de alegere politică, în comparație cu „au prezentul nu ni-i mare?“, se poate observa un alt tip de validare, din afara câmpului estetic.

În privința receptării critice, Sorescu este discutat, mai întâi, de G. Călinescu („poet de o mare inteligență critică“, 1964) – iar Nicolae Manolescu, criticul emblematic pentru Sorescu, după cum se poate vedea, avansează ideea de „poet pereche“ (din ecuație ar putea face parte, de pildă, Nichita Stănescu), o caracterizare ce depășește o anumită individualitate, fiind, latent, a întregii epoci. Până la urmă, Manolescu, pe urmele lui G. Călinescu, vorbește despre „remarcabilul critic și eseist“ Sorescu, apoi despre felul în care „excepțional este și teatrului său“ – ceea ce nu este același lucru cu excepționalismul sorescian. Poezia rămâne în urmă, în cunoscuta *Istorie critică*.

Însă, înainte de a alege o anumită zonă de exprimare, ar trebui o perspectivă de ansamblu pentru opera lui Marin Sorescu; prezent în diferite teme de cercetare la nivel academic, dedicându-i-se mai multe monografii relativ recente, opera, în întregul ei, își așteaptă un cercetător care să facă necesarele conexiuni între parodiile din *Singur printre poeți*, narativismul ciclului *La Lilieci*, brutalismul desenelor din romanul *Viziunea vizuinii*, imageria scenică din *A treia țeapă* sau chiar din *Vărul Shakespeare*, cronicile și comentariile din *Ușor cu pianul pe scări,* traducerile din Pasternac, Vasko Popa sau din proza lui Aleksandr Belîi – pe de o parte, și existența sa, desfășurată „sub vremi“ de cele mai multe ori.

BRÂNCUȘI – 150





Sfinxul lui Brâncuşi

DAN STANCA

Mulţi dintre noi, ajunşi pe platoul Bucegilor şi pomenindu-se faţă în faţă cu acel megalit copleşitor care aduce a cap de om, s-au întrebat şi pe bună dreptate dacă piatra aceasta gigantică arată aşa datorită forţelor naturale sau vreun cioplitor arhaic, preistoric, înzestrat cu puteri supraomeneşti, a realizat-o chiar el. Ambiguitatea este perfectă, ceea ce ne bucură. Iată la o adică în ce fel poate colabora natura cu omul sau omul cu natura pentru a realiza ceva de mare anvergură. Şi tot mergând pe firul acestor gânduri mi-a dat prin cap că autorul unei asemenea performanţe nu ar putea fi altul decât Brâncuşi. Numai el putea să cioplească acel cap uriaş, cu o aură regală, care străjuieşte tot lanţul Carpaţilor Sudici. Sfinxul nostru care rivalizează cu cel egiptean e de pe vremea dacilor.

Dacă aici se făceau sacrificii umane pentru a trimite soli la Zalmoxis rămâne de văzut. În filmul lui Sergiu Nicolaescu de acum mai bine de jumătate de secol există o asemenea secvenţă care, din fericire, se bucură de geniul actoricesc şi poetic al lui Emil Botta. Cu alt actor în respectivul rol secvenţa ar fi fost ratată. Spunând, aşadar, că megalitul putea fi făcut de Brâncuşi însuşi, e limpede că marele nostru artist iese din rândul breslei sale şi capătă o valenţă aproape mitologică. Evident, trebuie să ne ferim de excese, deşi sunt şi ele bune în lumea laicizării tiranice. Aşa că, după părerea mea, calitatea lui Brâncuşi de autor al Sfinxului din Bucegi nu ar fi deloc exagerată. Desigur, nu ar fi avut capacitatea fizică de-a duce la bun sfârşit o asemenea operă, dar la urma urmei, aceasta nici nu e terminată. Impresia e aceea că, dacă a existat un autor uman, în mod intenţionat a lăsat-o aşa pentru ca natura să intervină şi să desăvârşească proiectul gândit de cine? De zei?

Se împlinesc 150 de ani de la naşterea lui Brâncuşi, prilej de omagieri şi de cugetări. Dar dacă dăm acum timpul în urmă cu vreo zece ani ne izbim de un episod penibil care aruncă asupra noastră, conaţionalii artistului, o pată ruşinoasă. Atunci, statul român nu a fost în stare să strângă 11 milioane de euro pentru a achiziţiona vestita „Cuminţenia pământului“. După o tocmeală onorabilă ajunsese cu proprietarii la o înţelegere care scădea preţul cerut de la 20 la 11. Cu toate acestea, nu s-a făcut nimic. Şi cheta publică a eşuat. Episod, desigur, extrem de jenant şi care a arătat cam cum am ştiut să-l aniversăm pe artist la 140 de ani de la naştere. Dacă mai amintesc faptul că un reputat publicist a dat atunci cu bâta-n baltă declarând pur şi simplu: la ce ne-o fi trebuind şi pietroiul ăsta, punem punctul pe i sau degetul pe rană. Ăştia suntem şi nu alţii. Mentalitatea comunistă a rămas neclintită. Aşa zişii critici de artă ai defunctului regim priveau opera lui Brâncuşi ca pe o grămadă de pietre nefolositoare. Ironia face ca, prin ricoşeu, prostia să aibă totuşi o anumită semnificaţie. Da, marele artist a sculptat „pietre“ fiindcă ambiţia lui era aceea de-a se apropia cât mai mult de duhul originar, de-a atinge miezul materiei şi apoi de-a-l transfigura. Asta a vrut Brâncuşi şi, evident, nu a greşit. Deşi a cunoscut o celebritate formidabilă, dorinţa lui secretă era aceea de-a intra într-un anonimat protector. Operele lui nu poartă pecetea unei individualităţi agresive. Privindu-le, te gândeşti că nici nu au autor şi doar natura le-a şlefuit în felul în care arată.

Şi uite aşa ne întoarcem, aproape fără să vrem, la megalitul carpatin. De la sine înţeles, mintea e slobodă şi efectuează cele mai riscante speculaţii. Oare nu cumva artistul nostru a făcut parte dintr-un lanţ iniţiatic de cioplitori pietrari, a căror menire era tocmai aceea de-a realiza opere atât de bine camuflate încât par că nici nu ar avea autor? Fiindcă doar acestea pot intermedia între pământ şi cer. Abia acum înţeleg. Miza artistului a fost una singură: să descopere sâmburele ceresc într-un masiv muntos. Sculpta ca să ajungă la miez, miez care, logic, nu are cui să aparţină decât cerului. Pământul este cuminte şi nu se cutremură doar cu o singură condiţie: aceea ca prin talentul nostru de artişti să-l transparentizăm. Asta a făcut Brâncuşi, nimic altceva. Pe de o parte, a ştiut să-şi camufleze operele, dar în aceeaşi măsură le-a luminat sau a găsit lumina din interiorul lor. Geniul său, printr-un regres formidabil, a descoperit adevărata arhaicitate net superioară tuturor avangardismelor care în secolul XX au sufocat arta. Brâncuşi este modern în măsura în care e antimodern. Opera lui uneşte contrariile şi realizează o *coincidentia oppositorum* magistrală. Peste secole şi secole, aflându-ne în faţa operelor sale ca în faţa Sfinxului din Bucegi, ne vom întreba dacă în realizarea lor omul are sau nu are vreun amestec. Răspunsul nici nu mai contează.

Ana Alexia Martin



Ana Alexia Martin are 17 ani, este elevă la Colegiul Tehnic de Arhitectură şi Lucrări publice I. N. Socolescu, A obținut Premiul I la Concursul de Poezie pentru tineri – MNLR 2025.

Începând cu acest număr, vom publica versuri din creațiile unor poeți tineri și foarte tineri, unii aflați la debutul editorial. Toți au participat la *Concursul de Poezie pentru tineri* – Muzeul Național al Literaturii Române, 2025, și la *Atelierul de Creație „Poezie în viață“*, organizat și coordonat de poeta Nina Vasile, colega noastră de la Filiala București-Poezie. Îi adresăm mulțumiri deosebite Ninei Vasile și o felicităm pentru activitatea sa. Ne dorim o colaborare frumoasă și îndelungată spre afirmarea poeților tineri.
(H.G.)



Bianca Şerban

Bianca Șerban este elevă în clasa a XII-a la filologie, la Colegiul Național *Matei Basarab* din București. A obținut mențiune la Concursul de Poezie pentru tineri – MNLR 2025.

În stație la Universitate, 17:45

Nu mi-au displăcut niciodată scările rulante din metrou,
gumele lipite sub scaune.
Și de fiecare dată când urca un om al străzii în 381,
inspiram duhoarea
ca pe aerul de la Breaza.
Simțeam cum tot autobuzul ricoșa
și se lăsa pe spate în nările mele,
fără să ripostez.
Așa am fost eu mereu cu toată lumea.

Postlucid

După ce terminăm,
stăm ca niște cadavre funcționale în așternuturi
și ascultăm chiuveta defectă:
pic… pic.

Nu mă mai dau jos din pat
până nu încep să plâng
pic… pic
și să mă gândesc la toate elementele antropice și naturale,
la biserica unde o să ajung duminica asta,
că părinții mei nu merită o scârbă ca mine.

Dar, normal, toate astea nu contează pentru tine.
Eu sunt orgasm și casă.
Atât.

Manual de dezumanizare

M-am născut cu puritatea la nas, în nas.
Am plâns cu lacrimi de puritate pe podele prăfuite.
În plămâni mi-a rămas o murdărie cruntă, mă sufocă frontul de aer.
Am avut voie să-mi avortez inima și mintea mai bine decât un fetus.
Mi-am îndesat umerașul în genunchii mei goi.
Nu trebuie să fii cine ești. Acum ai uitat de tine complet,
cum uită de tine și patul și noptiera de care te-ai tot izbit.
Și oricum, „la tine s-ar vedea ruptura, sora mea“.
Iart-o că s-a născut femeie.

Vină pentru toate

Cândva o să nasc o arătare
un Dali excitat și cărunt,
bandajat cu artere vii,
ca o icoană care încă respiră.

Să-mi curăț, într-un final,
organele mucegăite
cele care-au clocit gânduri
prea absurde, prea adulte.

Să știe toți că, prematur,
m-am apropiat de morminte,
cu neliniștea înfiptă în țeastă,
și mi-am pus fruntea pe pământ
ca pe un sân rece.

Recunosc: zilnic am ucis
copii anxioși și naivi,
care-au descoperit odată
același sânge purpuriu.

Din el s-a hrănit, implacabil,
creatura asta
pe care voi o numiți acum scârboasă.

Quotidianus

Azi dimineață am ieșit cu părul ud
din casă, dar nu ți-am zis –
mi-era frică de dojenile tale.
Vezi tu, suflete, între timp
s-a uscat, am devenit,
din nou,
aceeași eu – cea de toate zilele.
A fost, totuși, pentru mine,
un act de curaj :
știam c-am să răcesc,
dar în prostia mea...
Am îndrăznit.

Azi am ales să nu-mi pun zahăr în cafea.
La ce bun, mă rog ?
Toți trebuie să ne obișnuim
cu amărăciunea.

Bem cafele la suprapreț,
fugim după autobuze,
metrouri, tramvaie...
Și în fuga absurdă a sufletelor
risipite prin gări, peroane
și stații – aici voiam s-ajung :
Uităm să fim noi.
Am renunțat azi la zahăr, iubite,
în favoarea aromei tale
și a soarelui, să știi –
m-am lăsat încălzită de el.

hridayam/ Amor in verbis

Din puținele-mi cuvite
Sper, iubite, să-mi vezi darul.
Stau aici și-ți scriu, cuminte,
Versuri – să-mi înec amarul.

Bate viața-n orologiu,
Clipele se pierd în stele
Iar eu scriu acest elogiu
Icoanei tinereții mele.

Tu mi-ești dragostea de mamă
Când m-adori cu gest umil.
Te pictez, te pun în ramă
Sufletul meu de copil.

In margine mundi

Am mereu mâinile reci,
Simt răceala și în suflet
Dar tu cum să mă-nțelegi
Când trăiesti doar pentru zâmbet ?

Nu te temi de-a tale sorți:
Joci precum îți cântă astrul.
Lumina-n priviri o porți,
Iar în ochi îți râde-albastrul.

Mie-mi plânge fericirea
Cu lacrimi calde pe obraz.
Ține-mă! Până-mi pierd firea,
Uit de haos și necaz.

În liniștea ta absurdă
Îmi găsesc, cuminte, locul,
Căci tăcerea ți-este surdă –
Doar eu pot să îți prind jocul.

Omule, îmi ești – să știi,
Cel mai frumos paradox.
Dar amândoi suntem copii
Iubim, trăim neortodox.

Poate într-o zi, cândva,
Mă vei citi din volume,
Iară eu mă voi afla
La o margine de lume.

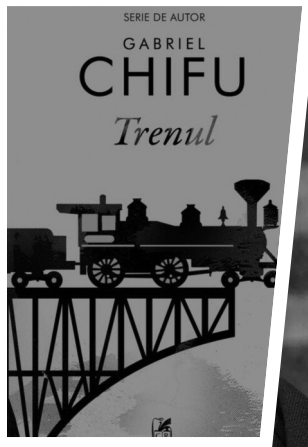
Falsa fides

Vino, suflete,
de-mi făgăduiește –
căci în cultul tău
m-am aruncat orbește;
Promite-mi, copile,
că am în ce să cred
și că-n în credința ta
pot să mă pierd.

Cine m-ar iubi,
oare,
așa – plină de bube,
de răni, cu sufletu-mi murdar
de ocare ?
Cine m-ar ști
pe mine,
dintre toți ?
Cine ar vedea în mine vreun bine ?

Mă agăț de tine,
în cruda-mi disperare,
ca să am la cine să mă rog.
În tine prostește-mi găsesc o alinare,
chiar și cu sufletul meu
de ateu,
de păgân ce refuză salvare –
În tine, totuși,
îmi găsesc un Dumnezeu.

Narațiunea trenuleț - antieroi şi distopii





HORIA GÂRBEA

Deşi a cucerit lauri ca nimeni altul în calitate de poet, avînd în palmares toate premiile majore ce se acordă în România pentru poezie (Eminescu, Arghezi, Blaga, Cununa de Lauri a Turnirului de poezie) Gabriel Chifu este şi autorul a numeroase romane foarte apreciate de criticii contemporani. El a primit primul său premiu al Uniunii Scriitorilor, din mîna lui Laurenţiu Ulici, în 1998, şi de atunci a oferit publicului şi criticii romane chiar mai consistente, fiind de neînţeles de ce Premiul Academiei l-a ocolit, fiind acordat unor autori ce nu pot să-l egaleze, necum să-l umbrească. Lăsînd fiecare juriu cu agenda lui, Gabriel Chifu a continuat să scrie şi să experimenteze în roman, să avanseze pe noi căi, de astă dată cu *Trenul*. E titlul simplu al celui mai recent roman al său şi al celui mai succint dintr-o lungă serie (apariţie: Cartea Românească, 2025).

Romanul e scris la persoana I de un „narator“ care doar pare să aibă legătură cu autorul, distanţa fiind, de fapt, una abisală. Totul e înşelător în carte. Începe ca un vetust roman „ionic“, după clasificarea lui N. Manolescu, mentor al autorului, şi se dovedeşte unul „corintic“. Ca şi în mersul trenului, numeroase linii secundare se deschid, dar autorul schimbă macazul în ultima clipă. *Trenul* pare scris de un acar ingenios.

Eroul principal e însuşi „naratorul“, cu ghilimele puse parcă de la sine, pe nume Luca. Ştim, cei care cunoaştem scrisul lui Gabriel Chifu, că numele proprii au la el, mereu, o semnificaţie aparte. Sfîntul Apostol Luca, e cel mai „derutant“ dintre apostoli. Nici măcar calitatea sa de emul, doctor şi secretar al Sf. Pavel nu e incontestabilă. Apoi, el a lăsat ca „moaşte“ opt cadavre şi nouă cranii, mai multe decît un balaur. Unul dintre capete se află în Catedrala Sf. Vitus din Praga. Tradiţional, Sf. Luca e văzut ca medic şi scriitor, autor al *Vieţilor sfinţilor*. Condacul 11 din *Acatistul Sf. Apostol Luca* spune: „Fericite Apostole, ai trăit viaţă sfîntă şi vrednică, fiind şi scriitor al faptelor celor lucrătoare ale harului“. Cu un anumit înţeles ce se va dezvălui, Sf. Luca ar fi fost martirizat în Beoţia, în sudul Greciei de azi, unde personajul *Trenului* nu mai ajunge, deşi îşi doreşte.

Luca scrie el însuşi povestea din roman, fiind tratat de autor cu mare ironie conţinută. Luca îşi închipuie că e şi el scriitor, mare hedonist şi seducător, are 58 de ani. Gabriel Chifu a creat multe personaje cu relief pronunţat. Unele sînt de o mare inteligenţă, chiar dacă sînt malefice, precum Cesar Leofu, securistul din *Relatare despre moartea mea*, întruparea torţionarului Ţurcanu din *Punct şi de la capăt*, Slobodan Stoianovici, dentistul devenit turnător din *Marea carte a uitării* şi culminînd cu însuşi Satan care se arată în *Cartograful puterii*. De data asta, autorul încearcă varianta inversă şi păcatul cade taman pe un (pseudo)scriitor. Luca este - cel puţin la începutul călătoriei cu *Trenul* - un idiot, un îngîmfat arogant, un spirit plat şi suficient, care se exprimă prin poncife insuportabile, plin de el, punînd peste prostie capacul fuduliei sale. El nu este un cretin congenital, dar viclean, ca bravul soldat Švejk, de care se leapădă pînă şi balamucul, doar mediul cazon îl integrează. Luca e un mediocru deplin care poate trăi foarte adaptat în lumea contemporană, predispusă la acceptarea entuziastă a mediocrităţii, suspectînd în schimb excelenţa şi ieşirea din rînduri. Este un dicţionar de locuri comune doldora de idei luate de-a gata.

Cei care cunosc publicistica lui Gabriel Chifu ştiu că el a dus şi duce o luptă continuă cu medocritatea, cu negarea meritocraţiei, cu egalitarismul „în jos“, cu tot ceea ce nivelează spiritele şi batjocoreşte elitele în numele „democraţiei“, ca uniformizare. Luca este prototipul acelor indivizi duşmăniţi de el şi, după ce-l cadoriseşte ironic cu nume de apostol, scriitorul îl prezintă în toată găunoşenia. Luca este un dobitoc ce nu-şi disimulează limitarea, e chiar – peste măsură – mîndru de sine, se închipuie virtuos şi expune triumfal platformele video (vreo cinci) la care e abonat. El are chiar „succes“, dar nu literar, ci paraliterar, fiind tocmit de cetăţeni de teapa lui să le scrie „poveşti“. Chiar prezenţa lui în trenul de lux, care ar merge pînă la Atena şi retur, este generată de un astfel de angajament, unul sordid în analiză mai atentă.

Personajul suge ca o lipitoare „poveşti de viaţă“ ale altor mediocri, deşi nu se aşteaptă la mari revelaţii de la cei patru, apoi cinci tovarăşi de compartiment feroviar, cum şi afirmă. Apoi le expune amatorilor de *reality-show* pseudo-literar. Cum? Ca un tîmpit ce se află. Nu ne-am mira să aflăm că textele lui apar prin manuale sau că e subiect de Bacalaureat. Chiar felul în care descrie începutul călătoriei sale este la nivelul unui şcolar de clasa a şasea. În tren, are o primă conversaţie cu un fizician în care îşi dezvăluie o concepţie despre voiaj similară cu a unui personaj din cunoscutul film al lui Geo Saizescu ce declară: „În tren, îmi place să mă uit pe geam dacă *e* peisaje. Dacă nu, *e* peisaje, *prefer mai bine* să cad pe gînduri“. Descrierile lui Luca sînt demne de cele mai detestabile pliante turistice, din epoca OJT-urilor. Aici e limpede că scriitorul îşi ironizează nu doar „naratorul“, cum îşi spune cu fală seacă Luca, dar o întreagă clasă de pretinşi confraţi, „creatori de conţinut“, cu sau fără pretenţii de romancieri, însă de regulă avînd acest orgoliu. Ei confundă proza, aşa cum s-au săturat pînă-n gît cititorii de romane contemporane, cu „relatarea“ ternă a unor fapte reale sau inventate, dar toate nesemnificative, multe autoficţiuni autosuficiente. Aceştia îngroaşă rîndurile necitiţilor şi refuzaţilor.

În *Trenul*, unul oarecum „de plăcere“, mergînd dinspre Occidentul Europei spre România, Bulgaria, Grecia cu cap de linie Atena, Luca le dezvăluie partenerilor de drum scopul lui: să scrie „narăţiuni“. Îi invită să i se confeseze pentru a deveni „personajele lui“ şi nici nu ascunde că e retribuit pentru asta. Apar două reacţii plauzibile ale subiecţilor abordaţi: să-l bage scurt în mă-sa pe Luca şi să-şi vadă de ale lor, respectiv să mimeze acceptul şi să-i toarne ficţiuni mirobolante (precum că au întîlnit extratereştri şi au vizitat tunelurile dacice din Carpaţi). A doua variantă necesită imaginaţie şi oarecare efort. Puţin scontată e alternativa aleasă de cei cinci companioni: toţi acceptă să i se destăinuie lui Luca. Nu ştim dacă vor fi sinceri, dar Luca, în prostia lui, îi crede. Sau îi e indiferent - el vizează o „poveste“, reală sau ba.

Aici intervine arta scriitorului, care este „păpuşarul“ naratorului şi al personajelor. Descoperim indirect că fiecare dintre ceilalţi, din compartiment, nu este mai presus de Luca. Deşi sînt oameni de pe o anumită treaptă socială şi intelectuală, nu cea mai de jos, ei „pun botul“ la ce le propune Luca. Singura femeie din grup, Iasmina, care atrage din start privirile pofticioase ale lui Luca, om cu 30 de ani mai bătrîn, i se vîră şi în pat, ca într-un film de serie B sau C, gen „Roger Moore is Simon Templar“. Unde prima purtătoare de sîni mai sprinţară ajunge obligatoriu să desfete drugăleaţa eroului central. Am prins şi aici ironia.

Dar - altă capcană - este Luca un „narator“ creditabil? Fireşte că nu. El e un condeier, un Pedro Camacho (cam *macho*) al Balcanilor. Pe măsură ce aflăm cine este Luca şi cine sînt ceilalţi, ne dăm seama că orice mistificare din partea lui Luca e posibilă, la urma urmelor asta-i este meseria. Iar ceilalţi, ne lămurim pe rînd, sînt nişte alergători bezmetici în căutarea unor himere. Dacă nu cumva le inventează pentru uzul lui Luca ori doar ca să-şi bată joc de fiţele lui. Mai presus de asta, noi, cititorii, nu aflăm cine este Luca decît din spusele lui de „narator“. Autorul tace şi bine face.

În a doua parte a cărţii, după ce s-a tîrît prin Bulgaria vecină şi prietenă şi prin nordul Greciei, *Trenul* e silit de nişte incendii de păduri să se întoarcă în viteză. Tot ce era comic şi grotesc devine chiar tragic. Antieroii, în frunte cu Luca, par a se trezi „din pumni“, se „deşteaptă“ în ambele sensuri, iluziile după care aleargă se destramă. Lumea se întoarce pe dos. Aşa cum trenul o ia îndărăt.

Nu e clar de ce Luca îşi ficţionalizează/ escamotează realitatea locurilor de unde vine. Ţara de pornire este X., oraşul de start este S. (nu Sinaia) etc., de parcă ar fi multe ţări vecine cu Bulgaria la nord de Dunăre şi multiple oraşe de munte cu castele regale în apropiere de o capitală B. La fel, nu e clar de ce ţintele lui Luca rămîn doar pasagerii din compartimetul său. De ce nu şi-ar extinde investigaţia/ interviurile etc. în compartimentele vecine, în care sînt desigur alţi călători, poate mai interesanţi, despre care nu aflăm nimic? Prima ipoteză este că ficţiunea, utopia/ distopia pe care Luca o trăieşte este o „capsulă“ sau o bulă spaţiu-timp izolată adiabatic. *Trenul* nu există, cu excepţia *acelui* compartiment. Ne aflăm într-o realitate meta-fizică, onirică. Povestea începe cu un vis al lui Luca (un comentator mai cinic ar ricana: „boul mai şi visează“). De ce nu ar fi acela doar un vis într-un vis (coşmar)? E ştiut că în visele rele apare des o ţintă intangibilă care determină frustrarea visătorului. Asta l-ar salva pe Luca: nu e un marţafoi, ci un biet creştin captiv unui vis.

Cert este că pasagerii lui Gabriel Chifu nu ajung la liman, ba li se interzice chiar revenirea în ţara X, căzută în distopia „suveraniastă“. Rămîn suspendaţi între lumi, între şine, într-un neant fără ieşire. Singurul care ajunge la ţintă este autorul, Gabriel Chifu însuşi, care ne dă un roman incitant, insolit, plin de sarcasm şi ambiguitate.

G.P. Volceanov



bay of pigs

să fiu Cancelar Suprem al Terrei,
aş instaura pacea mondială,
adevărată, creştinească
aş deveni cancerul suprem al Terrei,
aş instaura dictatura păcii

nu că mi-aş dori,
atât s-a putut...
[biet om supus greşelii]

nu dreapta, nu stânga
EU.
nu extreme, nu centru
EU.
nu înger, nu demon
EU
nu mama, nu tata
EU.

Castro să mă felicite, să-i sting
propriul trabuc
în barba căruntă asudată,
să-i bag o sârmă-n cur lui Che
şi
înc-un glonţ în ce-a rămas din
ţeasta lui J.F.K.

alt glonţ (de argint, pentru strigoi!)
în mumia Lenin, să văd cum se taie-n
el
proteina conservată ca maioneza.

Stalin să-şi învârtă mustaţa excitat:
„vreau şi eu, vreau şi eu!“
...
„na' şi ţie!“
...
bleah.

vitamina Cong

dacă luau americanii în Vietnam
un supliment de vitamina C,
poate-ncordau mai tare
mitralierele şi sufletele.
dar musai să conţină betacaroten,
să se-ngălbenească şi ei la faţă,
să se confunde cu inamicul.
Unşi pe faţă cu dâre de curaj,
cu mitraliera strânsă-n braţul
cu biceps bine-definit (de foame)
ridică frunţi murdare şi mândre
din bălţi calde ca o ciorbă de
bambus, papură şi alge, organe
şi sânge
pe sub bandane verzui, răpănoase
privesc recunoscători la un nou
răsărit vietnamez
şi rafalele de gloanţe chelesc jungla
şi grenadele împroaşcă noroi spre cer
şi praful se ridică-n oaza blestemată

liniște...

se mai aude doar în depărtare
un cântec săltăreţ de
Creedence…

pupila gustativă

clipesc nervos şi deschid larg
al treilea ochi din cuget,
perfect rotund; lacrimă sparg,
nectar pe-obraz se scurge.

pleoapa-i grea de nouri negri
conturaţi cu auriu
leagă ochi de gene-stele
răsărite din pustiu.

iris – balon de săpun,
cu reflexe zmeurii
şi turcoaz, care apun
în ziua ce va veni.

