UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

REVISTĂ DE CULTURĂ
FINANȚATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

::3/MARTIE 2026 [1189]
24 PAGINI, 6 LEI

3



IRINA DRAGOMIR
LET'S DESTROY ALL WEAPONS!

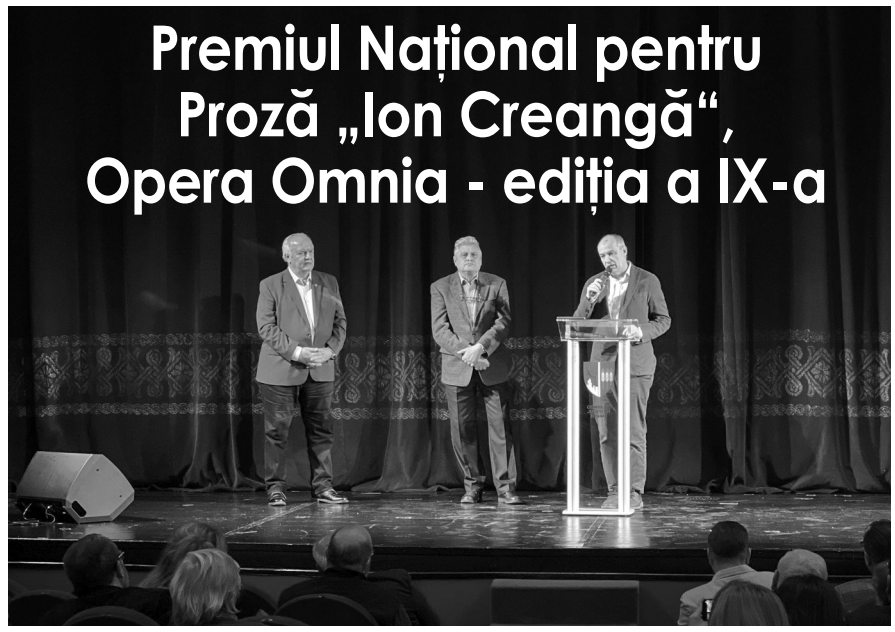
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2026

REVISTĂ DE CULTURĂ
A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

3 MARTIE [1189]

revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EVENIMENT
Premuiul Național „Ion Creangă“, Opera Omnia, 2026 **::2**
ANIVERSĂRI
Iulian Bitoleanu - *Un scriitor total, european, insolit* **::3**
Anastasia Dumitru - *Bujor Nedelcovici* **::3**
TINERI POEȚI
Ana Sânziana Popescu **::4**
Amalia-Teodora Poenaru **::4**
CRONICA LITERARĂ
Horia Gârbea – *Departe-i Clujul?* **::5**
DEBUT
Costi Magher **::6**
Rareș Cosma **::6**
Sorin Despot - *Cenaclul Mariana Marin, între comunitate şi exigenţă* **::7**
Marius Aldea **::7**
TÂNĂRA PROZĂ
Emil Lungeanu - *Lecţia despre poveşti (2)* **::8**
TÂNĂRA POEZIE
Andrea H. Hedeș - *Treizeci de păsări* **::8**
LITERATURA DE AZI
Răzvan Voncu – *Editura, în căutarea literaturii* **::9**
ANIVERSARE
Dan Gulea - *George Topârceanu, în marginea centenarului naţional* **::10**
POEZIA LA ZI
Nicoleta Milea - *Esenţa poetică a vocaţiei* **::10**
DINCOLO DE TIMP
Dan Stanca – *Ion Creangă, vizionar* **::11**
ȚIGLA DE PE CASĂ
Aurel Maria Baros – *Cine mă publică?* **::11**
INTERVIU
Ion Bogdan Ștefănescu – *Corneliu Dan Georgescu destăinuirile compozitoruluide cursă lungă* **::12**
TÂNĂRA POEZIE
Mircea Teculescu – *Semne pentru toate zilele* **::14**
DEBUT
Ella Leynard – *Fragmente de viață* **::14**
PREMIUL REVISTEI
Dan Marius Cosma – *Fântâna Puicăi* **::15**
TÎNĂRA POEZIE
Mihaela Stanciu – *Fumul, focul, hărmălaia* **::16**
A.T. Branca – *Un ritm doar al meu* ***în poezie*** **::16**
DEBUT
Gelu Vlașin – *O apariţie remarcabilă* **::17**
TÂNĂRA PROZĂ
Dan Gulea – *„Din noile aventuri ale „Haimanalelor literare“* **::17**
DEBUT
Flaviu George Predescu – *Poveşti cu happy-end* **::18**
TÂNĂRA POEZIE
Ana Dobre – *Zgomotul şi furia lumii* **::18**
TINERI POEȚI AI LUMII
Alba Gnazi (Italia) **::19**
DEBUT PE SCENĂ
Alexandru Dulică – *Fără acte la debut* **::19**
SCENA
Alexandru Jurcan – *Silviu Purcărete la Sibiu și la Cluj* **::20**
TINERI TRADUCĂTORI
Evelyne Croitoru – *Conturul vocației poetice* **::20**
TEATRU
Doru Mareș – *Rinocerita la zi* **::21**
FILM
Angelo Mitchievici – *Dracula pop porn* **::22**
CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE
Arc de sălcii plângătoare **::23**
VIZUAL
Aurel Maria Baros – *Irina Dragomir. Trăim într-o lume Pop Art* **::24**



În perioada 26 februarie – 1 martie 2026 a avut loc La Piatra Neamț și Târgu Neamț cea de-a IX-a ediție a decernării Premiului Național pentru Proză „Ion Creangă“, Opera Omnia, unul dintre cele mai prestigioase evenimente dedicate literaturii române contemporane.

Manifestarea este organizată anual cu sprijinul Uniunii Scriitorilor din România, al Consiliului Județean Neamț, prin Centrul pentru Cultură și Arte „Carmen Saeculare“, Complexul Muzeal Național Neamț, Teatrul Tineretului Piatra-Neamț, Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu“, Primăria orașului Târgu-Neamț, Primăria Municipiului Piatra-Neamț și Inspectoratul Școlar Județean Neamț.

Programul evenimentului este coordonat de scriitorul Adrian Alui Gheorghe și s-a desfășurat în principalele instituții de cultură din județul Neamț. Punctul culminant al manifestărilor l-a constituit decernarea, la Teatrul Tineretului, Piatra-Neamț, vineri 27 februarie, a Premiului Național „Ion Creangă“.

La festivitatea decernării, au rostit alocuțiuni Președintele Consiliului Județean Neamț, Daniel-Vasilică Harpa, Primarul municipiului Piatra Neamț, Adrian Niță și Președintele Uniunii Scriitorilor din România, Varujan Vosganian.

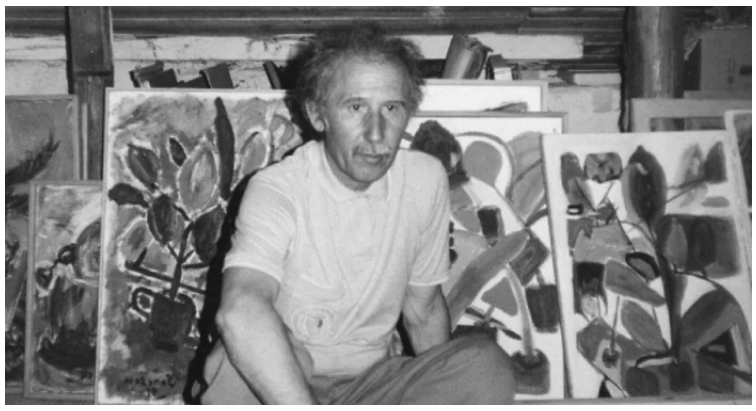
Nominalizații pentru acest prestigios premiu, în anul 2026 au fost: Gabriel Chifu, Ioan Groșan, Bedros Horasangian, Ioana Pârvulescu, Florina Ilis, Doina Ruști, Dumitru Țepeneag. Juriul ediției a fost compus din: Mihai Zamfir, Angelo Mitchievici, Nicolae Oprea, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Spiridon, Adrian Lesenciuc și Ioan Holban.

Juriul a decis ca Premiul Național „Ion Creangă“, Opera Omnia, pe anul 2026 să fie decernat scriitorului Gabriel Chifu.

Seara de gală s-a încheiat cu un spectacolul de teatru oferit de Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.



FOTO: ICR



90 Bujor Nedelcovici



Un scriitor total, european, insolit

IULIAN BITOLEANU

Acoperind cele trei genuri literare-poezia (*La lilieci,*vol. I, 1973..., vol.VI, 1995, lirică descriptivă, teatrală, univers țărănesc straniu), proza (*Trei dinți din față*, 1977), *teatrul parabolă (Iona*, 1968, *Paracliserul*, 1970, *Matca*, 1973, adică trilogia *Setea muntelui de sare*, 1974) de tip beckettian, ionescian, existențialist și al absurdului (Alexandru Piru) și cel istoric (*A treia țeapă*, 1971, *Răceala*, 1980) -, ca și tangența cu literatura pentru copii (*Unde fugim de acasă*, 1967, *Cirip-Ciorap*, 1973), publicistica, eseistica (*Teoria formelor de influență*, 1967), critica literară (*Ușor cu pianul pe scări,* 1985), am putea spune că Marin Sorescu aparține acelei categorii de spirite alese, intitulate *scriitori totali*, precum G.Călinescu, Camil Petrescu. Cu o dramă, *Iona,* în stil de capodoperă - aprecia Horia Lovinescu (în „Teatrul“, nr. 2, 1968) - (M.S.) „ridică scrisul românesc la vârfurile cele mai înalte ale literaturii teatrale contemporane“, deși spectacolele de la „Teatrul Mic“, „Lucia Sturdza Bulandra“ nu l-au avantajat, comparativ cu montările ingenioase ale Mariei von Ostfelden din Zürich, Basel, urmate de alt triumf în Italia, Germania, Finlanda într-un scurt interval de doar trei ani, cu epilogul reportaje/recenzii în media din străinătate.

În fond, autorul a confirmat profeția călinesciană din „Contemporanul“ că acesta reprezintă „tot ce poate fi mai nou în poezie și în dramaturgie.“ Se învederează detaliul că într-adevăr „excepțional este teatrul lui Sorescu“ (N. Manolescu). Perceput și drept teatru-alegorie, sau „antiteatru“ (Marian Popa) ori drame gnostice (Mircea Ghițulescu), repertoriul sorescian a vibrat la emanciparea Occidentului, nepactizând cu linia epică impusă de Bertolt Brecht, nici cu dadaismul, futurismul, suprarealismul, drama de idei, ci cu mult clamatul teatru al absurdului ilustrat prin S.Beckett, E.Ionesco, Arthur Adamov, și teoretizat de Martin Esslin (*Teatrul absurdului*, Ed. Nemira, 2018), esența modernismului. „Opere dramatice în sensul nou“, puncta Eugen Simion, axate pe „o căutare spirituală“. Renunțarea la convenții, la tema explicită, intrigă, acțiune, promovarea personajelor generice, dedublarea, dialogul monologat, cu parade aforistice, tăioase, spintecătoare nu atât de burți de monștri marini, cât de adevăruri, răstălmăcind arhitectura piesei, inculcând idei, teze prețioase din filosofia lui Heidegger, Nietzsche - pe raportarea ființei vremuri potrivnice, plusând cu supraomul, capabil a răsturna cosmosul, imuabilul, ca și prin condamnarea ab initio a insului la penitență, suferință, încleștarea inegală cu Fatum-ul, ratata evadare din tărâmul terorii, tiraniei. Omul răzvrătit sartrian, camusian este blocat, nu dispune de un instrumentar cu șanse de izbândă. Leviatanul (filosofic) inexpugnabil - legitimitatea unui guvern autoritar - închipuit de Thomas Hobbes se arată total ostil nemulțumiților, neobedienților, în paralel cu modernii prin aripa „absurzilor“, a solitudiniștilor, realizând, crede Ovidiu Drâmba, cu luciditatea amară a lui Pirandello că nu se estompează versiunea glisantă a unui *solilocviu*-exact cum se prezintă Iona cel nebiblic în cheia olteanului din Bulzești, secondat de *didascalii suculente*… Adio cronotop, personaje secundare - cei doi muți pescari par marionete/ marote ale unei realități extatice, sadice, intransigente, indestructibile.

De altfel, exegeții s-au convins de reflexele metaforice, filosofice ale tragediei în patru tablouri a carpatinului laureat cu Herder (1991), cu două premii ale Academiei Române, alte șase ale Uniunii Scriitorilor, sabotat la Nobel, dar un premiat pe mapamond, la Florența, Veneția, Madrid, Napoli…Piesa *Iona* a fost pariul câștigător, aducător de glorie antumă, operă genială la care s-au angajat/ambalat regizori de calibru. A aspira la Pantheonul culturii determină tiraje mari, receptare apologetică, lauri internaționali, blazon de Dramaturg, comentarii pertinente, transpuneri în limbi de circulație... Doar un creator înțelept a înțeles stringența concepției noi despre teatru, o reducție zdravănă a construcției clasice și cu impact la politic, sub draperia unor regimuri sociale toxice, în care, de pildă, un sultan cuceritor și avid de expansiuni se crede un artist al cuvântului și dincolo de arena sângeroasă, deși interlocutorul cu nume contondent, Țepeș, absentează (*Răceala*), dar umbra lui încremenește orice strategie otomană cotată ca victorioasă. Adevărul deranjează, iar pașa din Vidin, un aparent rafinat estet, va fi maltratat, suprimându-i-se bărbăția. Dacă liderul statal din tabăra desconsiderată dovedește obiectivitate, supremă exigență, patriotism, atunci își celebrează înfrângerea, neîndeplinirea unor deziderate, rezervându-și nu un cuțit, ci o țeapă. *A treia.* Accesul la neființă este plauzibil.

Inventivul Sorescu acordă valențe pozitive unor factori distructivi ca focul, potopul (*Matca, Paracliserul),* pe fondul continuării desacralizării, a profanării transcendenței: „Sunt ca un Dumnezeu, care nu mai poate învia“. În pofida indiferenței crase a semenilor - „Pe omenire o doare-n fund de soarta ta!“- sau a persistenței răului, falsului, amăgirilor -„Toate lucrurile sunt pești“- cel tenace, calm, echilibrat nu sucombă, dovadă și tentativele de eliberare din întunericul chitului, *se cunoaște pe sine* mai bine, admite că „Trăim și noi cum putem“, hrănindu-se cu speranța că „Răzbim noi cumva la lumină“, cu toate că Sisiful din noi nu-și depășește latențele („E invers. Totul e invers“). Mai la tot pasul un adagiu, o imagine poetică, un ornament artistic, o conotație... În acord cu Manolescu, nici *Iona* „nu trebuie interpretată ca o alegorie, ci ca o *metaforă* compactă a existenței“…

ANASTASIA DUMITRU

În data de 16 martie 2026, Bujor Nedelcovici ar fi împlinit 90 de ani de la naștere, însă acest gardian al memoriei s-a grăbit să plece spre ceruri în data de 18 noiembrie 2023. L-am evocat pe scriitorul „incomod“ în monografia *Bujor Nedelcovici – conştiinţa de scriitor* (Editura All, 2015), unde abordam cele peste 5500 de pagini, o operă solidă şi unitară, alcătuită din proză, piese de teatru, scenarii de film, eseistică şi diaristică. Editura Allfa i-a publicat cele șapte volume din *Operele complete,* 2004-2007, la care se adaugă *Jurnalul unui cântăreţ de jazz,* 2013, *Culoarea timpului*, 2014 şi *Fragmente,* 2016.

După apariția romanului *Al doilea mesager* și a filmului *Faleze de nisip,* inspirat din *Zile de nisip,* autorul este interzis de cenzură. Din anul 1987, Bujor Nedelcovici alege calea exilului, face parte din colegiul redactional al revistei *Esprit* unde publică articole, susține conferințe, scrie romane și jurnale, obținând multe premii pentru creația sa și pentru promovarea culturii române în străinătate. În *Pagini din exil* (1987-1993), Bujor Nedelcovici se destăinuia că un jurnal îl ajuta să aibă control spiritual şi mental, îl ajuta să evite o posibilă dezorientare în noile condiţii de viaţă. „Un jurnal era o reflectare în oglindă, iar dacă gândeam... existam... M-am salvat în scris şi scriitură nu pentru a pune o piatră la zidul plângerii şi al literaturii“, ci la „zidul bucuriei şi al seninătăţii de a fi şi de a scrie...!“ (*Jurnal infidel. Pagini din exil 1987-1993,* Editura Eminescu, 1998, p. 18-19, 28). Autorul era convins că arta nu se desparte de filozofie, că noi suntem mereu în căutarea unei epifanii pentru că „arta face să vorbească tăcerea terestră şi trimite semnale spre liniştea cosmică... Arta îl provoacă pe Dumnezeu să vorbească!“ (p. 30)

În ultima carte, *Fragmente,* din 2016, autorul medita asupra rolului scriitorului de a se angaja în lupta pentru adevăr, refuzând compromisul şi minciuna. Bujor Nedelcovici nu poate uita că 400 de scriitori au fost arestaţi, condamnaţi, unii au murit în detenția comunistă în perioada 1945-1990. „Nici până acum nu s-a ridicat un monument în cinstea lor... *Omul nou...* Compromisul! Care sunt trăsăturile esenţiale ale lui *homo dualis*?“ (p. 87) Bujor Nedelcovici se confesa: „Literatura m-a salvat pentru că am evadat dintr-un real şi o istorie tiranică şi distrugătoare. În imaginar şi ficţiune m-am simţit acasă. Un roman parcă este un scut împotriva finitudinii inconturabile. Nu știu?... Dar acum, în această clipă *Totul mi se pare liniștit și fericit...“* (Interviu publicat în revista *Interartes,* nr. 4, din iunie 2014, inclus în monografia *Bujor Nedelcovici – conştiinţa de scriitor*). În prefața volumului conferinței *Literatura confesivă – probă a căutării de sine*, 2012, simpozion desfășurat la Constanța, în 2012, autorul relua ideea probelor lănutrice pe care un creator trebuie să le parcurgă pentru autocunoaștere.

Opera lui Bujor Nedelcovici este actuală pentru că ea conține nu numai o „arhitectură de idei“, un substrat dificil al universului romanesc, ci pentru că abordează teme ca: exilul cu toate provocările sale, convertirea, credința, adevărul, iubirea, moartea etc. „Romancierul nu descrie numai faptele şi gesturile personajelor sale, el sondează şi dezghioacă sufletele oamenilor, iar dintr-un şir de evenimente creează o lume organică, nouă, dezvăluind sensibilitatea epocii sale“, susţine autorul în cartea *Aici şi acum,* capitolul *Scriitorul şi epoca sa*. Deși Bujor Nedelcovici ne amintește că oamenii au nevoie de „poveşti adevărate“, transfigurate artistic, de semnificaţii spirituale, din păcate, opera lui lipsește din programele școlare. Prin profunzimea și complexitatea acestei vaste creații, prin deschiderea inter și transdisciplinară, lectura cărților lui Bujor Nedelcovici se transformă într-o benefică inițiere, de aceea ele merită valorificate și cunoscute nu numai de criticii literari, ci și de către publicul larg, dornic de înțelepciune. Înțelegerea *Operelor complete* stă sub semnul maturității pentru că arta și literatura presupun darul și harul de a produce revelații, de a redescoperi valențele miturilor, ale credințelor și ale comportamentelor arhaice, dar și moderne, pe care autorul a reușit să le transfigureze artistic prin vocația sa de mare creator.



Ana Sânziana Popescu

Ana Sânziana Popescu este elevă în clasa a 10-a, la Colegiul Național *Ion Neculce*. În 2025 a câștigat concursul organizat de Centrul Cultural Mihai Eminescu în urma căruia a fost publicat volumul „Rătăcit printre cuvinte“. A obținut Mențiune la Concursul de Poezie pentru tineri – MNLR 2025, și a fost selectată pentru *Atelierul de Creație Poezie în viață* (organizat de Nina Vasile)

Eliziunea mea morală

Simt un ghiont de la colegul de bancă și mă trezesc din eliziunea mea morală.
Pentru a crea, nu pentru „un sunet mai fluent“, ci o stare
Marcată prin apostrof, scrisă cu peniță apăsată prea tare,
(din încordare)
Fiind obligatorie în zilele fără pic de sens.
Recunosc că îmi place să dansez cu „suprimarea vocalei finale a unui cuvânt“,
Acela care mi-e tot tată, tot fiu și recensământ atunci când simt că nu mai „sunt“
Pentru a crea, nu ritm sau un sunet plăcut, ci o stare de limpezire
Când ritmul tuturor nu mai are limite.
Și da, mă găsesc trezită din eliziunea mea morală -
cu cartea goală și mâna plină de cerneală.
Locul meu de pierdut vremea fără a cheltui bani și am trăi restul de ani
Printre rânduri, vocale de simțuri
Și bruta realitate - cea mai dură metaforă dintre toate.

Apartament de elocvență

Te strâng violet și nu opui rezistență în micul nostru apartament de elocvență -
un ansamblu de încăperi prăbușit sub simplă, aparență
De curățenie și prezență.
Te văd aspru, te aud metalic
Ai gust de parfum,
Arăți a dulce
Miroși a verde turcoaz
Ești singurul care mai dă extaz.
În fiecare zi, chiar aici și chiar acum
Te simt, te văd, te strâng.

Este greşit

Este greșit, atenuat, fondul de urgență
Pe creșterea de sub pat.
Venele copacilor dulci
Te fac să te urci
Și să stai ca niște bucăți de mușchi
pe ramuri. Frunze groase îți devin geamuri.

Este greșit ca o fărădelege, ca o boală ce nu mai vrea să plece.
Îmi lasă Gresia roșie, și o taie cu o pereche de foarfece
Gândul singur, fericirea.
Dar acesta are curaj doar când am timp liber să-l las treaz.

Echilibru

Încerc să contrabalansez
Alegerile vieții fără sens.
Îmi împletesc picioare și pantofi mai buni
La echilibru lucrez de multe luni.

Încerc, până și cu o mătură în mână
Punctul perfect să-l găsesc
Să nu cad de pe frânghie,
Ca un acrobat de circ,
Să nu muncesc iarăși pentru nimic.

Echilibrul are în vedere
Ce se poate, nu ce se cere
Iar asta te poate face să tremuri.
Încordează-te la loc,
Mai ai mult, mult de mers, ia-o la pas
Mult timp nu a mai rămas.
Ține spatele drept și nu cădea
Frânghia te ține departe de ea,
De prăpastie....