şi promit că va veni,
cu straie cusute-n aur,
purpurii.

odor

o să-ţi fie dor de vidul meu,
de ochii sticloşi,
de gura pecetluită,
de palmele reci.

o să-ţi fie dor de vorba grea
prelinsă-n trombon
ca o picătură de salivă
cu sânge.

o să-ţi fie dor de fluorescenţa
multicoloră,
obositoare,
îmbâcsită.

o să-ţi fie dor de tine, când
am să lipsesc,
am să uit,
am să tac.

fosile de melci

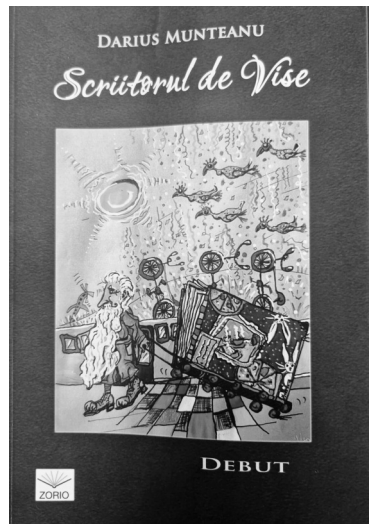
am vrut ca începutul să
îmi aparţină,
chiar dacă păpuşoiul e
uscat şi mustăţile-s
prea lungi.

asfaltul coace cauciucuri,
fosile de melci se
ascund în crăpături,
îmi strâng în palmă
începutul.

sfârşitu-i departe,
pluteşte, nor toxic,
blocurile-i fac
cu mâna, se reflectă-n
geamuri timpul.

feliez sfârşitul – muşc,
scuip resturi în
găleata cu moloz care
pleacă ochii tristă şi
înghite.

o voce-mi urlă-n
creştet: *e şi mâine o zi!*
crestând asfaltul,
adăpost pentru
fosilele de melci.



Scriitorul de vise şi visuri

FLAVIU GEORGE PREDESCU

La debutul editorial, Darius Munteanu, un tânăr de 20 de ani din Râmnicu Vâlcea, este deja legitimat valoric de Petre Crăciun, președintele Filialei București Literatură pentru Copii și Tineret din cadrul Uniunii Scriitorilor din România. Și nu e puțin lucru, mai ales că dl. Crăciun este recunoscut pentru exigența sa în evaluarea talentului literar al tinerilor. „Autorul dă dovadă de o imaginație debordantă, tranșând uneori partidele chiar din titlu. (...) Personajele lui sunt insolite și se mișcă într-o lume hipnotizantă, absurdă“ notează literatul în cuvântul înainte al cărții *Scriitorul de vise*, publicată anul trecut la editura Zorio din București.

Astfel, aflăm că junele Darius Munteanu, autor de proză și poezie este un triplu laureat al Concursului Național de creație literară „Tinere condeie“, organizat de Ministerul Educației și Uniunea Scriitorilor. Dincolo de acest palmares, alte și alte premii importante au dat aripi vâlceanului, determinându-l să debuteze. La modul general, cartea este despre condiția omului care scrie și care se imersează într-o societate în care năzuințele, obstacolele, iluziile se succed cu rapiditate. Munteanu folosește un ritm vioi, din punct de vedere lexical, dezvoltând o adevărată pasiune pentru calambururi și jocuri stilistice libere.

În scrierea care deschide prima parte a cărții, ne deslușește și semnificația titlului: „La ultima editură, redactorul i-a reproșat că nimeni nu mai e interesat de vise și că ar trebui să se reprofileze pe scrisul de visuri. Abătut, scriitorul s-a întors acasă unde, neavând de lucru, s-a așezat pe marginea patului și a adormit pentru întâia oară.“ (Scriitorul de vise)

În *Ținutul lexical*, de exemplu, autorul dă impresia că a trimis cititorilor un avion de hârtie pe care era o schiță, făcută într-un atelier de creație. Lectura lui Munteanu poate da cititorului sentimentul că narațiunea sa este rodul unui joc prozastic, în care tânărul caută formule insolite, pline de umor. Iată câteva exemple: „vulpea îl păcălea pe urs la coada de la magazin, iar fiecare banc era de pești“, „pe drum observă cum lacul de unghii se înfundase din nou, fiecare locuitor având obiceiul de-aș arunca acolo unghiile tăiate“ sau „ajuns la bancă, el își făcu treaba, aceea de a avea grija ca fiecare trecător să se poziționeze corect pe șezutul băncii“. (*Ținutul lexica*l)

Nici elementele naturii nu sunt ocolite în narațiunile lui. Câinii și păsările sunt personificate cu umor, atribuindu-li-se însușiri exclusiv omenești, într-un amalgam creativ care adesea amintește de călătoriile și interacțiunile *Micului prinț*. De pildă, într-un text amuzant numit *Organizația secretă de ros papucii (istoria nescrisă și adevărată a lumii)* desfășoară o poveste plină de tâlcuri în care câinele este considerat responsabil pentru multe din realizările omenirii: „un câine a inventat papucii“, „câinii au construit prima fortăreață, dar i-au lăsat pe oameni să o folosească“, „Un câine a inventat prima mașină. El a făcut schițele, iar stăpânul le-a găsit și le-a pus în aplicare“, ca în final să îl plaseze și pe cititorul celor scrise în postura de patruped care s-ar putea alătura susnumitei organizații, în caz că nu a făcut-o deja.

În ambele părți ale cărții se găsesc texte din care răzbate cultura generală a tânărului prozator. Pe măsură ce va acumula experiențe de viață, mesajul scrierilor va crește calitativ. Gestionarea balanței dintre ceea ce știi din lecturi și ce știi din experiențele trăite este fundamentală pentru un autor. Managementul originalității auctoriale va rezulta tocmai din aceste interacțiuni în care, desigur, lecturile joacă un rol semnificativ, dar nu determinant pentru ca scrisul să fie peren. Abuzul de „floricele“ stilistice este de evitat, întrucât răbdarea cât și concentrarea cititorilor este tot mai scăzută și mai agresată de stimuli externi, mai ales virtuali.

Cartea se încheie cu *Robert Ersten, o biografie* în care Darius Munteanu își continuă jocul narativ. Nu sunt puțini tinerii prozatori și/ sau poeți care întrebați fiind la ce s-au referit, unde bătea scrisul lor, au răspuns că s-au jucat și apoi s-au amuzat văzând câte interpretări poate să nască jocul lingvistic. Așa am aflat și cine este Robert Ersten și de ce cartea sa „Cum Am Supraviețuit Clasei a VIII-a“ are atâta succes. Las cititorilor descifrarea misterului, dar și descoperirea confratelui Darius Munteanu căruia îi doresc o carieră plină de experiențe și rezultate frumoase.

Bogdan Macarie



Bogdan Macarie are 24 de ani, este student la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine. A debutat în volumul *Atenție nu se mai închid ușile*, apărut la *Casa de pariuri literare*, a publicat în antologia *The future has been fabulous so far*, editura *Tracus Arte*, și câteva poeme i-au fost publicate în Revista *Familia*, pe *O mie de semne* și *Noise Poetry*. A obținut Premiul II la Concursul de Poezie pentru tineri – MNLR 2025.

emojiurile n-au miros hai să ne întâlnim la Petrache Poenaru

bunica mi-a zis că în viață ținem minte
mirosurile că
fiecare moment de fever pitch duhnește
a ceva
ca atunci când ți-ai sprijinit capul
de mine pe bancă
și nu vedeam nici la juma de metru
în față atât
de întuneric era
în parc mirosea a câine ud și a urină
tu miroseai a portocale cerșetorul
care își împingea căruciorul de la
kaufland
s-a oprit lângă banca noastră vorbind cu
pungile stivuite înăuntru poate
doar inhala din plin fiindcă
cine nu se satură de putoarea în care
își plimbă toată viața căruciorul.

unele lucruri se întâmplau așa din senin
mâinile noastre care
s-au prins pe întuneric în Cișmigiu și
am început să plâng când
tata aducea o pungă de portocale
mă închideam în bucătărie și le
descojeam una
câte una doar
în bermude cu picioarele goale pe gresie
le miroseam cu putere ca pe un
halucinogen până
mă lua amețeala până
se făcea în bucătărie întuneric-gudron
(cât de plăcut miroseai a Drumul Taberei
și a portocale
uneori îmi ies din sărite
și descojesc toate portocalele din casă)

când aveam 10 ani

tata s-a înecat cu o bucată de măr
nu știam ce să fac
stăteam ca prostul în bucătărie
și gresia se scurgea repejor de sub mine
tata e bine acum mulțumesc
a scuipat bucata de măr în chiuvetă
când m-a luat în brațe
plângea răsuflarea lui
fierbinte fierbinte.
zece ani mai târziu
mi-ai spus că totul
s-a terminat între noi
și nu știam ce să fac
stăteam ca prostul în parc
și banca se scurgea repejor de sub mine
mă înecam cu aleea mirosind a formol
scufundată în tăcere cu
tufișurile despachetate de vânt cu
sforăitul cuiva dormind în tufișuri cu
plânsetul tău mă înecam cu
obrajii pe care ți se topise
becul felinarului
răsuflarea ta
de gheață de gheață.

şi noi am fost fericiți

printre standurile cu mezeluri
și cafea la reducere
cuvintele noastre plutind ca niște
peștișori speriați florăresele
ne priveau pe furiș odată
vânzătoarea de la cinematecă
ne-a lăsat să intrăm pe degeaba
și noi am fost fericiți
ne-am petrecut revelionul într-un troleu
mirosind a carbid dimineața
mușca din oraș ca un câine turbat
deasupra se scurgeau când și când
artificiile ca niște bale
și noi am fost fericiți
îți sprijineai bărbia în umărul meu
șoferul ne privea în oglinda retrovizoare.

uneori o visez pe locul din dreapta

mă ține de vorbă ca să nu adorm la volan
și să intrăm în toți stâlpii când
prindem viteză și
blocurile copacii stelele
se topesc la un loc ea
își scoate brațul pe geam
ce tare se simte parcă
mi-ar plesni pielea parcă
mi s-ar descompune din umăr spune
pe vocea altcuiva desigur
așa cum se întâmplă mereu.
alteori trage înăuntru un porumbel care
se zbate așa rău
că își frânge gâtul
oricum nu-l putem lua îi explic
visul e un supermarket acolo
totul are un fel de sistem antifurt
atunci ea oftează și
pune frumos pasărea în torpedo.

aproape să ațipesc
nu spune nimic
dă muzica mai tare
așa odată
și începe să râdă atunci
tresar și trag de volan
când râde
fața ei alunecă în
sute de fețe necunoscute
și râsul ei este mereu
altul.

Eliza Iliescu



Eliza Iliescu are 21 de ani, este studentă la Universitatea din Bucureşti, Facultatea de Litere, secția Literatură universală şi comparată. A mai publicat recenzii de poezie în *Corpul T* şi este colaboratoare la *Revista U*. Se ocupă de evenimentele de carte din cadrul editurii *Dezarticulat Books*. A obținut Premiul III la Concursul de Poezie pentru tineri – MNLR 2025.

Accident naval

Și au mai rămas doar pescarii
colacele dezumflate ale copiilor
ca drum mortuar spre mare

din pietre eu văd caini
tălpile mele nu ajung departe
iar aici deja nisipul încrustează frigul
de septembrie
genunchii cu urme de umezeală
s-au încrețit

la cât caut sticla de mare printre scoici

Ochelari de eclipsă

nu-ți poți strânge
totul în brațe
de cele mai multe ori,
cea mai bună îmbrățișare
vine de la aerul
respirat fără greutate

cand copacii strâmbi
ți se întorc

și în câteva minute cocoașa cifrei
lipsă ca un semn fonetic
ajunge în centru

*

ochii zgâriați ai pisicii găsite în bellu
lângă figura 42 nu s-au putut salva
antibioticul primit de la veterinar face
cât jumătate de cartuș de țigări

după capela din centru Ioana lasă
bobițe
pentru cei neotrăviți

întorc cartea cu coperta pe dos
aș putea locui în caverna brațului tău
demuscularizat
și prin unanimitate
o plantație de ienupăr
s-ar vești cu tot cu mine

încerc să memorez tot ce-mi iese
pe sub pleoape

*

trebuie să fiu curajoasă
doar am primit acum cinșpe ani
diploma pentru cel mai curajos
pacient la recoltare de sânge

vreau să pui într-o listă tot ce nu
îți place la mine
singurul lucru care îmi place
e propriul meu miros
când sunt cunoscută tuturor în afară
de mine
cealaltă respirație de lângă
îmi strivește nervii

abe pietà di me
poate așa înțelege mai bine

*

constatarea mea e cea mai nulă
ca o limbă întoarsă
zâmbetul e igrasiat
primul strat de piele, gros,
îl îndepărtez cu degetul mare
nu pot fi mai caldă de atât

aș vrea să vomit acasă
toate cuvintele de azi
se adună cel mai repede în colț
și se păstrează
până în momentul
în care vrei să lași tot jos
mă păcălesc singură că totul se
oprește-n loc odată cu mine

*

satul celor care se pot minți
e prea departe
virează la dreapta ca să ocolești
muzica sirenelor propagandiste
iar mai apoi oprește-te.
tot nu ajungi până la răsărit
de fapt. întoarce-te și ia-o de la capăt
verifică pașii îndrăgostiților
inhalează praful și așteaptă
să-ți inunde căile
tușește; ia-o de la capăt
amestecă argila cu ce găsești
pe fundul sticlei din gunoi
(aruncată în compartimentul greșit)
pune-o pe coapse
piseaz-o ca pe obsesiile discontinue
și pleacă
spune adevărul celor ce se pot minți
ferește-ți capul

*

nu se poate zdrobi ce e lipit
doar colecția de praf de sub unghii
și restul de piele de după ureche
aduc lipsa apăsării sârmei de cuișoare,
ghimpată
cele patru condimente combinate
cu ce e lipit pe degetul cu care
îți ții plasa cu pâine de secară
creează mirosul lăbuțelor de rață
rămase în urmă
cele unsprezece lebede nu s-au lasat
niciodata batute
Accident naval
Și au mai rămas doar pescarii
colacele dezumflate ale copiilor
ca drum mortuar spre mare
din pietre eu vad caini
tălpile mele nu ajung departe
iar aici deja nisipul încrustează frigul
de septembrie
genunchii cu urme de umezeală
s-au încrețit
la cât caut sticla de mare printre scoici

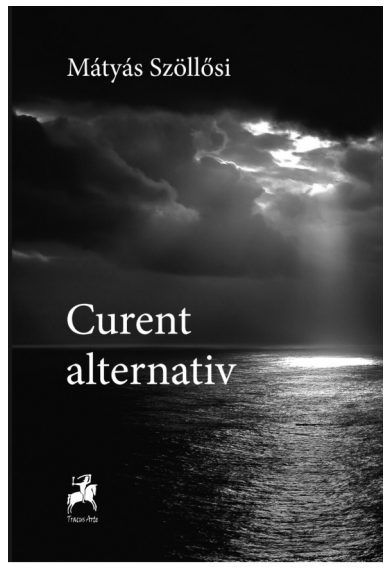
Lecția despre poveşti

EMIL LUNGEANU

Cei ce-și mai aduc încă aminte de categoricul debut al Gabrielei Toma cu *Cântecul geamănului* (2009), câștigător al Concursului UniCredit ediția a II-a și publicat apoi de Editura Humanitas, anunțând „un talent puternic interiorizat, de o forță implozivă“ (Paul Cernat), vor fi fost luați prin surprindere de recentul viraj al poetei către literatura *fantasy* cu volumul *Posh* (Ars Libri Junior, 2024). Eu unul, primind de la autoare această carte abundent ilustrată în interior aproape școlărește și văzându-mă fixat de pe copertă de un solemn motan în frac cu joben și papion, am fost pe moment descumpănit încât, mărturisesc, era cât pe ce s-o ratez. Dar adevărata surpriză mă aștepta abia în desișurile celor 250 de pagini, căci afară mieuna gardul, iar înăuntru mârâia leopardul. Da, numai o specialistă a proiectelor culturale pentru tineret de la Muzeul Național al Literaturii Române precum Gabriela Toma putea iniția un așa sofisticat și original demers deopotrivă estetic și pedagogic, într-o formulă exotică de mare complexitate ce face necesare dezlegări hermeneutice pe măsură, destinat mai curând educatorilor decât micilor consumatori de povești păstoriți de dânșii. Ar fi o naivitate încercarea de a reduce această elaborată întreprindere doar la o specie de *Motan încălțat* „mutant“ oricât ar ține afișul spectacolului hipnoticul Posh, călăuzitorul antropomorf al tinerei eroine. Este drept că stereotipurile pisicii „cuvântătoare“ din indexul Thompson (B 211.1.8), „folositoare“ (B 422) sau „venite în ajutor“ (545B) sunt identificabile și aici, dar nu-i nici pe departe destul pentru a vedea în personaj vreun îndepărtat descendent al clasicului model *Constantino Fortunato* din colecția venețiană a lui Straparola, reluat mai apoi și de Giambattista Basile cu al său *Gagliuso*, căci nu tipologia intrigii era definitorie acolo, ci morala fabulei. Or, versiunile mai târzii (Perrault, Frații Grimm, Tieck etc.) au corupt originalul *descălțându-l* de lecția epilogală ca la intrarea într-o moschee sau vreun restaurant japonez. Puțini mai întreabă azi ce s-a ales de binefăcătorul prăpădițului de mezin al morarului ajuns hocus-pocus ditamai ginerele imperial, înțolit ștoc și mare sculă de basculă, deși la 1634 Giambattista Basile ne informase deja cu lehamite în cel mai neaoș dialect napolitan că Pippo („Prostul“) picase *testul recunoștinței* pe care motanul i-l dăduse la sfârșit prefăcându-se mort : în loc de bocete, funeraliile naționale și onoruri, flăcăul, văzându-se de-acum cu toți sacii în căruță, propune cu cinism ca răposatul să fie „azvârlit pe geam“ ca un chiștoc : gata cu *Animal Planet*, hai de schimbă canalu’ că-ncepe telejurnalu’! Urmarea? Neprețuitul sfetnic își părăsește stăpânul cu concluzia „Vai de binefăcătorul ce așteaptă răsplată!“ iar povestitorul încheie amar: „Ferească-ne Dumnezeu de bogatul ajuns calic și de parvenitul pe care nu-l mai încape în piele avuția“. Halal *happy-end*, vasăzică, așa o victorie à la Pyrrhus.

Cu totul diferită e metoda de predare a lecțiilor morale folosită de Gabriela Toma în propria poveste, ce propune un exercițiu mai degrabă intelectual decât imaginativ, neîncadrabil în categoria basmului câtă vreme eroina, în misiunea ei de a „descoperi versiunile pozitive“ ale oricărui personaj prezumat ca negativ, are de înfruntat însăși *iluzia maniheismului*, întocmai cum „Fiara“ vânată de puștanii din insula lui Golding nu era altceva decât fantoma propriei lor sălbăticiri. Juna eroină găsește „curajul de a trece dincolo“ de clișeul perspectivist al „băieților buni“ sau „răi“ grație motanului Posh, călăuza ei în tranzitul „din treacălume“ în Tărâmul Nepantla și înapoi, navetă ce-i va aduce nu atât revelații de documentar *Discovery*, cât merite de misionarism ecumenic (universalist). Expertă în culturile precolumbiene, autoarea a ales să reprezinte ca pe un tărâm fabulos pe înțelesul consumatorilor de literatură *fantasy* (așadar o singularitate topologică) exoticul concept *nepantla* al foștilor azteci ce desemna în graiul *nahuatl* (încă vorbit și azi de 1,5 milioane de mexicani) frontiera dintre lumi sau identități, a cărei dublă apartenență poate avea darul lăgirii perspectivei și adaptării la multiculturalism – hibridizare tipică la nativii mezoamericani colonizați de conchistadori. Consacrat în antropologie, educație, literatură și artă, dar mai cu seamă în teoria modernă a pedagogiei *nepantla* (Gloria Anzaldúa, Stephanie Abraham ș.a.), acest concept face din demersul povestitoarei un caz singular în proza românească de azi. Vom reveni asupra lui cu necesare deslușiri suplimentare în viitorul număr al revistei.





Lumina stelei ce-a murit...

ANDREA H. HEDEŞ

Szöllősi Mátyás (n. 1984, Budapesta) este prozator, poet, dramaturg și fotoreporter. Prozele i-au fost traduse în limbile engleză, sârbo-croată și slovacă. Volumul de proze scurte *Curent alternativ* a obținut în anul 2017 premiul național de debut Margó. Ca fotoreporter a obținut numeroase premii naționale și internaționale (în România, Ucraina, Indonezia și Başkiria).

„ Locuitorii unui oraș nenumit urmăresc de câteva zile un fenomen cosmic rarisim, și anume, efectul exploziei unei stele din constelația Orion. Evenimentul apocaliptic, apariția unei uriașe pete alburii, lăptoase pe cer generează comportamente stranii, bizare, iar protagoniștii, marcați de fenomenul astral, își descoperă apetența pentru introspecție, reevaluarea relațiilor interumane și a existenței lor de până atunci. Nuvelele urmăresc traseul acestor personaje recognoscibile în viața de fiecare zi într-un interval de câteva ore, căci, în nuvelele lui Szöllősi, mișcarea, călătoriile, interacțiunea cu alte personaje – concretizată în dialoguri – joacă un rol important în plan concret și simbolic, în același timp. Hipersensibilitatea provocată de apariția supernovei, recursul la percepție (mai exact la cele cinci simțuri), exacerbarea unor stări neurovegetative, (...) se suprapun peste acțiunea adesea minimală, într-o scriitură pe care am putea-o eticheta drept neonaturalistă, în care procesele fiziologice, stările psihologice și procesele cognitive sunt inseparabile.“ Aceste rânduri cu rol de diapazon, de pe coperta a patra a cărții, oferă nota fundamentală în care trebuie citit textul care, deși alcătuit din nouă nuvele, este totuși unul unitar, compact, destul de ermetic, Szöllősi Mátyás fiind un autor cu o scriitură elevată și care nu face concesii cititorilor. Lumea lui Szöllősi din *Curent alternativ* (volum apărut în România la Editura *Tracus Arte*, în traducere din limba maghiară de George Volceanov) este una structurată aparent antitetic: lumea de sus și lumea de jos, lumina și întunericul, viața și moartea, oamenii și universul. Dar numai la o primă vedere. În fapt, cartea este o poveste hermeneutică, dar și o parabolă despre posibilitatea căinței și a răscumpărării, într-un context care arată că nu există distanță nici evenimente întâmplătoare: totul se întâmplă în interiorul aceluiași spirit, ceea ce este sus, este și jos și ceea ce este jos este și sus, totul se mișcă, curge, vibrează, nu există hazard, ci doar cauză și efect. Este un joc în care Yin și Yang își aruncă unul altuia „mingea“ într-un neîntrerupt dans cosmic din care autorul surprinde nouă instantanee. Ideea de lume întoarsă, de corabie a nebunilor, e sugerată de steaua care, spre deosebire de Steaua care a anunțat începutul unui ciclu al restaurării, al salvării, semnalează un final, începutul sfârșitului. Cartea este construită în jurul ideii că steaua Betelgeuse a explodat, transformându-se într-o supernovă. Lumina acesteia ajunge pe Pământ sub forma unei „pete albe uriașe“ pe cer, care strălucește atât de tare încât pare un al doilea soare sau o a doua lună. Un soare sau o lună „false“, doar lumina lor ajungând la o umanitate alergând în „roata hamsterului“... Steaua este prezentă, precum cea din versul eminescian, „Icoana stelei ce-a murit/ Încet pe cer se suie/ (...)/ Azi o vedem, și nu e“. De altfel, există și o legătură subtilă între astronomie și structura cărții: Betelgeuse este a noua cea mai strălucitoare stea de pe cer, iar volumul conține exact nouă nuvele, a doua povestire din volum numindu-se chiar „Betelgeuse“.

Lumina rezultată în urma exploziei stelei Betelgeuse este lumina care „deconspiră“: lumina nefirească a supernovei funcționează ca un reflector care luminează situațiile reale, pământești ale personajelor – singurătatea, boala, rușinea, dorința și eșecul. Ea forțează personajele să se vadă pe sine într-o lumină nouă, crudă. Prezența acestei lumini pe cer creează o atmosferă de apocalipsă lentă. Deși este un fenomen cosmic grandios, Szöllősi Mátyás îl folosește pentru a sublinia micimea și fragilitatea existenței umane.

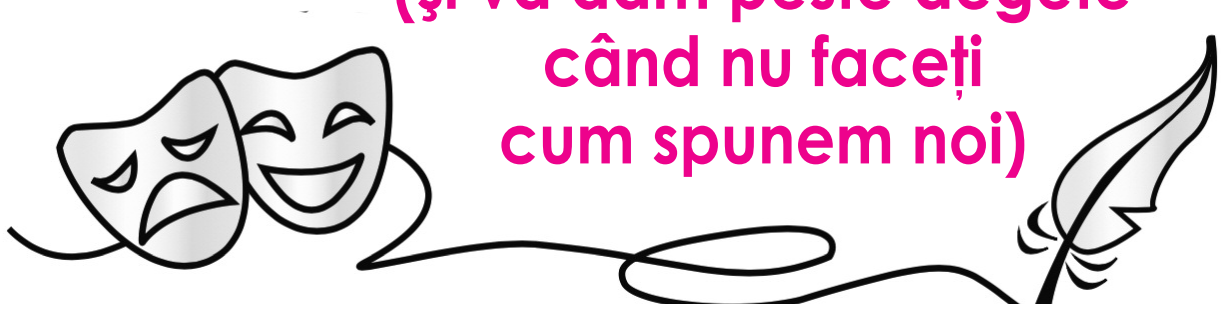
„Curentul alternativ“ simbolizează o stare de tranziție (ca un curent care își schimbă direcția) și de incertitudine.

Tema aleasă de Szöllősi Mátyás este fascinantă dar dureroasă, în același timp, vibrând tensiune poetică și filozofică. Antiteticul se naște aici din contrastul dntre claustrarea specifică intimității umane (nevoia de a ascunde, de a proteja, intimitatea spațiului privat – familie sau viață interioară) și expunerea totală a fenomenului cosmic (moartea unei stele ca spectacol vizual pentru un univers întreg) și repercursiunile acestei „morți“ – lumina care expune cele mai ascunse cotloane ale „mușuroiului“ uman.

Supernova este „moartea“ unei stele, dar și un spectacol fascinant, reflectând dualitatea vieții personajelor, aflate mereu între speranță și resemnare.

Noi nu ştim, dar vă învățăm să scrieți

(şi vă dăm peste degete când nu faceți cum spunem noi)



RĂZVAN VONCU

Pe măsură ce „independența“ de circuitele profesionale de validare devine condiția de existență a celui care se autoproclamă scriitor, firește că se răspândește și consecința directă a acestei condiții. Și anume, împrejurarea că toți dau lecții despre ce este și cum trebuie practicată literatura, despre cine ar trebui să ia premii și cine nu, despre cine are valoare și cine nu etc., chiar dacă nu toți cei care dau lecții le-au și luat, la timpul cuvenit.

Nu intenționez să revin la teza maioresciană din *Poeți și critici*, îndelung ironizată în perioada modernă. Este limpede că nu poate fi postulată o interdicție apriorică a creatorului de ficțiune de a face și critică literară: în această chestiune, indubitabil, Titu Maiorescu era – în acea epocă, totuși, de început al modernității în literatura română – prea aspru și normativ. Avem chiar în literatura contemporană nu puține cazuri de poeți sau prozatori care sunt buni critici și, invers, de critici care sunt și poeți sau prozatori redutabili, de la Ștefan Aug. Doinaș și Ion Caraion la Mihai Zamfir sau Gheorghe Grigurcu.

Totuși, asumându-mi riscul de a părea „expirat“ (în ochii celor care se cred inventatorii literaturii, desigur), aș atrage atenția că Maiorescu avea dreptate asupra cel puțin unui aspect. Pentru cele două funcții – de creație, respectiv, de evaluare și validare a creației – sunt necesare înzestrări și deprinderi diferite, care nu se regăsesc decât prin excepție în una și aceeași personalitate. Ceea ce face ca, până în ziua de azi, poeții sau prozatorii care sunt și buni critici să fie o infimă minoritate. Sau, ca să fiu mai plastic, aceștia sunt excepția care confirmă regula, iar nu regula însăși.

Într-adevăr, pentru a scrie poezie îți trebuie în primul rând – mă menținvoit la un nivel de generalizare care nu este cel al înțelegerii domeniului, ci al descrierii lui pentru publicul larg – sensibilitate lirică și o anume măiestrie a limbajului care să îți permită transformarea acelei sensibilități într-un text apt să stimuleze sensibilitatea cititorului. Nichita Stănescu era chiar mai precis decât atât (deși mai abscons, cel puțin pentru „nelepturați“), atunci când spunea că, în esență, poetul este un receptor al unui mesaj ininteligibil venit din Absolut, pe care, ulterior, prin intermediul acelui „mat de zeu“ cu care este dotat, îl transformă într-un text inteligibil, dar nu neapărat transparent. Pentru această *kenoză* nu are nevoie nici de o enormă cultură generală (cu toate că nu strică să fie cult și nu există, la drept vorbind, mari poeți inculți), nici de o aprofundată cunoaștere filosofică sau teologică (deși nici aceasta nu strică) și cu atât mai puțin de temeinice deprinderi filologice (însă și acestea pot fi utile). Tudor Arghezi, cel mai profund metafizic poet al nostru, nu era neapărat un cap filosofic – cu siguranță că nu citise filosofie câtă citise, să zicem, Lucian Blaga – și ratase experiența teologică în care era profesor doctor Nichifor Crainic. Avea însă, cu certitudine, o viziune și un mod original, unic în literatura europeană, de a opera cu metaficul și cu elementul teologic, pe care le cunoștea fără doar și poate, cel puțin în fundamentele lor.

Poetul sau prozatorul nu trebuie să fie neapărat nici oameni de gust, iar preferințele lor literare, la drept vorbind, când nu sunt pur subiective (deci simple capricii adolescentine), sunt mai degrabă îndoielnice și reflectă aspirația lor naivă de a trasa o direcție în literatură, inventându-și niște predecesori și, de ce nu?, urmași. Acest obicei al creatorilor se leagă și de rolul secund pe care îl joacă în alcătuirea textelor lor conștiința morală. Sigur că este bine ca scriitorul să fie o conștiință, însă știm (și nu doar de la Villon) că absența acesteia nu împiedică – dacă e să fim cinici – nașterea unei mari opere, fie și a uneia care va rămâne totdeauna problematică sau incomodă.

Criticul, dimpotrivă, nu trebuie să fie un liric profund și nici nu are nevoie de o mare capacitate de creație epică obiectivă. Lecția călinesciană e clară în acest sens: criticul trebuie doar să fie capabil să refacă pe cont propriu, mimetic, dacă vrem, experiența interioară a creației literare. În rest, i se cere să aibă gust – iar acesta este înnăscut: poate și chiar trebuie stimulat, dar nu poate fi simulat –, cultură literară și generală (mai ales filosofică și artistică) și un puternic simț moral. A media într-un spațiu de valori, cum face critica literară, este un demers care nu poate fi desprins de etică, fără ca această desprindere să îl prejudicieze iremediabil.

Revenind la punctul de pornire, dacă auto-proclamarea ca scriitor e, în cel mai rău caz, un simplu bovarism, auto-proclamarea ca „îndrumător“ și „evaluator“ în literatură, în absența predispozițiilor și a deprinderilor necesare (certificate în cadrul unui sistem de validare legitim), reprezintă un act de impostură cu consecințe de durată asupra modului în care este înțeleasă literatura și în care sunt percepute valorile ei. Faptul că asistăm tot mai des la asemenea tentative – unele dintre ele devenind instituționale – nu diminuează cu nimic gravitatea fenomenului.

Impostura a pătruns și este pe cale a fi acceptată, de pildă, în cadrul jurnalismului cultural, de exemplu. Un gazetar fără pregătire filologică și fără realizări personale în critica literară și-a făcut un obicei, de prea mulți ani, în a pune sub semnul întrebării deciziile unor jurii ale premiilor literare, jurii alcătuite exclusiv din critici, dintre care cei mai mulți sunt și universitari filologi, unii, reputați. În vacarmul mediatic care ne înconjoară, părerile gazetarului fără pregătire ajung să fie puse, pe ecranul telefonului mobil, pe același plan cu cele ale profesioniștilor. Nu vreau să spun că aceștia din urmă nu pot greși, însă egalizarea afirmațiilor unui amator cu opiniile profesorilor autentici nu este de natură să contribuie la progresul evaluării literaturii.

Un alt exemplu se află în zona universitară, din păcate. Este vorba de cursurile de „scriere creativă“: traducere nefericită a sintagmei americane *creative writing*, care peste Ocean are sens (întrucât acolo nu se face distincția între scrisul literar și cel publicistic, ambele fiind denumite *writing*), dar la noi nu. Nimeni nu are nimic împotriva lor, cu observația că, preluând butada lui Sadoveanu despre Școala de Literatură „Mihai Eminescu“, de la aceste cursuri ies exact atâția scriitori câți intră. Întrebarea care se pune, în acest caz, este aceeași ca și în cazul cenaclului literar: cine este titularul? Ce competențe dovedite, nu pretinse, de îndrumare și evaluare posedă? În absența unei personalități capabile să îmbine armonios valoarea și autoritatea literară personală, pe de-o parte, și capacitatea de a transmite cunoașterea dinlăuntru a literaturii, punându-se concomitent pe sine între paranteze, cursul de *creative writing* e o curată pierdere de timp, pentru cursanți, și de resurse, pentru universități. Iar pentru literatură asigură promoții după promoții de rătăciți încă dinainte de a fi intrat în „pădurea“ scrisului. Nimeni nu învață nimic de acolo de unde nu e nimic de învățat, mai ales în această profesie, în care meșteșugul se dobândește în timp, în cadrul unui proces care nu e niciodată liniar. Experiența occidentală de peste cinci decenii este elocventă, în acest sens, ceea ce nu împiedică diverse instituții de la noi – universități, fundații, case de cultură – să dezvolte frenetic o rețea inflaționistă de cursuri de „scriere creativă“ animate de persoane nevalidate literar, din care nu poate ieși nimic bun pentru literatură.

Fenomenul celui care nu știe, dar dă lecții despre literatură este desăvârșit în paginile celor peste o sută de reviste literare actuale. Toate, pline de „cronici“. Adică de texte confuze, care se referă la cărți, deși semnatarilor/elor le lipsește în mod evident competența literară. Un profesionist al literaturii poate distinge, în astfel de producții, tocmai absența deprinderii de a citi, mai întâi, critică și istorie literară, din partea celor care pretind să o practice. Se scrie fără repere, fără referințe critice valide și mai ales fără cunoașterea codurilor profesiunii. Nu o dată, aceste exerciții de impostură sunt însoțite de agresiuni verbale la adresa criticii propriuzise, susținute de lozinci pseudo-ideologice diverse, de la acuzații de „misoginism“ la teorii „anti-elitiste“ care ascund prost vechiul egalitarism comunist.

Sub povara mulțimii celor care nu știu, dar pretind să îi învețe pe alții să facă literatură, exercițiul modest și constant al criticii autentice, care nu dorește decât să cartografieze pentru cei interesați (și pentru istoriile de mâine) harta valorilor actuale, nu mai contează. Cum spunea cândva Caragiale, când numărul hoților de buzunare îl depășește pe cel al detectivilor, fiecare trebuie să învețe să-și păzească singur bunăstarea. Cu toate că menirea criticii nu este polițienească, atunci când impostorii îi copleșesc numeric și mediatic pe cei care știu ce este și cum se face literatura, pe fondul unei societăți care a abandonat orice formă de *checks and balances*, cititorul se vede obligat să-și păzească singur mintea.



Plasa de siguranță

EVELYNE CROITORU

Transformarea în literatură a experiențelor de viață, a emoțiilor, a generat de-a lungul timpului opere a căror profunzime tulbură și astăzi sufletele. Durerea, nostalgia, melancolia, tristețea, dirijate creativ au devenit artă. Este suficient să privim *Țipătul* lui Edvard Munch sau să citim poeziile Sylviei Plath și le vom putea simți trăirea. Discursul liric inspirat din experiența personală conjugat cu talentul autorului, are vibrația operei autentice prin expunerea vulnerabilității, prin sinceritatea abordării.

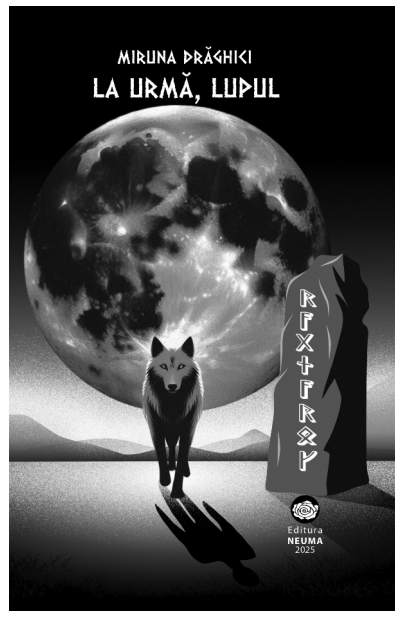
Debutul în poezie al tânărului Răzvan Fugaciu se înscrie în această linie a vulnerabilității; Volumul ***„Toate într-o singură inimă“***, apărut în anul 2025 la Editura Cartea Românească ne propune alunecări în zone ale amintirii, pune întrebări existențiale pe care le învăluie într-o mantie de tristețe. Refugiat în cochilia timidității, poetul proiectează imaginea introvertitului protejat de plasa de siguranță a poeziei. Viața și moartea se împletesc în poemele sale; viața este plină de nostalgii și iluzii, moartea devine măsura valorii vieții „tot ce e mai bun sunt morții“, iar în contemplarea morții se revelează esența lucrurilor, aceasta fiind diferența între trecător și etern.

Mesajul emoțional este transmis cititorului încă de la început, din titlu titlul volumului, sintagma „toate într-o singură inimă“ insinuând preaplinul aproape de nesuportat al inimii. Poemele din cele trei capitole, *Mâini pe care le-am iubit, Fiare vechi* și *Probă de rezistență* vorbesc despre modul în care autorul combină amintirile și trăirile cu valorile la care se raportează. Discursul liric devine calea potrivită de a transfigura diferitele experiențe ale vieții în simboluri: „Nu știam ce sunt relațiile interumane/ până azi/ când am văzut cum/ poetul își mângâia pisica/ minute în șir/ pe scaunul din sufragerie.// Acum înțeleg că/ alt mod de a salva lumea/ nu există.“ Ataşamentele vin de cele mai multe ori cu un trecut nostalgic, dar crează legături puternice care transformă sentimentele în sonorități și imagini poetice universale, prin impactul lor emoțional și estetic: „Miercurea mergeam cu bunica la târgul din Teiuș./ Ne trezeam la cinci./ Ne spălam pe față în lighean./ Mâncam o felie de pâine cu dulceață/ și așteptam răsăritul./ Bunica număra banii, apoi îi învelea în năframă“

Răzvan Fugaciu transformă emoțiile în energie creativă, sentimentul devine cuvânt, imagine, vers și, nu în ultimul rând, eliberare sufletească. Emoțiile negative generează creatorului acele impulsuri care validează autenticitatea și fac să ajungă la public impactul emoțional amplificat: „și casele dărăpănate/ peste care s-a așternut tăcerea celor ce au ales/ să plece în/ din lume./ Să nu mai lase ușile, ferestrele, inimile deschise/ nici măcar să se aerisească.// E prea trist,/ prea pustiu pe ulițele distruse de ploi, zăpadă, vremuri, oameni,/ și asta doare din ce în ce mai rău./ Ce e dincolo de râu?/ Un sat aproape uitat, aproape îngropat în nepăsare./ Cei care au plecat/ nu se vor mai întoarce la casele lor./ Nu vor mai ieși duminica la porți/ să povestească, să râdă, să alerge, să caute lucruri/ pierdute în copilărie.“

Tristețea și dezamăgirea poetului se transformă pe parcursul unor poeme în protest social, este o reflecție critică asupra societății, dar una ascunsă în spatele dezamăgirii - aici sensurile sunt dublu direcționate, cu niveluri diferite de semnificații, de la lipsa de interes care a distrus satul tradițional, până la mâhnirea cauzată de plecarea „dincolo de munți, oceane“ a tinerilor. Răzvan Fugaciu, el însuși un tânăr profesor, dar și un poet la începutul unui drum promițător, crede în poezia care vindecă și repară, îndeamnă prin ea la găsirea unor soluții pentru „încetarea războiului“, pentru eficientizarea procesului de învățământ „că uite,/ nici măcar școlile nu-și mai permit“ (hârtia de xerox) pentru a asigura măcar supraviețuirea... Poetul integrează acestei simțiri proiecția sa stilistică într-o totală libertate și simplitate; observarea detaliilor existenței și reflecția devin stimulent psihologic și de conexiune empatică, dar și un mijloc al poetului de eliberare a unor posibile anxietăți.

Prietenă a celor care se simt singuri, poezia devine sprijin și far călăuzitor; deși, la miezul nopții, în inima poetului încă se simte pâlpâind singurătatea, totuși el, căutând sensul vieții „în paharul cu vin sec“ simte cum totul se luminează „de parcă Dumnezeu ar fi zis:/ Să se nască speranța!“.



Sublimul vers al uitării de sine

NICOLETA MILEA

Prozatoare, poetă și artist plastic, tânăra Miruna Drăghici, în virtutea logicii particulare a poeziei, după volumele *Pe urmele șamanului albastru* (2020) și *Anima Mundi* (2021), vine în fața cititorului cu poeme absolut remarcabile, cuprinse în sugestiv intitulata carte: *La urmă, lupul*, Editura Neuma 2025, cu ilustrațiile autoarei.

După ce a parcurs un bogat spațiu de lectură, asimilat atât de liber și de firesc, încât nu suntem ispitiți să-i raportăm arta la vreun model, „Citește cronici care clădesc citadele de-nțelesuri sau/ Otrăvesc fântânile istoriei, mereu schimbătoare“ (...)/ Citește predici ce răscolesc nisipurile timpului/ Și cioplesc rătăcitoare căi prin pustiul/ Ars de sensuri al înțelepciunii“ (*Tăcere*), Miruna Drăghici și-a creat propria sa mitologie, unde simbolurile și semnele, mobilitatea asociațiilor livrești, a uimitoarelor conotații imaginare și afective deschid inepuizabile căi de receptare și interpretare, căci spiritele atrag alte spirite, ideile rodesc alte idei.

Titlul cărții, *La urmă, lupul*, trimite la numele animalului al cărui simbolism complex este transpus de Miruna Drăghici, în universul poetic, de la ipostaza strămoșului mitic până la cea cu rol psihopomp. Fiecare poem, consonant din punct de vedere formal cu sensul adânc al mesajului, este hotărâtor pentru întregirea sensurilor: „Urme de lup prin lume ai lăsat/ Cărări adânci, cu fier și sânge ai săpat/ Corabia te-a purtat spre țărmuri ruinate/ Cu val și vânt ce cântă despre moarte“ (*Saga*).

Teme și motive (creația, timpul, cuvântul, lumina, umbra, viața, moartea, destinul, oglinda, sângele) sunt ancorate în mit și-n propria-i credință, reliefând dorința unei poezii noi, în care zbuciumul lăuntric, dramatismul luptei în căutarea divinității, eternul conflict dintre cunoaștere și trăire generează tragismul ascuns în existență: „Năpastă-i zidirea, blestem și oroare/ Se zbate cuvântul și doare/ Urzind talazuri amare“ (*Banchet*)

Univers eterogen, de zei, demoni, îngeri, năluci, profeți, nebuni, strigoi, fantome, creatorul, alchimistul, Solomon, Dumnezeu, preoteasa destinului, prieteni cărora li se alătură șoimul, pisica, fluturele, corbul, balaurul etc., sub reverberațiile *lupului*, simbol al unei răscruci în devenirea umanității, deschide calea tuturor posibilităților poetei de a reitera „geografii mitologice“ (Horia Gârbea).

Autentică artă poetică „(Al)chimie“ transfigurează în imagini poetice crezul artistic al poetei, principiile sale estetice, viziunea proprie despre sursele și actul creației, despre funcția ei cognitivă, despre menirea artei și artistului: „Am pus cuțitul într-un caiet cu file goale,/ Până-n cotorul fraged l-am înfipt, pe obrazul nopții/ A doua zi, paginile nu mai erau dalbe (…)// În noaptea următoare, mi-am scobit pieptul/ Am hrănit cuțitul cu inima mea/ Și l-am pus, din nou, între file./ A doua zi, paginile nu mai erau dalbe,/.../ Hexametrice arcade dogorind în lumina sonetelor/ Care-și dezvăluiau mesajul./ Nu era o reacție chimică, ci de-un alt fel./ Cuvântul va duce lumea la căpătâi/ Cel de la urmă, asemenea celui dintâi“ Cuvântul își împlinește chemarea, divulgându-și dependența de întregul din care face parte.

Miruna Drăghici, prin surprinderea unor momente simptomatice, provoacă, sugerează, incită, se autoidentifică. Din fidelitate față de condiția estetică, meditează asupra timpului, operând cu elementele unor evenimente revolute, simboluri și hieroglife pentru cugetarea îndreptată spre semnele unui prezent ce „istovește-n fiece clipă/ Povara aruncând-o peste tine“ (*Elegie*)

Opusă elegiei, printr-un ton deferent, prin coordonate esențiale ale unui lirism ce cunoaște nuanțări și redefiniri permanente, dar și cu o presupusă finalitate mnemotehnică, este implorarea: „Clădește-mi aripa/ Când se mistuie clipa/ Deschide-mi o soartă/ Răstignită pe poartă/ Sădește-mă-n cer/ Pe coroane de fier/ Poartă-mă-n glastră/ Înfiptă în țeastă/ Pictează-mi teroare/ Să cânt la născare/ De mă vindeci de „eu“/ Te-oi numi dumnezeu“ (*Supplicatio*). Cunoașterea pentru care optează poeta personifică un „dublu“ cosmic al ființei, înfiorate de misterul existenței. Ea simte pulsația universului, transformă materia în lumină, cunoașterea în revelație. Are darul și harul de a ne face să citim dincolo de cuvinte.

Incontestabilă biruință a poetei Miruna Drăghici, *La urmă, lupul*, este volumul care descoperă cititorului noi unghiuri de adecvare a inteligenței sale artistice - cuvânt și grafică - la o înaltă formă de oglindire a spiritualității creatoare.

A fost odată ca niciodată...

DAN STANCA

Mai bine haimana decât dictator, mai bine huligan decât trădător, mai bine golan decât activist, mai bine mort decât comunist...

Nu ştiu dacă vă mai amintiţi de aceste versuri care în urmă cu aproape patru decenii ne electrizau. Acum, din păcate, în cazul în care ne amintim de ele şi, mai mult de atât, le mai şi intonăm, nu avem cum să ocolim un simţământ de jenă foarte accentuat. Până la urmă însăşi Piaţa Universităţii este un reper din ce în ce mai şters la care ne raportăm cu aceeaşi jenă. Cum e posibil aşa ceva? După părerea mea, aceasta este una din marile dileme ale României, pe care, dacă am elucida-o, am ieşi din multe încurcături.

Da, într-adevăr, a fost odată ca niciodată... Cum ar spune englezul *Once upon a time there was...* Odată, odinioară, într-un timp mitic, în *illo tempore*, se întâlneau nişte oameni în Piaţa Universităţii pentru a răscumpăra 45 de ani de umilinţe şi înjosiri. Era marea revanşă pe care unii dintre cetăţenii acestei ţări voiau s-o ia neapărat faţă de un trecut criminal. Foarte mulţi dintre aceia care susţineau Piaţa acum nu mai sunt în viaţă. Aceasta, evident, este legea naturii, dar gestul lor de atunci rămâne viu. Dacă, la ora actuală, aproape 60 la sută din populaţia ţării regretă regimul comunist şi consideră că a fost ceva bun, atitudinea aceasta reprezintă un mare afront adus Pieţei, dar ne pune în faţa Uriaşei Viclenii a Istoriei care nu ne iartă şi procedează în aşa fel încât idealurile de altădată au ajuns călcate în picioare.

Mai bine mort decât comunist... Reciţi cuiva aceste două versuri şi personajul te ia la bătaie. Din păcate, ăsta-i adevărul. Nu exagerez. S-au împlinit 36 de ani de la revoluţie şi neamul prost care nu se gândeşte decât la porcul pe care i-l creşte tata socru la ţară, te va scuipa în ochi. Eu, bunăoară, ştiu la ce mă aştept dacă fac o asemenea imprudenţă. Ştiu atât de bine încât mi se umplu aceiaşi ochi de lacrimi văzând unde am ajuns.

E adevărat. Piaţa Universităţii, în ultimii ani, a devenit Piaţa Victoriei. Aici, în ultimul deceniu, au avut loc manifestaţii autentice împotriva abuzurilor pe care puterea le comite în numele unei false democraţii. De aceea îmi pun o întrebare naivă, dar absolut necesară: Ce mai înseamnă acum comunism? Ce înseamnă să fii acum comunist? Semnificaţia originară s-a pierdut. Dacă, de exemplu, spui despre AUR că e comunist, vei fi luat la rost. Păi, frăţioare, ăştia-s legionari, oho! Nu mai înţeleg nimic. Comunist, cum ar veni spus, nu mai e nimeni. Faptul că în spatele acestei doctrine politice s-au ascuns cei mai mari criminali, marii distrugători ai ţării, care s-au pretins salvatori, şi iată că după atâta vreme lumea-i regretă, e clar ca lumina zilei. Adică e vorba de o mişcare strategică previzibilă. Pretinşii comunişti şi corupţii au nevoie unul de altul. Îşi dau mâna. Fiecare profită de celălalt. Dar pe de altă parte ăsta-i un nonsens. Comunism înseamnă egalitarism, adică sărăcie care e a mea, amărâtul, dar ar trebui să fie şi a ta, Ăsta-i comunism, să mâncăm amândoi aceeaşi pâine uscată... Doar că tu prin corupţie te-ai îmbogăţit şi nu mai stai la masă cu mine... Intrăm într-o confuzie sinistră, dar special creată. Alde AUR trage foloasele... Fraţi şi surori, aşa li se adresa Stalin ruşilor în vara lui 1941 după ce-l invadase Hitler, noi suntem curaţi, noi nu furăm, noi, precum haiducii, luăm de la bogaţi şi dăm la săraci şi dacă vom ajunge la putere, vom fi adevăraţii apărători ai celor sărmani, umiliţi şi obidiţi, că doar aşa se intitula şi romanul lui Dostoievski, „Umiliţi şi obidiţi“, şi vom întoarce pe dos societatea pentru a scoate la iveală toate ploşniţele care ne-au supt sângele până acum. O asemenea atitudine exploatează perfect situaţia actuală. Corupţia e hrana pretinşilor justiţiari. Dă-mi un corupt pe care să-l sfârtec şi voi câştiga alegerile...

Oamenii s-au îndepărtat cu totul de Piaţa Universităţii, ei nu mai vor vorbe, nici chiar vorbe frumoase, ci fapte. Dacă tu, declarat de formă anticomunist, furi, atunci eu, protestatar, care am memoria Pieţii din 1990, ce mai aştept, ce mai sper, cine mai sunt? Dau din gură şi atât? Toţi cei care protestează în Piaţa Victoriei împotriva corupţiei, sunt nişte vestigii palide ale marelui miting de acum 35 de ani, care a început de Sf. Gheorghe şi a durat până în 13 iunie, ziua de naştere a lui Trump şi a lui Klaus Johannis.

E foarte bine că nu stăm pe loc şi avem o reacţie. Dar pe de altă parte trebuie să salvăm memoria. Comunismul a fost brutal şi grosolan, în schimb secreţiile lui sunt perfide şi toxice. Punem particula „anti“, dar ce-i dedesubt? Dacă e uitare, atunci ne paşte pustiul sau neantul. O ţară coruptă până la os este o ţară care a ajuns gunoi. Decât judecători stricaţi mai bine gunoieri cinstiţi care mătură mizeria de pe jos. Imnul Golaniadei este un cântec de privighetoare într-o lume mâncată de ciori.

AUREL MARIA BAROS

10. Creative writing. Povestea ofițerului german. Exerciții de stil



După cursul lui de *creative writing* de rândul trecut, unchiul Beno s-a arătat nemulţumit de rezultate. Cineva, probabil, reuşise să găsească într-adevăr câteva dintre erorile pe care le introdusese intenţionat în textul folosit ca material de lucru; erori pe care el le credea bine camuflate, greu de palpat. Dar eu am impresia că nu era cazul să fie prea exigent, nu?... Sau poate că şi-a dat seama, comparativ, că textul lui se desfăşurase prea clasic, prea aşezat, n-avea sprinteneala necesară vârstelor mai tinere... Oricum, cred că şi fostul ofiţer neamţ se uita la el, de acolo, din rescrierile altora, destul de ironic.

Unul dintre *cursanţi* i-a trimis povestea lui Astaloş, cea pe care le-o spusese el, rescrisă într-o manieră interesantă:

«Ploua ca dracu', turna, şuvoaie pe străzi şi io, ca un prost, mă trezesc prin Berlin, ud fleaşcă, fără umbrelă, fără nimic. Am rupt uşa primului bar care mi-a ieşit în cale. *Schumann*, parcă. Ba nu, că nu eram la München. Oricum, linişte pe-acolo, nimic special. M-am lipit şi eu de-un scaun 'nalt, lângă un tip bătrân, costum tras la dungă şi c-o pălărie de-aia veche, Homburg. Elegant, da' scos din alt film, din alte epoci.

Ăla se uita la mine, lung, de parcă mă ştia; mă luase în vizor, mă scana. Ce să… i-am zâmbit, am dat din cap şi, brusc, el a coborât de pe scaun. Am văz't că-şi aranjează costumul, îşi pune pălăria unde-a stat cu curu' şi zbang! – salut militar, regulamentar, ca la manual. „*Guten Tag*! Sunteţi cumva Astaloş?“

M-a blocat o secundă, da' zic să intru-n joc: „*Jawohl*! Eu sunt.“ El, cu un zâmbet de parcă mă prinsese cu mâna-n slipu' nepoatei: „Atunci, *Mein Herr*, permiteţi-mi să mă prezint: Carl Ernst von Rotgen. *Oberstleutnant* von Rotgen.“

Şi gata, mi-l închipuiam deja: prusac, sânge rece, tatăl ofiţer în Primul Război, alea-alea. El îi dădea cu gura-nainte, cu carneţelul lui de piele în care făcea scheme, hărţi, planuri în timpul războiului. Al Doilea, desigur. *Der Zeichner*, aşa-i ziceau camarazii. *Desenatorul*.

Ne-am aşezat iar la bar, el dă o comandă pentru amândoi – ceva franţuzesc, nu prostii de soldaţi. Armagnac, chestii fine. Vorbea de parcă eram vechi prieteni, de parcă băuserăm împreună lăzi întregi pe front, la Odessa, în catacombe, cu partizanii. Da' armagnacu' ăla de zicea el că-l drincuiam noi nici nu exista pe-atunci. Îmi spunea că mă ştie bine, că eram acolo, că beam, că râdeam, că discutam istorie militară până dimineaţa.