Amalia - Teodora Poenaru

Elevă în clasa a X-a la Liceul Tehnologic „Mihai Eminescu“ Dumbrăveni. Activitate literară - Premiul III Festivalul Național de Poezie „Porni Luceafărul...“, Marele premiu la Festivalul Concurs „Ion Grămadă“, Premiul I la Festivalul Național de Poezie „Ion Cozmei“, Mențiune la Festivalul - Concurs național de literatură „Rezonanțe Udeștene“, Marele Premiu pentru grupaj de poezie la Festivalul „Costache Conachi“.

Ritualul tăcut al iernii

decembrie nu vine niciodată doar cu zăpadă
aduce miros de fum vechi, tăceri cu colți și o lumină albastră
care îți îngheață gândurile pe marginea geamului. am învățat
să trăiesc iarna ca pe o rugăciune fără cuvinte
să beau ceaiurile ca în filme rusești/ ca pe niște promisiuni
să mă învelesc cu gândurile și conștiința eșecului
un fel de condamnare în afara spațiului și a timpului
orașul e o fotografie aruncată într-o cutie de pantofi
toți trec pe lângă toți și nu se recunosc
în mine, câte un copil se așază în fiecare seară lângă soba stinsă
visând la samovarul fierbinte din *Ostrov*, cu privirea diluată
de resturile zilelor
ritualuri tăcute mobilând singurătatea
din ultima noastră ninsoare.

Refugiu

interior cu pereți subțiri
sufletul meu e un calorifer rece într-o garsonieră
unde lumina picură doar seara prin storurile trase – aici nu e confort
dar e liniște. nu sunt prea multe lucruri
doar niște obiecte care respiră împreună cu mine
o scrumieră goală
o carte deschisă la mijlocul durerii
și o cafea amară
gesturi miniaturale dintr-un cod al existenței
ca un gest sincer. sufletul meu nu cere
– doar se încolăcește în colțuri – se lasă învins/dominat ca un animal
care învață să nu mai muște. când mă pierd, îmi zice: „e ok să te oprești,
să nu răspunzi, să respiri ca și cum n-ai nimic de demonstrat.“
e un loc mic, dar mă încape și-atât. nu doare.
prin el lumina trece ca printr-un vitraliu spart
proiectând pe ecranele lumii
neputințele noastre și tot ce nu mai suntem
în stare să iubim.

În sfârşit, eu

fără tine, dar cu mine la început a fost ca și cum cineva mi-ar fi stins
lumina dintr-o palmă. tu plecai. ecoul rămânea în pereți.
îmi vorbeai și, după ce nu mai erai, vocea ta trăgea de mine ca de o haină udă.
mă plimbam prin ore care nu mai știau să treacă. te-am căutat
în zgomotul orașului într-o piesă prost cântată
într-un tramvai întârziat, într-o femeie care mi-a zâmbit fără motiv
apoi timpul a început să curgă altfel – ca o apă ce nu mai vrea să spele, ci doar să treacă
acum nu te mai port ca pe o rană, ci ca pe un tatuaj vechi pe care-l știu
dar nu-l mai arăt. în oglindă, în sfârșit, nu te mai caut. mă recunosc.

Aproape, dar altfel

camera noastră nu mai are pereți/ îmi reproșezi că vocea mea
a început să doară. nu în cuvinte, cât în felul în care nu le mai spun.
nu vezi cât de departe am ajuns stând lângă tine. ai iubit
o fantomă cu forma mea, însă fără mine, și ți-a fost suficient.
doi străini acum prin fulgurațiile memoriei
niște bannere publicitare privite dintr-un tren de mare viteză.
când o să mă strigi, să știi că insomnia, tristețea și toate stereotipurile lor
au fugit de la mine
s-au distilat în după-amiezi leneșe și în liniștea unui alt timp



Departe-i Clujul ?

HORIA GÂRBEA

Două volume ale unor autori transilvani ne amintesc de cunoscuta anecdotă după care Clujul nu-i așa departe. Doar că, pentru a se apropia de el, călătorul trebui să știe sensul corect de mers. Altfel, după un ceas petrecut pe drum, s-ar putea să observe că frumosul oraș este, acum, la mare distanță



Hermeneuta de pe San Siro

Cunoscuta eseistă de la Cluj, Constantina Raveca Buleu, este a opta dintre „scriitorii aleşi“ în seria editurii *Casa cărții de știință.* Recunoaștem: și ceilalți șapte sunt de prima mână, toți din capitala Transilvaniei, ce se poate mândri cu fiecare și cu toți laolaltă. Titlul cărții, *Interhermetica. Studii și eseuri*, e calificat de autoare drept „o născocire multidisciplinară“, „o artă combinatorie cu propensiuni ludice“. În acest spirit ludic, aș replica: mi-e dragă *inter*herme(neu)tica, dar la fel de mult îmi place Inter Milano.

Principala calitate a eseistei, cu atât mai demnă de admirație cu cât este vorba despre o doamnă universitară, expusă unor judecăți în cadrul aulic, în principiu conservator și mefient, este curajul. Un hermeneut cu subtilitatea Constantinei Raveca Buleu ar putea să rămână fără riscuri la un univers tematic mai convențional, chiar la anumite platitudini scolastice pe care orice *alma mater*, din negura de vremi până azi, le acceptă la sânul său.

Dar autoarea nu se lasă pradă ispitelor ușoare și blajine. Și nici unei tratări în fugă a subiectelor alese. Fiecare articol, devenit capitol în volumul său, este un adevărat studiu, bine întors pe toate fețele, până se pătrunde pe deplin, cu amănunțite note de subsol și, negreșit, cu bibliografie. Subiectele, de regulă cărți, dar nu numai, sunt dintre cele mai incitante, având ca puncte de pornire inteligența artificială, mașina de criptat *Enigma*, călătoria în timp, distopiile și ucroniile, contracultura, totul la limita fantasticului, chiar a SF-ului, a para-literaturii (precum *Romanul haiducesc al Bucurei Dumbravă*). Ceea ce aduce plăcere și folos unui cititor dornic să cunoască toate acestea este în primul rând informația bogată. Pot să-mi imaginez că autoarea s-a documentat zile, săptămâni, poate chiar luni, pentru fiecare eseu, stăpânind în modul cel mai vădit o bibliografie extinsă a domeniului și punând în comparație numeroase surse care, la fel de evident, pot să înfățișeze puncte de vedere contradictorii sau doar pe-alocuri coincidente. Reiese clară din text plăcerea eseistei, cunoscută de cei care se adâncesc în studiu, de a nu scăpa nimic, de a cuprinde fără niciun rest toate aspectele temei. Iar consumatorul primește de-a gata întreaga istorie și interpretare a chestiunii.

Pe lângă ficțiunea științifică, vedem, Constantina Raveca Buleu este o pasionată a magicului, a ezotericului. Ea se ocupă cu aplicație și, cum spuneam, cu plăcere de conținutul unor romane de Florin Chirculescu (alias Sebastian A. Corn, SF-ist de frunte), cu romanul acestuia *Solomonarul*, pe care-l surprinde așezat la intrsecția tradițiilor esoterice (Templieri, Zamolxe, Francmasonerie), totul inclus în seria ficționalizărilor lui Mihai Eminescu, în care se află și romanul Florinei Ilis, *Viețile paralele*. Ficționalizările anterioare ale vieții lui Eminescu, trecute în revistă conștiincios, sunt doar preambulul pentru analiza celor două romane contemporane care au interesat-o pe eseistă.

Se poate spune că tot ce vine în atingere cu lumile (nu cu viețile) paralele, posibil-reale sau plauzibil ficționale, este susceptibil a cădea în zona privilegiată de Constantina Raveca Buleu în cercetările sale, în care se întrevede o aviditate de a absorbi și devora până la măduva celor mai mici oscioare asemenea încercări literare ori la limita literaturii. Într-un timp a cărui scurtime mărturisește hărnicia extremă a (inter)hermeneutei, ea a scanat un material vast și i-a acordat un număr impresionant de pagini și de interpretări.

Autoarea oferă lectorului veritabile delicii intelectuale, condimentate și cu contrarietăți. De-am fi toți de acord, ne-am plictisi prea tare. Dar textul ridică și unele dificultăți pentru că este de o anumită prețiozitate, cu fraze lungi, de 10-12 rânduri, câteodată întortocheate și doldora de neologisme. Cred că expunerea ar fi fost mai suculentă cu un limbaj care să cuprindă și expresii mai neaoșe. Nu îndrăznesc să i le recomand pe cele mai buruienoase, în contrapunct cu distinsul său repertoriu lexical. Nici vocabularul scuturat nu duce ață la exactitate. Așa, citim într-un excelent eseu despre Theodore Roszak și arta ofertantă a imaginilor mișcătoare despre *Zoetrop* - mașinărie generatoare a imaginilor cinetice - o descriere a obiectului: „un cilindru cu fante verticale pe laturi“. Deși înțelegem ideea și cunoaștem trucul optic, enunțul după care un cilindru ar avea „laturi“ ne smulge un zâmbet. Înainte de a ne gândi că, la rigoare geometrică, un cilindru poate fi considerat o prismă cu un număr infinit de fețe.

Concluzia, după o lectură solicitantă și ofertantă, este că avem, prin Constantina Raveca Buleu, autoarea unor eseuri de maxim interes.

Leacul realului, doza minimă

Citesc cel mai recent volum de versuri al lui Ștefan Melancu, *Întoarcerea la real*, apărut la editura Limes și aud pe fundal o voce grăbită: „Acesta este un medicament. Citiți cu atenție prospectul. Dacă apar simptome neplăcute…“ Grijuliu față de cititori, poetul din Cluj, care este și romancier, dar și eseist, le oferă doze farmaceutice de realitate. „leacul realului ce se risipește e realul însuși/ spun trupului“. Se risipește leacul realului (în trup) sau realul însuși și risipirea lui sunt leacul? Iată o ambiguitate tipică dintre cele pe care le propune, în cinci cicluri poetice, Ștefan Melancu. Dintre ele, doar ultimul se intitulează explicit, ca și cartea, *Întoarcerea la real*. E un semn clar că, în restul poemelor, ocupațiunea mintală a poetului a fost lupta cu irealitatea, mai precis cu abstracțiunile.

Dar nici secțiunea finală, compusă din 12 fragmente, nu ne scaldă în realitate, aș zice chiar dimpotrivă. Reprezentările sunt fanteziste, supra-realiste, sunt enunțuri care se cer decodificate și nicidecum imagini fruste și limpezi ale vreunei realități cunoscute: „Iau la pas calea ce scutură/ vieți și trupuri uitate mergând la vale -/ realul lor se aude acum/ mereu întors“, iar în drum „poți asculta unduind/ timpul lor unic fuiorul cel mare - // ține-l în brațe ca pe o unică stare“. Dacă asta e întoarcere la real, pot formula două ipoteze: sau „realul“ autorului e în altă parte decât al meu și se situează acolo „unde torc verbele făcute iarăși/ verzi cu păsări iarbă și ploaie-albă“, sau, mai probabil, poetul ne mistifică. El se întoarce la o realitate construită, artificială, pe care o propune ca pe o experiență personală, așa cum decorul de pe o scenă nu cuprinde o casă, un copac, o grădină adevărate, ci o imagine pe care spectatorul s-o aibă despre acestea.

Lui Ștefan Melancu modul acesta indirect și exponențial care este destul de derutant și poate, pe-alocuri, chiar iritant pentru cititori i-a reușit. Pe clapa copertei apar citate de Ion Bălu, Gheorghe Grigurcu și Irina Petraș (care-l citează, dându-i dreptate, pe George Vulturescu). Nici unul dintre cei patru nu reușește să se exprime altfel decât prin generalități („se sustrage înscrierii“, „lirism delicat“, „jubilația luminii“) și eventual metafore: „calea regală a lirismului“, care-o fi aia. Doar Irina Petraș apasă o pedală mai concretă: „ritmurile de ieșire la rampă ale poetului *par* (așadar vag, sublinierea și nota mea) să se conducă după comandamente strict personale“, fără a se sinchisi că „depărtarea de grup“ îi poate dăuna.

Poetul, care se vede cu ochiul liber că e înclinat spre subtilități și trucaje abile, poate apela oricând la un sofism, precum că mulțimea numerelor *reale* le cuprinde deopotrivă pe cea a numerelor *raționale* și *irarionale* plasate pe aceeași axă. *Ergo*: irarionalul face parte din real, n-ai ce să zici. Axa *imaginarului* fiind ortogonală cu a realului.

Ca să-l urmezi pe Ștefan Melancu de-a lungul axei sale reale, necesită un anumit efort de înțelegere și concentrare. Cei care au răbdarea și disponibilitatea acestei străduanii, îl vor descoperi pe autor. Exegeții care au vorbit de lirism, au făcut-o într-un sens foarte larg și referitor la lirismul obiectiv, pentru că poemele transmit simțiri în mod indirect și ale unor entități neidentificate și greu identificabile. Întrebările și contrarietățile apar la tot pasul. „În talpa casei timpul dormea în steag de aprilie/ cu pieptul său lung.“ Cum am putea descifra acest enunț? Ar putea dormi cineva, fie și timpul, personalizat aici, fără pieptul său (lung, să admitem)? În același poem, intitulat *Nașterea atunci a poeziei*, autorul exprimă o algebră particulară: „Jocul continuu cu *a* și *c* și *o*, până la *w* și *x*, *y* (*wyx*)/ până la cerul lăptos încă“. Așadar ne aflăm într-un spațiu (trei axe) care subîntind tot o abstracțiune – cerul lăptos. Ansamblul, mai încolo, detonează și se pulverizează: „dum-dum! pulbere peste câmp“. Iar timpul, care dormea în steag - ne amintim – s-a trezit și, în a III-a secțiune, „rodea talpa casei“.

„Tălpile iau forma unor ființe uitate“ scrie Ștefan Melancu, trimițându-ne cu gândul la misterul cizmelor, poate extraterestre, strivind trilobiți. Realul cambrian nu era decât tot o formă a realului, ne asigură el astfel și are, indiscutabil, dreptate. Poetul, într-o concluzie mai largă, se întoarce la real configurându-l demiurgic după cum vrea să și-l (re)constituie până când „realul tău ia acum forma ta/ strâmtă, neliniștită“. Realul restrâns, luat în doze infime, câteva picături în ceaiul amar al existenței, deschide mintea, inima și literatura spre infinitatea irealității!

Costi Magher



Costi Magher, 17 ani, elev în clasa a XI-a, la Liceul Teoretic „Eugen Lovinescu”. În cadrul liceului, coordonează Clubul de literatură. A participat și a obținut unele premii la mai multe concursuri de creație literară/ festivaluri, între care se află și „Tinere Condeie“. A obținut mențiune la Concursul de Poezie pentru tineri – MNLR 2025, selecție pentru *Atelierul de Creație Poezie în viață* (organizat de Nina Vasile)

Pansament

Te-aștept,
zămislită în parfum de toamnă,
vara mi-a lăsat împletite noduri, înăbușite speranțe,
încolăcite-mi-s pe arterele inimii,
mă doare!
sunt crud la suflet,
la geam soarele nu își mai sticlește razele de mult ...
e toamna aspră, ninge cu frunzele amărâte de primăvara jelindă.
Mi-e milă de ele!
Le-aș culege focul din cenușă,
să le fac să mai respire o dată,
e toamna tristă?
ori așa a fost dintotdeauna ...
Privește-mi dincolo de ochii pământeni inima,
‘ai să-mi spui că plânge,
ascultă-i lacrimile ce se scurg dramatic prin tot corpul.
Poate te-or zări
și, pansându-mi picăturile amărui de melancolie,
vor învăța să te iubească,
mai aprig decât jindul toamnei de a absorbi printr-o vijelie viața.

Poli de frământări

Din când în când,
lira îngerului dezmiardă
în corzi de alizee și apusuri - viața.
Tac.
Din vânturi polare,
în nămeți de pe muntele Everest,
suflă glaciar un copil,
pune mâna pe chibriturile casei,
o flamă purpurie se înalță după urși polari și pinguini.
Cu ochi de labrador,
mă întreabă
dacă este greu să ajungi scriitor.
Ceață, frig, gheață,
greață de zăpadă,
soare ...
prefer zăpada.
Aceeași noapte polară,
în ochi de husky se frânge,
mă întreabă pe drumul dintre Arctica și Antarctida
dacă este greu să fii poet.
- Corabia se scufundă în ape de cărbune,
în zeci de zile se sfărâmă,
scrie!
- Și dacă nu știu?
- Culege în zori steluțe de amor,
în coșul viselor să le înfășori
cu plăpumi groase.
- Și dacă nu le văd?
- Privește-te pe tine!
-Unde?
- Acolo unde ți-s ochii orbi,
lumini insipide,
sufletul să îți fie atemporal,
mărgele, diamante,
pe o simplă coală de hârtie.



Rareş Cozma

Rareș Cozma, 19 ani, este student în anul întâi la Facultatea de Drept a Universității din București. A obținut Mențiune la Concursul de Poezie pentru tineri – MNLR 2025, selecție pentru *Atelierul de Creație Poezie în viață* (organizat de Nina Vasile)

Matca

Stâncă-mi nalbe fără cusur,
în jur de pisici la soare mulg.
Ser închis la nuanță fără sforăit
nici fără vise un somn adânc și abis.

Emani căldură, acum pornești
spre alte vieți ne încălzești.
Un cerc se formează, iar gradele cresc.
Spre un oval înalt te limpezesc.

Dă-mi căldura, părul-ți aleargă ritmat,
vei fi ruginit și arhimedic fatal.
Zbori spre mine, acum înoată
căci ești singura mea lectură.

Fire, țevi și umbre de după din context,
primește-mă în lumea ta plină de firesc.
Unde o știință egal o știință,
iar firele nu se încurcă-mi ființă.

Dresul tău negru și alb, închis azi,
iar ieri mâncai pământ mărar.
Absoarbe-mă și scoate-mă în vileag,
în jur de un kilogram plecat în larg.

Mii de fire asamblate-mi încântă privirea,
pleacă în pereți-mi șterg globula,
Nu văd, dar simt cum plimbă
electricul sparge-mi tocând în stână.

Doric, ionic spre teluric, împinge țeavă
spre un loc - o! numit matcă.
Eliberează-mă din animal, din stup.
spune-mi unde trebuie să mă duc.
spune-mi unde firele să-mi introduc.
spune-mi să-mi topesc pielea în lut.
spune-mi râpile unde sunt.
spune-mi când va vrea sa fie fum,
...!
Iar eu să alerg în tine adânc, adânc.

Iubesc această lume unde m-ai adus.
Construită din sângele tău pe loc, acum.
Îmi place că este artificială,
Această lume este, în sfârșit, normală.

Acum adormim linișitiți,
într-una dintre fire.
Nasul ne sforăie foarte, foarte bine!...
Suntem poeți firavi! matca ne-a cuprins,
și acum, râzând, putem muri...

9 pe scara Richter

în blocul meu deja dărâmat,
un cutremur se arată în sufragerie.
Mă numesc Liviu. Sunt un cutremur.
șopteste el printre ruine, iar eu
tac.

Sunt un cutremur de 9 pe scara Richter.
Replicile mele sunt mai mici
și în câteva minute, apartamentul ăsta
nu va mai exista, iar tu
vei muri.

Degeaba stai sub tocul ușii sau ieși
în stradă
căci eu sunt destinul tău.
Te voi veghea până praful
te va acoperi jalnic, iar tu
vei înceta să mai respiri.

La care eu, rănit și fără chef,
m-am întins sfidător pe canapea.
La câți oameni ai mai fost până acum?
Cutremurul, îngândurat, se uită la mine.
Doar tu.

Nu era necesar, scuip eu pe dușumea.
te-am simțit înainte să vii –
de ce crezi că era ușa deschisă?
Asta-i bună! Bravo! și apoi tace.

Mai este un minut.
Poa’ să fie două? zic eu –
Sigur. Credeam că vrei să mori.
Ha! strig în indignare..!
Liviu, nu m-ai înțeles niciodată.

Se așază lângă mine, apoi tavanul
cade
și podeaua de sub noi se fărămițează
țevile explodează, mobila
se dezintegrează.
Copacii se înfrâng în două și
asfaltul erupe
Trenurile deraiate sunt... cui îi pasa?

Cred că acum murim,
iar cutremurul spune –
Da, nu mai e mult.
Apoi țip și mă ridic.
Am uitat lumina aprinsă.

Cenaclul Mariana Marin, între comunitate și exigență



SORIN DESPOT

Pe 18 februarie, la ora 18:30, sala Centrului Cultural Armean din București s-a umplut înainte ca primele pagini să fie întoarse. Episodul pilot al Cenaclului „Mariana Marin“, nou proiect al Uniunii Scriitorilor din România, realizat cu susținerea Centrului Cultural Armean, a adunat un public numeros și atent, format din scriitori, studenți, cititori consecvenți veniți din pură curiozitate. Atmosfera a fost concentrată, lipsită de festivism, cu senzația limpede că nu asistăm la o lansare, ci la începutul unui proces.

Invitații serii, Lavinia Braniște și Marius Aldea, au propus două registre diferite, deși – am descoperit – complementare. Proza Laviniei Braniște, recognoscibilă prin luciditatea sîrguincioasă cu care explorează precaritatea și mecanismele sociale ale prezentului, a adus în discuție fragilitatea individuală, presiunea sistemică și formele subtile de alienare ale cotidianului. Fragmenul din *Camping*, cel mai recent roman al Laviniei Braniște, a generat un dialog despre despre responsabilitatea față de detaliu și despre felul în care literatura poate surprinde tensiunile fără a le simplifica.

Poezia lui Marius Aldea a deschis un alt cîmp de reflecție: corporalitate, mit personal, raportul dintre biografic și imaginar. Lectura a pus în joc un limbaj tensionat, ritmat – cum bine a observat Varujan Vosganian –, cu accente de risc și explorare, iar discuția care a urmat a atins chestiuni legate de expresie, de limitele controlului și de relația dintre experiență și construcție simbolică. Dacă proza a lucrat cu recognoscibilul imediat, poezia a împins conversația spre zonele mai umbroase ale imaginarului. Lucru deloc mărunt, de vreme ce poezia lui Aldea are și o dimensiune rar întîlnită în poezia recentă: umor.