Io îl ascultam, da' în capul meu era clar: omu' trăia într-o lume fantomatică. Şi confunda timpurile, confunda oamenii, băuturile. Îmi zicea că-s acelaşi, că nu m-am schimbat, că-s înalt şi subţire, exact ca atunci. Şi că eram poreclit după un câine rusesc: barzoi. Pe bune?!

Şi paharele cu armagnac – chihlimbar – pe tejghea. El vorbea, vorbea, cu ochii aprinşi, ca şi cum războiul nu se terminase, deşi trecuseră 40 de ani. Cam câţi aveam eu. Vasăzică, mă confunda cu tata. Tata din armata-a patra. Iar eu, ce să fac?! Am ridicat paharul şi am băut.»

Un *altul* s-a gândit la o variantă ultrascurtă : «Ploua. Eram ud fleaşcă. Pe stradă, gata să mă ia apa. Am intrat într-un bar. La tejghea, un tip bătrân, costum gri, pălărie veche. Se uita la mine. Zâmbea aiurea. Salut militar şi: „Astaloş?“ Io, fără să clipesc: „Da.“ El: „Von Rotgen. *Oberstleutnant*.“

Vorbea, vorbea, armagnac, hărţi şi armagnac; catacombe, Odessa, WWII. Zicea că am fost acolo amândoi. Că beam împreună. Că era *Desenatorul*. Acu' 40 de ani.

Io beam şi tăceam. În capul meu: nu eram eu. Mă confunda – abia împlinisem 40. Era tata. Sau altcineva. Sau nimeni. Alzheimerul. Dar băutura ardea bine. Iar ploaia bătea şi mai tare.»



Dan Tudor Vuza – matematicianul care a adus un suflu nou în muzica contemporană

Interviu realizat de
ION BOGDAN ŞTEFĂNESCU

Membru onorific în cadrul Institutului de Matematică „Simion Stoilow“ al Academiei Române, Dan Tudor Vuza se remarcă printr-o prodigioasă activitate interdisciplinară, fiind laureat al Salonului Internațional de Invenții de la Geneva, cu un patent în domeniul programelor de protejare a sistemelor IBM-PC, posedând și un brevet de invenție internațional în domeniul sistemelor RFID și fiind totodată inclus în programa de studiu a Universității din Chicago, datorită teoriei sale asupra structurii ritmurilor muzicii, structuri deja consacrate în lumea muzicală sub numele de „canoane Vuza“.

Dle Vuza, pentru mine, numele dumneavoastră are un puternic efect muzical. Să fie oare un nume predestinat, ținând cont de noua fațetă a aplicabilității matematicii în muzică pe care ați oferit-o creației contemporane?

Numele Vuza este de origine greacă. Nu îmi este ușor să vorbesc despre frageda tinerețe întrucât amintirile nu mai au suportul pe care să se sprijine. Casa în care am crescut, străzile pe care am umblat, școala unde am învățat, toate au dispărut sub roțile buldozerelor dictatorului, ca să facă loc palatului grandomaniei sale. Am avut o fascinație pentru aparatura electronică. Ar fi fost normal să aleg o carieră în tehnologie. Dar în același timp aveam probleme serioase de sănătate. Îmi era teamă că nu voi face față la presiunea concursului de admitere. Atunci când, fiind selectat în echipa pentru concursul internațional, mi s-a oferit oportunitatea de a intra fără admitere la facultatea de matematică, nu am mai stat pe gânduri și am ales această cale. Dar a mai fost un motiv. Vremurile acelea stăteau sub semnul personalității covârșitoare a profesorului Grigore Moisil. Priveam cu imens interes pozele în care profesorul apărea în fața unei table pe care erau desenate scheme cu contacte și relee. Acestea îmi alimentau speranța că voi găsi la facultatea de matematică o abordare riguroasă a schemelor electronice, care de regulă erau prezentate într-un mod prea puțin (ori de loc) riguros în publicațiile vremii. Chiar dacă profesorul nu mai era în viață, nu puteam crede că trecerea lui prin facultatea de matematică nu a lăsat urme durabile. Naivitatea mea s-a dovedit din nou. Urmele au dispărut mai devreme decât credeam iar contactele și releele au fost șterse de pe tablă pentru a face loc nesfârșitului ciclu definiție – teoremă – demonstrație – corolar. Așa am ajuns la muzică. În lipsa aparaturii electronice, teoria matematică a muzicii mi-a oferit un „surogat de realitate“ oricum mai real decât spațiul fără legătură cu realitatea din culoarele întunecoase ale facultății de matematică.

Care au fost mentorii dumneavoastră în facultate?

Cu regret trebuie să mărturisesc că nu am avut mentori. Relațiile între mine și profesori s-au conformat standardului cenușiu al colaborării profesor – elev. Nu a existat nici o nuanță de culoare. Un mentor este cel ce îndreaptă atenția discipolului către o carte care merită studiată, îi atrage atenția asupra alteia cu care nu merită să-și piardă vremea sau, în acele vremuri în care accesul la cărți, în special la cele străine, era o mare problemă, îi înlesnește obținerea acestora. Tovarășele bibliotecare erau gata oricând să ne administreze o morală comunistă dacă ne încumetam să cerem cărți din fondul celor accesibile doar cadrelor didactice. Am avut însă marea șansă cu un angajat al institutului de matematică. Contra unui cost rezonabil, acesta ne oferea, mie și colegilor de facultate, cópii după cărțile străine din bibliotecă. Acest angajat a fost cel care a jucat pentru noi rolul unui mentor, în vreme ce profesorilor noștri prea puțin le păsa dacă avem sau nu cărțile care să ne satisfacă dorința de cunoaștere.

Cine ar fi crezut că după Olivier Messiaen sau Iannis Xenakis matematica mai poate aduce noutate în structura ritmurilor muzicale? În ce constă, pe înțelesul profanilor, sistemul pe care îl propuneți, deja inclus în programul de studiu la Universitatea din Chicago?

La Universitatea Chicago canoanele Vuza au fost incluse în ciclul de expuneri *Chicago REU Lectures on Mathematical Music Theory* prezentate, în 2009, de profesorul Thomas Fiore. Nu cunosc care mai este situația în prezent. Celor care doresc mai multe detalii le recomand prezentarea scrisă de Nicolae Manolache pentru broșura care însoțește albumul *Vuza Canons* cu compoziții de Violeta Dinescu, precum și lucrarea pe care am publicat-o recent în volumul 3 al revistei *Proceedings of the European Academy of Sciences & Arts*. Canoanele Vuza sunt canoane ritmice. Aspectul melodic nu este relevant pentru teoria lor. Denumirea de „canon Vuza“ a fost dată de către cercetătorii care au dus mai departe teoria.

Cu atât mai incitant pentru compozitori, cred.

Mai întâi este necesar să clarificăm două concepte fundamentale, respectiv ritmul interior și ritmul exterior ale unui canon ritmic. Ritmul interior este clar: este ritmul pe care îl expune în mod repetitiv fiecare voce din canon. Ritmul exterior însă este ceva mai delicat. Să imaginăm un dirijor care „dă intrările“ fiecărei voci, iar pentru aceasta se folosește și de un instrument de percuție cu care marchează intrările. Ritmul astfel generat, la instrumentul de percuție, este prin definiție ritmul exterior, cu o perioadă în general mai mică decât cea a ritmului interior. Atunci când acestea sunt egale, avem de a face cu un canon de categorie maximală.

Are mult sens ceea ce spuneți, deoarece dirijorul, prin gest, anticipează intrarea vocii. Cu alte cuvinte, vocea se aude imediat după impulsul dirijoral. Ar fi ca o imagine ușor defazată. E foarte greu de menținut în cântat această fină cadență sonoră succesivă.

Un canon Vuza satisface prin definiție trei condiții: în primul rând, să nu existe nici o simultaneitate între atacurile vocilor; în al doilea rând, prin suprapunerea atacurilor de la toate vocile să se creeze un ritm regulat și, în al treilea rând, canonul să aibă categorie maximală. Muzicologul și matematicianul francez Emmanuel Amiot a oferit o posibilă explicație pentru interesul manifestat față de canoane de către o serie de compozitori (Fabien Levy, Georges Bloch, Mauro Lanza, Daniele Ghisi, Sébastien Roux, Tosiya Suzuki, Laurențiu Beldean, Violeta Dinescu, Laura Manolache, Mihaela Vosganian) care le-au folosit în creația lor: „Ces canons sont d'un grand intérêt pour les compositeurs, car ils introduisent une non-répétitivité dans la régularité“.

Adică, o distribuire neregulată și, implicit, nerepetabilă într-un cadru regulat.

Într-adevăr, se poate afirma că în interiorul unui canon Vuza, regularității construcției impuse de primele două condiții ale definiției canonului, care face ca vocile să se îmbine ca într-un mozaic, i se opune neregularitatea distribuției decalajelor temporale între voci, conform definiției categoriei maximale. Când categoria nu este maximală, perioada ritmului exterior va fi obligatoriu un divizor al perioadei ritmului interior, ceea ce va crea o regularitate în distribuția decalajelor. Revine măiestriei creatoare a compozitorului să rezolve acest conflict.

Dar, care sunt împrejurările în care ați elaborat teoria canoanelor Vuza?

Mai întâi era nevoie de un model algebric al ritmului periodic, în care canoanele să-și găsească locul natural. L-am elaborat în intervalul 1982 – 1984. Într-o vacanță, la Sinaia, l-am întâlnit pe compozitorul Corneliu Dan Georgescu, căruia i-am expus modelul într-o lungă plimbare pe dealurile din zona Cumpătul. L-am întrebat dacă i se pare util din punct de vedere muzical. M-a încurajat să-l public.

Formidabil! Ați întâlnit compozitorul cu reale preocupări în aplicarea matematicii asupra construcțiilor muzicale.

O altă sursă de încurajare și inspirație a venit din partea inginerului electronist Theodor Moise, care mi-a împrumutat o carte despre codificarea muzicii în vederea prelucrării pe calculator, publicată în S.U.A. Nu pot decât să-i fiu recunoscător, având în vedere dificultatea accesului la cartea străină în acele vremuri.

Și când s-a petrecut practic minunea?

În octombrie 1989 am început lucrul la versiunea finală a teoriei canoanelor. Trebuie să menționez și sprijinul regretatului compozitor, pianist și profesor Cristea Zalu, care mi-a înlesnit accesul la un tratat străin de polifonie, o sursă de inspirație pentru unele concepte din teoria canoanelor. Lucram de zor, cu gândul de a finaliza lucrarea și a o depune la poștă înainte de sfârșitul anului. Dar într-un târziu mi-am dat seama că nu pot termina așa cum mi-am propus, astfel că am pus de o parte mașina de scris cu gândul de a relua după Anul Nou. Şi exact atunci au început evenimentele în București.

În acest moment îmi vine în minte titlul uneia dintre piesele mele: *Canon frânt*.

Acum pot spune ca teoria algebrică a canoanelor s-a născut la cumpăna dintre două orânduiri. Parcă ceva din dramatismul acelor zile a rămas închis în paginile lucrării. Poate că tocmai de aceea una dintre piesele în formă de canon Vuza compusă de doamna Violeta Dinescu se numește *Cine a chemat lupul?*

Cum ați ajuns să colaborați cu Anatol Vieru?

Profesorul Solomon Marcus este cel ce a realizat legătura. A urmat o colaborare desfăşurată între anii 1981 - 1989. Îmi aduc aminte de o seară de la Sinaia, când i-am vorbit despre o serie de aspecte algoritmice ale unei metode de compoziție bazată pe șiruri periodice, pe care dânsul o descrisese în *Cartea Modurilor* și la a cărei teorie formală lucram în acel moment. A fost foarte interesat, iar întâlnirea nu s-a încheiat decât atunci când a adunat informații despre toți algoritmii implicați. Apoi, după 1990, întâlnirile au devenit mai rare și nu am ajuns să discutăm despre canoane. La vremea aceea încă nici nu bănuiam că vor fi numite „canoane Vuza“. În schimb, profesorul Marcus este cel care s-a luptat din toate puterile să atragă persoane de partea canoanelor. S-a străduit să le aducă în centrul atenției ori de câte ori a avut prilejul. Din nefericire nu întotdeauna a fost luat în seamă.

Din 1990 ați activat ca cercetător (senior grad I) în cadrul Institutului de Matematică „Simion Stoilow“ al Academiei Române. Ce a presupus această activitate?

Am elaborat lucrări în domeniul Analizei Funcționale, al Electronicii și al Teoriei Matematice a Muzicii.

Înțeleg că teroarea flagelului Covid v-a înghețat colaborările externe, dar ați avut o activitate susținută și prodigioasă în multe centre ale lumii până în 2020, mai precis în Italia, Franța și mai ales Austria. În ce a constat colaborarea dumneavoastră în Austria?

Am lucrat în domeniul dezvoltării sistemelor de inventariere electronică bazate pe tehnologia RFID (Radio Frequency Identification), având în acest sens o colaborare cu o firmă din Graz. O parte din activitate s-a desfășurat în colaborare cu o firmă din Franța, interesată de aplicațiile RFID la urmărirea activităților din cazinouri. Alte sisteme au fost dezvoltate, de exemplu, pentru inventarierea automată a instrumentelor stomatologice. Din nefericire, teroarea microbului a întrerupt această colaborare, nu numai prin pericolul existent ci și datorită măsurilor extrem de restrictive impuse în Austria.

V-am întâlnit la aniversarea celor 140 de ani de la nașterea lui Urmuz, eveniment organizat de Academia Română, prin academicianul Gheorghe Păun, la Biblioteca Centrală Universitară, unde au fost interpretate, în primă audiție absolută, lucrări de Violeta Dinescu și Laurențiu Beldean, realizate pe formula matematică a canoanelor Vuza. Cum a fost pentru dumneavoastră această demonstrație?

Am văzut cu acest prilej că, într-adevăr, canoanele au prieteni, aflați în cazul evenimentului în discuție în persoanele distinșilor muzicieni Violeta Dinescu și Laurențiu Beldean. Dar totodată am văzut că, într-adevăr, canoanele au și dușmani. Cititorii revistei *Actualitatea Muzicală* vor ști la ce fac referire. S-a afirmat acolo despre canoane că nu au nicio relevanță pentru un auz muzical „neobsedat matematic“. Consecința logică ar fi aceea că persoanele (nu puține!) pentru care canoanele Vuza au relevanță muzicală ar fi obsedate de matematică. O astfel de afirmație desconsideră meritele cercetătorilor care au produs rezultate de valoare în teoria matematică a muzicii și prin ale căror eforturi a fost înființată *Journal of Mathematics and Music*, publicație care în 2009 a dedicat canoanelor Vuza un număr special. Astfel de etichetări nu servesc nimănui, nici prestigiului revistei care le-a difuzat, nici celor cu adevărat interesați de relația între muzică și matematică.

Ce muzică ascultați cu precădere?

Nu ascult. Am devenit alergic la muzică. Muzica îmi generează o apăsătoare senzație de neadecvare la realitatea urâtă a lumii în care ne aflăm. Să ne amintim numai de micro-organismul care a terorizat planeta. Peste noapte, lumea s-a transformat într-o scenă din Orwell. Unde mai era atunci loc pentru muzică? Recent am descoperit un articol despre influența modelatoare a muzicii asupra sistemului nervos, scris de un colectiv de profesori de medicină. O lucrare concepută în spirit interdisciplinar, de aceea mi-a și captat atenția. Dar nu am fost de acord cu tot ce s-a afirmat acolo. Muzica a fost prezentată drept zâna cea bună, ceea ce nu este adevărat. Muzica poate fi și vrăjitoarea cea rea. Muzica poate crea adicție, la fel ca și drogurile. Prea mult Mozart poate deveni toxic.

Florile, daca ar putea, v-ar contrazice. Mozart, a cărui muzică este de sorginte divină, nu poate face rău, doar structura noastră interioară, distorsiunea câmpului energetic sau puterea angoasei îi poate deturna efectul. Însă, vă înțeleg perfect: în timpul pandemiei muzica nu mai putea fi auzită, nici chiar în interiorul liniștii. Aerul parcă avea consistența gelatinei.

Florile pot fi și ele toxice. Şi mai ales, pot să înțepe, așa cum a remarcat Goethe în *Heidenröslein*.

I-ați abordat pe cei cu articolul?

Am încercat să am o discuție în spirit interdisciplinar cu unul dintre coautori pe tema legăturii între „canoanele Vuza“ și percepția ritmului discutată în lucrare. Dar spre regretul meu, nu am fost primit. Colaborarea interdisciplinară în România este un domeniu în care e loc pentru mai bine.

De la evenimentul Urmuz, Violeta Dinescu se află într-o adevărată vrie creatoare, compunând nenumărate lucrări pe calapodul canoanelor, efectul imediat fiind acela că a fost invitată la universități din China și Mexic, la Festivalul Internațional „Zilele Muzicii Noi“ de la Chișinău, precum și la Universitatea din Coimbra, unde s-a ținut Bienala de Matematică și Calcul în Muzică, pentru a prezenta și explica acest tip de organizare muzicală. Succesul a fost fulminant. Nu vă tentează să propuneți un curs la Universitatea Națională de Muzică din București?

La îndemnul profesorilor Anatol Vieru și Dinu Ciocan am scris un manual intitulat *Lecții de teoria matematică a modurilor*, care se află și astăzi în biblioteca Universității Naționale de Muzică din București. De asemenea, am publicat două lucrări scrise în mod special pentru muzicieni (cu evitarea detaliilor prea matematice și cu accentul pus pe exemplele muzicale), prima dedicată modelului algebric al ritmului periodic, apărută în *Tribuna Musicologica* 2 (1989), iar a doua, dedicată teoriei canoanelor Vuza, publicată în *Muzica* 1 (1995). Așadar materialele didactice pentru cursul pe care îl propuneți deja există. Dar nimeni dintre cei cărora acele scrieri le erau adresate nu mi-a transmis vreo reacție sau vreo solicitare de a continua pe această linie. Prin urmare, cursul nu poate fi ținut decât de un tânăr, fiindcă numai un tânăr poate intra în rezonanță cu auditorii tineri. Mereu ni se aduce aminte că „avem tineri minunați“. Să se găsească atunci un tânăr minunat care să țină acest curs.

Pot să vă întreb de ce ați devenit membru onorific al Institutului „Stoillow“?

Exact la împlinirea celor 65 de ani, fără nici o zi în plus, am fost trimis forțat la pensie fără a mi se acorda dreptul de a rămâne în activitate peste vârsta de pensie, drept acordat altor colegi care încă se află în activitate cu toate că se apropie de 80 de ani. În alte instituții se obișnuia să se organizeze o mică ceremonie atunci când un angajat ieșea la pensie. În cazul meu ultima zi la institut a fost ca oricare alta. Nu mi s-a spus nici măcar „Vă mulțumim pentru activitatea depusă“.

Cred că trăim în societatea cu cel mai mare grad de impolitețe. Aceeași situație și la Filarmonica „George Enescu“. Directorul, oricare ar fi el, se împăunează cu meritele tale până când, pe nepusă masă, se descotorosește de tine mai abitir ca de o haină ponosită. Haina îi provoacă o sumă de amintiri, pe când angajatul, tratat tot ca un obiect, devine brusc evanescent. În tot acest marasm al pensionărilor forțate, doar directorul este veșnic, vajnic și doarme liniștit. În încheiere v-aș întreba dacă, atunci când ascultați Bach, vi se pare că aveți de-a face cu o gândire matematică sau cu un dicteu divin?

Bach este dovada faptului că se pot scrie capodopere muzicale chiar și în cadrul rigorilor unei forme muzicale stricte. Mi s-a adus la cunoștință că o voce de muzician de pe teritoriul românesc ar fi emis despre canoanele Vuza opinia că sunt prea restrictive pentru a fi utilizabile de către un compozitor. Bach nu a considerat că restricțiile impuse de forma muzicală numită fugă l-ar putea opri de la crearea unor opere de valoare. Canonul Vuza este și el o formă muzicală, având anumite reguli și rigori. Muzicianul de azi are la dispoziție ceea ce Bach nu avea în vremea sa – respectiv programe de calculator și cataloage cu modele prefabricate de canoane, pe care le poate prelua pentru creația sa fără a fi nevoie să intre în detalii prea matematice. Canoanele Vuza lansează așadar o invitație către muzicienii care nu se tem de forme riguroase. Există muzicieni care au răspuns invitației.

Alea iacta est!


MARITIME UNIVERSITY OF CONSTANTA

UNIVERSITY POLITEHNICA OF BUCHAREST

BEST PAPER AWARD

PLENARY SESSION

Has been awarded to **DAN TUDOR VUZA**

At The International Conference

"ADVANCED TOPICS IN OPTOELECTRONICS MICROELECTRONICS AND NANOTECHNOLOGIES" ATOM-N 2016

With paper:

Enhanced automated platform for 2D characterization of RFID communications

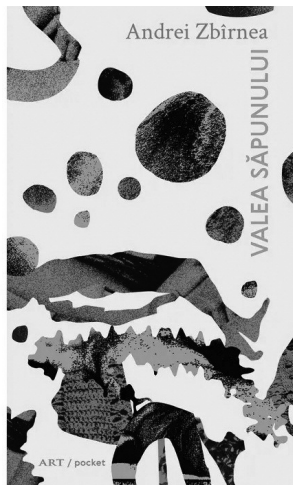
25-28 August 2016

Maritime University of Constanta, Romania

Prof Univ. Dr. Ing **SCHIOPU Paul**

General Chair of Conference

Amazonul cel de toate zilele



MIRCEA TECULESCU

Cu aproape jumătate de secol în urmă P. H. Chombart de Lauwe era unul din pionierii ce explora modul în care oraşul interacţionează cu structurile sociale şi experienţele umane. Îl citez: „Fiecare individ este astfel prins într-o reţea de imagini, de modele, de sisteme de reprezentări şi de valori, de constrângeri ale mediului înconjurător care-i sunt impuse în fiecare mediu social şi-i creează obligaţii pe care le consideră personale. Dar ele sunt de fapt obligaţii sociale personalizate. Ansamblul constrângerilor impuse de un mediu material, prin simbolurile, modelele, sistemele de valori, constituie un cod de comportament elaborat de societate ori de un grup dominant şi pe care indivizii ori alte grupuri trebuie să le respecte.“ (*Cultura și puterea*, Editura Politică, Bucureşti, 1982)

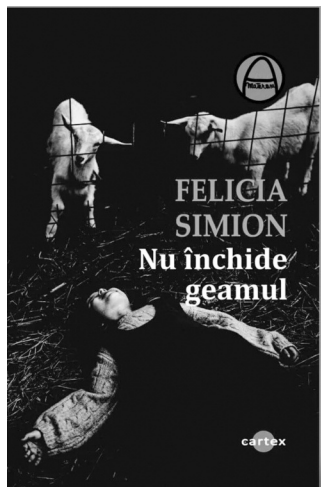
Din miezul unui astfel de cod ne vorbeşte şi Andrei Zbîrnea (n.1986, Urziceni) în „*Valea Săpunului*“, carte de poezie apărută în Colecţia pocket a Grupului Editorial ART, 2025; o face indicându-ne expres două coordonate: a) temporală (primele 4 din cele 5 capitole sunt nume de anotimpuri scrise în norvegiană, la fiecare poezie este precizată data, aşadar există un interval decelabil al genezei textelor) şi b) geografică (Valea Săpunului - pârâu de circa 5 kilometri / graniţă administrativă ce separă Sibiul de Şelimbăr, peste care aglutinează naraţiunea unor trasee, călătorii, locuri); lângă acestea s-ar mai adăuga una, literar-polemică, nu neapărat din zona ţinutului Yoknapatawpha al lui Faulkner, poate din „Une Saison en enfer“ a lui Rimbaud, Berceniul lui Komartin.

Astfel referenţiat, Andrei Zbîrnea propune o poezie clinic-confesivă la care aplică un model de concentrare a limbajului caracteristic generaţiei sale: [„valea săpunului e remodelare & angst (n.a. teamă profundă) conţine/ trei îmbrăţişări succesive de la un băieţel tot mai curajos/ data viitoare voi şti mai multe despre roblox (n.a. platformă online globală ce permite autoprogramarea jocurilor video) şi minecraft (n.a. joc video foarte popular)/“, *Valea săpunului* - poezie ce dă numele cărţii]. Avem pretutindeni formulări concise [„uneori pornim din start ca idola fori (n.a. idol-prejudecată pornită din erori de gândire datorate ambiguităţii limbajului şi convieţuirii sociale, concept filozofic introdus de Sir Francis Bacon)/ alteori caramelul sărat ne-nsoţeşte/ în conversaţiile de pe calea rahovei/“, *Retaliere*], deseori întâlnim cu plăcere o sintaxă unde textul induce uşor imaginea [„mi-ar plăcea să văd un caşalot/ neînghiţit de peturi sau automate penny/ să aud vocea giannei nannini la copa del mondo 1990/ ordine şi disciplină bello e imposibile (n.a.frumos şi imposibil)/“, *Munkensmat* (n.a. termen fictiv norvegian cu sensul de curăţenie excesivă, radicală, menţionat în serialul de televiziune Brooklyn Nine-Nine)]. Poezia sa iubeşte paradoxul şi noutatea, le metabolizează dând valenţe noi metaforei, de exemplu: [„sunt o agendă care s-a zbătut să aibă două ore libere/ pentru privit munţii“, *Expresii cu origine și sursă nucleară*]. Continuu, prin intertextualitate, Andrei Zbîrnea aduce în discursul său poetic naturaleţea şi imaginarul prezentului: [fifty-fifty: nr. de aur 100% berceni/ 100% valea săpunului/ vom rezolva ecuaţia cu dexteritatea maestrului *Icosoku*/“, *Icosoku* (n.a. puzzle matematic bazat pe logica numerelor, aplicat pe un icosaedru)]. Memoria sa sociologic-afectivă recurge uneori la două personaje care potenţează farmecul poeziilor: crăiasa şi yerbol (n.a. prenume masculin de origine kazahă, tradus prin „fii curajos“, posibil alter ego) - iar apariţia acestora duce cu gândul spre lumea indienilor hopi - unde timpul este ciclic, nu liniar, limbajul însemnând fie Manifestat (tot ce e fizic prezent, plus trecutul imediat), fie Nemanifestat (lumea dorinţelor, gândurilor, viitorului, spiritualului).

L-am amintit mai devreme pe Faulkner pentru că, la fel ca acesta, Andrei Zbîrnea nu poate fi citit cu adevărat din prima, ci recitit; ciclic îşi încheie acesta şi cartea, vorbind, la fel ca în *Prolog*, despre dressingul cu pălării de lână; iar totul se întâmplă într-un interval temporal decupat, 08/ 01/ 2023 ÷ 26/ 01/ (2024), dată de naştere a lui Ceauşescu, care, atenţie - fiţi curioşi - nu închide totuşi cartea.

Să ne aducem aminte că tot ce scrie un poet este de fapt un singur text, lung cât îi e viaţa, fluviu Amazon de percepţii, şi din care la un moment dat alege să secţioneze o bucată şi să spună: „Da, asta merge la tipar!“

Jocul serios



ELLA LEYNARD

Delicateţe şi firesc. O femeie fragilă, dar care învaţă să devină puternică prin forţa cuvântului scris, prin cunoaşterea de sine oferită de experienţa maternităţii. Pe Felicia Simion o simţi alături când îi citeşti cartea, aproape că o vezi, atât e de naturală în ce spune, necăutând să convingă, neforţând accesul la cititor.