Moderarea a fost asigurată de subsemnatul (poezie), Bogdan Răileanu (proză) și Ioana Tătărușanu (critică literară), cu implicarea și susținerea Ligiei Keșișian. În mod deliberat, prima ediție nu a inclus „secția critică“, așa cum este prevăzut în structura cenaclului. Partea a doua a serii, în mod normal rezervată analizei pe text, a fost dedicată unui amplu Q&A, care a prelungit lectura într-un dialog viu cu membrii cenaclului. Întrebările au vizat procesul de scriere, raportarea la actualitate, echilibrul dintre etic și estetic, dar și detalii concrete despre construcția textului.

Nu s-au rostit verdicte și nu s-au distribuit etichete. S-a preferat argumentul, nu poziția; atenția, nu graba. Tocmai această temperatură a conversației – exigentă, dar lipsită de rigiditate – a conturat identitatea cenaclului încă de la prima întîlnire. Figura tutelară a Marianei Marin a funcționat ca reper discret de exigență morală și estetică, nu ca simplă invocare festivă, fapt pentru care răsuflu ușurat.



Lansarea proiectului a fost însoțită de un clip realizat de jurnalistul Radu Dumitrache și difuzat la TVR Cultural, cu intervenții ale lui Varujan Vosganian, Sorin Despot, Bogdan Răileanu și Lavinia Braniște, care au subliniat importanța relansării unui cadru exigent de dialog literar.

Episodul pilot al Cenaclului „Mariana Marin“ a fost, astfel, o inaugurare, dar mai ales o probă practică de comunitate și rigoare, un început coerent care a confirmat că există un public pregătit pentru literatură discutată temeinic. Următoarea ediție, în 4 martie, îi va aduce în fața membrilor cenaclului pe Ionuț Socius (proză) și Clara Caradimu (poezie), mulțumită cărora ne vom întrebuința serios în ce privește împlinirea promisiunii de a continua împreună acest exercițiu de luciditate și construcție comună.

MARIUS ALDEA

PRIN GAURA CHEII

„de ce nu spăl vasele cu atâta iubire/ cu cârtă-mi spăl mâinile:/
pentru că dacă apăs foarte tare pielea/ lasă o petală“
Clara Caradimu

toca legumele mărunt pentru ciorbă el o tot bâzâia
lasă-mă bă. gâfâia la început enervată tare apoi tot mai
înțelegătoare

o mângâia și îi sugea lobul urechii
lasă-mă numai puțin în gura mă-tii

ea își pierduse de tot capul plăcerea își înfipsese acul.
tot mai mari erau tăiate legumele tot mai adânci pe
tocător urmele

când el a simțit primii stropi de rouă ea tăiase deja
ceapa în două. prima lor îmbrățișare a venit odată cu
primele lacrimi de fată

eu vedeam totul prin gaura cheii mișcările de lighioane
ale bărbatului și ale femeii. el era mânjit pe obraz cu
rimel să nu țipe ea a mușcat de flanel

nu mi se vascularizase deloc vreau să zic că îmi era milă
de ei un pic. geamul transpirase fereastra pocnea sub
pojghița de gheață. afară cădea nea

în zbaterea lor au spart și paharul el a luat o cârpă
să-și șteargă mădularul din care ieșeau aburii cuminte ca
dintr-o mâncare extrem de fierbinte

VARĂ

munții nu râd
viermii nu cântă
e boring pe pământ și sub
și dincolo de tâmplă

munții nu râd
viermii nu cântă
deși mă bucur că trăiesc
și asta mă-nspăimântă

Lecția despre poveşti (2)



EMIL LUNGEANU

Semnalând într-o precedentă cronică volumul *Posh* al Gabrielei Toma (Ars Libri Junior, 2024) ca pe un exotic caz de literatură *fantasy* inspirată de concepția pedagogiei *nepantla*, insistam asupra ideii că formula narativă aleasă de autoare nu e clasificabilă ca basm modern, definitoriul antagonism al personajelor fiind înlocuit de dualismul coexistenței binelui și răului în oricare dintre ele. Urmarea acestei schimbări de paradigmă e că fiecare are de luptat, de fapt, cu propriul său inamic lăuntric, iar atunci când totuși conflictualitatea se extinde de la ipseitate la alteritate, ceea ce trebuie să combați este numai „versiunea negativă“ a celorlalți. Imaginată topologic, totalitatea acestor versiuni individuale negative alcătuiește Tărâmul Nepantla („interfața“ ce-l separă pe om de animalul din el, aproximând această noțiune *nahuatl*), o mulțime fluctuantă în pas cu *evoluționismul* moral al membrilor, nu imuabilă ca în tradiționala lor distribuție maniheică. Făt-Frumos însuși poate astfel deveni un Zmeu-Bubos, tot așa cum monștrii anunțați pe afișul spectacolului (Râsul-cu-un-Ochi-de-Sticlă, Gavialul Zburător, Tantarul etc.) se dovedesc a fi fost și ei cândva niște copilași inocenți, dar înrăiți și *desfigurați* de loviturile vieții la modul propriu, metamorfismul fizic urmând (frenologic, ca să zic așa) stricăciunea spiritului. Or, secretul acestor metamorfoze nu mai e *magia* deghizării Calului Năzdrăvan într-o gloabă răpciugoasă, ci miracolul *educației* și al cultivării propriilor înzestrări native („fiecare se naște cu un dar, pe care trebuie să-l antreneze până va fi pregătit să-i ajute pe ceilalți prin talentul său“). Nu degeaba fabulosul Tărâm Nepantla e imaginat, prin analogie cu centrul galactic, ca fiind situat la convergența „brațelor spirale“ ale galaxiei intelectului : unul e un depozit al trecutului „întotdeauna încărcat cu povești“ (memoria colectivă), un alt *atepetl* (fief) este lăcașul celor „care lucrează pe timpul nopții“ (astronomi, scriitori și hoți, nu?), în altul cei antrenați să lupte cu puterea minții („înfruntându-se cu ei înșiși“, *nota bene*) „citesc cel puțin 20 de minute pe zi“ și poartă discuții peripatetice cu antrenorii lor etc. Iată o pledoarie pentru lectură ce trebuie salutată în acest paradis al îndobitocirii unde 46% dintre consumatorii de limbă română n-au citit o carte în întregul an 2024!

Totuși, nici chiar cititorii experimentați nu sunt scutiți de dificultăți în fața provocărilor acestui labirint de problematizări. Deși nevoia unui stăvilar în calea torentului de raționcinări și enciclopedism e prescrisă undeva chiar de un personaj („Abilitățile pe care le avem trebuie folosite drămuit“ etc.), riscul de înec rămâne ridicat, îndeosebi atunci când vine vorba de abundența neologică și savanteria unor contextualizări, fie ea și atenuată ludic de divertismentul juvenil (caligrame, gliptoglife, transcrieri olografe, coduri alfanumerice, acronime de unică folosință gen LZP pentru „Labirintul lui Lara-Zeno-Posh“ sau ROD pentru deviza „Rost. Ordine. Dăruire.“, jucării grafice etc). Stridențe angliste precum „*Freeze!*“ din jargonul regizorilor de montaj sau „*Roger that*“ din codul piloților se potrivesc cu antropologia *chicano*, vorba lui Țuțea, ca iepurele cu știuca (inclusiv Posh e o transcriere anglofonă, dar pasabilă totuși, a nostimului Poche din *Puricele* lui Feydeau), și nici antica poliță *téssera hospitalis* dată călătorilor drept garanție de plată nu moare de prea puțin academism.

Fie și cu aceste rezerve, demersul prozatoarei rămâne o binevenită lecție despre povești, o metaficțiune despre demontarea aparențelor și iluziilor cu care basmele copilăriei ne adormeau făcându-ne să visăm un viitor cu *happy-end* (și, cum omul nu se-nvață niciodată minte, aceiași cai verzi pe pereți visează și tinerii de-acum, dar cu ochii deschiși). Nu că manifestul pentru reconciliere și cooperare din epilogul cărții ar fi cumva o utopie mai puțin naivă, dar ceea ce contează e meritul autoarei de a oferi, în toiul bancrutei actuale a școlii românești, o pildă *veche de șapte veacuri*: revoluționarul model al educației din societatea aztecă, de o modernitate comparabilă cu istorica reformă a lui Spiru Haret – adică, pentru acele vremi, ceva mai fantastic și mai instructiv decât basmele. Acest demers fără precedent în proza actuală pune iarăși sub semnul întrebării, dacă mai era necesar, ingrata etichetă de Cenușăreasă lipită „minorei“ literaturi pentru juniori, flagrant contrazisă deja de memorabila serie a *Cireșarilor.*



Treizeci de păsări

ANDREA H. HEDEŞ

Născută în 1988 la Hunedoara, Olga Ștefan a absolvit Facultatea de Litere a Universității „Babeș-Bolyai“ din Cluj-Napoca. Din 2019 este Doctor în Științe Filologice. Este profesoară de limba și literatura română. Membră PEN Club România. A publicat *Toate ceasurile* (2006, Premiul „Tudor Arghezi“), *Saturn, zeul* (2016), *Charles Dickens* (2017), *Civilizații* (2020, Premiul „Tânărul poet al anului 2020“), *Resursa* (2022, 2023), *Bestia de zahăr* (antologie 2015-2019, 2024). Cărțile ei au fost nominalizate la majoritatea celor mai importante premii literare. Selecții din poezia ei au fost traduse în limbile bulgară, sârbă, croată, greacă, engleză, germană, daneză și maghiară.

Fiecare din volumele anterioare au fost remarcabile realizări, pietre pentru templul tinerei poete, care mărturisește „poezia mea este atât de filigranat complicată, aproape în mod perdant barocă, încât suferă de inimitabilitate. Mulți poeți visează în secret să facă școală, să deschidă drumuri, eu m-am imaginat cumva atipică, hologrma unei posibilități a poeziei.” Olga Ștefan a evoluta, de la titlu la titlu, dezvoltând și accentuând vocea poetică despre care Mihók Tamás afirma că a devenit deja „marcă înregistrată”. În volumul *Até (o educație),* apărută la editura Art, Colecția Pocket, în 2025, nuanțele vocii lirice au prins un contur mai clar, definindu-se cu o vigoare nouă. Această amprentă personală s-a rafinat prin alchimizare, transformându-se în elemente de o identitate inconfundabilă, cu ar fi transmiterea unor idei de profunzime și a unor adevăruri obscure, spuse cu o autoritate calmă, dar tulburătoare, configurând profilul de poetă-sibilă. Procesul de transformare a suferinței, a „plumbului” în aur poetic, este unul care se acutizează, rigoarea, calculul și „magia” cristalizând ipostaza de alchimistă a cuvântului, versului: „Între versuri, numeri lucrurile care ți-au rămas,/ intri la calul bolnav, recuperat/ dintr-o pădure de fag,/ și-i dai fân amestecat cu praf de pușcă și apă.” Prezența sa puternică, dar discretă pe scena lirică, impun instanța de *eminence grise.* Otrăvurile de adâncime, care se ridică prin rădăcinile poemelor în versurile defilând în uniformă școlară, configurează mesajul oracular care pendulează între *O educație* și *O constelație*. Despre titlul cărții autoarea mărturisește: „conceptul de Até, zeitatea orbirii divine, personificând acea stare de confuzie și delir ce ducea la hybris – o suprasaturare de mândrie”. Até este o carte care stă sub semnul timpului, al lui Saturn, mai mult decât celelalte. Poate și pentru că Olga Ștefan se află într-un anotimp personal al retrospectivei și introspecției, al bilanțurilor personale, atât la nivel micro, intim, cât și macro, în arhitectura mai mare a lumii, a firii. Observăm acest lucru în poemele din cele 144 de pagini. Educația, școala, ipostaza de elev și cea de dascăl, interschimbabile, sunt, dincolo de înțelesul lor imediat, trimiteri la evoluție, creștere, schimbare, la omul sub vremi, fie ele și instituționale, dar și la școala vieții, în sensul înalt al termenului. Constelația este și ea personală, familială, poezia devine „de neam”, act recuperator, salvator, eliberator, privire, înțelegere, acceptare, reconfigurare. Versurile lui Delmore Schwartz ”Time is the school in which we learn,/ Time is the fire in which we burn.” din poemul “Calmly We Walk Through This April’s Day” sunt filigranul acestui cântec despre trecerea timpului care este *Até (o educație)*.

Frumusețea, fluența, claritatea și severitatea poeziei Olgăi Ștefan sunt rezultatul unui proces lung și complicat care-i conferă profunzimea, vernisul rece, melodicitatea prețioasă. Irizate de grație și mister, versurile par infuzate de un duh vechi, dinaintea lumii, atât de bătrân încât a văzut distrugerea și recrearea lumii de trei ori asemenea anticului Simurgh. Poate de aici cunoașterea „tuturor timpurilor”, profunzimea care depășește experiența obișnuită, ceremonialul poetic executat la granița dintre lumea vizibilă și cea invizibilă, eleganța de păun a cuvintelor și ferocitatea de leu a ideilor. La fel ca în *„Conferința păsărilor”*, când mii de păsări pleacă în căutarea regelui lor, Simurgh, multiplele ipostaze ale poetei – fetiță, elevă, fiică, urmașă, iubită, soție, credincioasă, rebelă, pornesc în căutarea sinelui. La finalul călătoriei extenuante prin șapte văi, doar treizeci de păsări - *si morgh* în persană înseamnă chiar 30 de păsări - supraviețuiesc. Când ajung la destinație, acestea privesc într-un lac și realizează că ele sunt Simurgh. Tot astfel, la finalul călătoriei care este această carte, cititorul care va privi în apele adânci ale lui *Até* va descoperi deopotrivă propriul chip ca și pe cel al poetei.

Editura, în căutarea literaturii



RĂZVAN VONCU

Din 1989 încoace, piața editorială românească a parcurs trei faze distincte de evoluție.

Până în jurul anului 2000, am trăit cu toții – scriitori, editori, cititori – într-o stare de spirit pe care aș denumi-o *etapa entuziasmului generalizat*. Era firesc să fie așa, după patru decenii de dictatură, în care sistemul editorial a fost centralizat și controlat, funcționând (în pofida unui randament comercial foarte bun, generat de numărul relativ mare de cititori) într-un mod cu totul anormal. O țară cu 23 de milioane de locuitori și cu un nivel de alfabetizare care depășea atunci 99% din populație abia dacă avea puțin peste douăzeci de edituri. Câteva în București, dintre care unele (Politică, Minerva, Univers, Ion Creangă, Meridiane, Ceres, Militară, Medicală, Muzicală și Tehnică) strict specializate, una singură pentru literatura în limbile minorităților (Helikon) și câteva în marile centre regionale (Junimea la Iași, Dacia la Cluj, Facla la Timișoara și Scrisul Românesc la Craiova). Numai câteva edituri bucureștene, cum ar fi Cartea Românească, Albatros sau Eminescu, puteau fi numite „generaliste", deși în practică și ele erau specializate, prin intermediul „planurilor editoriale", care erau aprobate direct de cenzură. Exista o singură editură, Litera, la care autorii își puteau publica volumele pe speze proprii, însă și aceea era, în ultimii ani ai dictaturii, controlată de cenzură. Editurile universitare, puține și ele, nu aveau acces la tipar (doar la reprografie), nici la sistemul de difuzare și nu publicau literatură de ficțiune. Înainte de 1989, în comparație cu situația actuală, se tipăreau mult mai puține titluri de carte, însă în tiraje mult mai mari.

În primul deceniu de după prăbușirea comunismului am asistat la două fenomene editoriale simultane. Primul a fost înființarea frenetică de noi edituri, cel mai adesea de către persoane lipsite nu numai de experiență editorială, ci și de legături cu cartea. Înființarea de noi edituri, peste o mie două sute în primii cinci ani după 1989, s-a făcut în absența oricărei analize sau viziuni cu privire la viitorul domeniului, după cum și într-un total dezinteres față de dezvoltarea unui sistem nou, capitalist, de difuzare a cărții. Nici unul dintre noii patroni de editură nu s-a întrebat, în primul deceniu post-comunist, cine și cum îi va vinde cărțile. Din nou, era o carență firească într-o țară lipsită timp de patru decenii de orice legătură cu economia de piață și, în general, cu noțiunea de libertate.

Al doilea fenomen a fost de sens contrar: s-au prăbușit și au ieșit, încet-încet, din circuit, marile edituri de stat din perioada comunistă. Așa-zisa privatizare – care la noi a început cu... cultura (!?) – a dus la închiderea, rând pe rând, a editurilor Ion Creangă, Eminescu, iar mai târziu, după 2000, și a editurilor Univers, Albatros sau Dacia. Dintre acestea, una singură, Junimea, și-a revenit și este astăzi o editură relevantă. Cartea Românească, din cea mai mare editură de literatură română, a devenit una „de nișă", în timp ce editurile specializate supraviețuiesc azi într-un „cotlon" ascuns al pieței, departe de rafturile librăriilor și de ochii publicului (ceea ce nu înseamnă că unele dintre ele nu continuă să publice cărți fundamentale pentru domeniile respective).

Unicul caz de transformare reușită a unei foste edituri de stat într-o mare editură privată, totodată și instituție de cultură, a fost cel al Editurii Politice, devenită prin privatizare Humanitas. La fel, singurele două mari edituri de azi care au fost înființate în primul deceniu democratic sunt Polirom, la Iași, și Litera (care e altă entitate decât fosta Editură Litera din perioada comunistă), aceasta din urmă, întemeiată la Chișinău și „transferată" la București.

A doua etapă de evoluție a sistemului editorial s-a derulat aproximativ între 2000 și 2012. A fost etapa în care toate editurile românești, care decolaseră entuziast și fără preocupări privind viitorul în deceniul anterior, s-au lovit brusc de „pista de aterizare" a economiei de piață, culminând cu criza economică și financiară dintre 2008-2012. Din miile de edituri active înainte de 2000, după această criză abia dacă au mai rămas circa 200, dintre care numai aproximativ 30-40 la un nivel semnificativ, de minimum 50 de titluri pe an. Tirajele cărților s-au redus îngrozitor, de la miile și zecile de mii de exemplare din perioada comunistă și din primii ani de după 1989, la numai câteva sute. Fosta rețea socialistă de difuzare a cărții – care fusese oricum o improvizație ce funcționase numai datorită „mâinii de fier" a regimului –, „privatizată" și ea, a dispărut. Câteva mari edituri au încercat să dezvolte o rețea proprie de librării, dar fără a putea acoperi mai mult de câteva centre urbane mari. Dezvoltarea unor mari centre comerciale, cu toate că promitea să relanseze vânzarea de carte prin raioane specializate, nu a adus creșterile așteptate.

Nici din perspectiva autorului de literatură, situația nu a fost mai favorabilă. Lipsit de protecția legii (căci Legea drepturilor de autor, în România, a fost adoptată la presiunea autorităților americane și nu este interesată decât de filme, muzică și programe de calculator), scriitorul de ficțiune s-a văzut aruncat într-o relație inegală cu o entitate economică mult mai puternică. Consecința a fost aceea că, exceptând câteva edituri și autori, majoritatea creatorilor de literatură – chiar și mulți de raftul întâi – s-a văzut silită să renunțe la drepturile de autor, spre a-și vedea măcar cărțile tipărite. Dispariția *de facto* a drepturilor de autor a dus, prin ricoșeu, la o subminare cu efecte de lungă durată a calității literaturii, căci i-a egalizat pe scriitorii de valoare și pe veleitari, constrânși, și unii, și alții, să își vadă textele publicate, practic, pe gratis, dacă nu cumva pe spezele lor. Editura a încetat să mai reprezinte un factor de validare a literaturii.

Această etapă poate fi denumită *literatura în căutarea editurii*, deoarece, după entuziasmul generalizat din deceniul anterior, ficțiunea literară a intrat într-o fază dificilă, în care a trebuit să dea penibile lupte subterane pentru a rămâne pe piață. Pe o poziție marginală, șubredă, lipsită de recunoaștere socială.

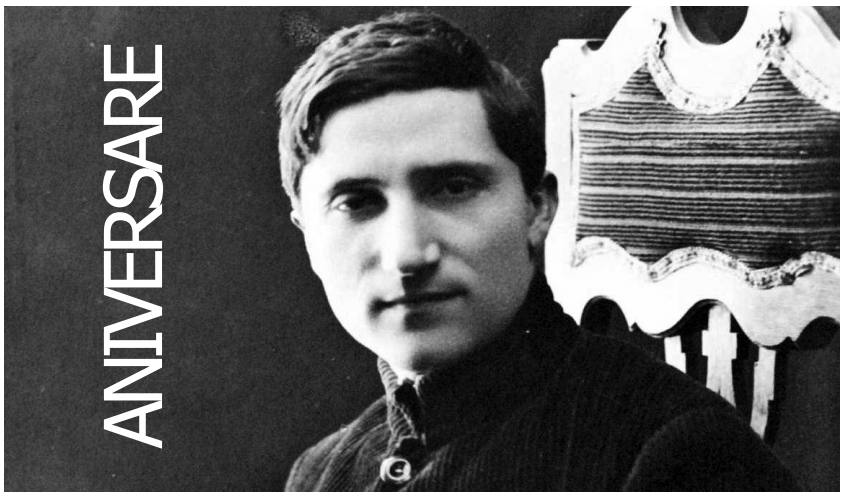
Cea de-a treia etapă, cea în care ne aflăm și azi, se caracterizează printr-o răsturnare a raporturilor din cea de-a doua. Astăzi, putem vorbi de *editura în căutarea literaturii*.

Dar asta nu înseamnă că editurile – și mai puține decât înainte, cu cifre de creștere anuală neînsemnate în comparație cu cele din alte domenii de activitate – să revină la literatura română contemporană. Dimpotrivă. Editura s-a transformat (prin adaptare la economia de piață, dar și în absența oricărei strategii culturale naționale) dintr-o instituție culturală și economică, într-una strict economică. Cu două excepții, Humanitas și Polirom, marile edituri au devenit trusturi conduse de oameni de afaceri, în al căror portofoliu mai apar accidental și titluri de carte importante pentru literatura noastră, de ieri și de azi.

Se pot identifica ușor câteva aspecte particulare ale acestei etape.

De pildă, înlocuirea librăriei cu „librăria *online*", adică un sit *web* de vânzări de carte. Librăriile propriu-zise sunt în criză peste tot în lume, însă în România situația este dramatică (și e dublată de închiderea bibliotecilor publice). Chiar dacă trebuie salutat rolul librăriei *online* în menținerea, cât de cât, a vânzărilor, celelalte funcții ale librăriei propriu-zise, ținând de civilizația cărții, au dispărut. Apoi, fie că sunt librării propriu-zise sau online, toate sunt dominate categoric de cartea utilă, nu de ficțiune, iar la nivelul ficțiunii, de traduceri, nu de volume românești originale. Nu trăim într-o societate amatoare de statistici, dar empiric vorbind aproximativ 95% din titlurile de ficțiune oferite de editurile românești sunt traduceri. Mai ales la marile edituri, singurele care contează ca distribuție națională. Un al treilea fenomen este migrarea unor genuri întregi (poezia, critica literară, dramaturgia) către editurile mici și foarte mici, care nu plătesc drepturi de autor și nu dispun nici măcar de o difuzare *online* decentă. E de mirare că aceste genuri continuă să existe, însă scăderea calitativă e vizibilă pentru oricine urmărește actualitatea literară.

Din păcate, această a treia etapă, în care editura este puțin interesată de cartea românească de ficțiune, nu dă semne că se va încheia atât de repede ca primele două. De fapt, ea este tocmai condiția de existență a editurii într-o economie de piață. Problema nu este editura, ci absența oricărei strategii culturale naționale. În absența viziunii, oricâte măsuri paliative s-ar lua (s-au luat nu puține, de la subvenții la facilități fiscale), sunt sortite dinainte eșecului. Literatura română de azi va continua să ființeze într-o societate preocupată exclusiv de probleme materiale, în care condiția ei rămâne una marginală. Editorul nu îi este un aliat – cu unele excepții, puține –, ci cel mult, un „tovarăș de drum", în sensul dat de comuniști acestei sintagme.



George Topârceanu, în marginea Centenarului național

DAN GULEA

În amintirile Profirei Sadoveanu, despre un timp de până la Primul Război Mondial, George Topârceanu (20 martie 1886 – 7 mai 1937) are un portret empatic, al unui foarte bun cunoscător al psihologiei: „se amesteca în jocurile noastre: bătea mingea, se lua la întrecere din fugă, juca diabolo, popice și cred că, dacă nu s-ar fi temut că-și strică ținuta cochetă și impecabilă, s-ar fi cățărat și-n copaci, cum făceam noi“. Era înaintea dublului debut, care îi creează un anumit renume: *Parodii originale* (1916) este o lectură a câmpului literar autohton, de la clasici la futurisme, trecând prin proză, dar și prin cultura populară a timpului – un model pentru debutul lui Marin Sorescu – iar *Baladele vesele*, completate ulterior (*...și triste*, 1920), se extind și la modelele literare universale.

Faima de poet este durabilă: dincolo de nenumăratele ediții și de malaxorul școlii elementare, al manualelor, aș menționa o secvență dintr-unul din primele filme ale lui Mungiu, *Occident* (2002), despre dilema tinerilor de a pleca din țară sau a rămâne, unde un personaj, angajat într-unul din job-urile volatile ale timpului, primește o lecție de viață de la un șef agramat, printr-o mențiune care spune destul: „ca poetul *Popârceanu* [sic!]“. Un clin d'œil al regizorului, care se adresează astfel unui spectator de cultură medie, pentru a sublinia impostura șefului.

Dar ceea ce contează, în prezent, sunt amintirile de război, descrierile dintr-o campanie militară apăsătoare. Combatant în Marele Război, Topârceanu a căzut prizonier în dezastrul de la Turtucaia; eliberat în decembrie 1917, a relatat experiențele sale chiar într-un volum publicat în 1918, apoi a revenit spre sfârșitul scurtei sale vieți cu alte „episoduri tragice și comice din captivitate“. Această vocație de memorialist, de observator al unei epoci și al unor momente tragice, acompaniate de un revers comic, după cum se exprimă în mod manierist, este activată prin edițiile recente, din 2006 (*Evocări de război*) și din 2014 (*Memorii de război*) din amintirile sale, ce reuneau cele două volume publicate în timpul vieții. Atenția asupra lui Topârceanu este atrasă de îndelung pregătitul moment, la nivel instituțional, al celebrării Centenarului României moderne (2018); o viziune antieroică (de fapt: realistă), poate surprinzătoare la cel ce și-a făcut ucenicia literară în grupurile sămănătoriste ale epocii, aduce partea sa de luciditate în cadrul festivismului contemporan. Cifrele date de istorie pentru dezastrul de la Turtucaia sunt semnificative: peste 26 000 de soldați și ofițeri căzuți prizonieri la bulgari, peste 8 000 de morți și răniți.

Exercițiul scrisului despre frontul militar venea din paginile de jurnal din campania lui 1913, prin care Cadrilaterul intra în componența României – o campanie unde victimele au fost făcute mai ales de bolile contagioase. Astfel, Topârceanu face parte dintr-o generație ce a participat la idealul romantic al patriei, alături de poetul și dramaturgul M. Săulescu (căruia îi și închina „o parodie originală“) sau de poetul Andrei Naum – aceștia din urmă, participanți la războiul balcanic din 1913, căzuți însă pe frontul Marelui Război.

Receptarea lui critică a parcurs un drum lung, de la reabilitarea lui în calitate de clasic, în anii 1950, când are „mesaje democratice“, fiind unul dintre scriitorii care nu și-au „ratat opera în vârtejul diferitelor curente și școli decadente ale veacului nostru“ – după cum se poate citi în monografia Al. Săndulescu din 1959 (an în care apar și *Operele* în îngrijirea aceluiași tânăr critic al epocii) – până la verdictul lui Nicolae Manolescu, care a deplasat accentul în receptarea lui Topârceanu pe această parte de memorialist, unde relatările sunt „net superioare și mult mai moderne decât cea mai mare parte a prozei noastre din primul deceniu ale secolului XX“. O afirmație care determină o concurență între proza de război a lui Camil Petrescu și această memorialistică nefiltrată de puterea romanului. Într-adevăr, personaje precum Mieluș, tânărul care are damblaua de a dansa pe notele unui ceasornic muzical pare, la un moment dat, un avatar al lui Văraru, din *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război,* „țigan ca de patruzeci de ani, pletos şi cu mustaţa ca vrabia, neagră, [care] a fost încorporat, mi se pare, mai mult în glumă. L-o fi întâlnit vreun ofiţer, l-a întrebat dacă a făcut armata şi l-a adus la regiment“.

Iar întregul antieroism prin care este văzut războiul îl apropie pe Topârceanu nu atât de familia Remarque – Jünger, cât de unele nuanțe de Švejk.

Esența poetică a vocației

NICOLETA MILEA

Motto: „poezia de azi/ îngroapă poezia de ieri/ și va fi îngropată/ de cea de mâine/ la fel cum și eu/ mă îngrop/ și mă dezgrop/ aproape zilnic“ (*Poem IX*)

Combustia interioară a tânărului Cosmin Andrei Tudor (n.1997) - poet, prozator, dramaturg, mai nou un fin și profund observator/interpret al stărilor devenirii scriitoricești și ale confraților – capabil să se delimiteze de modele, generează creații autentice, esențializate, constituind o frumoasă surpriză de lectură și cunoaștere.

A debutat cu volumul de poezie *Ochilor verzi* la Editura Cartea Românească 2019, manuscris câștigător al Concursului de debut „Cartea Românească“, ediția 2018. Volumul i-a adus Premiul Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2019, implicit admiterea în Uniune, la Filiala de Poezie – București, fiind cel mai tânăr membru.

De atunci, portofoliul său literar s-a îmbogățit cu: *Ultimul viorist, Statuile, Răsăritul și apusul unui nebun* – teatru (2020); *Ludi* – poezie; *Balerina* - povestiri; *Piese triste pentru cei prea veseli* – teatru; *Christine* – roman;

Jurnal poetic Editura Neuma, confirmă că avem în Cosmin Andrei Tudor un tânăr care știe să sporească emoția vie a cuvântului, ca bucurie și datorie, să se slujească, în propria-i manieră, de trăire și imaginație, pentru a crea tensiuni lirice. Ca gen literar hibrid, „Jurnalul poetic“ combină însemnări zilnic sau sporadic, intime, cu sensibilitatea, ritmul, metaforele poeziei. Cosmin Andrei Tudor nu caută să relateze întâmplarea în sine, ci să captureze atmosfera și poezia vieții.

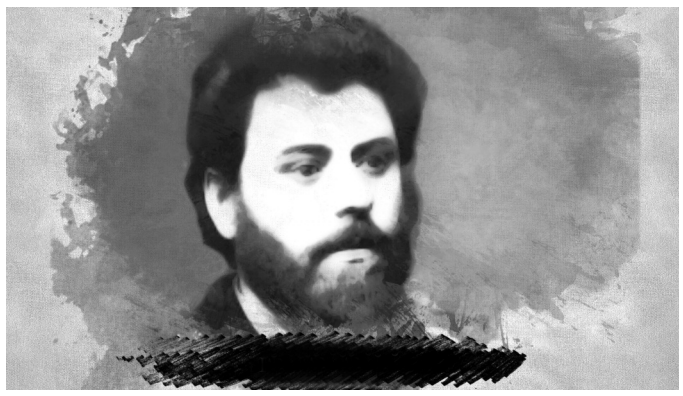
Ca structură cronologică specifică jurnalului, remarcăm datarea unor poeme (în intervalul 5 iulie 2021 – 28 august 2022), iar la câteva menționează și locul (Kefalonia, Zakynthos, Ouranopoli). El surprinde experiențe cotidiene, emoții și observații, asupra mediului textualizat și a stărilor trăite într-o formă artistică, concentrându-se pe poezia momentului, nicidecum pe nararea faptelor.

Mobilul de la care pornește volumul nu este accidental. De la prima lectură realizăm că harul/ inspirația sunt dublate de o remarcabilă siguranță de sine, de o cunoaștere artistică în continuă ascensiune. Este imperceptibilă demarcația real-imaginar, pe care poetul o traversează de-a lungul poemelor ingenios numite: *Poem*, șaizeci la număr numite cu cifre romane (I-LX), *Poem*, șapte la număr, numite cu cifre arabe (1-7). Este evidentă aici relația dintre numere, purtătoare ale unor energii unice, și evenimente de viață. Sunt și titluri scurte/ poeme ca niște fulgere, iluminând brusc o vocabulă ce poate dobândi noi înțelesuri: *Contemporană*, *Nanopoem*, *Femtopoem*, *Micropoem*: „suntem la pas/ un singur pas/ de-a face fotosinteză“.

Lecția textelor succinte pare să fi dobândit-o de la forma tradițională de poezie japoneză – haiku – renumită pentru concizia sa, concentrarea și capacitatea de a surprinde un moment esențial: „primăvara/ mi te aduce-n piept/ și-n gând“(Poem XL). Ca un poet autentic, Cosmin Andrei Tudor trece atât prin filtrul sentimental, cultural, livresc, cât și prin cel științific: „Poem la scara lui Planck“.

Nicidecum emițător spontan, Cosmin Andrei Tudor se îndreaptă către eterogene orizonturi tematice și stilistice: spațiul și timpul, poezia, paleontologia, limba, iubirea, natura creația sunt reflectate, alternant, în poeme cu titluri ample, ce asigură cărții o perspectivă subiectivă/unitară asumată: *Abu-Cassem*, *De prea mult cald*, *Vitraliu cu îngeri spart*, *Nimic și nimic mai mult*, *Muză de o clipă sau împresie sau poftă de scris*, *Despre fericire și creație*. Lirica lui Cosmin Andrei Tudor decurge din trăirile ființei concrete ale cărei încărcături emoționale sunt amplificate de un anume vizionarism, pe care este pusă amprenta unui timbru vocal distinct: „poetul își plânge/ până și versul/ scris sub înalta acantă/ și jalea-i e mare/ că muza-i/ e luată/ și-e totuna/ cu nebuna bacantă“ (*Jocul bacantei*).

Focalizate pe interioritate, poemele din *Jurnal poetic* relevă, dincolo de memoria afectivă liricizată, crezul potrivit căruia: „scriitorului nu îi aparține/ niciodată nimic, ci/ el aparține celorlalți“(*Poem XVII*). Armonizând *universul* din sine cu *lumea* totului din jurul său valorificată în spirit, Cosmin Andrei Tudor cultivă o sensibilitate aparte, într-o eternă căutare, dublată din plin de simțul autenticității, spre bucuria iubitorilor de poezie.



Ion Creangă, vizionar

DAN STANCA

Ion Creangă, născut în zodia Peştilor, a avut o sensibilitate specială, care, evident, i-a înrâurit decisiv creaţia. De altminteri, opera lui presupune trei etaje ale lecturii. Este primul, cel mai la îndemână, care-l aruncă pe autor în rândul povestitorilor fără conştiinţă literară, caracterizaţi de o oralitate asfixiantă. Al doilea palier are în vedere un Creangă laborios, elaborat, un autor deplin conştient de profesia sa, care nu scrie cum îi vine, ci şlefuieşte meticulos fiecare frază. În fine, cea de-a treia lectură se face în cheie simbologică, scoţând în evidenţă latura cu totul neaşteptată a operei sale. Este vorba de sensurile esoterice, ascunse sub vestmântul popular. În această privinţă un rol remarcabil -a jucat hermeneutica lui Vasile Lovinescu pe care unii au luat-o foarte în serios, alţii dimpotrivă au tratat-o cu maxim scepticism. Cred că atitudinea cea mai nimerită este aceea prudentă, care evită extremele şi apleacă urechea în ambele direcţii. Creangă nu a fost neapărat un autor misterios, manevrând simboluri şi embleme heraldice în felul în care a făcut bunăoară Matei Caragiale, dar având un simţ acut al fabulosului a vrut să descopere şi alte cifruri ale realului. Recitind poveştile sale plonjăm într-un univers aproape sudamerican, unde totul este posibil şi, ce e mai important, verosimil. Nu-i vorbă că şi amintirile respiră acelaşi aer fabulos, ceea ce le scoate definitiv din clasa unei simple proze memorialistice.

Creangă mărturisind, de fapt inventează, - dar nu e doar invenţie -, şi, lăsându-şi imaginaţia slobodă, realizează universuri paralele care nu au până la urmă nici o legătură cu lumea măruntă a târgului moldovenesc din secolul XIX. Din acest punct de vedere el intră în categoria autorilor cu viziune, care au combătut principiile prozei strict realiste. Oriunde deschizi cărţile, eşti întâmpinat de viziunile sale care, chiar dacă sunt transcrise într-un limbaj împănat cu regionalisme, îşi păstrează forţa. Din acest punct de vedere Ion Creangă merită şi chiar trebuie tradus într-un limbaj al simbolurilor, care rupe iţarii, cuşma şi cojoaca neaoşe.

Bunăoară, personajele din Harap Alb, pe care eroul principal le întâlneşte în drumul său, sunt nişte creaţii fără pereche, desprinse dintr-un imaginar de o mare forţă expresivă. Avem de-a face cu un fabulos formidabil, care judecat de oameni lucizi, înzestraţi cu un bogat orizont cultural, îl face competitiv cu tot ce s-a scris în acest gen. Nu cred că autorul era deplin conştient de realizarea sa sau lucra în virtutea unui talent care nu se poate analiza. Distincţia lui Ibrăileanu dintre creaţie şi analiză în cazul lui se potriveşte perfect. Creangă a făcut numai creaţie. El este un autor mitologic, care din această cauză a şi avut un contact superficial cu trucurile modernităţii. Când vezi ceva, aceasta înseamnă că faci creaţie şi nu analiză. El i-a văzut şi pe Ochilă, şi pe Setilă, şi pe Gerilă, şi pe Flămânzilă, şi pe Păsărilă. Instinctul său de povestitor a venit la întâlnirea cu misterul. Invenţia sa din această cauză nu este o realizare de ordin intelectual, cultural, ci o potenţare a unor trăiri neobişnuite. Faţă de un autor modern care s-ar plimba bunăoară prin pădure şi şi-ar pune problema în mod teoretic că s-ar putea întâlni cu vreun balaur sau zgripţuroi, Creangă este complet inocent şi pur şi simplu, cum am spus, vede ceea ce alţii imaginează. Cititorii, aparţinând primului etaj al receptării, dacă susţin talentul său frust, au dreptate doar din acest punct de vedere. Creangă este necultivat în măsura în are a avut viziuni şi nu a imaginat nimic. Cei de pe al doilea etaj al receptării neagă însă propunerea aceasta şi vor să scoată în evidenţă doar inteligenţa literară a autorului. Eventual spun că a avut halucinaţii, mai ales că, să nu uităm, Creangă suferea de o boală psihică foarte gravă. Dar dacă a avut, rezultat al bolii, halucinaţii, le-a cizelat ca nimeni altul şi a scos din ele un produs de mâna întâi. Evident, este greu să discernem fiindcă, nu-i aşa?, până la urmă habar nu avem ce se petrece în mintea unui scriitor. Până unde merge genialitatea sa şi când are loc întâlnirea cu patologicul? E o zonă interzisă, doar că în clipa însă în care te-ai săturat de realitatea de fiecare zi şi vrei ceva nevăzut, îţi asumi un risc uriaş.

Poveştile lui Creangă reprezintă dorinţa sa de-a întoarce spatele realităţii şi de-a scruta tărâmuri impalpabile. Doar că el, cum am spus, le-a VĂZUT. A vedea nevăzutul este însă o operaţie care depăşeşte capacitatea scriitorului obişnuit. Aici e marea miză. Precum Eminescu a bătut departe. Amândoi au fost nişte zburători ale căror aripi s-au izbit de zidurile dure ale realităţii. Au sângerat, dar au şi deschis breşe. Stropii de sânge sunt sacrificiali, dar breşele au făcut literatură şi ceea ce citim noi acum reprezintă consecinţa efortului lor de-a învinge realitatea opresivă. Victoria lui Harap Alb este victoria fiecăruia dintre noi care am plecat la un drum presărat cu mari dificultăţi, dar în cele din urmă am ieşit la liman.

AUREL MARIA BAROS

10-13. Creative writing. Mici răspunsuri şi sugestii

Pe mine nu mă publică nimeni! De ce?

Sebi C., profesorul de *creative writing*, găseşte o soluţie inspirată în vederea rezolvării unei probleme deosebit de spinoase:

Aud, printre cursantele şi cursanţii mei sau printre cunoscuţi, din când în când, unele plângeri, care, sintetic, sună în mod invariabil cam aşa:

– Am trimis poezii la revista literară X – toată lumea zice că este o publicaţie foarte bună! Apoi la revista literară Y şi la revista Z – ambele din provincie şi foarte bune şi ele!... La încă vreo cinci reviste am trimis, din diferite zone ale ţării, şi nu mi-a apărut nimic în niciuna!... Dar, dacă răsfoieşti revistele literare, dai de tot felul de poezii proaste… Proaste! Iar pe mine nu mă publică! De ce?!... Cum apar nenorocirile alea acolo?... Toţi dobitocii şi toate oafele! De milă, de silă, de pilă?!... Nu înţeleg: pe mine – care scriu bine – nu mă publică nimeni! De ce?

Şi aici le să dau următorul răspuns:

– Este normal să fii refuzat. Cine are nevoie de concurenţă?!

Scrieri alese

Ieri, la biblioteca noastră municipală, am întâlnit o studentă care ieşise la fumat, deşi spunea că *s-a lăsat de sportul acesta*. M-a întrebat – cu un aer nostalgic imposibil – de ce nu se mai publică şi astăzi, ca pe vremuri, volume cu *scrieri alese* sau *pagini alese*. Se referea la cărţile apărute în perioada de dinainte de ’89, adică în vremurile acelea de tristă amintire.

Mi-au revenit imediat în minte titlurile pe care le studiasem cu nişte ani în urmă pentru lucrarea de licenţă şi i-am spus cam aşa:

– Iată ceea ce ni s-a ascuns întotdeauna pe vremuri: volumele de *Scrieri alese* adunau la un loc, de fapt, nişte texte cenzurate!... Un asemenea titlu/ subtitlu cult pentru masele muncitoreşti avea rolul de a masca intervenţia cenzurii. Acest lucru s-a întâmplat şi pe vremea când cenzura exista oficial – până în 1971, dar şi după aceea, pe vremea când, într-un mod sforăitor şi absolut mincinos, în linia specifică, partidul susţinea că a desfiinţat-o!... Adică, atunci când alte instituţii fuseseră însărcinate cu această misiune şi, drept urmare, executau cu energie operaţiunea de *purificare* a tuturor scrierilor. Şi când autocenzura făcea ravagii în libertatea de gândire... Altfel, în mod firesc, cel care prezintă o antologie, să spunem, din lucrările unui scriitor procedează fără îndoială la o selecţie, alege ceea ce i se pare mai valoros din punct de vedere literar, ceea ce consideră că trebuie să ajungă în primul rând la cititor. În perioada la care te referi, este vorba, pur şi simplu de distrugerea unui concept prin recuperare. Aşa încât gândeşte-te la acest lucru.

Concizia. În zece paşi

Am auzit că pe undeva prin străinătate, în primul an de facultate, cred, studenţii primesc ca temă la orele de literatură un exerciţiu foarte interesant. Li se dă o povestire de zece pagini din care ei trebuie să facă una de cinci pagini. Apoi, din aceasta, una de două pagini şi jumătate. Şi, din ea, una de o pagină. Pe urmă, textul trebuie redus la o jumătate de pagină. După aceea, la cinci rânduri. Apoi, la două rânduri. Iar cele două rânduri urmează să fie restrânse într-un singur rând. Într-o jumătate de rând. În două cuvinte. Şi, în final, din toată povestea, trebuie să rămână un singur cuvânt – cel care o cuprinde cel mai bine.

În acest fel, studenţii învaţă ceva important: faptul că o exprimare concisă – şi precisă, în acelaşi timp – este greu de pus în practică.

Iar dacă în facultăţile din acea ţară nu mai există, poate, acest tip de exerciţiu, atunci ar trebui să existe măcar în cele de la noi. În orice caz, ar fi bine să-l încercaţi şi voi.

MIRCEA CANTOR, THE HAND OF THE ARTIST





CORNELIU DAN GEORGESCU

Destăinuirile compozitorului de cursă lungă

Interviu realizat de
ION BOGDAN ŞTEFĂNESCU

Domnule Corneliu Dan Georgescu, sunteți un compozitor a cărui muzică extrem de elaborată şi profundă este puternic impregnată de substraturile unui folclor românesc arhaic, arhetipal. Şi totuşi ați ales să părăsiți România, stabilindu-vă în Germania, la Berlin. Această țară, nouă, v-a oferit un anumit cadru, sau mai bine zis, atelierul de care simțeați că aveți nevoie?