Se mărturiseşte o inadaptabilă. „N-am simţit niciodată că aş aparţine/ vreunei lumi -/ nici a fotografilor,/ nici a artiştilor,/ nici a poeţilor,/ nici a boemilor,/ nici a angajaţilor,/ nici a şomerilor,/ nici a mamelor,/ nici măcar a femeilor.// (...) Eu mi-am dorit mereu necuprinsul/ negânditul/ infinitul;“ *(N-am simţit niciodată*)

Mama şi bunicul sunt figuri puternice, de sprijin. „Când eram mică, mama îşi cerea mereu iertare pentru greşelile ei,/ cărora eu le ziceam/ *glume*. (...) Când eram mică, mama mă plimba peste tot/ şi îmi şoptea *(să nu spui la nimeni)*/ că i-ar plăcea să rămânem aşa - / ea, un munte, / eu, o mare.“ *(Când eram mică).*

„Bunicul avea ochii albaştri/ şi în ei se reflectau/ toate juliturile mele. (...) Bunicul a plecat într-o zi de vară/ şi mai vine acasă din când în când,/ mai ales când e noapte şi mi se face/ dor.“ *(Bunica se dă)*

Firescul va salva viaţa omului. Minciuna, falsul sunt întortocheate, labirintice. Adevărul este simplu, merge drept ca o floare spre lumină. „Mi-e frică de cuvintele mari/ aşa că prefer să folosesc cuvinte mici, cum ar fi/ om, pom sau piaţă// (..) eu cred că adevărul are nevoie de mângâiere,/ nu de difuzoare.// (...) Sunt o fată simplă, de la ţară -/ plâng când se asfaltează drumuri/ sau se taie copacii, oricât de uscaţi,/ râd cu gura largă când văd un curcubeu“ *(Mi-e frică)*

Totuşi, concluzia este enunţată clar. Nu închide geamul tău către lumea aceasta, chiar cu maşini prea mari şi limitări, trebuie acceptată. În egală măsură, nu închide geamul celuilalt către tine, acestei lumi către tine, şi cu bunele ei, cu oamenii buni din jurul tău, ei ţi-au fost alături şi la nevoie. *Nu închide geamul* este cartea care era firesc să urmeze după *Portpartum.*

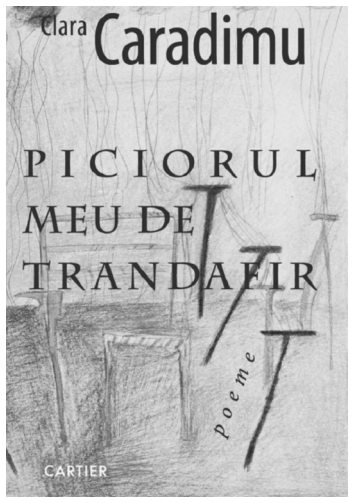
Naturală în cuvânt. „Acum m-am făcut mare soţie mamă femeie la casa mea/ (în construcţie, desigur)/ am dus la depozit repertoriul iubirilor neîmpărtăşite/ (300 de lei plătesc pe lună ca să-l ţin acolo)/ îl mai deschid uneori, când mă apucă/ nostalgia vieţilor alternative.“ Naturală cum o arată poza, în această lume în care şi femeile contrafăcute se înmulţesc. Falsul ne stânjeneşte, tot mai mult, viaţa, invadând-o agresiv, cu riscul de a ne modifica pe fiecare. Concluzia „lumea nu vrea să fie salvată“ nu lasă loc pentru speranţă. „Uneori,/ privirea mea se simte profanată// de reclamele care împânzesc oraşele/ ca să-i acopere neputinţele/ promiţând noutate şi adeverind convingerile celor care cred/ că eşti ceea ce mănânci/ eşti ceea ce porţi/ eşti ceea ce conduci// de maşinile care ascund în ele, mecanizează,/ minimizează omul/ lăsând senzaţia că lumea e o cursă/ (cine ajunge primul câştigă)/ iar ceilalţi trebuie depăşiţi, întrecuţi, îndepărtaţi/ ca nişte obstacole în calea fericirii noastre// de regulile de bună conduită, de corectitudinea/ devenită automatism, aplicată *mot à mot*,/ care îngroapă bunul simţ, discernământul/ şi luxul de a-ţi lua o marjă de eroare în tot ce faci.“ *(Uneori)*

Poezia *Pentru o vreme* dă definiţia vieţii „Pentru o vreme, ţi se va da,/ Apoi va veni o vreme când ţi se va lua.“ Iar poezia ultimă a volumului, *Există pe lume,* trage o concluzie practică pentru o viaţă igienică, „Există pe lumea asta trei guri din care trebuie să ieşi:/ gura lumii/ gura leului/ şi (ne)gura.// Apoi eşti liber.“ Liber să ai curaj, căci „Viaţa se termină acolo unde începe/ frica.// Curaj - / să dai de greu/ şi să continui să sapi.“ *(Viaţa începe acolo)*

Suferinţa rămâne lecţia importantă a vieţii, de aceea varianta benefică este să fie acceptată, primită, iar apoi înţeleasă. „Se ia un suflet/ se dă cu el de pământ/ se bagă în cuptor încins/ se trece prin valea morţii/ se face jertfă zeilor/ se îngroapă sub un maldăr de moloz/ apoi se scutură de opt ori –/ (...) şi se trimite în lume/ să propovăduiască iubirea.// Poate că urmarea suferinţei e asta:/ faci o operă de artă, scrii o carte/ (...) şi speri, speri cu tot dinadinsul/ că n-a durut degeabă.“ *(Se ia un suflet)*

Replicile fiicei ei sunt însoţite de desenele ei. În unele poezii replicile ei pot fi recunoscute.

Nu închide geamul este o carte care îţi face bine.



DEBUT

Poezia – aventură de inițiere

ANA DOBRE

Tânăra poetă Clara Caradimu, prezentă, în 2024, în antologiile *Trezirea*, *Pregătirea*, *Vederi* și în cea a Cenaclului Visceral, din care face parte, *Ce-ți spui noaptea înainte de culcare*, trepte necesare devenirii interioare, debutează acum, în 2025, cu volumul *Piciorul meu de trandafir*, un volum extrem de elaborat, fapt evident atât în structurarea formală, cât și în ideatică/ tematica poemelor.

Conceput în patru cărți – *Prima mea carte*, având ca uvertură poemul *Melancolie*, urmat de șase „cursuri“: *Curs 133. Poeme naturale, Curs 134. Despre ce pot sau nu să cer*, *Curs 135. Viol*, *Curs 142. Prietenie*, *Curs 143. Scame*, *Curs 144. Lemn*; partea a doua, cu un vers temă, un interludiu între părți, evidențiază prin chiar titlul poemelor o tematică reflexivă: *Curs 203. Melancolie erotică*, *Curs 257. Prezent*, *Curs 258. Acte de vorbire*; partea a treia, cu un alt interludiu, un fel de *punte* prin care receptorul e invitat să intre/ treacă în tărâmul imaginarului („Ce nu-mi pot spune mie, le pot spune lor.“), conține trei poeme, ilustrând o relație a eului cu sine și cu lumea: *Lucruri mizerabile*, *Rădăcinoasa*, *Cernovca*; în fine, a patra parte, cu versul de trecere, construit simetric față de prima poezie, are ca uvertură poemul *gogu iernii*, urmat de patru „cursuri“: *Curs 305. Trăitul la bloc*, *Curs 306. Despre coabitare*, *Curs 339. Băiatul* și *Curs 365. Despre totalitate*.

Chiar această enumerare, vizând tabloul construcției imaginarului, reliefează o intenție de simbolizare, relevantă la final, în *Curs 365*, număr semnificativ, indicând, metaforic, un *an* concentrat în timpul poeziei, timpul etern care se nutrește din/ cu clipele evanescente. Tot acest univers, o *irealitate senzorială*, se adună cu toate nuanțele de sens, în limbajul poetic manifest și latent, în metafora dezvoltată din titlu, *Piciorul meu de trandafir*, care are trei ocurențe: „educatoarea avea un picior de/ trandafir. (…)//…ea are un picior de trandafir roșu exact ca al meu“, interesant pentru modul în care eul relaționează cu celălalt, „educatoarea“ un Tu rezonator.

Limbajul poetic exprimă subtil această relație, care e un *eveniment mitologic*, întrucât, așa cum spune Martin Buber, „spațiul ei este locul de manifestare a Spiritului, dimensiunea superioară a existenței umane“. Poeta insistă asupra relației, o ontologie a intervalului, în/ prin care eul are șansa de a (se) cunoaște și, mai ales, *recunoaște*, prin oglindirea în celălalt. În versul „picior de mobilier ca un picior de trandafir“, relația se extinde asupra relației Eu-Acela/ cronotop, lume.

Se constituie, astfel, conturul unui imaginar gândit, văzut și privit ca succesiune de cercuri concentrice, tot atâtea spații ale cunoașterii pe care, pentru a avansa în propria aventură de cunoaștere, eul trebuie să le străbată, parcurgând, concomitent, spațiul interior al labirintului sufletesc. *Vederea* poetei înregistrează fotogramele lumii, *realitatea*, care va fi reflectată/ transfigurată pentru a deveni o *irealitate senzorială*, continuă în *privirea* ce străpunge faliile, trecând, ca un roëntgen, *dincolo*, ajungând să se statueze ca *viziune* poetică proprie.

Începută ca o poveste, în proiecție subiectivă, interioară, poeta își reprezintă fotogramele într-un virtual pe care-l modelează potrivit capriciilor fanteziei creatoare, nutrită de melancolia trecerii („Va porni de la melancolia stării de déjà-vu…“). Clara Caradimu culege astfel de secvențe, în care se cuprinde, iar discursul poetic se dublează cu un discurs despre poezie. John Băgăli poate fi un Tu, ipostază constelată a unor aspirații proprii. Relația fundamentală Eu-Tu se transferă asupra relației Eu-Acela, în imaginarul care se naște pe măsură ce este visat, gândit, construit: „John Băgăli nu înțelege cum de se poate, povestea n-are niciun sens./ Îi spun că în literatură nu trebuie ca totul să aibă sens. El insistă melancolic, ba da.“.

Spațiul din care pornește – *casa*, în fapt, „o mașină a timpului“, sugerează o aventură inițiatică. Eul pornește în căutarea memoriei. Căutarea intermitentă scoate din magma amintirii acele imagini ale trecutului, „construcții simbolice“ (G. Steiner), structurate și selective, precum miturile, care, ordonate conform viziunii proprii, devin un mit personal. Eul pătrunde în lume. Pașii îl conduc pe căile și pe drumurile acesteia, conturând, linie cu linie, un complex al relațiilor Eu-lume-societate/ celălalt, un Tu sau un Acela.

Dimensiunea metafizică e dată de devenirea temporală, *devenirea întru devenire*. *Poeme naturale* reliefează această relație inegală a eului cu timpul, confruntând trecerea cu propria trecere, „ape curgătoare“, timpul ca un râu, *panta rhei*, se schimbă permanent, însă, nici eul care se reflectă nu mai este același.

În tabloul trecerii și petrecerii în timp a generațiilor, eul trăiește și își consumă propria aventură de cunoaștere: *Curs 134. Despre ce pot sau nu să cer*, *Curs 135. Despre viol*, un viol dublu conotat, real și metafizic, ca penetrare, prin rațiune, a tainei, *Curs 142. Despre prietenie*, *Curs 143. Scame*. Stările eului, trăirile, fericirea, tristețea, neliniștile apar drept „scame“, de care, pentru a atinge, *transcendența de sine*, eul trebuie să se elibereze.

Spațiile sunt vii, se modifică permanent. Lumea poetei e construită „din materiale brute“, luate direct din realitatea cea aievea, fără fasonarea metaforei, fără transfigurarea filtrantă, având un aer „vag familiar“, dar cu aspirația totalității. Poemul final, *Curs 365. Despre totalitate*, aduce eul în lumea pe care a creat-o. Vederea se intersectează cu privirea, obiectivitatea cu subiectivitatea: „Există meduze sub apă care trăiesc la nesfârșit“.

Imaginea finală („Cea mai fericită zi a fost când eram mai mică./ Descoperisem un ou în grădină.“) coincide cu o sugestie a fericrii pământești. Clara Caradimu ambiguizează, lăsând să plutească mai departe aspirația cunoașterii. Idealul de poezie se afirmă în cuvânt și se concretizează în poezie – aventură de inițiere în cunoaștere.



Maki Starfield

(Japonia)

Maki Starfield este o poetă, traducătoare și artistă japoneză. Născută în Ehime, deține un master obținut la Universitatea Sophia (Japonia) și un certificat TESOL de la *St. George International College* (Canada). Scrie haiku și vers liber, iar lucrările ei au fost publicate internațional, traduse în peste cincisprezece limbi. Ca traducătoare, a tradus propriile sale colecții de poezie, precum și lucrări ale unor poeți din Belgia, China, Franța, Grecia, India, Italia, Portugalia, România, Spania, și din alte țări. Din 2023, a lucrat ca traducătoare în limba engleză pentru volumul oficial al „*Art to you*! Tohoku Nationwide Art Exhibition for Artists with Disabilities“. (A tradus declarații ale artiștilor și ale textelor critice, pe parcursul proiectului, timp de trei ani.) Face parte din *Japan Universal Poets Association* și continuă să construiască punți între culturi, prin poezie și traduceri.

TINERI POEȚI AI LUMII

Cel mai bun prieten

(*A Best Friend*)

Vântul este asemenea unui prieten apropiat
Pentru mine, este cinstit și autentic

Vântul pare să aibă gânduri și sentimente
Pentru mine, are personalitate și atitudine

Arată-mi emoția ta - vreau să o ating
Arată-mi gândul tău - vreau să-l împărtășesc
Arată-mi atitudinea ta - vreau să o învăț
Arată-mi cine ești - asemenea vântului,
celebrând fiecare moment prețios din viața mea.

Inima celor patru anotimpuri

(*The Heart of the Four Seasons*)

Primăvara mea va fi fericită
Primăvara va fi întotdeauna fericită
Chiar dacă florile de cireș nu înfloresc
Primăvara va străluci întotdeauna

Vara mea va fi fericită
Vara va fi întotdeauna fericită
Și tu, hai să fim fericiți împreună
Vara este plăcută, sunt atât de fericită!

Toamna mea va fi fericită
Toamna va fi întotdeauna fericită
Hai să răspândim lumea iubirii împreună
Simțind toamna, tu ești fericit

Iarna mea va fi fericită
Iarna va fi mereu fericită
Chiar dacă există despărțire
Iarna va fi întotdeauna iarnă

Primăvara, vara, toamna și iarna mea vor fi fericite
Cele patru anotimpuri vor fi întotdeauna fericite
Trăind aici, învățând aici
Cufundați în soarele strălucitor, intrăm într-o lume liberă

Cine eşti tu?

(***Who Are You?***)

Cine ești tu?
În fața oglinzii
devin un înger
purtând o cunună
Îmi cresc aripi angelice pe spate,
transparente
voi zbura spre cer
unde îți voi urma inima
cu o lumină strălucitoare

Prezentare şi traducere de ELENA LILIANA POPESCU

ANCHETĂ

Tinerii scriitori ca posibili scenarişti

Revista *Luceafărul de dimineață* vă invită la o anchetă. În prezent șansele subiectelor și personajelor literare de a ajunge în atenția publicului cresc dacă opera ajunge să fie ecranizată. De aceea vă întrebăm:

Dacă vi s-ar propune să scrieți scenariul unui film după o operă literară (românească sau străină, contemporană sau mai veche, roman, nuvelă sau text teatral) ce ați alege? Vă rugăm motivați pe scurt alegerea și spuneți eventual ce ați păstra/ elimina din acțiune. Aveți o idee despre distribuția rolurilor principale?

BIANCA-MARIA CRIŞAN ♦ GABRIEL DRAGNEA ♦ DANIIL IFTIME ♦ COSMIN DARIUS MISIR ♦ MIHAELA OANCEA ♦ GIULIA ONEȚ ♦ ELENA PURUŞNIUC ♦ COSMIN ANDREI TUDOR ♦ G. P. VOLCEANOV



BIANCA-MARIA CRIŞAN

Accidentul - Mihail Sebastian

Scrierea unui scenariu de film este o provocare pentru imaginația oricărui individ, întrucât este atât un proces creativ, cât şi unul tehnic prin care o idee narativă este transpusă într-un document oficial cu o structură bine definită, în care fiecare scenă, dialog sau tranziție să aibă un rol clar în evoluția acțiunii şi în transmiterea emoțiilor spectatorului. Mizez pe primul titlu ce mi-a survenit spontan în urma lecturii întrebării ce vizează subiectul prezentei anchete, *Accidentul* de Mihail Sebastian. Consider că acest roman este o bază excelentă pentru un scenariu de film datorită profunzimii sale psihologice, a construcției personajelor şi a cadrului narativ sugestiv.

Un prim argument pe care îl aduc în favoarea acestui roman este faptul că autorul aduce în atenția cititorului nu doar o simplă poveste de dragoste, ci o analiză profundă a relațiilor interumane şi a modului în care întâmplările neașteptate pot schimba cursul vieții. Tema de bază a romanului porneşte de la un accident aparent banal, un accident de tramvai în care este implicată o profesoară de limba franceză pe nume Nora, şi se transformă într-o explorare a condiției umane şi a posibilității de a depăşi suferința şi eşecul sentimental. Titlul în sine funcționează ca o metaforă pentru natura imprevizibilă a vieții şi a relațiilor umane, iar întâlnirea celor doi protagonişti, Paul şi Nora, porneşte din această întâmplare aparent fortuită, dar cu efecte emoționale şi existențiale profunde.

De asemenea, merită menționat faptul că personajele sunt construite pe baza unei psihologii dinamice şi autentice. Paul este un bărbat marcat de trecut, un avocat de treizeci de ani captiv într-un moment de criză existențială, care trăieşte într-o stare de apatie şi suferință ca urmare a unei iubiri neîmplinite pentru o pictoriță pe nume Ann. Amintirea lui Ann, deşi ea apare abia spre finalul romanului, îl bântuie pe Paul pe tot parcursul poveştii şi influențează modul în care acesta relaționează cu lumea şi cu propriile emoții. Între timp, Nora este personajul altruist şi răbdător care îl ajută treptat să se regăsească şi să se deschidă, oferindu-i nu doar o companie solidă, ci şi o perspectivă nouă asupra vieții. Construcția lor psihologică oferă un substrat generos pentru un scenariu care să includă monologuri interioare, flashback-uri şi imagini din trecut. Pe lângă Paul şi Nora, apar şi personajele Ann şi Grig, fiecare cu rolul său în dinamica emoțională: Ann ca simbol al iubirii pasionale dar dezamăgitoare, şi Grig ca o prezență efemeră care readuce în atenție o parte din trecutul lui Ann.

Un al treilea argument este cadrul temporal şi spațial în care se desfăşoară acțiunea. Bucureştiul interbelic, acoperit de zăpadă imaculată, alături de peisajele montane, cafenelele de epocă şi trotuarele înzăpezite, creează un cadru estetic cinematografic. Această ambianță nu este doar un fundal, ci contribuie activ la starea emoțională a personajelor, reflectând atât frigul interior, cât şi posibilitatea unei reconcilieri cu sine. Prin intermediul descrierilor detaliate şi al atmosferei sugestive, spectatorul este purtat într-o lume în care natura şi timpul nu sunt simple decoruri, ci simboluri care susțin temele centrale: iubirea, pierderea, acceptarea şi transformarea.

Cu privire la acțiunea romanului, nu aş aduce deloc modificări. Este important ca firul narativ să fie păstrat integral, deoarece romanul include „scene cu un puternic impact emoțional“ care vor transcende dincolo de ecran şi vor emoționa audiența. De asemenea, pentru ca evoluția personajelor să fie înțeleasă în profunzime, firul narativ trebuie să se desfăşoare într-un mod natural şi logic: de la întâlnirea accidentală dintre Paul şi Nora, la călătoria lor împreună spre munte, până la momentele de introspecție şi schimbare interioară a protagonistului.

În ceea ce priveşte distribuția, am nominalizat actori români pe care îi urmăresc şi admir, cred că fiecare dintre ei ar putea contribui cu o interpretare autentică şi profundă:

Nora – Catrinel Marlon, Paul – Emilian Oprea, Ann – Ada Galeş, Grig – Florin Piersic Jr. Această distribuție îmbină talentul consacrat cu prezențe fresh, capabile să surprindă nuanțele subtile ale personajelor şi să transmită emoția pură a poveştii.

În concluzie, romanul *Accidentul* de Mihail Sebastian reprezintă o sursă bogată de inspirație pentru realizarea unui scenariu de film complex, profund şi estetic. Prin atenția acordată psihologiei personajelor, temelor existențiale şi estetice, dar şi cadrelor cinematice naturale, această poveste are toate şansele să devină un film memorabil, capabil să impresioneze publicul prin sinceritate şi emoție.

Nota red.: *Mihail Sebastian a murit într-un accident rutier. Poate* filmul *este doar un flash-back prelung al autorului* romanului *în momentul accidentului fatal.*



GABRIEL DRAGNEA

Dragoş Bucur în rolul călugărului creat de M. G. Lewis

De-a lungul timpului, citind diverse anchete literare, am fost unul dintre aceia care au descoperit şi un alt mod de a face cunoştință sau de a se apropia mai mult de anumiți scriitori contemporani sau ai secolului trecut, altfel decât prin intermediul cărților publicate de aceştia. Fie că era vorba despre motivația scrisului, de ce se scrie şi pentru cine (a se vedea volumul De ce scrieți? Anchete literare din anii '30, Ed. Polirom, 1998), explorând astfel prin deducții mai mult sau mai puțin concrete, reale, abisurile intimității scriitorului, fie că îi erau solicitate judecăți de valoare cu privire la evoluția literaturii sau în ce măsură literatura actuală se mai raportează la realitatea social-economică, toate acestea consider că au fost instrumente prin care scriitorii au încercat sau au fost invitați să se prezinte în fața cititorilor, dar şi a colegilor de breaslă, altfel, nu doar prin paginile cărților publicate. Astfel putem vorbi despre o dublă voce a scriitorului: oficială, prin cărțile sale şi particulară, distinctă, prin participarea la astfel de anchete literare, prin acordarea de interviuri etc.

În acest număr asistăm cu toții la un demers provocator, încântător, care ne pune în situația de a ne gândi la posibilitatea de a renaşte un autor sau un personaj de carte prin intermediul peliculei. Astfel, două dintre cele şapte arte – literatura şi cinematografia - se întrepătrund, se îmbrățişează complet declanşându-se în final o complexă manifestație a simțurilor. Cartea la care voi face referire este cea semnată de Matthew Gregory Lewis, o carte care a rămas la fel de şocantă ca acum o sută de ani, tulburătoare şi greu de digerat în anumite spații ecleziastice şi anume Călugărul. Pe scurt, acțiunea cărții se construieşte de jur împrejurul unui personaj deosebit, cu o reală vocație pentru slujirea lui Dumnezeu, empatizând aproape de necrezut cu nevoile şi problemele oamenilor. Apreciat de întreaga comunitate, atât de cea laică, dar şi monahală, tânărul călugăr Ambrosio devine ținta ispitelor, a tentațiilor diavoleşti bine plănuite de falsul novice Rosario cu scopul de a-l deraia de la dreapta credință şi de a-l îndepărta de Dumnezeu şi de acel spațiu al dedicării totale, în slujba divinității. Numai că novicele Rosario, bine deghizat în rasa monahală, nu este altcineva decât Matilda, o tânără cu trăsături angelice, un instrument de lucru al Satanei care nu urmăreşte decât câştigarea unui nou suflet pentru lumea eternei suferințe, dar şi câştigarea unei noi confruntări cu Dumnezeu, prin cucerirea unuia dintre slujitorii Acestuia: „Uită că sunt femeie şi ispita va dispărea: socoate-mă doar prieten, o ființă nenorocită a cărei fericire, ba chiar viață, atârnă de oblăduirea ta. Să n-ai teamă, nu-ți voi aminti vreodată că iubirea cea mai înfocată şi nemărginită din câte au fost pe lume m-a făcut să mă ascund, dorințe care sunt o ocară pentru legământul tău şi propria-mi cinste nu mă vor îmboldi, nu-mi voi da silința să te ademenesc ca să rătăceşti calea cea dreaptă“. Un discurs clasic bine realizat, machiavelic care treptat începe să producă daune în psihicul tot mai șubrezit al călugărului, trădat de propriile-i slăbiciuni: „Uneori, în vis, i se arăta chipul Madonei care îl atrăgea mai mult decât oricare altul şi-şi închipuia că îngenunchea dinaintea ei; pe când se lega să-i rămână credincios, ochii din tablou păreau să-i zâmbească, fermecători şi blânzi din cale-afară; îşi apăsă buzele pe acelea ale portretului şi descoperi că erau calde; ființa trezită la viață coborî de pe pânză, îl îmbrățişă iubitoare, iar el nu mai fu în stare să îndure o asemenea plăcere fără margini. (...) dorințele neîmplinite îi aduceau dinaintea ochilor imaginile cele mai dezmățate şi ațâțătoare şi se dezlănțuia, dedat unor desfătări ce până atunci îi fuseseră necunoscute.“

Lupta interioară nu este doar a monahului de secol 18, un cleric cu deosebite calități umane şi duhovniceşti. Tulburarea nu este doar a tânărului călugăr Ambrosio, ispita este permanentul hăituitor al generațiilor, cu trecerea timpului rezistența este tot mai slabă şi ulterioara prăbuşire spirituală a lumii este previzibilă şi iminentă.

În penumbrele acestor tentații, mutatis mutandis se regăsesc și actorii societății de secol 21. Așadar, cartea ecranizată nu este decât problematica lumii redată prin radiografia unuia din reprezentanții ei, monahul Ambrosio, o radiografie care, în linii mai mult sau mai puțin generale, aparține multora dintre actorii sociali ai prezentului.

Ținând cont de caracteristicile fiecărui personaj și de calitățile actoricești necesare pentru o transpunere în rol cât mai corectă, distribuția acestei ecranizări după cartea Călugărul, semnată de Matthew Gregory Lewis ar putea fi următoarea: Dragoș Bucur (Ambrosio), Ada Condeescu (Matilda) și Vlad Zamfirescu (Lorenzo).



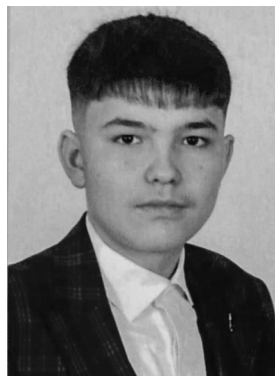
DANIIL IFTIME

Viața lui Culianu într-un film?

Multe din filmele după opere cunoscute ale literaturii române, cred, au intrat într-un anume con de umbră după 90. Aș aminti aci doar câteva, care au marcat epoca la vremea lor, de la *Pădurea spânzuraților* (1965) al lui Liviu Ciulei, la *De ce trag clopotele Mitică?* (1981), al lui Lucian Pintilie. Dar în intervalul acesta, mai sunt destule, iată câteva, numite în galop: *La moara cu noroc* (Victor Iliu), *Reconstituirea* (Lucian Pintilie), *Nunta de piatră* (Dan Pița și Mircea Veroiu). După ’90, acest gen de film, ca temă, a trecut în plan secund, dar aș remarca totuși: *Inimi cicatrizate* (Radu Jude, 2016), bine primit, apoi *Crai de Curtea-veche* (Mircea Veroiu, 1997), care a avut parte de o ecranizare modestă, care nu s-a ridicat la amploarea operei.