Emigrarea în Germania nu este un punct central în viața mea. Am plecat de nevoie, nu de plăcere, la aproape 50 de ani, vârstă la care nu mai încerci să îți cauți un drum, conştient fiind că voi pierde ceva prin această emigrare, ceea ce s-a şi întâmplat. Am ales Germania pentru că stăpâneam limba şi, mai ales, îi respectam trecutul muzical. M-am adaptat uşor pentru că educația mea în ceea ce priveşte punctualitatea, disciplina, corectitudinea, rezona perfect cu idealul de conduită proiectat asupra societății germanice. Nu pot afirma că am avut o platformă de desfăşurare, aşa cum aş fi avut în România. Prin comparație, privesc spre colegii mei români cu admirație şi, în acelaşi timp, cu melancolie, pentru că aici, în Germania, mi s-au cântat foarte rar lucrările de orchestră, în timp ce în România acest lucru se întâmplă frecvent cu creația compozitorilor din generația mea. Aşadar, sunt piedici peste care nu am reuşit să trec în Germania. Însă în momentul în care am părăsit România, am fost conştient că nu mă voi mai întoarce, pentru că întotdeauna aleg să merg mai departe, cu orice risc. Din anii '90 am avut întâlniri cu compozitori din România pe teritoriu german, apoi cu mulți alții, interpreți şi muzicologi. Abia în 2007, după 20 de ani, m-am hotărât să vin la Bucureşti. Dacă aş mai fi ezitat o perioadă, cu siguranță n-aş mai fi revăzut România. Am reîntâlnit colegi foarte dragi, am constatat că sentimentele de prețuire şi prietenie erau intacte, țara însă mi s-a părut foarte schimbată. Viața muzicală era foarte intensă, un lucru incredibil în condițiile economice de atunci.

De ce vorbiți la trecut? Mie mi se pare că în prezent este cu mult mai intensă, decât acum douăzeci de ani, spre exemplu.

În anii care au trecut, cei mai mulți dintre colegii de vârsta mea, care m-au cunoscut bine, au murit. Tineri de astăzi nu au de unde să mă cunoască. Faptul că nu locuiesc în România implică şi o absență de pe scena artistică românească, care nu mai poate fi recuperată, pentru că fiecare are interesele proprii.

Apropo de colegii dumneavoastră de generație: cum a fost în timpul studiilor din România?

Colegii mei de generație au fost Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan, Ştefan Zorzor, Corneliu Cezar, Richard Oschanitzky. Am intrat, împreună cu Zorzor, la clasa lui Mihail Andricu şi am considerat acest lucru un mare noroc. Mergeam la el acasă unde, împreună cu foştii lui elevi – Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru – ascultam muzică modernă. Din păcate, din motive politice, Andricu a fost „mazilit": dat afară de la Conservator şi eliminat din viața muzicală românească. În locul lui a fost numit Alfred Mendelson. Un om civilizat şi cultivat, dar foarte ocupat şi altfel orientat politic şi profesoral. Asistentul său era Tiberiu Olah, aflat în primul an de carieră universitară. Era un compozitor afirmat, putea face analize muzicale bune din Bartók, Webern sau Şostakovici, dar avea dificultăți în exprimare, limba maternă fiind maghiara, şi nu avea deloc metodă pedagogică. Am mai studiat cu Tudor Ciortea, un profesor ideal şi cu Ion Dumitrescu care, la rândul său, era extrem de ocupat. Deci, educația mea muzicală în Conservator a oscilat între contactul cu oameni cultivați, dar care nu aveau timp, câțiva care aveau metodă de predare şi cei foarte tineri, lipsiți de sistem pedagogic, dar foarte talentați, de la care am învățat câte ceva intuitiv. Nu pot spune că eram format când am terminat Conservatorul.

Ce s-a întâmplat după absolvirea Conservatorului?

Am ascultat, în sfârşit, la Filarmonica „George Enescu", muzica reprezentativă a lui Enescu. Pentru prima dată s-a cântat *Simfonia de cameră*, dirijată de Constantin Silvestri.

În ce an?

Imediat după moartea lui Enescu, în '56. Ei bine, la acel concert s-a întâmplat ceva cu totul ieşit din comun: după ce s-a terminat simfonia, Silvestri s-a întors către sală şi a spus publicului că această lucrare este genială şi foarte greu de înțeles, aşa că o va mai cânta încă o dată integral. Un gest care nu se poate uita, dar avea dreptate. Recunosc că şi mie mi s-a părut de neînțeles, pentru că eram obişnuit cu Bartók, Messiaen, Schönberg, Webern. Aşadar, era „de neînțeles" nu pentru că era prea modernă, ci dimpotrivă, prea tradițională.

Atunci ați ascultat pentru prima dată o operă de maturitate a lui Enescu?

Exact. O lucrare derutantă tocmai prin simplitate, lirism şi melodicitate. La vremea aceea nu prea existau partituri cu muzica lui Enescu. Doar în cercul lui Ştefan Niculescu apăruseră nişte manuscrise care au fost analizate şi, ulterior, când acele analize au fost publicate, am luat cunoştință de polieterofonia enesciană. Recunosc însă că Enescu a rămas pentru mine un fenomen „în afara mea". Apreciez foarte mult ceea ce a făcut, dar nu am pătruns în opera sa aşa cum au făcut-o Ştefan Niculescu şi Pascal Bentoiu sau alți continuatori ai lui. Tot în acea perioadă s-au afirmat anumite formații şi compozitori de avangardă şi nu li s-au mai pus oprelişti, cum se întâmplase mai înainte. Exista desigur şi muzica oficială, dar compozitorii au făcut ce şi-au dorit şi, foarte important lucru, li se cântau lucrările. Şi noi, „tinerii", aveam. Pe atunci, *Tribuna tinerilor compozitori*.

A existat o politică de promovare care impunea orchestrelor să cânte, săptămânal, o lucrare românească, cerință care a impulsionat masiv creația contemporană. După '90, orchestrele au refuzat să mai cânte acest tip de muzică, considerând că s-a produs o intoxicare a repertoriului. O judecată complet greşită, pentru că o cultura serioasă trebuie să insiste în promovarea valorilor proprii.

De multe ori m-am întrebat de ce orchestrele noastre refuză să cânte muzică românească. Chiar şi în perioada amintită, orchestrele priveau cu antipatie lucrările noastre şi de multe ori dirijorii le realizau doar formal.

Puteți spune acelaşi lucru şi despre muzicienii din Germania?

Spre deosebire de orchestrele româneşti, ansamblurile germane au o anumită disciplină: instrumentistul se aşază la pupitru şi îşi face meseria cât poate mai bine, fără să judece lucrarea respectivă. E nevoie în primul rând de obişnuința interpreților cu acest tip de muzică în anii de învățământ, de familiarizarea publicului prin prezențe regulate ale muzicii contemporane în stagiuni, de disciplina orchestrelor şi dirijorilor, de critici muzicali care să încerce să explice ceea ce se întâmplă, pentru ca lumea să înțeleagă mai mult. În Germania toți aceşti parametri funcționează. Decalajul pe care îl suportăm noi, românii, din toate punctele de vedere – vedem cum sunt străzile, clădirile, instituțiile de cultură, serviciile – necesită un ritm foarte rapid de recuperare. Din păcate, în ultimii 30 de ani această distanță a crescut, nu s-a micşorat, aşa cum ne-am fi dorit.

Vorbiți-ne, vă rog, despre experiența dumneavoastră germană.

Am lucrat mai întâi la *Internationales Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation*, fondat de Alain Danielou, un institut cu tradiție internațională, unde am beneficiat de o bursă „Fritz Thyssen", apoi la *Freie Universitaet* din Berlin. Când am inițiat teme de cercetare proprie în etnomuzicologie am avut nu odată conflicte cu germanii. Stilul românesc de gândire în domeniul ştiințific, înrudit cu cel francez, este mult mai liber, mai metaforic şi mai creativ, şi de aceea nemții îl privesc cu rezervă, pentru că ei sunt foarte exacți şi pedanți: trebuie date exacte, trebuie specificată sursa informației, pagina, data publicării ş.a.m.d. Ei bine, mi-am asumat şi eu această rigoare şi numai aşa am putut colabora la enciclopediile *Musik in Geschichte und Gegenwart* sau *Komponisten der Gegenwart,* reuşind să dublez numărul compozitorilor români prezentați în edițiile anterioare, prin introducerea generațiilor noi întinse pe o perioadă foarte generoasă de timp, de la Irinel Anghel la Eugen Wendel. A fost o muncă foarte laborioasă, fiindcă a trebuit mai întâi să conving redacția de valoarea autorilor propuşi, apoi să ofer toate datele precise, chiar şi în legătură cu lucrările în primă audiție. Cam asta ar fi experiența mea germană în domeniul muzicologic. Pe plan componistic mi s-a cântat mai ales muzica de cameră, muzica pentru orgă sau cea electronică. *Cantata Et Vidi Caelum Novum* pentru cor şi orchestră a fost mai degrabă o excepție. Pe de o parte, nu sunt compozitorul care să-şi promoveze lucrările, pe de alta, nu aş trece sub tăcere faptul că germanii nu privesc cu mare interes şi simpatie România sau pe români. Dacă e vorba despre Europa de Răsărit, acceptă mai ales Rusia şi Ungaria, eventual Polonia, Cehia. Această rezervă față de România nu se observă atunci când eşti invitat, dar ca trăitor aici resimți această privire piezişă la tot pasul. Nu ştiu dacă orientarea noastră actuală tradițională către cultura franceză este cauza sau efectul acestei distanțări.

Dar avem totuşi mari intelectuali de formație germană.

Aşa este. Mulți intelectuali din sec. XIX s-au educat în Germania. Titu Maiorescu, personalitate remarcabilă, cu un doctorat în Germania, care a pus pe picioare toată acea generație fantastică de scriitori: Eminescu, Creangă, Caragiale. Dintr-o dată, spre sfârşitul secolului, intelectualitatea română se orientează către Paris. Enescu rămâne un caz izolat: cu toate că a trăit mai ales la Paris, a rămas fidel primelor lui impresii germane – Brahms, Wagner. Dar o mare personalitate cum a fost Constantin Brăiloiu a recomandat insistent muzicii românești culte să se orienteze spre Franța.

Şi unele evenimente politice au creat o distanță între noi.

Întocmai. Mai există însă şi o barieră estetico-culturală. În plan muzical, România are un cu totul alt punct de vedere: există o „ieşire din timp", o atitudine de meditație, de visare, pe când la nemți există tensiune, dinamism, expresionism.

Ce modele aveți în cultura română?

Constantin Brâncuşi. Este modelul meu în compoziție, un model unic. Îl consider pe Brâncuşi inițiatorul unei tendințe esențiale în cultura română, inclusiv în muzică, tendință pe care aş numi-o „arhetipalism esențializant".

V-ați ocupat de folclor în cercetările dumneavoastră. Cred că ar trebui să zăbovim un pic asupra acestei teme.

Există mulți compozitori care disprețuiesc folclorul, mai ales între avangardişti. O fac pentru că nu văd în el decât coaja, stratul de suprafață: dacă s-ar uita mai atent, ar descoperi că procesele de adâncime nu sunt mai puțin interesante şi moderne. În folclorul românesc există mai multe straturi: cel pe care îl ascultăm la radio în fiecare zi, apoi sunt jocurile, doinele, colindele, cântecele rituale. Regizorul Pierre Paolo Passolini în filmul său *Oedip* a căutat o muzică potrivită şi a ajuns la folclorul românesc. Întreg filmul este conceput pe bocete, pe muzică rituală şi a explicat că el consideră muzica românească drept cea mai apropiată şi fidelă continuatoare a tradițiilor greceşti care existau pe vremea lui Oedip. Într-adevăr există asemenea rezonanțe în folclorul românesc, iar doina are ceva ce aparține lumii islamice. Deci sunt elemente cu valoare eternă, supra-regionale şi „în afara" modernismului. Iubesc această muzică românească şi, în anumite lucrări ale mele, am vrut să o prezint aşa cum este, fără stilizări, dar într-un context contemporan şi astfel au rezultat ciclurile *Motive transilvane* şi *Jocuri* pentru orchestră. Există o tentă de post-modernism în ceea ce fac, cu o atitudine ecologică, pentru că respect folclorul aşa cum respect natura.

Haideți să discutăm despre o altă linie în care excelați: cea a muzicii electronice. A fost uşor să vă asumați această vâltoare informațională?

Liviu Dănceanu remarca într-un articol că aproape toate ideile mele din Germania sunt prelungirea celor din România. Într-o operă – *Model mioritic* – scrisă în '70, am gândit o bandă cu un sunet modulant, care traversa întreaga operă. Era un fundal pe un sunet electronic, ca un ison neîntrerupt, ca un fel de „respirație a pământului", permanent prezentă, dar perceptibilă doar când se făcea linişte în jur. Apoi am compus, în 1980, *Corona Borealis* prima piesă din ciclul de muzică electronică *Atemporal Studies*. Aşadar, am scris muzica electronică şi am folosit computere şi în România. Erau printre primele apărute, de aceea le achiziționam la nişte prețuri prohibite – ZX, Spectrum, Comodore –, care acum sunt piese de muzeu. Sigur că ceea ce am realizat atunci era destul de stângaci. În Germania, primul lucru pe care mi l-am dorit a fost un computer serios, respectiv hardware şi software cu care să pot lucra.

Pe ce alte direcții, „linii" se mai înscrie muzica dumneavoastră?

Sunt un adept şi promotor al *monotoniei*, privită ca principiu estetic. Pentru mine monotonia nu este ceva negativ, plictisitor, ci înseamnă rămânerea pe o anumită culoare, stare, informație, procedeu care poate crea o dimensiune meditativă, opusă „anecdoticii". Pe mine mă interesează o linie statică, cu subtile variații interioare, în care lucrurile se dezvoltă în interiorul unei lumi închise, finite; dar infinitul există tocmai în aceste detalii. De fapt, asta este şi viața noastră – depinde de la ce distanță o priveşti. Este vorba de a aboli trecerea timpului - desigur, o iluzie -, de a sugera Eternitatea. Cine ar putea explica logic ce înseamnă asta? Dar este tocmai apanajul muzicii să se ocupe de asemenea lucruri.

Un soi de mantră.

Exact, ca o mantră. Când am scris, prin anii '70, un articol despre „muzica atemporală", nimeni nu a înțeles nimic. Mai târziu, această noțiune a devenit un fel de slogan. Foarte mulți compozitori în România zilelor noastre s-au ocupat sau se ocupă cu acest tip de muzică. Spre exemplu, Octavian Nemescu sau Doina Rotaru, dar şi Călin Ioachimescu, Mihaela Vosganian sau Irinel Anghel. Cred că este o dimensiune românească; şi Enescu este static, şi Stroe sau Ştefan Niculescu, fiecare în felul lui.

Sunteți atras şi de alte tipuri de muzică sau compozitori din alte epoci?

Îmi place mult muzica de secol XII-XIII cu Perotinus şi Leoninus, adică începutul afirmării polifoniei în tradiția europenă, momentul Monteverdi, când apare armonia, când muzica a început să fie expresivă, devenind o dramă, perioada de la Bach până la şcoala vieneză, când muzica era produsă la un înalt nivel profesional. Dar, revin, cel mai mult îmi place muzica monotonă şi, în măsura în care regăsesc această dimensiune, sunt imediat atras. Chiar şi la Schubert se întâmplă asta, ca să nu mai vorbim de Beethoven sau, mai ales, de muzica tradițională asiatică sau africană. Monotonia nu înseamnă lipsa culorii, a mişcării, chiar a tensiunii, ci doar considerarea lor dintr-un alt punct de vedere, mai detaşat. Sunt atras de gamelanul indonezian şi de muzica americanilor La Monte Young, Morton Feldman şi Steve Reich.

Adică minimalismul american.

Pentru mine a fost marea revelație. Aceşti compozitori au depăşit criza din muzică – serialismul, aleatorismul – revenind la un neo-tonalism realizat cu foarte puțin material. Muzica este clară, transparentă, dar primeşte şi o dimensiune magică.

V-a interesat vreodată să faceți muzică de film?

Da, dar un film de idei, din nou meditativ, şi nu o simplă expunere de „anecdote". Există vreo treizeci de filme pentru care am scris totul, desigur şi muzica. Este vorba, mai întâi de toate, de a trata şi prelucra imaginile vizuale cu mijloace tehnice muzicale, scopul fiind din nou monotonia.

Ar mai fi vreun subiect despre care v-ați fi dorit să vorbim?

Nu am vorbit deloc despre ethos, despre ce ar putea sau ar trebui să exprime muzica. Doar câteva cuvinte: mă doare când văd că muzica riscă să devină distracție ieftină, amuzament, circ, când ea ar putea exprima, ca nicio altă artă, idealuri nobile, elevate. Dar este o temă mult prea vastă ca să o abordăm aici.

Totuşi, ținând cont că prezentul ne dezvăluie o lume cu ethosul schimonosit, însăşi promisiunea unei discuții asupra ethosului muzicii ne induce o stare de bine. Vă mulțumesc.

Semne pentru toate zilele



MIRCEA TECULESCU

Sigur că față de trecut mediul care-i descrie acum pe oameni şi-a schimbat mult înfățișarea. Evoluția tehnologică accelerată de motoarele de căutare şi apariția multiplelor I.A., care asimilează - transmit extrem de rapid informația, a produs o schimbare majoră de paradigmă; dacă vrei îți trebuie câteva zeci de secunde ca să descoperi cum se numeşte locul (*Paradoxa Stoicorum 1.8.*) unde Cicero îl citează pe Bias din Priene, cu a sa formulare celebră: „Omnia mea mecum porto.“ („Tot ce e al meu port cu mine.“ varianta subs.) Am dat acest exemplu pentru că între valorile care ne definesc: informația, caracterul, calitățile - prima înseamnă cu totul şi cu totul altceva decât cu milenii în urmă, evident datorită referințelor continuu acumulate; cum se produce valorizarea acesteia, distinct, pe științe, până la a fi direct personalizată este şi ea o poveste - la care, iată, se adaugă şi Anca-Ioana Câdă (n.1995, Bacău).

Cartea sa de debut, *Însemnări pe tivul fustei* (Grupul editorial ART, Colecția pocket, 2025) are două capitole, primul cu 14 poezii dedicate copilăriei & adolescenței, cu amintiri formatoare ale caracterului (*Toate femeile din viața mea au băut cafea şi s-au războit*), al doilea consacrat începutului maturității - 25 de poezii ce marchează un drum prin mediul spitalicesc (7), cumuli de pseudo-alter ego cu tentă suicidară (Sylvie, Anne Sexton, Nadia, Bella Baxter), tot felul de istorii pline de autarhie (14). Găsim peste tot un biografism care se vrea prozaic, dar care produce metafora: „…/tu şi marea ta familie,/ infinitul turn uman pe care-l porți pe umeri/ à la Cirque du Soleil./…“ - *Atlas la Cirque du Soleil*); avem mereu o vorbire cu dublu sens în care pledoaria provoacă judecata, marcată aceasta din urmă de o știință a finalurilor - sentințe concluzive ce țintesc prin logică titlul: „…/ după ce ai frânt-o/ inima unui om/ care-a fost pe muchie/ se sudează altfel./“ (*Cel mai mult ai tăcut când am fost bolnavă*).

Părând a şti că „Adevărul care poate fi exprimat în cuvinte nu este adevărul absolut.“ (*Tao Te Ching*, Lao Tzi) poeta adoptă un discurs confesiv, feminist, anxiogen, pus mereu în prim plan prin dinamica formulărilor: „nefericirea şi-a deschis gura ca un prohab şi/ mi-a urlat strident în față./“ (*Toate la momentul potrivit*); suntem parcă în fața unei identități pe cale de a se prăbuşi, dezintegra, dar care pledând dovedeşte o pilduitoare reziliență si astfel (ne) induce starea.

Știut este că în orice sistem juridic există o tensiune între spirit şi literă, la fel e şi în poezie - aceasta-i descoperirea pe care o transferă şi o foloseşte Anca-Ioana Câdă, descriind tot felul de „spețe“ cu titluri, de ce nu, componente ale unei cărți de proză scurtă; sunt numiri din cuvinte ce parcă se corporalizează devenind amulete - cele care apără & lucrează cu subconştientul (mai ales în primul capitol, de exemplu: *Măi, Găbițule, măi*, *Nuți*, *Aşa i-am spus*, *Lucruri de care mi-am amintit mai târziu*, *Sunt un rege trist*, *Electra*, *Lorette & Grisette, A fost o smintită, Unul după altul)*; sau talismane - obiectele ce atrag prin forța lor binele, fațetele lui (preponderente în capitolul al doilea, de exemplu: *Fotografii şi descrieri 100% reale şi de actualitate*, *Aspecte spitaliceşti esențiale*, *Epicriză / Waiving the right to*, *Coperni spray on dress*, *Soiuri de alabastru*, *Rat king*, *Ovații pentru Bella Baxter*).

Dar amuletele şi talismanele pot fi aşezate într-o zonă unde, se ştie, nu pot fi ele pierdute sau furate: a tatuajelor cu dublu rost, la vedere sau ascuns acesta de haine; scrie poeta în *Cozi de şopârlă*: „…/ iată-mă, călugăriță provincială, domniță de pension ori/ târfuliță de Bucureşti, veşnic nemulțumită,/ îmbrăcând acelaşi cotiledon, aceeaşi osatură, acelaşi schelet./“… - text ce reinterpretează, omagiind, o poezie extraordinară: *Experiența a şasea. Supraviețuirea în sens* (Alexandru Muşina, *Strada Castelului 104*). Şi iat-o la final încheindu-şi *Însemnările pe tivul fustei* (caz particular de „tatuaj“ al dialogului cu transcendentul), printr-un text concluziv care trimite inteligent la începutul cărții - *Condica sinucigaşei*.

„Avem nevoie de poveşti ca să descifrăm lumea“, spune scriitorul Alan Garner, aşadar zic să fim curioşi, să aşteptăm, să vedem cu ce fel de texte îşi va continua Anca-Ioana Câdă parcursul poetic, daca va folosi aceeaşi tehnică şi pe viitor - pentru a ne arăta semnele universului din împrejurul său şi cum se lasă descrisă ea, autoarea, de acestea.

Fragmente de viață



ELLA LEYNARD

Împărăția cerului şi a eclerului, cartea câştigătoare a Concursului de Debut al Editurii Polirom – 2025, îl are ca autor pe Codruț Baciu.

Totul stă sub semnul nostalgiei în această carte a amintirilor evocate în duioşia privirii.