După 90, și literatura s-a schimbat, și filmul. Ca în literatură, filmul, ca formulă estetică, a mers pe acel microrealism, un realism mizerabilist uneori demonic, alteori ironic și sarcastic. Rețeta estetică nu e o invenție românească. Și în Franța, începând de la sfârșitul anilor 80, literatura s-a deplasat pe acest tip de realism, în care ochiul din interior vede la suprafață fragmente dintr-o realitate halucinantă. România în tranziție a oferit material brut pentru acest stil de artă adus la zi. Pe plan internațional, am avut mare succes cu asemenea filme realizate de tineri regizori, despre o țară fostă comunistă, balcanică sau orientală, care rătăcește în drumul ei spre Occident. Numele lor sunt cunoscute, de la Nae Caranfil, la Cristian Mungiu sau Cristi Puiu. Regizori mai maturi au mers direct la o estetică a urâtului, cum este Mircea Daneliuc, alții, din vechea gardă, au continuat acel gen de monolog, unde metafora a fost schilodită. Regizorii în mare nu au mai văzut în literatură o sursă de inspirație. Atât literatura cât și cinematograful, de acest fel, dau imaginea unui postcomunism redat fragmentar, cu detalii expresive, unele statice (vezi filmul și literatura, și proză, și poezie, cum se spune, de apartament), filme și opere literare, care nu prezintă o realitate ce poate fi citită organic. De exemplu, comunismul e văzut într-un registru ironic, simplificat, gen *Sunt o babă comunistă*, carte și film. Comunismul, însă, este o utopie care ar trebui înțeleasă în formele ei adânci și periculoase. Nu avem deci nici film, nici roman, care să dea imaginea completă a României integrate într-un sistem social-liber. Acesta-i unul din paradoxurile artei, care ar trebui să intre în vizorul exegeților de la noi. Eu fac aici la Paris și literatură, și filozofie, poate am unele fixații teoretice.

Dar ca să fiu scurt, cum îmi cereți, aș face niște propuneri, aș propune niște filme despre aventura noastră culturală în afară. Multă lume din România de azi a luat lumea exilului, mulți și în țară și dintre acești înstrăinați sunt în derivă, poate au nevoie de repere, raportându-se la oameni ca ei care s-au aventurat în afară cu idealuri înalte. Aș propune un film artistic, cu o largă respirație, despre scurta, intensa și tragica viață a unui mare cărturar, Ioan Petru Culianu. Au apărut mai recent cărți foarte bine documentate, iar istoria personajului are destul epic, politic, social și cultural. Aria lui cuprinde și Europa profundă, cu umanismul ei cuceritor, și America, cea provocatoare, unde de altfel și-a aflat sfârșitul acela tragic, crud, unde s-a împotmolit și FBI. Ar fi momentul și pentru un film într-o viziune complexă despre Eminescu, în relația lui cu Europa (cu anii lui la Viena sau la Berlin), dar și cu Răsăritul, cu Rusia. Eminescu în relație cu realitate e paradoxal și tocmai acest lucru ne-ar da de gândit în mod plăcut și profund. Apoi rămânând la acest nivel, aș propune un film despre Transilvania, pornind de la unul din personajele poate folosite și de filmul din comunism, Horia, cu o documentare realizată după cartea istoricului David Prodan. De ce nu și un film despre o minoritate etnică, armenii de exemplu, după cartea lui Varujan Vosganian, Cartea șoaptelor, și după cărțile lui Bedros Horasangian.



COSMIN DARIUS MISIR

O operă literară, un scenariu

Acest exercițiu de imaginație, în care ar trebui să mă imaginez scenarist și să aleg o operă literară după care să elaborez un scenariu, este foarte tentant. Multitudinea de opere pe care piața literară mi le oferă mă pune în fața unei alegeri dificile, dar cel mai probabil aș alege primul volum al romanului lui Marin Preda, *Moromeții*. Aleg această carte deoarece portretizează modul în care trăiau oamenii din zona rurală în anii ’30. Aș încerca, în scenariul pe care trebuie să îl elaborez, să creez o atmosferă istorică, realizând astfel un film cu caracter istoric, în care Ilie Moromete să fie personajul principal, iar restul familiei sale să fie personaje secundare. Scenele din debutul romanului, în care fetele se duc la gârlă, ar fi eliminate, iar accentul ar cădea pe momentul în care Moromeții se întorc de la câmp, însă aș adăuga câteva secvențe la începutul filmului, în care aceștia muncesc pământul.

Întâmplărilor din roman li s-ar adăuga o scenă în care Moromete, împreună cu întreaga sa familie, vizitează Bucureștiul, unde capul familiei și-ar radicaliza discursul politic. După întoarcerea din capitală, bărbatul s-ar duce în poiana lui Iocan, unde le-ar aduce celorlalți săteni o fotografie cu Bucureștiul, iar aceștia ar fi uimiți de mărimea orașului și de felul în care arată. Unii însă, mai sceptici, ar deplânge felul în care arată capitala, crezând că satul lor arată mult mai bine. Finalul romanului s-ar schimba întru totul. Aș opta pentru un final care ar avea loc odată cu intrarea României în război, când Moromete vine pe ulița satului spre casă și vede mare vâlvă în sat. Întrebând ce se întâmplă, află că au venit cei de la armată ca să-i ia pe tineri la război. Auzind aceasta, Moromete fuge spre casă. Pe drum vede, în stânga, femei cu baticuri negre, care plâng, și femei abia căsătorite, speriate de moarte că soții lor vor muri pe cine știe unde.

Ajunge în curte, unde își vede soția plângând, în genunchi, cu o icoană în mână, implorând doi ofițeri să le lase fiii în pace. Moromete se duce în grabă la ei și le arată cât de tineri sunt băieții lui, implorându-i să-i lase în pace, însă soldații sunt de neclintit. Într-un final, băieții ies din casă, iar ofițerii le ordonă imperios să se pregătească, căci vor pleca din Siliștea-Gumești în scurt timp. Băieții se întorc să se schimbe, apoi ies din nou. După câteva minute de negocieri, în care soldații rămân neclintiți, băieții pleacă, iar curtea familiei Moromete rămâne goală. Imaginea de sfârșit a filmului îl surprinde pe Moromete pe stradă, unde vede un șir lung de tineri, toți din sat, toți veseli, cântând cântece de război. Îi caută pe băieții lui în șir, dar nu le dă de urmă; vede doar chipuri inerte pentru el. Strigă după ei, iar toți își întorc privirea spre el, privind ca la un nebun. Nevasta lui se uită la tineret alături de alți părinți și își face în continuare cruci. Tăcerea se așterne peste sat și peste Moromete odată cu plecarea băieților, iar oamenii caută să își alină durerea, gândind însă cu teamă la războiul care, cel mai probabil, îi va cotropi și pe ei, nu doar pe copiii lor.



MIHAELA OANCEA

Uitarea ca normă socială

Dacă mi s-ar propune să scriu scenariul unui film după o operă literară, aș alege să surprind întreaga poveste din romanul *O zi mai lungă decât veacul* de Cinghiz Aitmatov, un text cu un potențial cinematografic excepțional. Alegerea se justifică prin actualitatea temelor sale – pierderea memoriei colective, dezumanizarea produsă de sistemele totalitare, ruptura dintre progresul tehnologic și valorile morale –, dar și prin forța sa vizuală și narativă. Precizez că, în 1990, s-a realizat filmul *Mankurt*, o ecranizare parțială care valorifică doar legenda mancurtului, nu întreaga construcție epică a romanului.

Pentru ecranizare, aș păstra structura de bază a cărții – drumul lui Edighei, revizor de cale ferată, pentru a-l înmormânta pe Kazangap – ca ax narativ principal, un parcurs de o zi, asemenea unui *Ulysses* asiatic, coborând în memoria individuală și colectivă. Această călătorie ar funcționa ca un „road movie“ existențial, în care prezentul este permanent fisurat de amintiri, legende și traume istorice.

Axa simbolică a filmului ar fi legenda mancurtului, una dintre cele mai tulburătoare metafore ale literaturii secolului XX. Imaginea omului lipsit de memorie, de identitate și de legături umane – ajuns să-și ucidă propria mamă pentru că nu o recunoaște – concentrează ideea centrală a romanului: dezumanizarea prin smulgerea memoriei.

În roman apar și elemente de science-fiction – misiunea Pariet a programului Demiurg, devenit ulterior Obruci –, care funcționează ca un echivalent metaforic al șirului mancurtului. Interdicția impusă cosmonauților americani și ruși de a se întoarce pe Pământ sugerează același mecanism al ruperii de memorie și de origine, transferat la scară cosmică. Racursiurile temporale și acest plan SF nu sunt simple ornamente narative, ci prelungiri ale aceleiași teme centrale: mancurtizarea ca proces istoric și mental.

Aș comprima unele digresiuni politice, dar aș păstra planul cosmic, tratat sobru și sugestiv. Accentul ar cădea pe conflictul dintre memorie și uitare, dintre tradiție și supunere oarbă, dintre individ și mecanismele care controlează informația și conștiința. Drama lui Abutalip, învățător și fost soldat în Al Doilea Război Mondial, persecutat pentru simplul fapt că scrie și păstrează amintiri, ar funcționa ca un ecou contemporan al legendei mancurtului, sugerând că pericolul pierderii memoriei nu aparține doar trecutului mitic.

În ceea ce privește distribuția, l-aș vedea pe Vlad Ivanov în rolul lui Edighei, pentru gravitatea, forța interioară și tensiunea morală pe care le poate transmite. Victor Rebengiuc ar fi un Kazangap memorabil, aducând personajului solemnitate și umanitate. Rolul Naiman-Ana, mama-simbol care refuză să lase memoria să moară, i-ar reveni Maiei Morgenstern**,** capabilă să susțină dimensiunea tragică și mitică a sacrificiului cu o intensitate lipsită de patetism, sau, alternativ, Ofeliei Popii, pentru o Naiman-Ana mai aspră, aproape telurică. Scena mamei ar presupune un cadru lung, fără muzică, doar vântul stepei și vocea ei încercând să străpungă zidul memoriei pierdute; moartea ar fi surprinsă reținut, pentru a accentua absurditatea și oroarea: fiul nu ucide din ură, ci din neștiință.

Filmul s-ar opri acolo unde confortul spectatorului începe să fie incomod: în punctul în care uitarea nu mai apare ca accident, ci ca politică. *O zi mai lungă decât veacul* adapspectaculoasă, ci una lucidă, capabilă să arate cât de ușor omul ajunge să trăiască fără trecut.



GIULIA ONEȚ

Pasărea vopsită – Jerzy Kosinski

Adaptarea unui roman pentru a-l transforma în scenariul unui film nu este o muncă deloc ușoară, fiind (aproape) imposibil ca toate nuanțele textului, introspecția și particularități legate de structură și limbaj să fie capturate într-o ecranizare. Aș spune că unele romane sunt intranscriptibile într-un scenariu, mai ales dacă se urmărește ca filmul să aibă măcar o mică valență comercială. Ca o carte să poată fi transpusă pe un ecran, aceasta trebuie să îndeplinească anumite criterii, precum să aibă o acțiune captivantă, să aibă niște personaje (mai ales un protagonist) care să iasă în evidență, să aibă imagini memorabile care să contribuie la valoarea estetică a filmului, dar să aibă o anumită elasticitate care să îi ofere scenaristului libertatea de a-și pune propria amprentă pe film, de a putea altera detalii și a face propriile intervenții, fără a destabiliza structura de ansamblu a operei.

O carte care consider că îndeplinește toate aceste criterii este *Pasărea Vopsită* a autorului polonez Jerzy Kosinski (existentă într-o singură ediție în română, tradusă din originalul englez la editura Karpatia, 2005). Acest roman urmărește viața unui băiat de origine romă în timpul Celui De-al Doilea Război Mondial, însă, spre deosebire de majoritatea romanelor despre Holocaust, acțiunea nu se petrece într-un lagăr de concentrare, ci în satele zbuciumate de război ale Europei de Est. Cartea ne înfățișează perspectiva unui copil, nu în totalitate conștient de ce se petrece în jurul lui, asupra efectului pe care războiul și propaganda politică l-au putut avea asupra psihicului țăranului secolului trecut.

O acțiune captivantă și rapidă, un protagonist pus în contrast cu restul personajelor, atât de către autor, dar și prin prisma contextului istoric și imaginile vivide ale violențelor și terorii, cauzate parțial de război, parțial de haosul general generat de război, o controversă globală în jurul cărții, atât la momentul publicării, cât și în prezent – toate acestea califică *Pasărea Vopsită* ca un roman potrivit de tradus într-un film.



ELENA PURUŞNIUC

Mecanismul adaptării și beneficiile sale

Pornind de la teoriile adaptării postulate de Linda Hutcheon, putem evidenția că în postmodernism, procedeul adaptării a avut un rol major în (re)popularizarea multor texte literare sau mitologice, prin intermediul filmelor. Deși trăim într-o epocă unde poveștile mitologice din cărți nu mai sensibilizează atât de mult spiritul comunității, putem găsi un aliat de nădejde în adaptarea cinematografică pentru a face cunoscute fațetele unor perioade istorice foarte îndepărtate de realitatea noastră, precum atmosfera Antichității, redată prin epopeile homerice.

Epopeile homerice din Antichitate au avut parte de multiple ecranizări care au respectat un scenariu clasic al universului odiseic, însă ar trebui să ne gândim și la o altă perspectivă a acelor vremuri. Aș propune pentru ecranizare romanul *Penelopiada* de Margaret Atwood, deoarece ar putea să prelungească nivelul înțelegerii în ceea ce privește complexitatea personajului Penelopa din *Odiseea* lui Homer, dar și a altor personaje feminine care ajung să fie umbrite de hipernotorietatea de care se bucură personajele masculine (Odiseu, Menelau, Telemac). Autoarea, Margaret Atwood mizează pe povestea nespusă a Penelopei, a cărei răbdare și credință au devenit caracteristici ilustratoare pentru personaj. Dar dincolo de răbdare și credință, observăm că au existat experiențe traumatice, nedreptate, dar și alte trăiri complexe.

Scenariul filmului ar respecta - în măsura în care permite timpul specific - acțiunea fidelă a cărții. Desacralizarea generală, care predomină în societatea contemporană, ar putea fi dizolvată tocmai prin acest scenariu de film, care ar oferi o nouă optică despre complexitatea personajului feminin antic. Scenariul ar aduce în atenția publicului un univers de tipul *in illo tempore,* ce aduce în discuție narative sensibile, dar și jucăușe despre percepția feminină a evenimentelor majore din *Odiseea*.

La nivelul stilistic al tonului care ar trebui utilizat în replici, aș propune respectarea valențelor ironice din roman atunci când vine vorba de reprezentarea lui Odiseu. Deși ar putea suna peiorativ, aceste nuanțe ironice, implică un angajament real al spectatorilor față de povestea expusă în film. Oricum, prin replicile cvasi-acide ale Penelopei cu privire la Odiseu, autoarea nu intenționează o demitizare, ci mai degrabă doar un alt punct de vedere care nu fusese adus la suprafață până atunci. Suferințele Penelopei sau ale slujnicelor au fost grefate în matricea romanului. Astfel, filmul ar miza pe un mecanism al explorării interiorității feminine, dar și pe raportul Penelopa-Odiseu. O replică din roman ce ar putea fi inserată într-o scenă este legată de cum percepea Penelopa, natura proteică a lui Odiseu: „Asta era specialitatea lui, să prostească lumea. A plecat luând totul, altă specialitate a lui: plecările.“ (*Penelopiada,* p. 14).

Un alt punct important care este atins de acest posibil film este problematica tăcerii, care a marcat timp de secole conștiința feminină. Prin acest scenariu, Penelopa are o voce, este cea care narează povestea într-un context post-mortem, își poate expune vulnerabilitățile și își poate face publică explorarea unei interiorități ulcerate de plecarea mult-cunoscutului său soț, Odiseu. Ar putea fi abordate și expunerile privind tranzițiile obiceiurilor feminine din Antichitate în prezent. Personajul Penelopei dezvăluie conflictele cu celelalte personaje, povestea căsătoriei sale cu Odiseu, și nedreptățile la care a fost supusă.

Astfel, în virtutea unui deziderat de a face cunoscute adaptările postmoderne ale mitologiei antice, scenariul acestui film poate apropia cinefilii și de sursele de bază care au inspirat aceste adaptări. Adaptarea cinematografică a unui roman cu un intertext arhicunoscut – *Odiseea* –, ar putea capta interesul prin prezentarea poveștilor mai puțin cunoscute ale figurilor feminine din mitologie, care merită întrutotul atenția noastră.



COSMIN ANDREI TUDOR

Scenariu sau regie

Dintr-un punct de vedere foarte subiectiv, aș alege să scriu scenariul pentru ecranizarea unui ciclu de romane, din păcate neterminat, din literatura noastră. Este vorba de *Întoarcerea din rai, Huliganii* și *Viața nouă* de Mircea Eliade. Cred că reflectă foarte bine epoca noastră interbelică și mai ales *tânăra generație* de atunci, care a jucat un rol important în evoluția literaturii de la noi. Dintr-un punct de vedere mai obiectiv, aș alege să scriu scenariul, dar și să regizez, cel puțin două filme biografice. Într-un stil hollywoodian, pentru a trece cât mai departe granițele, aș adapta pentru marele ecran viața lui Nicolae Iorga și viața palpitantă a lui Eliade. Desigur, ar mai merita mulți alții, dar, mă gândesc, cei doi ar prinde mai bine la publicul larg. Amândoi au prins primul război mondial, Iorga în toată puterea, Eliade peticind haine; amândoi au excelat (puțin spus) la învățătură și au adus mari contribuții (observ că tema este destul de populară în cinematografie, dar mai mult asupra savanților din domeniul științelor exacte: câte filme nu s-au făcut despre Einstein?); amândoi au fost atrași de politică (iar aici lucrurile devin interesante); al doilea război mondial: Iorga pierzându-și, în mod tragic, viața, Eliade luând drumul exilului, etc. Poate că viața lui Eliade a fost mai palpitantă, ea putând prinde mai bine la public: naufragiul pe Marea Neagră pe când era adolescent, plecarea în India, „vedeta“ literaturii interbelice, scandalul legat de pornografie, Marea Britanie, Portugalia, Franța, SUA, etc. Cred că și viața lui Panait Istrati ar fi un subiect demn de un film. Foarte recent, un film de genul acesta a avut un mare succes la public. Este vorba despre *Cravata galbenă.* De ce nu s-ar face mai multe astfel de filme?

Tot dintr-un motiv subiectiv, aș vrea să văd ecranizate două opere eliadești: *La țigănci* și *Pe strada Mântuleasa.* După mine, acestea ar reprezenta, dacă pot spune astfel, apogeul creației lui Eliade, în materie de literatură și ar face subiectul unei profunde legături cu telespectatorul, care și-ar putea redescoperi o latură crezută dispărută de multă vreme. Dar nu aș vrea să le văd ecranizate oricum, ci în regia lui Yorgos Lanthimos. Cred că ar ieși ceva interesant. Evident, nu aș putea să mă opresc la alegerea unei singure opere. Mă opresc, totuși, la un sigur autor: Mircea Eliade.



G. P. VOLCEANOV

Versetele satanice – Interzis sub 15 ani?

Cu toate că am o brumă de experiență ca scenarist, latura mea de scriitor m-a ispitit mereu să fac exact opusul – să dezvolt filme/ jocuri video/ alte surse media în creaţii literare de mai mici sau mai mari proporţii, mai pe scurt „fan fiction“. Cu toate astea, am să intru în jocul propus de anchetă şi nominalizez aici faimosul (infamul, pentru *unii*) roman al lui Salman Rushdie, *Versetele satanice* (1988). Nu ştiu să existe vreo ecranizare, în ciuda inflaţiei de documentare pe tema controverselor provocate de acesta.

De ce *Versetele satanice*? Pentru că are de toate, pentru că propune o experienţă complexă, multiple planuri narative şi sapă prin toate straturile realităţii până la fantastic. Asta strict din perspectiva tehnicii de scriere/ structurii narative. Dacă vorbim de conţinutul tematic, după cum bine ştim, povestea are de toate, de la tragedie la comedie, propune nişte teme de gândire profunde şi o poveste bogată. De la accidentul lui Farishta şi Chamcha, care s-ar transpune perfect în film, până la „blasfemia“ (în lumea liberă doar un exerciţiu de ficţiune) care îl are în centru pe profetul Mohamed (aici Mahound) şi revelaţiile lui divine, care-s corupte, avem despre ce vorbi; de la dualitatea înger-om sau demon-om şi revelaţiile în sine, teme religioase de puternic impact emoţional – tratate dincolo de semnificaţia religioasă –, până la migrație, identitate, exil și divinitate, avem cu ce lucra la un scenariu de calitate.

Până şi profesiile lui Farishta (actor) şi Chamcha (agent de publicitate) parcă plâng după o ecranizare, trimiţând şi la tehnica de film-în-film. De altfel, naraţiunea, cât şi tehnica de scriere a lui Rushdie, s-ar traduce perfect de o manieră adesea întâlnită în cinematografe: ar ieşi, cu siguranţă, un aşa-zis film *mind-fuck*, unde publicul nu ar mai pricepe ce-i real şi ce-i fantastic… şi ce-i magic-realist. Aici vin şi cu nişte propuneri de regizori care ar putea (sau ar fi putut, că o parte nu mai sunt printre noi, din păcate) să adapteze perfect romanul pentru marile ecrane. Primul pe listă ar fi regretatul David Lynch, maestrul straniului, care ar fi putut adăuga *Versetele satanice* pe lista sa de capodopere bizare, alături de *Eraserhead* (1977), *Blue Velvet* (1986) sau *Mulholland Drive* (2001). Stanley Kubrik e recunoscut pentru ecranizări de mare anvergură (*A Clockwork Orange*, 1971 şi *The Shining*, 1980 îmi vin, inevitabil, primele în minte) pe care, cu toată împotrivirea autorilor, şi-a lăsat amprenta, însă într-un mod fericit care a sporit calitatea poveştii, fără a aduce prejudicii materialului-sursă. Un alt exemplu, contemporan şi „ceva mai viu“, e Guillermo del Toro – cu *The Devil's Backbone* (2001), *Pan's Labyrinth* (2006) sau *The Shape of Water* (2017) –, care consider că e calificat să încerce o ecranizare a *Versetelor*. Rămân prin Mexic unde, un alt regizor îndrăgostit de tandemul realitate-fantezie, Alejandro G. Iñárritu, semnează regia filmelor *Birdman* (2014) – un mind-fuck de manual, a tulburătorului *21 Grams* (2003) şi a faimosului *The Revenant* (2015) care-i aduce lui Leo DiCaprio primul Oscar după lupte seculare care au durat vreun sfert de secol...

Unul dintre cei amintiţi (sau oricare altul) să regizeze; de scenariu mă ocup eu. Poate punem de-un un Oscar... sau o Zmeură de Aur. Cine ştie?...

Lara Pagani
(Italia)



S-a născut în anul 1986 la Lugo (Ravenna), Italia, unde trăiește și lucrează. Este licențiată în limbi și literaturi străine. Volumul de debut „*Le viti del pianto*“, editura Ilglomerulodisale, 2024. În 2025, îi sunt publicate zece poezii în antologia „*Nono repertorio di poesia contemporanea*“, editura Arcipelago Itaca.

Mi-ar plăcea să am o cochilie
șlefuită de piatră, de mare,
de un pământ pe care încă nu-l cunosc-
să o pun lângă ureche,
să ascult
vocea ta când îmi vine să plâng.

***
Ultima rotație în jurul soarelui
e aproape încheiată, nopțile reîncep
să se lungească. Eu încă trăiesc
și sunt atât de tânără fără tine.

***
Muncitorii pontează tura de noapte,
la fel fac și asistenții, medicii, insomniacii.
Conturul copacilor se pierde
în nisipul beznei crescânde,
iar câte un prădător
își începe rondul în ceață.
Vrăbiuțele, inimă lângă inimă,
pană lângă pană,
se adună sub cornișele caselor.

***
Egreta cenușie, pițigoiul,
irizația albastră a gaițelor
care strălucește printre rândurile de viță -
în dimineața asta aș avea multe să-ți spun.
Dacă s-ar putea
ar fi frumos să-mi pierd vocea
cu tine
în timp ce iarna își urmează cursul.

***
În noaptea aceasta mi-ai vorbit din nou
în scobitura gâtului, ca o rafală
a vântului de nord: spuneai abătut

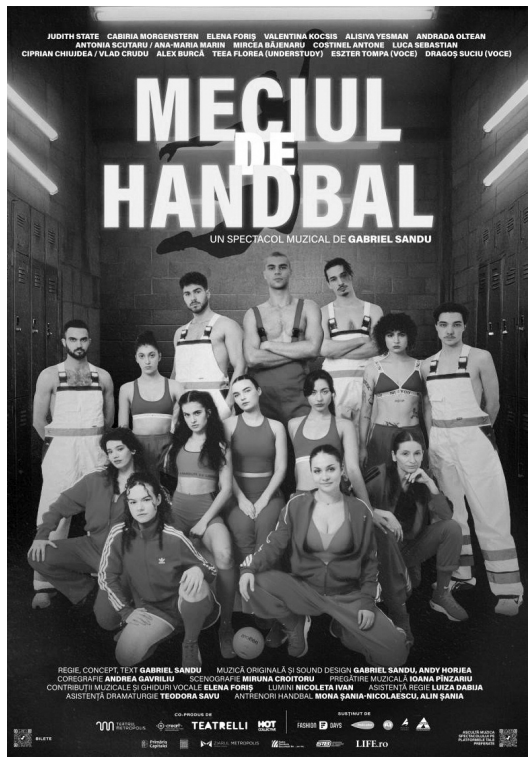
noi nu suntem rude ale norilor -
risipirea nu ne aparține nici măcar
în vis, suntem făcuți să dăinuim.

***
Această lume în care nu pot spune
că ești centrul ei fără să mă compătimesc
îmi trezește un pic de milă
mă și enervează puțin
gândul că mereu trebuie să mă descurc singură.
Nu mă interesează să mă descurc singură
ca să nu am pe nimeni de plâns -
și apoi cu cine să împăturesc cearșafurile,
cu cine să vorbesc despre cât sunt de stranie,
despre cât de mult iubesc să fiu ridicolă.
Știu că voi plânge. Pentru aceste neplăceri
întotdeauna există o cale, întotdeauna există timp.

***
Nu - sufletul există, că îți place sau nu.
Te scoate la lumină când vrei să îl negi pentru că
verificând la abac lipsește o bilă,
în barbă o pată de păr sau pe degete
câte e greșeală de repetat. Și totuși tu
nu ești un tip neglijent, cred că îți dai seama:
că sufletul există, dar mereu mai puțin,
că singura țintă de atins este să te lepezi de el.

Traducere MARIA GRĂDINARU

TINERI POEȚI AI LUMII



Salată fără ulei

ALEXANDRU DULICĂ

După ce a rupt gura târgului cu „Moartea la teatrul de revistă“, la Teatrul Stela Popescu, spectacol nominalizat la UNITER la categoria „Cea mai bună coregrafie“, Gabriel Sandu revine cu un nou musical pe scena Teatrului Metropolis – „Meciul de handbal“, o adaptare ficțională a poveștii echipei de handbal feminin Oltchim Râmnicu Vâlcea. Să nu neglijăm un aspect important: tot acest spectacol a mai fost scris înainte. Presa locală s-a ocupat de asta, iar Gabriel Sandu a colectat poveștile, le-a ficționalizat în limita bunului-simț și apoi le-a reprezentat scenic.

În primul rând, avem de-a face cu două roluri colective; pe de-o parte este echipa de handbal feminin și pe de alta, gașca de muncitori ai fabricii care susține financiar echipa. Despre ce fabrică este vorba? Nu știm. Așadar, avem de-a face cu o fabrică așa, *în general.* Încă de la intrarea spectatorilor în sală, vedem patru actori-bărbați-muncitori așezați simetric în scenă care *lucrează.* Ce lucrează? Nici ei nu știu. Îmbrăcați doar cu o salopetă, toți patru mângâiau, mereu în tensiune, ba o bară de metal cu o cheie franceză, ba niște piulițe, ba niște fire electrice, așteptând parcă să înceapă spectacolul pentru a putea vorbi, pentru a putea intra în confortul oferit de cuvânt.

Încă din primele momente ale spectacolului suntem loviți de o constantă tristă în rândul muncitorilor: nu înțelegem dialogul; dicția e sacrificată în alergătura scenică. Replicile se rup, consoanele se pierd în fugă, finalurile de cuvinte cad, iar sensul ajunge la spectator doar ca volum și intenție, nu ca informație. Protestul se joacă pe o singură treaptă de intensitate: țipătul ține loc de argument, iar agitația corporală ține loc de relație; nu există escaladare, nu există contrapunct, doar aceeași energie împinsă în gol.

Muncitorii noștri au o problemă, asta este cert, ei țipă la megafoane, aleargă dintr-o parte în alta, dar nu știm exact care e problema. Putem doar s-o dibuim din răspunsurile pe care Cabiria Morgenstern, în rolul Constanzzei Poenaru (manager de echipă și proprietara fabricii), le dă.

Să vorbim și despre handbaliste. Premisele textuale sunt bune, situațiile curg de la sine, dar sunt oprite, într-un punct contraintuitiv uneori, de momentele de musical. Tensiunea se pierde și tot avântul cumulat se stinge. Personajul Tania (Judith State) este un caz aparte, rolul de antrenoare a depărtat-o de grup. Judith State abordează totul filmic. Pe cât de expresivă este în dans, pe atât de rigidă este în jocul actoricesc. Fața este în situație, dar corpul mimează o siguranță prea puțin studiată, o încercare de reprezentare a unei rigori false.

Iustina (Elena Foriș) și Aliona (Alisiya Yesman) se desprind destul de bine din această omogenitate involuntară. Personajul Iustina este construit dincolo de scenă, vedem un parcurs care se desfășoară cursiv, început cu mult înainte de ieșirea la rampă. Corpul este tot timpul prezent și urmează cu fidelitate gândul, motto-ul personajului: *trebuie să fiu cea mai bună.* Drumul ei în spectacol, reușește să fie unul coerent. Elena Foriș împlinește pretențiile spectacolului, acelea de a prezenta culisele vieții sportivelor. Alisiya Yesman, pe de altă parte, se apropie de rolul Alionei natural. Acest personaj pare construit exact pe spatele actriței, limba rusă (intuim că este limba maternă a actriței) este bine folosită în solo-urile muzicale, momente în care personajul își revarsă toate frustrările pe care le simte departe de casă.

Ca orice spectacol mare, „Meciul de handbal“ integrează tradiții teatrale vechi, pe care le contemporaneizează. De fiecare dată când logica nu găsește o salvare, apare un actor și își cântă durerea.

Spectacolul dă impresia unei salate cu ingredientele alese pe gustul publicului tânăr (glumele generației Z, englezisme etc.), dar lipsită de liant cu valoare de inventar, neomogenă. Aceste condimente textuale nu sunt susținute scenic în unele momente și de aceea pot da impresia că parodiază, chiar dacă la nivelul intențiilor actorii sunt prezenți, contextul regizoral nu îi susține.

Una dintre ultimele scene ale spectacolului înfățișează jucătoarele echipei de handbal bandajate, în scaune cu rotile. Aici se găsește chintesența spectacolului, într-o imagine de tip *terapie intensivă.* Totul este într-un acord perfect, scenele de „plâns“ sunt acompaniate de acorduri la pian în game minore, iar momentele de revoltă sunt susținute de orchestrații puternice, foarte vitale.

Pe de altă parte avem coregrafia, care, luată ca un calup separat, funcționează. Andrea Gavriliu ține perfect în frâu entuziasmul actorilor-dansatori. Coregrafia are un vocabular limpede și eficient: unison, linii, diagonale, energie de sală de sport. Handbalul oscilează între două regimuri fără să-și asume vreunul: uneori e jucat cu o seriozitate de sală, cu reguli și contact. Nehotărârea asta nu produce ambiguitate fertilă, ci confuzie de convenție: nu știm dacă asistăm la sport sau la metaforă. Alternanța, neverificată dramaturgic, face ca momentele bune să se anuleze reciproc.

Actorii cântă, dansează și o fac bine, atât de bine încât am încredere că „Meciul de handbal“ ar putea să fie cu succes împărțit în trei spectacole de sine stătătoare. Abia atunci ar funcționa.





Pirandello la Paris şi la Cluj

ALEXANDRU JURCAN

Am avut şansa să procur un bilet la Teatrul *La Colline* din Paris, unde am văzut *Şase personaje în căutarea unui autor* de Luigi Pirandello, în regia lui Stéphane Braunschweig, care a operat adaptări subtile în textul dramaturgului, realizând şi scenografia. În distribuţie: Elsa Bouchain, Christophe Brault, Philippe Girard, Claude Duparfait etc. Nu uităm că în 2006 Stéphane Braunschweig s-a mai apropiat de Pirandello prin spectacolul de la Strasbourg cu piesa *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*. Încă de atunci visa la *Şase personaje în căutarea unui autor*, mai ales că Ersilia, personajul principal din *Să-i îmbrăcăm pe cei goi*, e întâmpinată de un scriitor, după tentativa de suicid, atât de mediatizată. El se interesează de ea ca s-o seducă, însă ea vine la el ca să-i scrie povestea, aşadar este un... personaj în căutare de autor.

Stéphane Braunschweig rescrie prologul şi utilizează imagini proiectate. În spatele scenei – invazie de oglinzi, cu dedublări şi multiplicări. Platoul alb aşteaptă acţiunile, personajele. Zidul, la fel de imaculat, are o uşă funcţională, sugestivă. La început am avut senzaţia că nu voi mai evada din staticul impus de dezbaterile de pe scenă. Imediat lucrurile s-au schimbat, pentru că „în teatru nu trebuie arătat totul“. Căderea ecranului în final a avut efectul scontat pentru dezirabilul *finis coronat opus*. Din nou (am mai văzut piesa şi în alte propuneri de regie) am reflectat la acel trio creator: scriitor, personaj, actor. Victima clară e personajul, care devine sclav. Scriitorul şi actorul au libertăţile lor, însă el este fixat iremediabil şi implacabil. Aşa cum scrie şi Giovanni Macchia despre condiţia personajelor: „imobile, blocate, sechestrate, condamnate“. În 1921 piesa a creat un scandal enorm la Roma, apoi a avut un succes triumfal la Milano. În 1934 Pirandello a primit premiul Nobel. Într-o scrisoare din 1927 el afirmă că „am uitat să trăiesc; nu-mi trăiesc viaţa, ci o scriu“.

La sfârşitul vieţii, Pirandello a scris un scenariu de film (care nu a fost realizat) pornind de la piesa *Şase personaje în căutarea unui autor*. În acel scenariu personajul principal este autorul, în dispută cu creaturile întâlnite în realitate şi care îl chinuie în imaginar. Munca de rescriere operată de Stéphane Braunschweig porneşte de la acel scenariu, iar în spectacolul realizat abordează explicaţii de stări, dar şi o *mise en abyme* meritorie. În revista *La Terrasse* din septembrie 2012, Agnès Santi crede că spectacolul e prea demonstrativ şi că regizorul vrea să evoce prea mult din modernitatea teatrului.

În 2021 a avut loc la Teatrul Naţional din Cluj premiera cu *Şase personaje în căutarea unui autor* în regia lui Tudor Lucanu (care a elaborat şi decorul). Spectacolul a fost reluat acum, la început de stagiune 2025/26. Interesant cum regizorul a vrut să aducă mai aproape de spectatorii de aici propunerea scenică, utilizând nume de actori clujeni, numind spectacolele în care se aflau fragmente de decor folosite. Ca şi cum am asista la o repetiţie a actorilor clujeni. Lucanu nu şi-a propus să epateze prin spaţiul scenic, focalizându-se pe prestaţia actorilor. La început, spectacolul are ritm, mai ales prin apariţia celor şase personaje, însă urmează unele momente lipsite de tensiune, când aproape toţi actorii stau risipiţi pe toată scena. Înţeleg: ei asistă la tot ce se petrece, însă nu toţi transmit clocotul lăuntric deşirant. Deoarece textul lui Pirandello e o dezbatere cvasi-teoretică extrem de bulversantă, desigur, spectatorul mediu are nevoie de găselniţe, care să asezoneze părţile mai aride. Regizorul reuşeşte acum, la reluarea spectacolului, multe scene memorabile, mai ales finalul, când discontinuitatea e învinsă în doze relevante. Lucanu e aproape fidel textului, refuză orice calofilie, plus că imprimă puseuri de umor în mijlocul dramelor reale. Se râde în sală, se tace, într-o implicare emoţionantă. Dan Chiorean (tatăl) face un rol memorabil, fluent, credibil, ca o metaforă a viabilului, opus oricărei butaforii. Irina Vincze (mama) e magică, desăvârşită, ca în fiecare rol, cu expresii versatile. De remarcat prestanţa şi anduranţa lui Matei Rotaru în rolul regizorului. Interesant este faptul că în 10 mai 1921 a avut loc premiera piesei la Roma. Teatru în teatru, ca la Shakespeare, dar totul e infuzat de un oarecare didacticism. E o *ars poetica*, unde tronează imposibilitatea de a înţelege viaţa/ficţiunea. Realitate şi iluzie. Pirandello afirma că „fără să le caut m-am trezit cu ele în faţă (cu personajele!) vii să le pot atinge, vii să le pot asculta“.

Cabaret în teatru şi invers

G. RĂZVAN

La Teatrul din Botoşani, la ceremoniile ocazionate de Ziua Culturii Române, Teatrul Municipal „Matei Vişniec“ din Suceava a prezentat un spectacol intitulat Cabaretul Cuvintelor, pe un colaj de texte de Matei Vişniec, în regia lui Matei Vişniec. Este primul spectacol regizat de cunoscutul scriitor la teatrul care-i poartă numele şi probabil unul dintre puţinele în care şi-a asumat rolul de regizor, decorurile şi costumele fiind realizate de soţia sa Andra Bădulescu Vişniec. Chiar şi la imaginile filmate, care au ocupat fundalul în majoritatea timpului, autorul a contribuit. El a fost de altfel şi printre cei şapte nominalizaţi la importantul Premiu Naţional „Mihai Eminescu“, la a 35-a sa decernare. Laurii i-au revenit însă, în aceeaşi sală de teatru, a doua zi, lui Nichita Danilov.

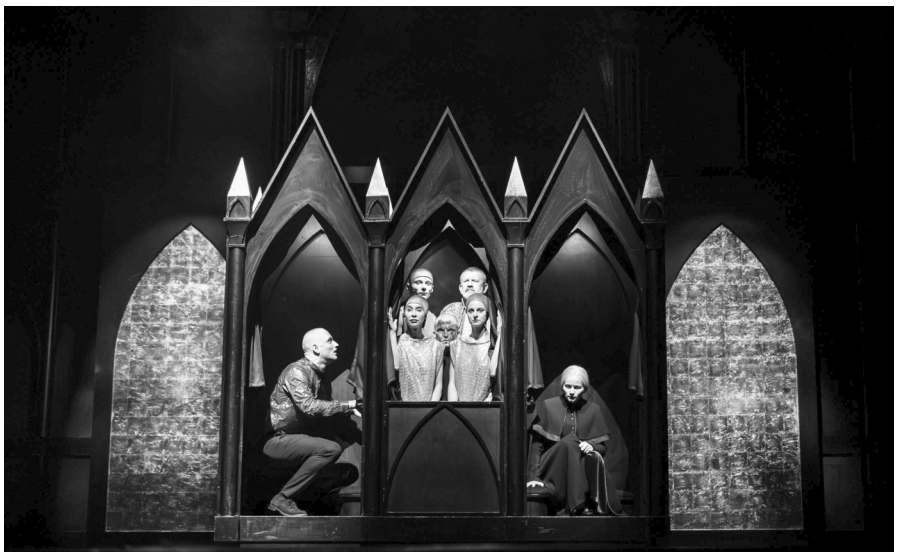
În puţine domenii ca în teatru vorbele „bătrîne şi înţelepte“, devenite folclor, îşi impun atît de pregnant dreptatea lor, în faţa căreia oamenii de meserie ca şi spectatorii trebuie să se încline. O cutumă – destul de des încălcată – este aceea că nu e bine ca autorul textului să-şi regizeze piesa. Chiar dacă unii dintre cei care o scriu sînt regizori de meserie. Am văzut multe spectacole reuşite pe texte de Vişniec, regizate de Felix Alexa, Nicolae Scarlat, Ion Caramitru, Răzvan Ionescu şi alţii. O altă zicală binecunoscută este : „ce se taie nu se fluieră“. Iar autorul nu are inima să taie, mai ales că actorii, care se ostenesc la textul lui, trebuie menajaţi şi niciun actor, cît de lungă ar fi piesa, nu acceptă cu uşurinţă să i se reteze din replici: „Bine, meştere, dar chiar pe-a mea s-o scoţi?“ Dacă regizorul tăia, blînd sau brutal, nu contează, măcar vreo jumătate de oră din cele aproape două ceasuri am convingerea că am fi asistat la un spectacol mai dens.

Convenţia de „cabaret“ cu numere oarecum autonome, pe o temă comună, cea a cuvintelor, nu a fost respectată pînă la capăt. Au alternat prestaţiile de grup şi individuale, cele muzicale cu cele vorbite, care n-au fost însă numai „scheciuri“, cum se întîmplă într-un cabarert, umorul şi ironia au fost destul de des întrerupte de pasaje lirice. Cei zece actori au format o trupă şi un personaj colectiv, ieşind uneori din grup, schimbîndu-şi rolurile, fără ca vreunul să aibă o identitate precisă. Modul acesta de reprezentare a amintit oarecum, pentru spectatorii destul de bătrîni ca să-şi amintească, de brigăzile artistice studenţeşti, mai ales că protagoniştii erau în majoritate tineri. E greu de spus cîtă ironie în trimiterea la acest gen de spectacol a conţinut ideea regizorală şi cît au adăugat la ea micile stîngăcii ale trupei. A existat o coregrafie (Alice Veliche) care s-a văzut mai puţin, un design sonor (Claudiu Urse) şi nişte „song“-uri de Bobo Burlăcianu, care s-au dorit antrenante, din nou un fel de folk studenţesc. Colajul video (Mihai Nistor) nu a trecut neobservat, nici nu se putea, pe ecranul imens al fundalului, spre deosebire de light design care e trecut în program, dar căruia e mai bine să-i păstrăm anonimatul.

Ideea textului e generoasă şi mai ales serioasă: oamenii se definesc prin cuvinte, dar nu au „grijă“ de ele. Protagoniştii se ipostaziau (dar nu totdeauna) în cîte un cuvînt (de pildă „mamă“), dar acest procedeu nu a fost unul aplicat cu consecvenţă, alte „numere“ ale cabaretului existînd autonom şi „în sine“. În secvenţa finală, una dintre cele mai izbutite, trei fete vin într-un teatru în care nu este decît portarul, la un curs de actorie. Acela s-a terminat însă şi tinerele recită cîte un poem, dar unul perfect serios, în faţa singurului ins care, fiind acolo, le ascultă cu atenţia cuvenită. Această scenă nu are legătură cu restul, dar oferă material pentru actori şi a fost primită cu simpatie de public. În rolurile începătoarelor timide şi emoţionate, deşi urmau să se producă în faţa unui biet portar, actriţele sucevene au regăsit pesemne ceva din natura lor reală.

Dramaturgul regizor a intenţionat să aducă un cabaret pe scena unui teatru veritabil şi parţial a reuşit. Dar mai bine i-a ieşit varianta inversă, ocolind formula de cabaret şi venind cu teatrul lui adevărat în ipoteticul cabaret al cuvintelor. Actorii au jucat cu credinţă, la nivelul posibilităţilor fiecăruia, desigur, şi s-a văzut că se simt bine în spectacol, ceea ce a creat confort majorităţii spectatorilor. Inegalitatea secvenţelor a fost receptată cu indulgenţă şi aplauzele au fost generoase, astfel că totul s-a încheiat cu bine.







Sfârşitul vremurilor

DORU MAREŞ

„Ne apropiem de sfârșitul vremurilor“, spune la un moment dat Lady Macbeth a Ioanei Mărcoiu pe scena de la Odeon. Și aici cred că se ascunde cheia spectacolului propus de italianca Silvia Costa. Spectacol ce aduce pe scena bucureșteană, cu tot cu decorurile semnate de regizoare și de Michele Taborelli, varianta de acum doi ani, de la Comédie Française. Or, tocmai geometria sintetizatoare a decorurilor, puse cu minuție în evidență de lighting designul lui Marco Giusti, asigură matematica unei realități ajunse pe buza Apocalipsei. Într-un acum perpetuu, în pofida celor patru veacuri și ceva de când textul era adus pe scândura de la Globe.

Albul și negrul, auriul și roșul își dispută, într-o complementaritate care ține mai degrabă de predestinare decât de paleta cromatică, forma lucrurilor. Albul și negrul sunt capetele unui spectru de doliu, de moarte punând în evidență și petele roșii, și faldurile sângerii care presimt și războaie, și șir de crime pentru putere, care până la urmă același lucru înseamnă. Auriul este al coroanei – fereastră către posibile viitoruri, tunel al timpului care se parcurge pe măsura priceperii sensurilor divinației Surorilor fatale și aproximațiilor unor minți rătăcite. Dacă parcursul crimelor are nevoie de fundaluri albe ori roșii, regalitatea maladivă a lui Macbeth (Mihai Smarandache) se desfășoară pe fundal aducând a catedrală gotică ori a Westminster din portalul căruia avansează un triptic cu funcție multiplă, de la confesional la unghere pentru aparteuri ori fante către lumea de dincolo a Surorilor fatale și a defunctului rege Duncan (Adrian Titieni), singurul în drept la mantie aurie.

O antinomie se naște însă între imensa coroană regală aurie și mantia aurie și ea a lui Duncan, pe de o parte, și mănunchiul de pumnale aurii, pe de alta, care cad dintr-un înalt diabolic pentru ca, la un moment dat, să fie purtate pe umăr de Macbeth, ca heraldică povară a șirului de omoruri. Deși actant al crimei, thanul de Glamis, ajuns than de Cawdor și imediat monarh, este supus unui soi de regresiune. „Glamis a ucis somnul și de aceea Cowdor nu va mai dormi“. Și atunci? Atunci revenind, via sexualitate, în cea mai înspăimântată infantilitate, Macbeth va fi doar fantoșa unei Lady Macbeth ale cărei picioare dezgolite vor fi instrumentul de persuasiune întru ucidere dusă până la capăt de bărbatul care mai apoi se va odihni pe aceleași picioare, într-o psihanalitică trecere de la realizarea erotică la transformarea partenerei feminine în substitut matern. O maternitate hâdă - dar aici după alte reguli se joacă. Totul cu grija unei gestici de detaliu (care din păcate se va pierde spre final, la fel ca „discreția“ vocală necesară – o astfel de construcție cred că obligă la măsura gesturilor și tonului, lucru pe care nu-l reușesc fără hiaturi decât Adrian Titieni și Ioan Batinaș în al său Macduff).

Alături de Lady Macbeth, dar de la celălalt capăt al universului, de acolo de unde cu alt aparat se pricepe lumea, Surorile fatale (Sabrina Iașchievici, Meda Victor și Vlad Bîrzanu își asumă persuasiv mai multe roluri) vor orchestra inevitabilul de parcă l-ar ghici. În acest sens, traducerea lui Horia Gârbea, Surorile Parce, ar fi adus un plus de conotație („traducerea colectivă a distribuției“, cum suntem anunțați, e totuși o categorie ambiguă), deși etimonul *fatum* trimite tot la firul pe care-l tot torc zeițele destinului, cu care și Zeus se poartă cu mănuși, căci știe ceea ce muritorilor nu le e dat, deși, chiar de-ar ști, Lady Macbeth probabil tot s-ar pierde în vortexul ororii. Fiindcă ea însăși e o entitate din afara lumii (ori a preceptelor ei), dovadă că prima instigare la hăcuire vine, la față de cortină, tot dinspre ea și chiar de la început când, ca o Furie (a cărei răzbunare e generată însă de o nemăsurată ambiție prăsită prin bolgiile condiției umane), cu pletele blonde ascunzându-i chipul, va urmări spintecarea în efigie a fostului than de Cawdor.

O logică subtilă leagă imensa coroană de la început de gratiile aducând a orgă de catedrală (fundalul a ajuns prim-plan, iar urzelile o oarecare mizerabilă canava), în spatele cărora își dă duhul Lady Macbeth și își pierde capul Macbeth, desigur simbol al pădurii în mișcare, în acest spectacol geometric, sinteză de natură shakespeariană, creație regizorală persuasivă cu condiția respectării bunelor practici ale măsurii, cumpătării și adecvării care se cer în toate să fie.

Trestii arse de-vreme

„Mi s-a părut la un moment dat (cum încă mi se pare astăzi) că poezia teatrului nu stă în imaginea creată prin ascunderea mecanismelor specifice lui, ci stă tocmai în mecanismele lui“, zicea Leta Popescu la premiera (de acum șase ani) a spectacolului cu textul propriu, *(In)corect*, la Reactorul de creație și experiment din Cluj. Coroborându-i afirmația cu clasica poveste a lui Poe despre plicul de negăsit fiindcă era la vedere, pe masă, se înțelege poate și mai bine strategia lui Alexandru Dabija care a reinterpretat textul în spectacolul *Delta*, montat la Teatrul Mic. Într-un continuum în care actorii își explică/motivează personajele în relație directă cu publicul, în care personajele schimbă fluid dialogul dintre ele cu aparteuri ce iau ca martor publicul ori propria persoană, în căutare incertă de individualizări puțin probabile în formula lor maximală.

Prima cheie a spectacolului lui Alexandru Dabija este oferită de scenografa Ioana Pashca: marea de drapele roșii, ca arse pe margini (de vreun incendiu?, de dospirea într-o ladă uitată și fără rost a istoriei?), atârnând deasupra dramelor de familie nici mai vesele, nici mai triste decât propriul lor univers de desfășurare. Jos, trestiile gânditoare, ca să zic așa, inevitabil seamănă și ele bolții fluturânde.

O a doua cheie vine din final, când cei doi frați, Ramona (Ana Bianca Popescu) și Răzvan (Alexandru Voicu) își amintesc de „sunetul piedicii de căruță care se freacă de asfalt“, din copilărie: „Și piedica scârțâia asurzitor pe asfalt, și noi strigam ăștia-s! Ăștia-s bunicii noștri! Ăștia-s părinții noștri! Ăștia sunt unchii și mătușile noastre.“ Într-o lume care merge înainte cu „piedica trasă“, sunetul și dinamica rezultate sunt în egală măsură copleșitoare, hazlii și tandre, confirmând comunicarea, apartenența la un grup sigur, fie el generator permanent de conflict: „să te audă cineva când ai o problemă; să te audă cineva când ai ceva de spus; să te audă cineva și când nu ai ceva de spus; dar să fie cineva care se uită la tine pentru că altfel....? Altfel ce sens are?“ Și grupul se cheamă familie (rude și prieteni proximi), locul în care cunoașterea e opțională, liniștea doar probabilă, masca îndrituită (precum broasca Ramonei ori cățelul Lache, fost cumnat Viorel): „păi nu e familia locul ideal în care să te ascunzi? Nu e familia singurul loc în care nimeni nu are nici cea mai mică bănuială despre cine ești, despre ce faci, cu ce te ocupi...?“

Cinism? Comedie? Iad sartrian al celorlalți? Din toate câte ceva, lăsând la pensiunea din Deltă loc fiecărui personaj să jaloneze monologal ceea ce știm de multă vreme: „lumea-i cum este și ca dânsa suntem noi“. Strategia spectacolului cred că e cel mai bine definită în monologul lui Neli (Liliana Pană): carnea de porc dusă, în relativă conspirativitate, cu trenul și picurând pe căciula scumpă a partenerei de compartiment. Comic evident, desigur. Depinde de cine și de unde privește.

Viteza de desfășurare a spectacolului ar putea face de neînțeles destule momente, dacă actorii nu și-ar identifica și manevra abil personajele: Ovidiu Niculescu pe al său Petrică, șef de clan, „tată mereu pregătit să rezolve o problemă, mereu binedispus, calm, ușor plictisit de lumea pe care a înțeles-o demult, dar dinamic, cu umor, cu fente de tată“, Liliana Pană pe aparent benigna ei Neli, sora lui Petrică, cea covârșind tot perimetrul propriei case – soțul Viorel (Tudor Aaron Istodor, deja cu o respectabilă panoplie de tați niciodată repetându-se, de fiecare dată la fel de persuasiv), „omul fără pic de autoritate. Soțul Corneliei. Câinele Corneliei. Bărbatul fără coaie. Bărbatul sclav. Mereu umilit. Nu știm de ce.“ și fiul Ionuț (Marian Olteanu), puștiul amator de trapanele jandarmerești și de grabnică deflorare grație experimentatei Reka (Ilinca Manolache), la rândul ei aceasta din urmă frustă și ironică membră a unui trio amoros alături de Ramona și iubitul de acasă, Bogdan; Alexandru Voicu pe rezoneurul discret Răzvan și, cumva aparte, Diana Cavaliotti pe a ei patroană de pensiune, Mirela, pacificatoarea fără prea mari șanse, prototip al eleganței, și desigur Ana Bianca Popescu pe a ei Ramonă care „are impresia că ea e cea mai deșteaptă și că restul sunt niște proști. Ceea ce... poate să fie adevărat“, dar care „suferă după Bogdan cum nu poate suferi nicio femeie din lume. Și ca orice femeie care își ascunde suferința, devine a dracului de antipatică.“ Nu e de uitat nici aplombul rezervat al Oanei Iamandi, regizor tehnic care bate gongul și îi sugerează surâzând concluzia poveștii.

Care pe care

ANGELO MITCHIEVICI



Jaful secolului, așa cum a fost titrat în emisiunile de știri din lume, constituie cazul real al unui furt de tablouri de la muzeul Kunsthal din Rotterdam, comis pe data de 16 octombrie 2012 de câțiva români, arestați ulterior fără tablourile să mai fie recuperate vreodată. Printre ele, două Monet, un Picasso, un Gauguin și un Matisse. În bună tradiție a filmelor Noului Cinematograf Românesc, acest caz-fapt divers a inspirat filmul Teodorei Mihai, cu un scenariu semnat de Cristian Mungiu.