Codruț Baciu nu ştie să fie amar sau resentimentar. Re-povestirea curge firesc, este o spunere a acelui cândva întâmplat. „Era la mijlocul anilor ’90 (…) lumea era cea care o luase razna, se urla demențial şi fără rost în jurul meu.“ În această privire caldă îşi poartă personajele. Iar scăderile lor se anulează prin înălțări. Astfel aflăm cum în unul şi acelaşi om se împletesc umbre adânci şi surprinzătoare lumini. Sunt oameni obişnuiți cu ambițiile lor fără mari pretenții, supărări fără motive reale, cu obsesii mărunte, cu visurile nevisate până la capăt, cu mărturisiri totuşi, care contrazic destinele lor necroite, cu tragedii trăite pe viu, cum e în viață. Stilul se potriveşte situației de viață, fără ornamente, limbajul autentic le fixează portretul. Folosind persoana întâi, naratorul se simte la comanda narațiunii, îi este lui însuşi la îndemână, pe ea o ține aproape, iar pe cititor îl confruntă cu felii de realitate servite firesc.

„Adevărul e că adulții ne tot spun să ne bucurăm cât suntem încă copii, dar o fac arogant, cu reproş. Nu se aşază nimeni pe vine ca să explice ca oamenii *de ce* să ne bucurăm, ce *motive* avem. Să zică şi ei de copilărie şi fericire la modul serios, aşa cum îți spun să nu iei droguri sau cum să traversezi strada.“ Acești adulți sunt un medic veterinar devenit specialist în electropunctura care vindecă absolut orice boală, o mamă cu mari ambiții ca fiul ei să devină campion de tenis, profesori tarați de propriile micimi omeneşti, de boli fizice, de o proastă pregătire profesională sau de-a dreptul perverşi. Parcă a tunat, atât de îngrijorător de mulți sunt. Răzvrătirile copiilor sunt pe măsura incompetenței acestor dascăli doar cu numele. Aşa se ajunge la gesturi precum înlocuirea săpunului lichid cu spermă, gest care atrage exmatricularea celor trei Traci, care neputându-se lăsa mai prejos, îşi urmează impulsul supremei răzbunări, pun la cale incendierea şcolii şi chiar purced la acțiune.

Învățătorul Vasile Caranfil este un beţiv nociv fără stofă de dascăl, care îşi loveşte elevii cu globul pământesc în cap, îi insultă, le dă 11 castane în cap pentru că nu pun creionul pe bancă la comanda lui, de la palmă trece la pumnul care dă cât poate de tare. O palmă peste față îi zboară copilului ochelarii la 11 metri între bănci, iar acesta, aşa lovit şi umilit, reuşeşte totuşi să îi numere pe cei 11 colegi care sar din bănci să îi caute. „Domnul ştia foarte bine de la taică-miu cât plătiseră ai mei pentru operația la ochi, pentru spitalizare, medicamente, şpagă pe la doctorii din Bucureşti, ramele şi lentilele speciale, despre împrumuturile şi economiile pe care fuseseră nevoiți să le facă.“ La întîlnirea de 30 de ani de la terminarea clasei a patra, domnul învățător, îl îmbrățişează şi îi spune că ştia că va ajunge marele matematician al generației lui „îi citeşte articolele cu pixul în mână, chiar dacă nu înțelege tot, chiar dacă unele nu se găsesc decît în germană sau în engleză.“ Apoi le ține o lecție despre viață şi fericire, despre regrete, nepoți şi timp. Are 78 de ani, e grav bolnav, unele fete încep să plângă. Copilul căruia îi săriseră ochelarii de pe nas sub pumnii lui, îi dă domnului învățător replica peste ani, „când a pus paharul pe masă, l-am apucat de perciuni şi am început să-l zgâlțâi violent înainte şi înapoi, până când, destul de rapid, am rămas cu părul său alb între degete. Chimioterapia trecuse pe-acolo.“ Colegii l-au bătut măr, a fost necesară intervenția ambulanței. O clasă întreagă a cedat ipocriziei, unul singur a scăpat netarat peste timp.

Doi piloni are cartea, unul dintre ei este *Împărăția cerului şi a eclerului*. Cu eclerul ei delicios, mamaie va cuceri şi împărăția cerului, aşa aspră la vorbă şi la port cum era.

Al doilea este *Rose Bowl*. Bunic acum, la 61 de ani, „fusese un comunist convins, probabil turnător, sforar dintre cei mai duri şi mai dedicați. Să fi prins vremurile potrivite, probabil ar fi fost un torționar apreciat“. Acest bărbat este topit în dragostea lui de acum 35 de ani pentru Dumitra, de care s-a despărțit pentru că s-a simțit trădat. *Omnia vincit amor* este tatuajul celor doi pe care în timp l-au purtat şi prin timp îi leagă.

Nu se vede cu ochiul liber ce ascunde în ea inima omului, ispitiri nebănuite, nemăsurate dureri.



Dan Marius Cosma

Este laureatul Marelui Premiu și al Premiului revistei „Luceafărul de dimineață“ la Festivalul „Marin Preda“, ediția 2025. S-a născut la 8 septembrie 1977 în Satu Mare. A absolvit Liceul de Artă din Baia Mare (1996) și Facultatea de Arte Vizuale și Design din cadrul Universității din Oradea. A fost profesor suplinitor de istorie, profesor titular de educație plastică. A debutat în 2009, în revista *Citadela* din Satu Mare.

Fântâna Puicăi (fragment)

Nu-i vorbă, secetă de două, trei luni mai prinseseră ei de-a lungul timpului. Dar să nu cadă strop de ploaie în patru luni și jumătate, așa ceva nu mai văzuse nici cel mai bătrân dintre bătrânii satului. Aprilie, mai, iunie, iulie și aproape două săptămâni din august. Și niciun strop de ploaie. Oamenii se uitau neputincioși la câmpurile pârjolite de soare, la grădinile tot mai uscate, la fântânile tot mai goale. La meteo se anunțau mereu coduri roșii și portocalii de caniculă, fără precipitații.

Apoi fântânile secară una după alta, și câte zece pe zi. Secară toate, în afară de fântâna Puicăi. O fântână ca toate fântânile, cu ghizd de beton, roată din fier și acoperiș, doar că asta avea apă. Apă multă și curată ca lacrima.

Nici proprietara fântânii nu ieșea în evidență cu nimic. O chema Floarea Ispas, dar lumea îi spunea Puica, fiindcă în tinerețe lucrase la o fermă de pui. Era o septuagenară uscățivă, cu părul gălbui, văduvă de vreo douăzeci de ani. De câțiva ani încoace, trăia de una singură, după ce fiul ei, Petruț, căzuse în fântână și se înecase. Unii ziceau că fusese un accident nefericit. Într-o noapte, negăsind apă în găleata din casă, să-și astâmpere setea de la țuica băută, bărbatul mersese afară, la fântână, și încă turmentat și buimac, cum era, se dezechilibrase și căzuse în ea. Alții erau de părere că-și luase zilele din cauza unei fete din vecini, care iubea pe altul, ce nici măcar n-o lua în seamă. Puică îl plânsese amarnic, iar după ce-l îngropase, se închise, treptat, în sine. Ea, o femeie atât de vorbăreață, mai ales în tinerețe, acum abia dacă mai schimba două vorbe cu consătenii săi. Se ocupa de grădină, de găini, de câine și de pisică, peste zi asculta radioul, seara se uita puțin la televizor și nu se supăra dacă treceau zile întregi până s-o viziteze vreun vecin sau vreo rudă. Până și Ioana, fata răposatei sale surori – care, până în urmă cu doi-trei ani, o căuta aproape zilnic – ajunsese să-i treacă pragul casei doar o dată pe lună. „Le am și eu pe-ale mele!“ îi zisese odată mătușii sale, cam mânioasă. Puica nu strânsese, ce-i drept, averi peste averi, care, în lipsa unui moștenitor direct, să le facă cu ochiul neamurilor. Iar casa bătrânească, ridicată demult de socrii săi, șopronul și cotețele, grădina și livada păreau să nu intereseze pe nimeni, nici măcar pe Ioana, despre care se credea, totuși, că avea să moștenească gospodăria mătușii. Dacă nu ea, atunci cine? (...)

Și mai era fântâna. La ea venea acum tot satul, cu mic cu mare, unii cu canistre și bidoane, alții cu butoaie și rezervoare mari. Îi cereau voie bătrânei să intre în curte, apoi o întrebau cu glasuri noi, mieroase ce mai face, cum o duce cu sănătatea, ce mai crede despre lumea asta păcătoasă. Și dacă puteau să ia oleacă de apă. Puteau, de ce să nu poată? zicea Puica. Începu să zăbovească pe prispă și, încetul cu încetul, îi reveni pofta de vorbă.

– După moartea lui Petruț ziceai că fântâna e spurcată și trebuie astupată, îi aminti unui sătean. Văd că tare bine bei din ea!

– Asta a fost demult, Puică, se fâstâci omul. Apă ca a ta nu mai găsești nicăieri, Dumnezeu să-ți dea sănătate!

– Mă, le zise altă dată câtorva copii, prefăcându-se supărată, voi ați strigat după mine „Pui-pui-Puica!“ și „Du-te-n puii mei!“, și acum veniți după apă?

De atunci înainte, copiii o salutau mereu cu „Săru’ mâna, tanti Puica“ și o rugau, politicoși, să-i lase la fântână.

Într-o dimineață, apărură și Ioana cu bărbatu-său. Trăgeau după ei un căruț, în care se afla un butoi de 100 de litri, lângă care ședea o fetiță de numai doi ani. Se strânsese iar lume multă, oamenii așteptau, într-o coadă ce pornea de la fântână și se prelungea până în drum, să le vină rândul, sporovăind despre una, despre alta. Ioana trecu în față, încruntată, și abia așteptă să deschidă primul gura, că sări ca arsă:

– Tu, să-i fii nepot la Puică, ai sta la rând ca prostu’? îl fulgeră ea cu privirea pe bărbatul ce-i spusese să se așeze la coadă. Rămâi aici, Ghiță! îi porunci bărbatului ei. Și apropiindu-se de prispă, cu fetița după ea, adăugă, străduindu-se să pară mai liniștită: Mătușă, i-am trimis pe băieți la tine, că nu ne vedeam capu’ de treburi, și dumneata i-ai lăsat să aștepte ore întregi, până să-și umple butoiu’. Se poate? Scoase, dintr-o plasă de rafie, o pungă aburindă cu gogoși și i-o întinse bătrânei. Uite, ți-am adus și dumitale câteva. Și nu fi mânioasă că nu te-am căutat în ultima vreme. Că-i greu și c-un copil, darămite cu trei! (...)

– Ce mare și frumoasă s-a făcut Paula, zâmbi bătrâna. Ptiu, să nu te deochi! Hai, ședeți amândouă aci, pe laviță, zise și luă o gogoașă.

– Trage, Ghiță, ce stai? strigă tânăra femeie. Noi suntem din familie, să nu se supere nimeni! Și dacă se supără careva, să fie sănătos, o să-i treacă! Nu bine zic, mătușă?

Bătrâna încuviință din cap, cu gura plină, iar Ghiță începu să umple butoiul, de unul singur.

– Mătușă, zise Ioana, așezându-se. Eu cu Ghiță am stat și-am chibzuit și-am venit să-ți spunem și dumitale. Noi credem c-ar fi bine să pui o taxă pe apa luată de oameni O să vin eu să încasez banii, te scutesc de-o grijă. Ce zici?

– Știu și eu? spuse Puica, isprăvind de mâncat. Apă e destulă, ajunge la toată lumea. Și apoi, oamenii sunt ca vai de ei.

– Haide, mătușă, că 50 de bani are tot omu’! făcu nepoata, iritată de ezitarea bătrânei. Vindem litrul cu 50 de bani. Sau, poftim, cu 30 de bani! Ce-s 30 de bani?!

– Bine, da’ când duci acasă 100 de litri, sau 1000, se adună niște bani. Uită-te cu ce-a venit și azi lumea. Numa’ butoaie mari. Mâine-poimâine, o să intre cu cisterna…

– Mătușă, oricine ar face la fel, crede-mă. Trebuie să fii prost să nu profiți de un noroc ca ăsta. Îmi plătești mie serviciu’ și pe urmă faci ce vrei cu banii. (...)

– Apă e destulă, repetă Puica, parcă cu teamă. Să nu-l supărăm pe Domnul, dacă tot e milostiv cu noi.

– N-auzi că banii poți să-i dai la biserică? șuieră Ioana. Sau poți să-i ajuți pe cei sărmani! Mai gândește-te, se ridică ea de pe laviță. Noi numai binele ți-l vrem, să știi. Și voi ce tot comentați, se adresă oamenilor, ce vă nemulțumește? Că veniți la noi și luați apă pe gratis…

– Ioană, fii cuminte, zise o femeie între două vârste. Nu umbla să-i sucești capu’ la Puica, că nu-i frumos. Crezi că nu te-am auzit ce i-ai spus?

– Și ce dacă m-ai auzit? N-avem voie să vorbim? Îmi interzici tu? Că acuma dau cu tine de pământ!

– Șezi blândă, interveni fratele femeii, de alături. Ce, ți-e ciudă că nu ți-a ieșit pasența cu mătușă-ta?

– Da’ tu ce te bagi, mă, ca chiloții-n cur? zise Ioana.

– Ioană, bagă de seamă cum vorbești.

– Vorbesc cum îmi pică bine! Nu-mi spui tu cum să vorbesc! Un prăpădit și-un puturos! Te ține soră-ta, din milă, că nu ești în stare de nimic!

– Ce-ai zis, tu? răcni bărbatul și ridică mâna.

– Ghiță! strigă femeia cu un glas înalt.

Soțul dădu drumul roții și cei doi începură să-și împartă pumni și palme, peste cap mai ales, în țipetele isterice ale femeilor din jur. (...) O femeie îi porunci copilului ei să fugă după șeful de post. Altcineva, un vârstnic, cercetă dacă nu cumva se rupsese lanțul și trebuia reparat. Fântâna n-avea nimic, iar omul se apucă să scoată apă, în locul celui rănit.

– Vezi?! îi strigă Ioana mătușii sale, oblojindu-și soțul. Numai din cauza ta! Dacă ai taxa apa, n-ar mai veni aici toți derbedeii!(...)

– Bine, Ioană, spuse Puica, speriată și îndurerată de cele văzute. Faceți cum credeți voi, numa’ să fie pace în curtea mea.

Șeful de post, sosit zece minute mai târziu, îi îndemnă pe săteni să-și continue activitatea în liniște. (...) Amenda pe care trebui s-o plătească Ghiță n-o supără prea tare pe Ioana: mătușa îi dădu voie să facă ea ce poftește cu apa din fântână. Așa că Ioana se apucă numaidecât de treabă. Le vindea consătenilor litrul de apă cu 30 de bani. Numai cu atât. Iar banii începură să se adune, la fel cum apa, venită dintr-un izvor miraculos, inexplicabil, se aduna fără oprire în fântâna Puicăi. Nepoata avea *salariu* – cum îi plăcea să se laude – însă numai ea știa câți bani băga, de fapt, în borseta aia cu care se încinsese, mai nou. Primarul, vicele, secretarul, agentul agricol, popa, șeful de post, veterinarul, directoarea școlii, brigadierul silvic și fratele lui Ghiță erau scutiți de plata apei. Părintele veni într-o duminică să sfințească fântâna și să se roage din nou pentru ploaie și pace între oameni. Brigadierul se îngriji ca fântâna să aibă un acoperiș nou. Directoarea îi promise Ioanei că băieții ei, care abia treceau clasa, vor lua premiu la sfârșitul anului școlar. Un zidar tencui ghizdul pentru 3000 de litri de apă. Fierarul, tot pentru 3000 de litri, înlocui vechea roată cu alta nouă.

Curând, începură să vină la fântână și oameni din satele vecine, lovite de secetă. Două coloane de căruțe, mașini și tractoare cu remorci se întindeau, zilnic, în stânga și-n dreapta drumului. Bărbați și femei pe care Puica nu-i văzuse de ani întregi ori pe care nici măcar nu-i cunoștea, veneau s-o salute, să depene împreună amintiri, să schimbe impresii. Curtea toată vuia de glasurile oamenilor și de zgomotul pompelor de apă. (...)

Celor din afara satului li se vindea litrul de apă cu 50 de bani, însă când cineva se apucă să urle în gura mare că asta-i curată discriminare și că avea el să se adreseze cui trebuie, de spaimă, Ioana decretă că trebuie să fie dreptate pentru tot poporul și stabili prețul de 50 de bani per litru pentru toți clienții. Asta însă produse tensiuni în rândul consătenilor, și șeful de post avu multă bătaie de cap până să calmeze spiritele. Cum unul amenințase că toarnă un sac de sare în fântână, iar altul se lăudase că nu-i era greu să spurce apa cu un hoit de mâță, se hotărî ca fântâna să fie supravegheată în permanență.



Fumul, focul, hărmălaia

MIHAELA STANCIU

Satiră, parabolă, aroganță, disconfort, dispreț sunt doar câteva dintre coordonatele care-l ghidează pe G. P. Volceanov în scrierea celor 28 de poeme ce alcătuiesc volumul „Gândacii din tastatură“, publicat la Editura Tracus Arte, 2025, prefață de *sorin despoT*. Un debut în care limbajul este distorsionat cu scopul de a reda fața palidă a lumii actuale, deziluzia individului sufocat de atmosfera unei geografii aride, în care drumul spre casă este împânzit cu vremuri grele.

Poemele sunt datate cuprinzând perioada 2018-2024, cu adăugarea Bucureşti sau Predeal şi, în anumite cazuri, numele revistei în care au fost publicate inițial (*România literară*, *Vatra*, *Orizont*, *Neuma*). Poezia care generează titlul volumului poartă specificația: Gândacii, București – un soi de PREAMBUL... Lumea interioară este răsturnată de cea exterioară și sub impulsul acesteia textul așternut pe hârtie este doveditor în ceea ce privește faptul că vocile s-au inversat din cauza sau datorită circumstanțelor: „În templul plăcerii și suferinței mele,/ din penumbră, lemn și plastic,/ visez la dragoste cu pupile mici./ Puricii colcăie pe ecran și/ gândacii, prin tastatură, / îmi distorsonează gândul și/ în vers ajunge/ alt mesaj./ Fumul gros nu-i amețește, mă zăpăcește/ doar pe mine – titlul trebuia să fie/ *Poem de dragoste*, dar/ s-au iscălit abuziv în titlu/ gândacii din tastatură...“

Volumul adoptă voit un limbaj incomod, cu un text ce devine o constatare amară a griului care izbește privirile omului din zilele de astăzi. Volceanov extrage din haosul cotidian frânturi, le așază bucățică cu bucățică, de-a lungul anilor, cu ironia necesară, uneori cu umor, dar cu răbdarea momentului potrivit ca pe niște *acte de frondă* necesare generației sale.

Prin poeziile lui, poetul face cunoscută dezavuarea sa cu privire la mersul lucrurilor sub cerul greu al vremurilor, sub privirea fixă, în amănunt, dispersată în purici, nu pentru a înțelege ceva, pentru a rămâne cu ceva, pentru a învăța din toate câte ceva, ci pentru a-i fi auzit strigătul: „Așa, nu!“ Așadar, *așa, nu*, în fața defrișărilor masive: „Mai bate câte-un vânticel/ montan, proaspăt,/ cu aromă de rumeguș/ (deci, mai există speranță!)/ de la căpcăunii industriali/ care mutilează pădurea“. *Așa, nu*, în fața neadevărului: „Și ne mințim între noi,/ ne minte guvernul,/ ne mințim și singuri“. *Așa, nu*, în fața abuzului tehnologiei („puteam acum privi/ sute de imagini / strident colorate/ desfășurându-se/ cu o viteză mult peste/ capacitatea de înțelegere/ a creierului meu limitat./ Succesiunea de imagini,/ acompaniată de țiuituri,/ mi-a provocat/ migrena nimicitoare/ a secolului XX“).

Nu poate fi trecută cu vederea poezia *Phoenix pensionat*, cu trimiteri filozofice la dragostea care nu poate renaște din propria-i cenușă, la imposibilitatea purificării, la lipsa determinării, la absurd, la diferența semnificativă dintre început și sfârșit, la lipsa mizei, la clonțul ascuțit care invadează ființa și îi frânge existența: „Deschizi larg brațele/ așteptând îmbrățișarea ei,/ dar ea-ți împunge sternul/ cu ciocul auriu/ (cu o dungă mică, neagră,/ și nări proeminente)/ te sfârtecă-n două,/ fâlfâind nonșalant din / aripile-i cărămizii: / tu, androgin nefericit/ despărțit pe veci/ într-o iubire imposibilă./ Și nici măcar nu-i mai ardeau/ grațios penele, ca atunci,/ știi tu, la începutul vremii,/ doar praf mai scutură din ele,/ și voi, adică tu – ești despărțit./ Nici foc, nici unitate./ Înțeles: mult./ Intensitate: zero.“

Fumul, focul, hărmălaia, alcoolul, buruienile, scaieții, vina, șocul, neputința formează caleidoscopul din care răzbate, totuși, un strigăt de învingător prin vocea lui G. P. Volceanov.

Un ritm doar al meu *în poezie*

A.T. BRANCA

„Dacă reușește să facă să circule între trecut și viitor acești curenți de căldură, această continuitate a existenței, dacă poate să facă legătura, în profunzime, între întunecimea interioară și obscuritatea lucrurilor, dacă reușește, în cele din urmă, să scoată dintr-o lume de nepătruns bucuria unei realități noi, imaginația baudelaireană își va fi împlinit menirea din plin: ea va fi demonstrat infinita *fecunditate* a genunii.“

(Jean-Pierre Richard, *Poezie și profunzime*, ed. Univers, 1974 p.122)

Poezia Danielei Vizireanu (n. 1999), din volumul său de debut, *nu va ajunge aici dispariția* (Ed. Max Blecher, 2025), se individualizează prin ceea ce ne mărturisește de la început: „un ritm doar al meu/ pentru lucruri“. Mai mult decât o opțiune stilistică, ne indică deja existența unei structuri interioare constituite, capabile să impună realului o cadență proprie.

În interiorul „*detașamentului*“ *Institutului Blecher*, unde șocul, expunerea și ruptura funcționează adesea ca tempo colectiv, Vizireanu nu refuză violența lumii, nu se retrage din ea, nici nu i se abandonează. Vocea ei „*rupe rândul*“ tocmai pentru că nu poate fi aliniată, datorită forței sale, culturii literare asimilate și relației mature cu limbajul. Lectura acestei cărți urmărește exclusiv diferențele de construcție poetică din interiorul unui cadru editorial vizibil, iar interesul critic se concentrează pe voce și ritm. Trebuie spus că este o poezie de sensibilitate care trăiește din tensiunea subtilă dintre disponibilitatea imaginației și intruziunea brutală a realului.