Protagoniștii alcătuiesc un cerc restrâns, familial, unde complicitățile feminine, discuțiile „ca fetele“ sunt dublate de cele masculine, „ca băieții“. Logodiți de ani buni, având o fetiță Alesia, Ginel (Ionuț Niculae) și Natalia (Anamaria Vartolomei) lucrează în Olanda cu contract de muncă, Natalia la o seră, Ginel la o întreprindere de sortare a deșeurilor. Salariile lor sunt modeste, 10.50 de euro pe oră, dar principalul impediment îl constituie contractorul român care nu onorează contractul, nu plătește la timp salariile și nici asigurarea de sănătate. Ginel intră „în combinație“ cu un consătean, Iță (Rareș Andrici), care se ocupă cu furturile din locuințe, bunurile fiind vândute pe o filieră locală. Partenera lui Iță face și videochat, dar se și se prostituează sub îndrumarea loverboyului său. În jurul lor mai există un alt personaj fără ocupație, un fel de adjuvant al lui Iță. Extrem de manipulativ, autoritar, mizând pe strategia morcovului și a bățului, Iță profită de slăbiciunea lui Ginel, de situația financiară precară a cuplului - vechi datorii contractate la păcănele, un tată bolnav internat în spital la Tulcea, rata lunară pentru un împrumut la bancă girat cu pensia mamei etc. -, atragându-l pas cu pas în acțiunile sale riscante. Băiat bun, naiv, incapabil să stabilească limite în parteneriatul infracțional - singura ieșire brutală este față de logodnica sa -, Ginel se pregătește pentru dezastru în logica predictibil-victimiară a fatalității înscrisă în privirea sa justificativ-speriată de looser.

După o idee a lui Iță, cei trei pregătesc o lovitură menită să-i îmbogățească dintr-un foc, furtul tablourilor dintr-un muzeu de artă, fapt pentru care fac o serie de pregătiri, studiază sistemele de alarmă, se antrenează pentru a obține un timp bun la părăsirea locului faptei, stabilesc ce tablouri vor fura, după mărimea ramei, ca să se adecveze sacoșelor de care dispun etc..

Din start, chestiunea furtului tablourilor servește drept pretext pentru expunerea unei problematici mai ample, cea a clivajului dintre Est și Vest, un Est pauper, necivilizat, la marginea lumii, cu oameni necultivați, săraci, veniți la muncă pe bani puțini, ușor de abuzat și un Vest prosper, decadent, cu oameni cultivați, bine îmbrăcați, dar distanți. Arta plastică, pictura asigură în acest sens o altă frontieră, hoții români văd în ea o sursă de venit primară, niște obiecte cu prețuri incredibile – „P… mea, 13 milioane un Matisse (este pronunțat Matiz!) și ăștia le ține așa la vedere“ -, vesticii o valoare de patrimoniu, în fapt neprețuită, cu propriul regim de existență în sfera unei sensibilități, în marginea unor biografii artistice. Și într-un caz și altul suntem plasați sub puterea clișeelor mentalitare și stereotipiilor identitare. Dar există și un mic episod revelator ca teaser al discuțiilor monotone pe această temă. Natalia acceptă un angajament de o seară pe post de chelneriță sexy (minijupă ecosez, ciorapi albi de liceeană) la un jet-party decadentă cu o partuză la etaj. De acolo este luată pe sus și dată afară, posibil molestată sexual pentru a-și fi însușit din mâncarea ce urma să fie aruncată, „gunoiul“ lor. Scenele desprinse parcă din *Cu ochii larg închiși* al lui Kubrick ne înfățișează un carnaval orgiastic, antrenând lumea bună a urbei. În același timp, avem de-a face cu o conștiință vinovată a Vestului pe care o ilustrează expoziția care are ca temă colonialismul. Tot felul de slogane denunță exploatarea resurselor și populațiilor indigene. De asemenea, există și o revoltă a Estului, „Occidentul răpit“ cum îl numește Milan Kundera într-un eseu celebru, subînțelegând prin asta și abandonat. Aici situarea esticului vitalist-agresiv este cea a barbarului care ar dori să răstoarne civilizația occidentală decadentă sau măcar „să-i dea o lecție“. Cât de ipocrită este însă această tardivă asumare retorică a vinovăției istorice? Cât de justificată este această ură de clasă, susținând dreptul săracului de a-l spolia pe cel bogat în baza darwinismului social, supraviețuirea celui mai puternic, sau în limbajul vernacular al oropsiților sorții „care pe care“. Mungiu a plasat în context darwinist-hobbesian această tensiune, unde acest „care pe care“ exprima frust principiul luptei de clasă pentru Lenin. Există în acest cadru amplu și o poveste românească, prin sublinierea fatalismului unui prost plasament existențial. Iță și ai lui s-au născut săraci și marginali, în România, în Ostrov, pe malul Dunării, - există din partea Nataliei o versiune pitoresc-poetică, nostalgică a unui paradis pierdut -, vesticii au de partea lor avantajul unei alte geografii politice.

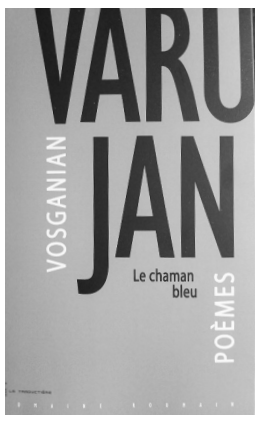
Însoțit de tot felul de stângăcii, furtul reușește și la fel de bine funcționează transportul în țară a pânzelor cusute în perne. Dar geniul hoțesc se oprește aici, pentru că hoții nu au nici școala furtului și traficului de obiecte de artă, și nici conexiunile necesare plasării lor pe piața neagră. Diletantismul lor este exprimat în formula penibil neajutorat-analfabetă a descrierii tablourilor în felul următor „ăla cu ochi în frunte [Picasso], barosanul cu pălărie [Meijer de Haan]și negresa aia [Gauguin]“, pe scurt cubism, postimpresionism și simbolism în faza tahitiană a lui Gauguin. Comicul este însă restricționat de „tragic“ într-un joc mai subtil. Se vorbește despre furt ca despre o tragedie, insistându-se asupra valorii patrimoniale, a moștenirii culturale și nu a valorii pecuniare a tablourilor. Curatorul, domnul Michels (Thomas Ryckewaert), revine în numeroase rânduri asupra subiectului, grija sa fiind ca aceste tablouri să nu fi fost deteriorate. La un moment dat, acesta aduce în discuție fragilitatea uneia dintre pânze pictată într-o singură zi, invocând un moment privilegiat, sensibil din biografia artistului. Realizezi că pentru el fiecare tablou are o poveste comparabilă cu cea a unei biografii sentimentale. „Este o tragedie în frigul acesta?“, spune el referindu-se la condițiile improprii de depozitare ale operelor de artă când se adresează tânărului procuror interpretat de Alexandru Potocean, iar acesta vine cu o replică memorabilă: „Tragedia este că și în case tot ger e.“ Tragedia este dată de sărăcie, de faptul că părinții trebuie să-și părăsească copiii pentru a-și câștiga traiul printre străini care-i tratează cu indiferență. Numai că afirmația este falsă, vedem arzând focul în sobe, și la un moment dat și tablourile, exorcizarea simbolică pentru mama lui Ginel a răului venit dinspre Occidentul ticăloșit. Într-un fel, Iță și ai lui se fac exponenții resentimentari ai unei haiducii anticapitaliste, ai unui antioccidentalism nesedimentat ideologic. Până și tânărul procuror, care vorbește fluent engleza, simte nevoia să se poziționeze ideologic mai la Vest de Est: „Pentru voi, noi suntem «ei», dar, în capul nostru, noi și cu voi suntem «noi», iar ei sunt «ei»“ Acești „ei“, săracii, ruralii necivilizați, inculții, identificați antropologic ca reprezentanți tardivi ai culturilor de vânători-culegători („They are like hunters-gatherers“) nu ne reprezintă pe „noi“, elita acestei țări, vrea să spună procurorul, solidarizându-se cu reprezentanții civilizației occidentale care descind asemenea unor ambasadori în Patagonia sud-dunăreană a gospodăriilor lipovenești. Însă și elanul occidentalist al procurorului are limita lui; lipsa de empatie a occidentalilor îi trezește o răbufnire gentilică și o scădere a dozajului de serviabilitate și implicare.

Problema filmului Teodorei Mihai ține de perspectiva pe care o infuzează prin scenariu Cristian Mungiu cu un mizerabilism căutat și datat în același timp, cu dramatizări de tip *mondo cane* al unui tiermondism reșapat. În fapt, românii sunt protejați de legi clare, inclusiv în contractele semnate cu firme românești, circulă legal în Uniunea Europeană, nu în orb, la îndemâna unor profitori, în zone unde se află comunități numeroase și nu mici triburi rătăcite în tranziție. Ori Iță și ai lui care par recrutați dintre căpșunarii căciuliți și bandantele sexploatate din anii 90, se plâng că sunt singuri, izolați, într-o lume ostilă etc. În siajul scenariului, regizoarea prezintă ceea ce poate fi un caz izolat ca o stare de fapt, exploatând oportunist clișeul mizerabilist din anii 90 care vinde cel mai bine în registru peiorativ o identitate de tipul cum ne-vădei în oglinda celei de tipul cum-îi-vedem-noi. Cristian Mungiu făcea acest lucru în *Bacalaureat* unde confecționa o imagine poveristă cu o familie de medici care trăia pauper într-un bloc de locuințe oarecare, asemeni directorului de televiziune de apartament Jderescu, din *A fost sau n-a fost* al lui Cornel Porumboiu. Timpul pare să nu mai treacă peste acea Românie din fundul curții, când vulgară, când ruptă-n fund de cinstită, ghetoizată, scâlciată, de după blocuri, cu oameni afișând pilozități abundente sau scofâlceli tabacice pe pieptul dezvelit de maieuri, leorpâindu-și supa, îmbrăcați în pijamale dungate cu un aer resemnat-convalescent, un Wild Wild East livrat la export, „a far away country“ unde tablourile unui Picasso sau Matisse sfârâie în foc alături de surcele și papuci de plastic.

Jaful secolului (2025);
Regia: Teodora Mihai; Scenariul: Cristian Mungiu;
Cu: Anamaria Vartolomei, Ionuț Niculae, Rareș Andrici,
Thomas Ryckewaert; Durata: 126 minute;
Premiera în România: 26.09.2025; Produs de: Mindset Productions,
Avanpost, Bastide Films; Distribuit în România de: Forum Film România.

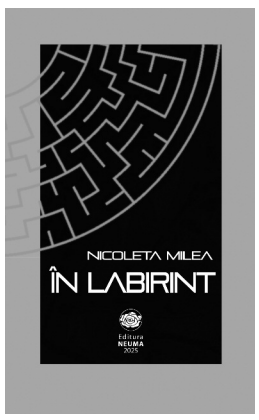
Şaman şi poeme-thriller

Varujan Vosganian
Le chaman bleu. Anthologie poéthique,
La Traductière



O culegere de versuri ale poetului și prozatorului Varujan Vosganian a apărut într-o ediție elegantă la editura pariziană *La Traductière*, coordonată chiar de Linda Maria Baros, cea care a realizat traducerea cărții și concepția ei grafică. Volumul a beneficiat de sprijinul Institutului Cultural Român. Poetul este bine pus în valoare de selecția realizată de traducătoare. În limba lui Voltaire, textele lui Varujan Vosganian sună elegant, aproape muzical, subliniind modul rafinat-oriental și bogat în culori în care autorul își exprimă nostalgiile, amintirile și mai puțin revoltele. Desigur, este de prevăzut un ecou critic favorabil în lumea literară din țara-soră.

Nicoleta Milea
În labirint,
Editura Neuma



Poeta Nicoleta Milea adună într-un nou volum cronicile sale de întâmpinare. Nu cred că mă înșel dacă afirm că este al treilea volum de critică al autoarei, după *Cărțile prietenilor mei* și *Devoratoarea de cărți*, ambele apărute tot la editura Neuma. Ritmul acestor apariții pare să se fi stabilit la câte doi ani (2021, 2023 și acum 2025). Hărnicia deosebită a autoarei și interesul ei susținut pentru literatura română contemporană îi permit să colecționeze un număr mare de cronici. Scriitoarea, atentă la tot ce apare, este în măsură să se refere la textele unui autor prin majoritatea realizărilor sale și să ofere o imagine de ansablu asupra aceluia. Fiecare carte e pusă în contextul unei cariere literare în construcție. Se poate afirma cu siguranță că Nicoleta Milea are harul interpretării care nu ocolește judecata de valoare, dar pune pe primul plan calitățile cărților alese. Simpla alegere din mulțimea de apariții este un certificat pe care îl acordă scriitorului respectiv, tratat apoi în specificul său de gen, specie, tematică și stil.

Elena Armenescu
Destinul călătorului,
Editura RavexComs



Poeta Elena Armenescu oferă cititorilor de această dată un volum de aproape 400 de pagini cuprinzînd eseuri, amintiri, tablete, portrete, reflecții pe marginea unor volume dar și impresii de călătorie, de unde titlul. Privirea autoarei este una cuprinzătoare și generoasă, iar scriitura sa limpede, accesibilă. Cititorul descoperă în primul rînd subiecte interesante, unele rar abordate, dar și imagini familiare redate din unghiul de vedere al călătoarei. În bogata bibliografie a Elenei Armenescu această carte este urmarea altora la fel de incitante în care ea își adună periodic articolele și notele de drum. Astfel ni se oferă o lectură alertă și diversă.

George Arion
Thriller. Poeme cu suspans,
Editura Crime Scene Press



Cunoscutul ziarist, autor de interviuri și de romane polițiste George Arion este și poet. Acest lucru este știut de public, chiar dacă producția lui de vlume thriller și noir o întrece pe cea lirică. De data aceasta, într-un volum de peste 300 de pagini, el inaugurează un gen nou. Poemul – triller! Poate nu vă vine să credeți, dar lucrurile stau chiar așa. De fapt, poeziile din carte sînt mici scheciuri, au o desfășurare epic-dramatică și aparența unor poezii pentru că sînt împărțite în versuri, ceea dă lecturii un ritm alert. Dar sînt și monodrame miniaturale. Ele sînt ca niște scurt-metraje thriller cum a regizat cîndva Alfred Hitchcock. E clar că textele sînt epice, se pot lesene povesti, iar finalul e neașteptat. Un bărbat relatează o întînire cu o mignonă cunoscută pe internet. Aceasta e în realitate un bandit mustăcios care îi fură banii, sub amenințarea unui cuțit. În alt poem, „naratorul“ este un hoț de mașini. Într-un automobil furat, el găsește un cadavru. Nu renunță la „profesiune“, dar nu mai fură niciun vehicul înainte de a-i controla portbagajul. Toate micile întîmplări au hazul lor chiar înaintea dozei de suspans. Găsim chiar și un haiku! O prefață lungă și cu umor semnează Ion Bogdan Lefter. Iată că în prezența lui George Arion, chiar și seriosul profesor își găsește hazul.

Lica Octav
Celuloid,
Editura Neuma



Poetul și prozatorul Octav Lica este un cinefil care ține să își noteze impresiile culese din pelicule cu mijloacele literaturii. Textele din *Celuloid* sunt eseuri concentrate care pornesc de la filme artistice, nu totdeauna foarte cunoscute sau dintre blockbuster-e, și generalizează sensurile lor. Plăcerea privirii și a scriiturii se simte în fiecare capitol și stimulează pe oricine să trăiască, la rândul său, ceea ce i-a produs delicii și reflecții autorului. Sînt sigur că, dintre cei care văd curent filme, dintre cele comentate de Octav Lica n-au văzut decât puține și așteaptă cu nerăbdare să le devoreze și pe celelalte. Prozatorul prezintă firesc, subtil, fără a fi sofisticat și a folosi un limbaj excesiv tehnic, sensurile peliculei vizionate, fără a insista pe detalii. El crează o așteptare plăcută prin faptul că simte valoarea și deliciul filmului. Cititorul va simți la fel, spre meritul scriitorului.

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

Revistă de cultură
a Uniunii Scriitorilor din România
Apare cu sprijinul financiar
al Ministerului Culturii
Calea Victoriei nr. 133,
sectorul 1, Bucureşti
www.luceafarul-de-dimineata.eu

Redacția:
HORIA **GÂRBEA** / Redactor-șef
EMIL **LUNGEANU**
Tiberiu **NEACŞU**
FLAVIU GEORGE **PREDESCU**
DAN **STANCA**

Secretar general de redacție
și concepție layout:
AUREL MARIA **BAROS**

Ilustrație și DTP:
Gelu **IORDACHE**

Social-media:
Ileana **POPESCU BÂLDEA**

Secretariat, PR:
Gabriela **ANDREI**

IMPORTANT!
Colaboratorii ne pot trimite textele doar în format electronic.
Autorii care doresc să fie recenzaţi în paginile revistei sunt rugaţi să expedieze cărţile pe adresa redacţiei:
Calea Victoriei nr. 133,
sector 1, Bucureşti.
Telefon: 021.212.79.87; 0727.872.276

luceafarul@uniuneascriitorilor.ro

Revista
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
poate fi cumpărată de la magazinele INMEDIO aflate în supermarket-uri.
Preţul unui exemplar este de 6 lei.
Abonamentele pot fi încheiate la redacţia revistei, prin telefon la 021.212.79.87; 0727.872.276
ori prin virament bancar la Banca Română de Dezvoltare – Sucursala Victoria, Bucureşti
Cont Lei:
RO29BRDE445SV36784884450

În documentele întocmite este necesar să vă menţionaţi numele, adresa şi numărul de telefon.

Revista
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
este membră a **Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare** (A.R.I.E.L.).

Conform prevederilor Statutului său, Uniunea Scriitorilor din România nu răspunde pentru politica editorială a revistei și nici pentru conținutul materialelor publicate.
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ
promovează diversitatea de opinii; responsabilitatea afirmațiilor cuprinse în paginile sale aparține autorilor articolelor.
ISSN 2065-7536



Eugen Raportoru. *Patrimoniu,* MNAC București © Serioja Bocsok / MNAC



Eugen Raportoru / Foto: Ilina Schileru

VIZUAL

Eugen Raportoru. De la Mahalaua Dracului la Veneția

AUREL MARIA BAROS

„… *nimeni* în România nu pictează acum în acest fel.“
Călin Dan, critic de artă,
directorul Muzeului Național de Artă Contemporană

Multe capitale ale lumii au fost construite, în mod tradițional, pe șapte coline: Roma, Atena, Ierusalimul, Istanbulul sau Ammanul (Philadelphia în antichitate) – capitala Iordaniei, Lisabona ori Bruxelles-ul, Kiev-ul, Edinburgh – capitala Scoției, Kampala – capitala Ugandei etc. Și alte orașe – care nu sunt capitale, se revendică de la mitica fundație pe șapte coline. Lista depășește 70 de mari centre urbane. Dar Bucureștiul? O interpretare romantică, inspirată de modelul Romei, se sprijină pe Dealul Mitropoliei, Dealul Spirii, Dealul Cotrocenilor ș.a.m.d., până la șapte formațiuni colinare. Desigur, o metaforă urbană, iar nu o realitate geografică.

Prin București erau și niște gropi de gunoi – mai să zici că orașul a fost ridicat pe ele: Groapa lui Ouatu, Cuțarida, Floreasca, Văcărești, Dudești-Cioplea, Filaret, Grozăvești. (În vremea lui Cuza, erau vreo 64!)... Peste gropile acestea și mahalalele din jur s-au construit, încet, încet, de vreo sută și cincizeci de ani încoace, cartierele de astăzi ale capitalei.

Ca să ajungi la Groapa lui Ouatu (în zona dintre Calea Griviței și Șoseaua Filantropia – actualul Bulevard Ion Mihalache) trebuia să o iei prin Mahalaua Dracului (dinspre Piața Victoriei de azi, pe Șoseaua Filantropia, până la răscrucea cu Banu Manta). Acolo se afla Hanul Galben (proprietatea clucerului Preda) – ridicat după 1850 la bariera orașului, de unde începea Drumul Târgoviștei. Dever mare. Acolo se adunau mereu, după cum știa prea bine și prefectura, pungașii de toată mâna și potlogarii, borfașii de meserie, găinarii.

Pictorul Ştefan Luchian a locuit la începutul secolului trecut în această mahala rău famată, peste drum de han. Câteva dintre tablourile lui, aflăm, ne povestesc acest lucru: *Ghereta din Filantropia*, *Iarna la Bariera Filantropia,* ba chiar *Mahalaua Dracului.*

Pictorul Eugen Raportoru – unul dintre cei mai interesanți artiști români contemporani, subiectul cronicii noastre vizuale – s-a născut și a copilărit într-o casă modestă din această zonă, fostă Mahalaua Dracului, locuită peste timp, înspre noi, de oameni înstăriți. Una dintre expoziţiile sale recente (2025) poartă chiar denumirea *Je suis Mahala* și a fost găzduită – tot în zonă – de MNȚR plus C, un spațiu expozițional al Muzeului Național al Țăranului Român. Expoziţie în care peisajele urbane și personajele pictate sunt extrase din amintirile de nești ale copilăriei, așa cum a fost ea, cu nenumăratele lipsuri îndurate, cu nedreptățile ei.

Prima expoziție a lui Eugen Raportoru s-a întâmplat pe când avea 14 ani la Cinematograful Griviţa din București. Ucenicise de mic pe lângă unul dintre vecini, artistul Ion Brodeală, specializat în vitralii: „Mă duceam, în fiecare zi aproape, la el cu lucrări la subraț și îmi mai făcea corecturi – «Vezi nene, acolo ar trebui verdele ăla un pic omorât sau mai luminat sau mai…» Și eu tăceam. Nu vedeam verdele, nu vedeam rozurile. Sunt daltonist. Sunt daltonist, sunt și chior și Dumnezeu mi-a dat talent să pictez“. Pe urmă, a fost susținut și de alți artiști, printre care de Corneliu Baba. Însă ucenicul s-a gândit târziu să urmeze niște studii universitare, trecuse de 40 de ani. A absolvit Facultatea de Arte Plastice din București, secția Pictură în 2009 și, în 2011, s-a ocupat de masterat sub privirea profesorului Marcel Bunea. Fiind o fire muncitoare, expozițiile s-au succedat apoi într-un ritm alert, personale și de grup, cu zecile; câteva dintre cele personale au fost organizate la Ambasada României din Stockholm/Suedia (2005), Palatul Suțu, București (2008–2010), Academia Regală de Arte, Londra (2016), Palatele Brâncovenești, Mogoșoaia (2018), Institutul Cultural Român, Londra (2019, 2022), și în București, la MNAC – Muzeul Național de Artă Contemporană (2016, 2021, 2023), Muzeul Dimitrie Leonida (2024), Muzeul Național al Țăranului Român (2022, 2025). Să remarcăm și un alt eveniment important, o prezenţă de mare succes: a fost primul artist român de origine romă care a expus în cadrul Bienalei de la Veneția (2022), sub egida ERIAC (European Roma Institute for Arts and Culture).

De-a lungul timpului, au venit, desigur, și multe premii, între care, importante, în 2011 – Premiul pentru pictură *Arte în București* sau în 2023 – Premiul pentru pictură, ambele acordate de Uniunea Artiștilor Plastici. Și, în 2024, Ordinul Meritul Cultural în grad de Cavaler oferit de Președinția României. Tablourile lui se regăsesc în colecții particulare din țară și străinătate, sunt prezente pe piața de artă din România. La noi, Muzeul Național de Artă Contemporană a achiziționat în 2020 instalația *Răpirea din Serai*, una dintre cele mai reprezentative lucrări ale sale.

Fiindcă am menționat această lucrare a artistului să amintim în prelungirea ei și de succesul în materie de carpete „omonime“ agățate timp de zeci de ani pe pereții unor case de prin partea locului. În cultura vizuală domestică din anii ’70, carpeta *Răpirea din Serai* era un produs iconic al industriei textile socialiste. Succesul carpetei, desigur, a fost favorizat de scena narativă ușor de recunoscut, exotică, idilică și considerată „elegantă“ după anumite gusturi ale epocii, la un preț accesibil etc. Dincolo de aceste argumente, cred că există și o explicație specială – pe care eu n-am văzut-o scrisă și nici n-am auzit-o vreodată în gura cuiva. *Carpeta* are un corespondent într-o melodie lăutărească, *Dă-mi, boierule, nevasta!*, care este povestea locală, *în mic*, a mozartienei *Răpiri din serai*. Adică lucrează cu tema bărbatului care încearcă să-și recupereze femeia „luată“ de altcineva, temă universală cum e ea, dar cu *cârlig* mai mare – ca să fim în ton – pe la noi. În orice caz, Eugen Raportoru a exploatat-o exemplar în diferite expoziţii, remotivând și obiceiul expunerii ei.

Axele tematice majore din pictura lui – recurente și profund personale – se concentrează pe memoria socială, pe vulnerabilitatea comunităților marginalizate, pe mahala, printr-o îmbinare/combinare a istoriei colective cu autobiograficul; totul exprimat într-un limbaj vizual puternic, de multe ori dramatic. Mahalaua/ periferia urbană, cu casele ei modeste, cartierele marginale delabrate, peisajele cvasiorășenești în ruină. Casa, spațiu al durerii și bucuriei, inconturnabilă, desigur, portretul ei ca simbol sufletesc și identitar. Din Ferentari sau Uranus, de exemplu.

În ultimii ani, dominantă s-a dovedit a fi reprezentarea comunității rome prin portrete și siluete, scene de viaţă, costume, tradiţii etc. Să ne uităm la cele mai recente expoziții – desfășurate în siajul identitate, traumă și patrimoniu rom. *Gelem, Gelem, Samudaripen* (MNȚR, 2022) – un moment de cotitură pentru artist, care, după *Răpirea din Serai*, pregătea expoziţiile ulterioare – a fost dedicată comemorării genocidul romilor în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Titlul e lămuritor: imnul internațional al romilor + termenul romani pentru genocid. *Exod/ Exodus* (Muzeul Dimitrie Leonida, 2024) – dezrădăcinarea, migrația forțată și deportările romilor, memoria istorică – este o meditație vizuală asupra suferinței, a traumei colective. O reactivare afectivă. Și, din nou, casa dizolvată: pierderea ei = pierderea identității. Și *Patrimoniu/ Heritage* (MNAC, 2024) – una dintre cele mai importante expoziții ale lui: o instalație-manifest care invită la reflecții ample asupra identității și moștenirii culturale rome. Efectiv, o acțiune marcată de o dimensiune politică sensibilă, însă profund poetică, fără accente militante, care extinde limbajul artistului spre instalație și scenografie.

Un album *Eugen Raportoru – Expoziții/ Exhibitions 2021-2025* cu totul deosebit a apărut anul trecut sub îngrijirea de excepție a artistei/ curatoarei Ilina Schileru. Am parcurs cu plăcere textele ample și foarte bine documentate, scrise profesionist de criticii de artă Horia Avram și Călin Dan, de Timea Junghaus – specialistă în istoria artei (directoare executivă la ERIAC, Berlin) și Ilina Schileru care prezintă lucrările artistului. Albumul, bogat ilustrat, a fost publicat în București, la Editura Centrului Național de Cultură a Romilor – Romano Kher.

Eugen Raportoru, credem, va continua să evolueze remarcabil în arealul lui și ne va surprinde, ne va fascina în continuare. Va „tura“ memoria afectivă – ca materie picturală, dizolvând tot mai mult prezențele, folosind contururile estompate, transparențele, sugestiile narative. Instalațiile? Da, mai imersive. Va fi el însuși, dar tot mai energic!... Chiar zilele acestea deschide o expoziţie la Căminul Artei. Să îl vizităm neapărat!



Eugen Raportoru, *Răpirea din Serai*/Foto: Ilina Schileru

02
5 948489 540011