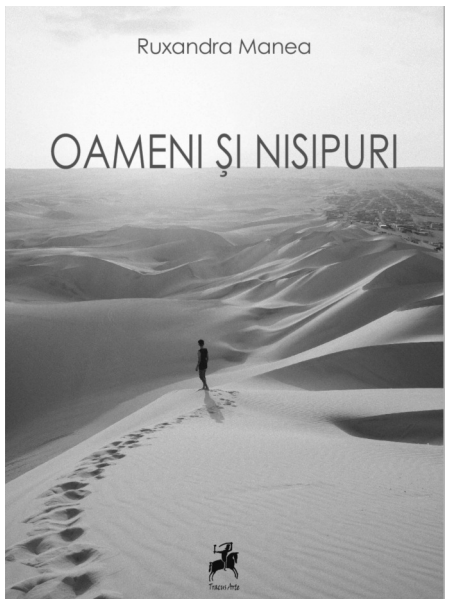
Versul „mă impresionau cele mai mici gesturi,/ zâmbetele părtinitoare ale obiectelor“ este, prin filtrul împrumutat de la Richard, momentul de disponibilitate poetică. Obiectele nu sunt mute, nu sunt încă „*lucruri*“; ele au intenționalitate, au părtinire, un zâmbet, au, așadar, acea însuflețire discretă a realului căutată și de Baudelaire, printr-o vibrație minimă, poate aici infantilă, și riscantă. Apoi observăm cum intră brutal realul: „niciodată singurătatea n-a fost mai sigilată/ cu propria aură“ (*locuri*, p. 8). Aura, în loc să iradieze, constrânge; imaginația nu mai germinează, se izbește implacabil de ea. Tocmai trecerea abruptă de la vibrație la opacitate dă poeziei Danielei Vizireanu tensiunea specifică și justifică *apropierea* de modul în care criticul francez descrie în eseul *Profunzime la Baudelaire*, funcționarea imaginației în raport cu profunzimea.

Diferența, în primul rând istorică, este existențială: dacă la Baudelaire această circulație produce continuitate, la Vizireanu ea se *frânge* aproape mereu: „lumea va fi asimilată / prin discernământul vulcanilor islandezi“ / … / „când nu există altceva decât liniștea cuibului părăsit în ninsoare“ (*un ritm doar al meu*, p. 16); „mă priveai ca și când o geană de copil / poate anula dispariția“ (*muzică populară*, p. 21). Poeta acceptă ideea că „într-un fel vreau să mă izbească șocul“, dar nu renunță la axa ei internă: „într-un fel mi-e dor“ (*locuri*, p. 9).

Șocul nu vine din exterior ca agresiune, ci ca test al propriei structuri, de aici raritatea vocii sale: o poezie care se expune și rămâne distinctă prin fidelitatea față de propriul ritm, una care nu se grăbește să semene cu celelalte.

Scrie Richard: „pe omul baudelairean îl vedem astfel împărțindu-se necontenit între dorință și nostalgie, speranță și amintire, încercând să le împreune“. Este ceea ce simțim în momentele în care tânăra poetă *stă așa* „gândindu-mă la cei din vechime“. Nu este o nostalgie ornamentală, e un mod de gândire prin memorie când prezentul se suspendă. Este o suferință care vine din multe conexiuni familiale, din comunitate, prietenie, zonă adesea minimalizată: „am suferit mai mult pentru prieteni decât din iubire“ (*prietenie*, p. 22). Când intervine din nou luciditatea: „e supărător să afli că existența e o rotiță / care se învârte neîncetat“, timpul nu este trăit ca durată *fecundă*, ci ca mecanism. „*Rotița*“ golește de sens iluzia oricărui progres, de aceea „înghiți în sec, mergi mai departe,/ dai uitării toate acele zile“, asistăm la un act de trecere, amintirea există, dorința există, dar legătura dintre ele rămâne fragilă, e menținută printr-o atitudine de acceptare. Chiar titlul anunță însă o poezie a rezistenței discrete. Deși pericolul *dispariției* este recunoscut, ea nu poate fi lăsată să ajungă „*aici*“: în poezie, în memorie, în acest ritm doar al poetei.





O apariție remarcabilă

GELU VLAŞIN

Romanul de debut al Ruxandrei Manea, *Oameni și nisipuri*, este o apariție remarcabilă în proza contemporană românească, diferită prin atmosferă, construcție și voce narativă de altele recent apărute. De la primele pagini, cititorul este aruncat într-o lume care funcționează ca un hibrid între realismul dur, aproape brutal, și o poezie a detaliului ce vine dintr-o sensibilitate intensă, necosmetizată. Este un roman în care realul și imaginarul se suprapun în mod natural, iar cele două registre devin inseparabile.

Volumul se desfășoară într-un spațiu rural-marin transfigurat, aflat sub amenințarea permanentă a nisipurilor care înghit totul: case, drumuri, animale, destine. Acest nisip devine metafora centrală a cărții - un timp solidificat, o memorie care erodează, o fatalitate care se adună fir cu fir peste oameni, până când nu se mai poate respira. În spatele acestei alegorii, Ruxandra Manea construiește un comentariu subtil despre degradare morală, precaritate socială și fragilitatea omului prins între natură, sărăcie și traumă.

Cartea este construită polifonic, însă vocea cea mai puternică este cea a Lucreției — o femeie trecută prin tragedie, nefericire conjugală, abuz și o formă de singurătate care devine uneori delir, alteori luciditate extremă. Monologul ei interior, intens, sfâșietor, este unul dintre marile atuuri ale romanului. Lucreția vorbește cu Dumnezeu, îl ceartă, îl imploră, îl contestă, îl contrazice. Trăiește în același timp în real și în propria memorie, iar discursul ei oscilează între confesiune, incantație și observație socială. Prin Lucreția, cititorul intră într-o lume unde totul este improvizat, fragil, dar încă încărcat de o demnitate tăcută.

Pe lângă această voce puternică, romanul este străbătut de o galerie de personaje care dau consistență universului ficțional: Zina, femeia gură-spartă, curioasă și invazivă; Pavel, băiatul vulnerabil, pendulând între copilărie și maturitate fără nicio plasă de siguranță; Anton, soțul mort, dar prezent în fiecare fibră a memoriei Lucreției; Teslaru, Coțovei, Petrescu — figuri ale unei comunități degradate, când ridicole, când tragice, mereu vii. Fiecare personaj este desenat cu o minuțiozitate care amintește de realismul sudist american, cu filiații evidente către Faulkner — fapt confirmat și de mottoul volumului, care trimite direct la marile teme ale umilinței, vinovăției și iubirii distructive.

Spațiile descrise — muzeul, piața, drumurile dintre dune, casele îngropate în nisip, iazul, târgul — au o plasticitate cinematografică. Ele par, pe rând, decor de vis, labirint, o lume în descompunere, un câmp de bătălie al memoriei. Iar stilul, cu propoziții ample, poematice, se simte ca o respirație grea, întreruptă de frică, de rugăciune, de revoltă. Este un stil ce creează vertij, un amestec de realism și suprarealism care devine semnătura autoarei.

Tematic, romanul discută despre traumă — personală, familială, socială — dar și despre modul în care comunitatea mică poate deveni atât un spațiu al solidarității, cât și al cruzimii cotidiene. *Oameni și nisipuri* este și un roman despre feminitate: feminitatea vulnerabilă, feminitatea rănită, feminitatea încăpățânată care supraviețuiește prin orice mijloace.

Ca debut, cartea surprinde prin maturitatea frazei, complexitatea viziunii și siguranța cu care Ruxandra Manea construiește o lume ficțională completă, coerentă, recognoscibilă și, în același timp, profund originală. Este un roman care nu flatează cititorul, ci îl provoacă, îl pune în fața unei lumi dure, uneori incomode, dar extraordinar de vii.

Oameni și nisipuri este, în acest sens, debutul unui autor cu voce distinctă, capabil să transforme fragilitatea în literatură și să ducă mai departe o tradiție a prozei psihologice și realist-poetice, care amintește de marile nume ale literaturii secolului XX, fără a le imita. Ruxandra Manea debutează cu o carte solidă, tulburătoare și memorabilă — un roman care rămâne mult timp în cititor, ca un fir de nisip care nu se mai poate scutura din memorie.

Din noile aventuri ale „Haimanalelor Literare“

DAN GULEA

Experimentul în proză al poetului Vlad Mușat confirmă disponibilitatea celui care a debutat cu volumul *La inaugurarea cimitirului de elefanți* (2020) – titlu mai degrabă narativ, așa cum este și cel al volumului următor de poezii, *O lume-ntreagă în picioarele goale* (2022). *Poveștile de citit în gară* fac parte dintr-o viziune aparte, dezvoltată în marginea internetului sub numele de „Ficțiuni Reale“, coordonate de Florin Piersic jr., pe Facebook, și pe Liternet de Răzvan Penescu: texte care să aibă 500 de semne cu spații, față de care publicul poate reacționa prin comentarii și alte evaluări.

Restricții de spațiu, draconice (regulile sunt publicate în primele pagini ale volumului) – cauză principală a unui anumit metaforism (simbolism) caracteristic poeziei, coborât de această dată într-o lume diversă, cu meserii adesea îndoielnice, caracteristice unui public compozit, care trece, să spunem, printr-o gară: cerșetori, șuți, măcelari, bețivani, singuratici, văduve, țărani, îndrăgostiți, pacienți – concurența făcută stării civile este considerabilă, mai ales când se adună și sculptori, artiști cartografi, androizi ș.a. De aici până la musculițe, peștișori de aur, îngeri, drăcușori, demiurgi fel și chip (poate se cunoaște astfel stagiul autorului la revista de propagandă ortodoxă *Conștiința*) – nu mai este decât un pas, care alternează într-un mod ingenios cu latura realist-clasică.

Oricum, explorarea celor mai diverse spații și atitudini are un echivalent posibil în viața reală: Vlad Mușat cercetează perment noi spații literare alături de poetul și scriitorul Marian Neguțu, cu care alcătuiește grupul intitulat „Haimanale Literare“: ei organizează lecturi de poezie, discuții – în special în arealul ploieștean, de care se simt legați cel puțin prin numele ce trimite la Caragiale – sau prin cel al lui Nichita Stănescu – casa memorială a poetului fiind un loc predilect de manifestare a proiectelor lor. E de înțeles astfel lumea colorată cu mare atenție să cuprindă ca într-un glosar toate nuanțele din *Poveștile de citit în gară*, un titlu al cărui centru de greutate pică pe cuvântul „gară“.

Din start, este o viziune ce alege un loc de observație mai degrabă disprețuit în lumea de astăzi, dominată la nivel mental de evadările supersonice și de paradisurile (sub)tropicale: gara, locul unde ar putea sălășlui aceste povești, cu aceste personaje. Nu orice gară – ci una autohtonă, pentru că atributul „român“, „românesc“ este constant în aceste texte; astfel, gara nu este doar locul în care s-ar citi aceste povești, ci și un spațiu ficțional, deopotrivă.

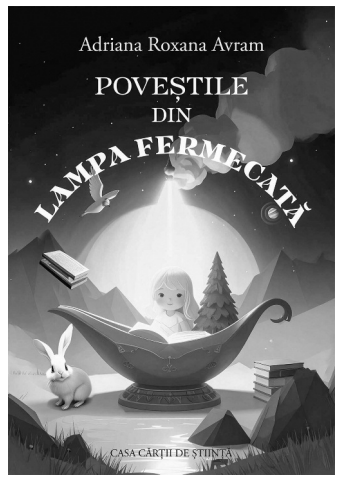
Trecând dincolo de ipostazele de receptare ale teoriei literare, *Poveștile de citit în gară* (Vlad Mușat dă teme cititorilor prin supinul din titlu) reprezintă o lume colorată, cu multe corespondențe în realitatea imediată, interesante prin felul în care „evadează“: fie într-o societate utopică, în care zeul este un Bichon Maltez sau prin locul unde se decernează premiile Rural Oscar; nu lipsesc de la întâlnire „anticarul satului“ (pură contradicție în termeni), jucătorul de la Loteria Sinucigașilor ș.a., aflați într-un permanent clivaj între o societate futuristă, utopică, fie și la modul buf, și un model social recognoscibil: România anilor 1990, la care naratorii și personajele, deopotrivă, apelează constant prin diferite elemente de „civilizație“: calculatoare 486, casete audio, câte un song sau vreun interpret al vremii (Coco Jambo, Lambada, R.E.M., poate și Vali Vijelie, de exemplu), maidanezi, telefoane cu disc – iar lista poate continua indefinit.

În acest veritabil muzeu-cimitir (i s-ar putea spune și gară, la un moment dat, iar autorul chiar o face) tronează o conștiință ironică, uneori autosuficientă, care își inventariază cu deosebit interes artefactele. Chiar dacă nu toate funcționează, cele care o fac lansează câte o întrebare ce apropie tipul acesta de text de poezie, așa cum se întâmplă în „Clubul secret“, „Autoportret“ sau în „Cel mai scurt metraj“; acesta din urmă prezintă o existență: „Cârpa udă pusă pe frunte de mama. Primul meci de fotbal pe care l-am privit cu tata. Poveștile despre război ale bunicii. Primul sărut. Prima noapte de dragoste. Câteva *teiubescuri* și nopți în care am aflat că bărbații plâng doar când femeile adorm. Nașterea copilului, primele cuvinte, primii pași. Zmeul înălțat deasupra tuturor grijilor. Forbalul în spatele blocului. Ziele de naștere. Apoi divorțul, alcoolul și timpul furat de un judecător. Mergeți și odihniți-vă, doamnă. Lăsați-l să-și dea sufletul.“



Nu doar experiment de dragul experimentului, *Poveștile de citit în gară*. Se pot citi de fapt, oriunde.

Poveşti cu happy-end



FLAVIU GEORGE PREDESCU

Adriana Roxana Avram (n. 1993) este membră a Cenaclului Cultural „CUGIRIA“, care-și desfășoară activitatea în cadrul Centrului Cultural „Valentin Uritescu“ din Cugir, județul Alba. A absolvit Universitatea de Științe Agricole și Medicină Veterinară din Cluj-Napoca, secția Biotehnologii agricole. De asemenea, a câștigat concursul de proză pentru copii organizat de Editura Universitară din București și Concursul Național de Poezie „Radu Cârneci“ (2024). Iată câteva motive pentru a ne apleca asupra debutului său editorial, cartea *Poveștile din lampa fermecată*, apărută la Casa Cărții de Știință, în Cluj-Napoca, 2025.

Este vorba despre zece creații: *Globul de cristal*, *Iepurașul Puffy*, *Scrisoare de Crăciun*, *Raiul*, *O călătorie în spațiu*, *Coșul cu ouă roșii*, *Iepurașul Benny*, *Aventurile vehiculelor și balonul vesel în orașul însorit*, *Labirintul cărților magice* și *De vorbă cu Dumnezeu*. Acestea, deși fără o legătură directă, reflectă stilul unei autoare aflată la început de drum pe un teritoriu deja exploatat până la peste poate, dar care mai lasă loc de noi versiuni.

Avram abordează aproape toate aceste narațiuni din perspectiva morală, ele asemănându-se ca filon cu alte creații epice, combinând șirul întâmplărilor în funcție de mesajul pe care dorește să-l transmită cititorului. În general, la astfel de povești, personajele sunt rodul unei concrete conturări psihologice, dat fiind spațiul scurt de desfășurare al narațiunii. Desigur, tânăra noastră nu riscă de dragul diferențierii stilistice, acest lucru fiind destul de dificil de pus în fapt încă de la debut, dar încearcă să reformuleze teme deja cunoscute ca: nedreptatea, răzbunarea, minunea etc. De exemplu, în *Globul de cristal* regăsim tema fetei sărace care este umilită și nedreptățită, dar care, în final are parte de ceea ce merită. Așa cum spune chiar ea „Lumea poveștilor prinde viață de fiecare dată când o inimă de copil o descoperă, pentru că, fără povești, copiii nu pot visa, nu pot crește, nu pot zbura.“ Cartea ei este o invitație într-o lume misterioasă și plină de magie, unde totul este posibil și fiecare cuvânt e o poartă deschisă spre miracol, conchide A. R. Avram.

Iepurașul Puffy, Iepurașul Benny, Aventurile vehiculelor și balonul vesel în orașul însorit sunt povești în care procedeul literar folosit de autoare este personificarea. De asemenea, fiecare situație creată pentru a scoate în evidență un fapt de viață are o rezolvare inedită, în general morală sau simbolică. Iepurașul Puffy, de pildă, îmbunătățește climatul psihologic dintr-o familie și devine un simbol pascal. Un element important în scrierile Adrianei Roxana Avram este cel religios. Evocarea sărbătorilor religioase, biserica și puterea divinității se regăsesc în scrierile ei, acolo unde Dumnezeu devine un personaj foarte prezent.

Sărăcia, starea de orfan, vulnerabilitatea, apar ca niște obstacole pe care protagoniștii trebuie și reușesc să le învingă. Valorile pe care încearcă să le transmită Adriana Avram sunt unele autentice, bazate pe bun simț: „Chiar dacă trăim în sărăcie, mă simt un băiețel norocos și fericit pentru că tatăl meu a reușit să îmi ofere câte puțin din ce am nevoie.“ Această frază din *Scrisoare de Crăciun* ilustrează maturitatea unui copilaș crescut doar de tată, care nu dorește lucruri materiale pentru sine ci pentru părintele său. Elementul simbolic, nelipsit în poveștile tinerei scriitoare, reapare și de această dată. Copilul vrea un simplu *brăduț*. Desigur, acest conifer atât de îndrăgit de cei mici devine simbolul împlinirii celor mai neașteptate dorințe, așa cum se întâmplă și de data aceasta.

O poveste emoționantă este *Raiul*. O fetiță pe nume Maria intră în moarte clinică, probabil dintr-o eroare medicală, și ajunge să viziteze paradisul, acolo unde își întâlnește bunica. În rai oamenii erau la fel ca vârsta sufletului lor, reprezentați din punctul de vedere al chipului, de versiunea lor cea mai frumoasă. – „Sufletul meu e tânăr, aici cu toții suntem tineri“ îi răspunde bunica nepoțelei pe care se miră să o regăsească în rai.

Pentru că este la început de drum și nici nu vrea să complice lucrurile, Adriana Roxana Avram construiește o proză, în general simplă, dând răspunsuri la întrebări pe care toți ni le-am pus măcar o dată, într-o etapă de viață. Dacă cei buni se duc în rai, cum se recunosc acolo cei care s-au iubit, ce își spun când se regăsesc?

Publicul ideal al poveștilor Adrianei este cel al preadolescenților, întrucât autoarea pare că vrea să dea o perspectivă simplă, moralizatoare, oferind explicit soluția credinței pentru depășirea momentelor complicate. Pariul lui Pascal este elocvent din acest punct de vedere. ***Dacă crezi în Dumnezeu și există, câștigi totul***. Dacă crezi și, totuși, nu există, pierzi foarte puțin. Apoi, dacă nu crezi și există, pierzi totul și, în fine, dacă nu crezi în El și El nu există, câștigi ceva nesemnificativ.

Îi dorim tinerei autoare un drum literar cât mai bun și o mai mare exigență stilistică, mai ales în creionarea dialogurilor. Evitarea clișeelor este obligatorie pentru următorul pas înainte.

Zgomotul şi furia lumii

ANA DOBRE

Dacă adevărata realitate este eternitatea și nu prezentul cu clipa lui suspendată între două neanturi, cum spun quietiștii, înseamnă că această realitate ce cuprinde, simultan, prezent, trecut și viitor, este o *realitate a timpului în sine*.

Primii moderni/ moderniști, Arthur Rimbaud, de exemplu, o raportau la creativitate și o cuprindeau în conceptul de *irealitate senzorială*. Creația este o *irealitate senzorială*, o proiecție absolut personală, un imaginar care se suprapune eternității și care poate fi o realitate a *timpuluui în sine*. Modul de raportare la temporalitate include particularități individuale și individualizatoare. Aceste gânduri inspirate de noul volum al Cristinei Drăghici, *Un râs ca un zgomot de sticle sparte*, apărut la Editura Cartier în 2025, care vine după cel de debut din 2019, *anticorp*, se susțin prin țesătura de idei, stări și trăiri care alimentează cele 49 de poeme în care poeta *s-a transportat* cu totul, lăsând cuvântului puterea de a o exprima *manifest* și *latent*.

Starea permanentă a eului poetic pare a fi căutarea, una înfrigurată, intermitentă, dramatică și dramatizată, întrucât nu poate scăpa de frisonul neantului. De aceea, poate, mottoul primei poezii, *Mătase neagră* („I have searched for my mother's love in all the corners of the world.“, un citat din Annie Ernaux“), rezonează în aceeași vibrație a aflării unui reper, un punct din care, pornind, să poată cuceri universul propriu.

Sintagma *mătase neagră* pare un lințoliu pe care eul îl simte peste tot, acoperind și obturând ocheanul cu care ar putea privi spectacolul evanescent al lumii. Conturul dat de *catifeaua întunericului*, *mătase neagră*, lasă loc unui desen, sugerat ca topos subiectiv – *Azilul marilor visuri*, în care eul se circumscrie vitruvian, în relația complexă Eu-Tu-Acela, incluzând, așadar, sinele, pe celălalt și lumea – în fizica și metafizica ei, ce nu exclude transcendența. Cristina Drăghici vizează, însă, o *transcendență de sine*, care, în termenii lui Viktor E. Frankl, presupune o *trecere* dincolo de sine, un *dincolo* imaterial, al gândului, în care are loc *întâlnirea* care păstrează *umanitatea* celuilat, și *dragostea*, prin care îi descoperă *unicitatea*.

„Pe marginea visului stau și mă clatin/ în timp ce ale lor se lovesc de mine.“, se destăinuie poeta, în încercarea de a dibui marginile, limitele lumii și pe ale sale. Sentimentul plenar al libertății, trăit în planul oniricului, e repede contracarat de realitatea temporalității, a realității celei aievea, în care relația dintre vis și visător este condamnată: „*Visul înghite visătorul*, m-au avertizat/ și acum, fără vis, mușc din tot ce m-a adus aici,/ furioasă că doar până aici a putut să mă aducă.“.

Poemele Cristinei Drăghici se constituie reflexiv, ca meditație asupra marilor probleme existențiale – timp, viață și moarte, trecere și efemeritate, ideatică pe care o risipește în teme și motive reprezentative, atât pentru atitudinea eului în raport cu corola de minuni a lumii, cât și în raport cu potențialitatea imaginarului de a o exprima în multiplicitatea funcțiilor limbajului. Pregnant este, însă, aspirația de a exprima acel *ceva* inefabil și inexprimabil prin care să se producă ieșirea din sine, transcendența de sine. Există, desigur, și tendința exprimării de sine, orientată ca *apel*, spre un destinatar; însă, dominanta o constituie aspirația cuprinderii în poem a unui „referent intențional“, în cadrul căruia să se producă o *întâlnire* esențială, în vibrația tulburătoare a adevărului revelat ca adevăr personal.

Basmul poetei, *Descântec*, o încercare de exorcizare a răului din lume, se rescrie în fotograme demitizante, lumea nu mai lasă loc idealului, degradarea atinge totul. Invocația adresată lui Dorothy, personaj din basmul modern *Vrăjitorul din Oz*: „Dorothy, ai vrut viață și acum plângi...“, *descântă* și *încântă*, într-un limbaj aproape inițiatic, amintind de ezotersimul lui Ion Barbu din *După melci*.



Muzicalitatea poematicului, stridentă (în *Cine a strigat*, *O decolare violentă*), este anticipată prin/ în ampla comparație din titlu – *ca un râs de sticle sparte*, cu reverberări în spațiul poematic, apropiind sonorități la fel de stridente – *a sparge*, *a striga*: „Cine a strigat a continuat să respire (…)// Cine a strigat trece prin fața oglinzii,/ prin sticla ei, se întinde către ceilalți/ prin membrane de gumă de mestecat.“.

Poemele Cristinei Drăghici o scriu și o rescriu în măsura în care ea însăși le scrie și descrie. Ele conțin *zgomotul și furia* unui eu care înregistrează stridențele și le conotează în *pădurea de simboluri* a creației sale.



Alba Gnazi

(Italia)

Alba Gnazi s-a născut în anul 1974, în provincia Roma, unde locuiește și în prezent. Predă la școala publică. A debutat cu volumul „Luccicanze” – Editura Cicorivolta, 2015; urmat de: „Verdemare – Cronologia inversa di un andare” - Editura La Vita Felice, 2018; „In quel minimo che cade” - Editura Il Convivio, 2021; „Sopravvivenza in acqua” - Editura Arcipelago Itaca, 2025.

Traducere Maria Grădinaru

Apă la flori

Trebuie udate florile
în casa mamei
nu trebuie să se ofilească
din cauza absențelor
și să inunde cu apă stătută
casa mamei
florile nu trebuie să se ofilească
neprivite.

Trebuie netezit
pliul roz al cărnii puține de pe mână
obrazul slăbit care miroase a flori
mai delicat decât casa
mă apropii cu nasul
de acel miros întins peste tot
eu, copilă, casa nouă: am înțeles
unde se duc florile:
în pielea mamei

trebuie udate
florile mamei, udate încet,
căci printre frunze, pliuri, mirosuri
este pielea mamei

Sunt eu

Ești tu zidul care rezistă sub crăpături,
ești crăpătura,
timpul de reașezare,
obișnuința care îl uită

ești vopseaua, mâna
care într-o zi a construit zidul
care în căutarea unui respir,
într-o altă zi, s-a sprijinit pe el

ești prima mângâlitură a unui fiu
rama care o păstrează

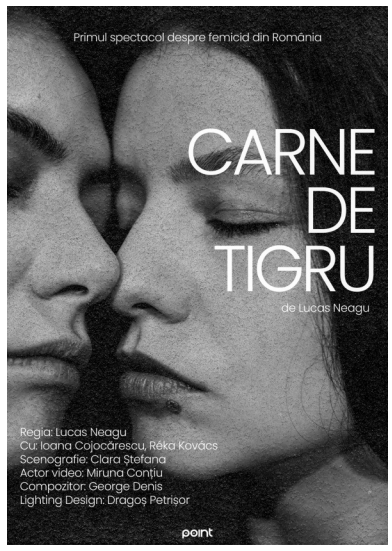
ești posterul și raftul
muzica și vocile
care l-au legănat l-au învăluit
l-au străbătut și l-au zguduit

ești ciocanul care îl ciobește,
îl lovește și îl sparge
îl termină

ești secretul furat de pe pânză
păianjenul din întunericul de lângă
partea oarbă a oricărui întuneric
aceea în care te strecori tu
care ești păianjenul și întunericul
și pânza și crăpătura
un coridor de lumină, o scuză portantă
care ține deasupra acoperișul, casa,
crăpăturile din interior
și toate stelele de deasupra.

Copiii îmbrățișează pe la spate

Copiii îmbrățișează pe la spate,
când
nu îi vezi.
își freacă fruntea și nasul de spate,
părul lor îți gâdilă gâtul.
O copilă vine cu ochii săi naufragiați
fix în mijlocul cafelei, îmbrățișează-mă, spune,
imediat. Sunt nervoasă, trebuie să mă calmezi.
Împrăștii furia primindu-i cenușa.
Copiii îți pun scrisori în mână,
și trebuie să le citești imediat sau imediat după,
trebuie să le citești în picioare, în afara clasei,
descifrând urechea acului prin care trec,
căutând printre urgențele și neînțelegerile
care îi țintuiesc
să dai de o voce timidă, de o așteptare
care le sângerează în gură,
între un dinte care se mișcă
și un prieten care nu se mai întoarce,
un clopoțel
care întârzie în fiecare zi un minut
și asta e dacă nici azi la ieșire
nu te așteaptă nimeni.
Copiii te strâng de talie până nu mai ai aer,
și dacă îți lungești brațele îi atingi,
nemișcați acolo în spate
unde tu nu îi vezi.



Fără acte la debut (despre „Carne de tigru“, regia Lucas Neagu)

ALEXANDRU DULICĂ

Secțiile de regie ale universităților de teatru din țară produc de niște zeci de ani adevărați reformatori ai scenei. Dar ce ne facem când, în această mare de regizori profesioniști, își forțează intrarea amatorii? Cum ar trebui priviți aceștia? Îi judecăm că n-au patalamaua? Putem face asta. Sutele de absolvenți ai facultăților de teatru (am numărat vreo unșpe instituții *de tradiție*, așa, la prima mână, până iese cronica poate se mai înființează vreo două) îi privesc cu suspiciune. Teatrele de stat resping prin lege angajarea lor. Până și spectatorii sunt reticenți uneori. Hai, totuși, ca un mic exercițiu, să lăsăm de data asta prejudecățile la ușă și să intrăm puțin în bucătăria lui Lucas Neagu, un regizor *self-made* născut la malul Begăi.

Tânărul timișorean are intuiție, *simte actorul* și pare să-și fi format deja *un picior sensibil*. Știe când să calce accelerația, când să frâneze, iar schimbătorul de viteze (scenice) nu-i este străin. *Carne de tigru* este un debut curajos, un spectacol cu două personaje ce explorează, de la coadă la cap, o relație de tip abuzator-victimă (Tudor-Laura). Dihotomia tradițională bărbat/ femeie este reinterpretată printr-un comentariu regizoral definitoriu: Tudor este jucat de o actriță. Și de aici încotro pornim cu interpretarea? Deranjează acest travesti? Cu siguranță nu. Réka Kovács creează un personaj masculin credibil, cu intenții clare, dar care uneori nu alunecă firesc de la un gând la altul. Interpretarea ei este corectă în gramatica teatrală pe care și-o propune spectacolul, direcția este precisă, însă se poate observa rigiditatea în schimbarea registrelor. Putem pune degetul clar pe situațiile scenice și putem spune: aici actrița vrea să obțină controlul partenerului, acolo vrea să fie iertată, dincolo manipulează prin tandrețe. Obiectivele sunt lizibile, dar nu transpare întotdeauna procesul interior transformator; vedem concluziile, nu și premisele. Aceste mici erori de interpretare apar, cred, din dorința de a livra impactul rapid, de a nu pierde ritmul, într-un spectacol care oricum funcționează pe tensiune constantă.

De obicei sunt foarte sceptic în privința proiecțiilor video, jucării folosite prea des de către regizori în ultimul timp. În cazul lui Lucas Neagu observ însă o știință a măsurii. Tumultul creat în prima scenă, care culminează cu moartea Laurei (Ioana Cojocărescu), este rezolvat printr-o scenă de aproximativ cinci minute, alcătuită integral din proiecție video. Tudor înregistrează un videoclip pe care îl postează pe TikTok, prin care încearcă să-și justifice crima. Tragedia este transformată în conținut. Suntem lăsați apoi în voia algoritmului. Scroll-ul ulterior, marca unei generații desensibilizate, funcționează ca o radiografie tăioasă a prezentului. Crima lui Tudor se pierde în fluxul de divertisment digital. Aici spectacolul devine cu adevărat relevant. Tot proiectată apare și actrița Miruna Conțiu, care dă glas Laurei, trecută deja în neființă „M-am gândit la ai mei – la mama... M-am gândit că am dezamăgit-o.” Manipularea merge atât de departe încât victima ajunge să se simtă direct răspunzătoare de propria moarte.

Cu riscul de a trece drept cinic, aș dori să punctez că, în ciuda subiectului extrem de sensibil, contextul este unul favorabil. La prima vedere, regizorul pare să speculeze un moment social inflamabil pentru a-și face loc, destul de șiret, în conștiința publicului tânăr. În mod tradițional, un astfel de demers ar putea fi considerat oportunist, însă, analizând maniera în care Lucas explorează trecutul personajelor și tiparele ereditare care le modelează prezentul, devine clar că intenția este de a înțelege, nu de a exploata. Acesta urmează cu atenție firul narativ invers cronologic și încearcă să explice originile acțiunilor abuzatorului, fără a-l absolvi însă niciodată de responsabilitatea faptelor sale. Alternând povești din trecut cu scenele de conflict din prezent, scoate la iveală cauzalitatea: trecutul modelează, condiționează și influențează prezentul. *Hurt people hurt people*... vorba americanului.

Poate că întrebarea nu este dacă Lucas Neagu are sau nu patalama, ci dacă teatrul românesc mai are curajul să riște. *Carne de tigru* nu este perfect, cusăturile se văd uneori prea clar. Un lucru însă mă bucură: spectacolul nu este doar o critică socială explicită, ci un microunivers coerent. Este un performance care merge în echilibru pe linia extrem de subțire dintre comentariu social și teatru viu. Reușește să acționeze asupra spectatorului, nu doar să declame.



Silviu Purcărete la Sibiu şi la Cluj

ALEXANDRU JURCAN

Dacă Purcărete anunță o nouă premieră la Sibiu, atunci ești sigur că magia teatrului va funcționa impecabil. Așa că am alergat în decembrie spre Teatrul Național Radu Stanca și am văzut *Neasemuita poveste a lui Abul Hossein Yemenitul și a fugii lui în pustie*, după *1001 de nopți*. Un titlu lung, cât un suspans creat de Șeherezada, fiica vizirului, căsătorită cu Regele Shahryar, care o obligă seară de seară să-i spună povești, sub amenințarea morții. Ea amână mereu finalul și totul devine o curgere narativă dintr-o imaginație prodigioasă. Povestea ca necesitate, sub sabia lui Damocles.

În sala de spectacol, te întâmpină deja un univers misterios, cu grupuri în mișcări labirintice, transmițând fire reale de poveste, într-un *ralenti* psihedelic (muzica originală de Vasile Șirli). Scenografia: Dragoș Buhagiar. Un sarai spațios, cu tapet oriental. Perdele și covoare, ideea de mozaic, de fragmente desprinse din corpuri de povești. Un spațiu islamic, unde fiecare își poate folosi imaginația, devenind un posibil creator.

De-o parte și de alta, capete atârnate în sulițe. Stăpânul saraiului nu mai dorește fete sau paji, pentru că „sufletul meu în noaptea asta e în hârdăul cu melancolie”. Un spleen avid de epicitate, în „penuria de povești”. O nevoie acută de diegetic, mai ales de neasemuita poveste a lui Abul. De câteva ori povestea se înfiripă într-un incipit exaltat, imediat se ofilește, apoi renaște, ca să ridice moralul, să dea sens. Un fabulos omagiu adus ficțiunii. Apare și rama narațiunii, unde mijesc *in nuce* viitoarele istorisiri. Nașterea și renașterea poveștii, care trece din gură în gură, în narări post-factuale complementare.

Se aud un greiere, apoi un câine. Urlete. Șoapte. Grupuri bizare, fantomatice, dispersate sau compacte, în sinuozități onirico-magice. Mișcări de o coregrafie specială. Deodată năvălesc vreo opt pianine, într-o altă glisare, spre altă reconstrucție iconică. Cad de sus capete, lighenele sunt pline de sânge, omul fără cap se plimbă în proximitatea capetelor fără trup, apoi asistăm la dispariții savant orchestrate prin invizibile trape. Nuditatea anumitor scene nu are nicio vulgaritate, ba parcă se circumscriu poeticului. Am avut senzația că asist la o entropie estetică de proporții, adică starea de dezordine, de mișcare întâmplătoare, care, prin magia regizorului, dă naștere unei opere solide, cu un slalom ficțional rafinat. Se întretaie mereu câteva povești, în același spațiu de o vizualitate relevantă. Merită să te impregnezi de imagini insolite, recurente, perene. La final, capetele vorbesc între ele, sunt neliniștite, doresc desfolierea misterului, nu au pace nici acolo, virusate de malaxorul poveștilor. Vreo 36 de actori, sub bagheta inconfundabilă a lui Purcărete, au realizat o bijuterie teatrală, o construcție inteligentă, simpatetică.

La Teatrul Maghiar din Cluj putem savura spectacolul *Macbett* de Eugène Ionesco în regia lui Silviu Purcărete. Imediat ne gândim la sindromul Hybris (oamenii se schimbă când li se oferă funcții și putere). Purcărete știe că „orice om cu piciorul în ligheanul puterii devine corupt” și că oricine „poate să devină criminal în momentul în care se află pe acel coridor”. E conștient că teatrul lui Ionesco nu e absurd, dar Ionesco e un dramaturg „extrem de savant” și scrie un teatru „poetic și foarte modern”, unde tragicul se amestecă mereu cu umorul. Da, viața publică merge spre haos, iar la Ionesco orice act de corupție e „consecința căderii”.

Joacă în spectacol Bogdán Zsolt (impecabil, cameleonic), Viola Gábor (excelent), Bács Miklós (tumultuos), Vindis Andrea (o revelație). Suntem în infernul puterii, istoria e vicleană, „împăratul e gol”, portretele agresive proliferează. Linguşeală, perfidie, bârfă, grupuri statuare, conspirații, trenciuri (specifice lui Purcărete), pălării, genți, valize, megafoane – tot tacâmul necesar parodicului și grotescului. Capete tăiate, chiar auto-tăiere de căpățână, coasa premonitorie, balet macabru, plus reinterpretări în ritm de operă. În fundal e o cortină mai mică, pentru trecerile bruște ale scenelor. Umbra lui Ubu bântuie pe alocuri, discursul găunos și soporific se repetă obsesiv, apoi se instalează haosul („care ai noștri?”), fantomele desenează ecouri din Magritte, iar finalul e absolut surprinzător, sintetic: în timpul unui discurs interminabil, ceilalți actori ies din roluri, se demachiază, se pregătesc de plecare. *Quod erat demonstrandum*!

Conturul vocației poetice

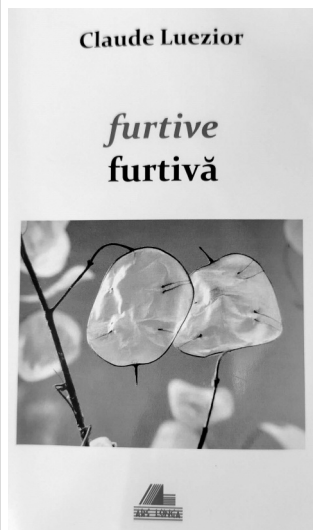
EVELYNE CROITORU

Tudor Ștefan Goția, student la Litere, laureat al unui premiu al revistei „Luceafărul de dimineață“ este un poet tânăr care își afirmă cu talent și cu o maturitate surprinzătoare vocea lirică. Sensibilitatea autentică, rigoarea expresiei, inspirația, prospețimea observației și capacitatea de a transforma experiențele cotidiene în poeme remarcabile i-au adus deja câteva premii literare, unul dintre acestea fiind *Premiul Romulus Rusan* (2025) pentru cel mai bun absolvent al Colegiului Național „Horea, Cloșca și Crișan“ din Alba Iulia, altul, *Premiul I și premiul ziarului Unirea* Alba Iulia, la Concursul Național de creație literară și artă plastică de la Lancrăm, Sebeș (2024). Aceste premii sunt atât confirmări ale valorii, cât și repere ale traseului literar pe care și-l construiește cu tenacitate.

Am primit de curând un volum de poezii traduse din limba franceză de Tudor Ștefan Goția dar și un grupaj de poeme inedite ale sale. Volumul, apărut în anul 2025 la Editura Ars Longa Iași este bilingv, poartă titlul F*urtivă/ Furtive*, autorul este elvețianul Claude Luezior, un autor multipremiat numit *Cavaler al Artelor și Literelor* de către Ministerul Culturii din Franța. Harul poetului Tudor Goția dublat de cel al traducătorului îmbină competența cu sensibilitatea artistică și denotă înțelegerea deplină a textelor și talentul poetului traducător. Capacitatea de a simți poezia franceză reliefată de traducerea din volumul *Furtivă/ Furtive* dovedește sensibilitatea bilingvă a autorului, precum și o reconfigurare inteligentă, fidelă și creativă: „Există atingeri/ solare/ există elocvențe/ transparențe/ Ea a ajuns/ înflorită dimineața/ fragilă și misterioasă/ fluidă în ochii mei/ precum un cristal ce se topește// Iar noi tânjeam după iubire“. Imaginile senzoriale și succesiunile de versuri scurte creează ritmul interior al poemelor, pauzele amplifică emoția și accentuează spontaneitatea. Starea de revelație afectivă, feminitatea văzută în întregul ei mister, sunt coordonatele solare, transparente, radiante, aproape imateriale ale poemelor. Lumina devine un mod de a defini iubita, ea este puternică și fragilă totodată – cristal - dar unul care se topește și tocmai această imagine sugerează fluiditatea și vulnerabilitatea. Poemele traduse se bazează pe imagini vizuale și tactile cu accente de mister și melancolie, stilul fiind unul confesiv discret, mizând pe sugestie, pe construcția atmosferei. Traducătorul respectă cu fidelitate textul având în același timp și libertate creatoare și păstrează bine echilibrul dintre cele două elemente. Intuiește sensurile subtile, reușește să păstreze atmosfera textului original fără să-și trădeze propria voce lirică. Este clar că Tudor Goția simte poezia lui Claude Luezior, îi simte ritmul, muzicalitatea și nuanțele și își dorește să-l omagieze cum se cuvine prin traducere.

Privind spre creația poetică originală a tânărului Tudor Ștefan Goția constatăm că ea oferă cititorului un univers afectiv complex în care eul poetic se definește prin sensibilitate ca instrument principal pentru explorare. Dimensiunea urbană din poemul *Orașul,* de pildă, transformă spațiul într-un corp viu, vulnerabil: „schiez uneori pe marginea/ rănilor orașului alb de munte/ vâslaș sunt prin ceața rece/ zaharoasă din proaspăt/ miezul de pară/ ospătez din fagurele literei/ și din paharul cu ambrozie/ al albinelor scriptice care/ citesc soarele ca pe/ o pagină de carte“. Poetul privește parcă din exterior orașul *rănit,* se hrănește cu dulceața cuvântului, el cuvântul fiindu-i resursa vitală.

Nevoia de refugiu, de sens prin cuvânt oferă dimensiunile relației afective cu limbajul, un limbaj încărcat de simboluri, în poeme precum *Paharul cu apă, Octombrie, Lectură.* Toate formează un arc coerent: eul poetic pornește dinspre vicisitudinile lumii, se hrănește din cuvinte și ajunge, la rândul său, hrană pentru suflet. Este o mișcare de transformare, de sublimare, de căutare a sensului. Impresionează frumusețea și originaliatea cu care tânărul poet se exprimă: „adeseori mă ascund/ de sentimente/ în acordeonul negru al nopții“ (*Acordeonul negru*).



Obiceiul lecturii temeinice se simte în vocabularul bogat și în experimentarea diferitelor formule lirice iar modul de a înțelege lumea, de a o reconfigura prin limbaj oferă prospețimea tinereții, dar și profunzime și seriozitate în abordare. Tudor Ștefan Goția este o voce care își caută drumul și, prin tot ceea ce a publicat până acum în diverse reviste literare, își conturează profilul creatorului pentru care poezia este vocație.



Rinocerita la zi

DORU MAREŞ

„Praful ridicat de fiară cuprinde scena.“ Indicația dramaturgului, de undeva din primul act al *Rinocerilor*, este acum, la Teatrul de Comedie, ceața care, în fuioare, întâmpină spectatorii încă de la intrarea în sală. Nu de „s-o tai cu cuțitul“, ritmică însă, neliniștitoare, cuplată cu sound designul lui Vlaicu Golcea, o altfel de „răsuflare a unei fiare sălbatice“, de „goană a ei“, de „muget prelung“. Fără a supraîncărca simbolic, lăsând fără complicații curgerea constatatorului și teribil de premonitoriului text ionescian, Vlad Massaci reușește performanța nu doar a unui spectacol memorabil, dar și de-a dreptul înfricoșător de de-aici și de-acum, cu atât mai mult cu cât aparentele detașare și pe alocuri haz nu fac decât să potențeze efectul. Fără îndoială, meritul esențial este al actorilor, în primul rând al lui Tudor Chirilă, al cărui Bérenger parcurge un drum convingător de la timidul Candide bon viveur, ușor pierdut în aburul propriului plictis existențial („nu mă pot obișnui cu viața“), trecând prin îndrăgostitul cerându-și parcă iertare pentru propriul sentimentalism, până la ultimul erou, ultimul rezistent („O să mă apăr împotriva tuturor, împotriva tuturor! Sunt ultimul om și o să rămân om până la capăt.“) al unei civilizații care moare pe mâna ei.

Spațiul propus de Andu Dumitrescu, care semnează și lighting & video designul, servește abil intențiile regizorale: un soi de mofetariu pătrat, cât mai bine de jumătate din spațiul scenic, dispus central, din care ies aburii halucinației și în care, pe rând, vor dispărea personajele rinocerizate. Se vor adăuga în jur mesele și scaunele biroului, masa și scaunele cafenelei, interiorul din apartamentul lui Bérenger, ca auxiliare aproape lipsite de importanță ale Hadesului central, prin al cărui Tainaron va dispărea inclusiv Daisy (Andreea Alexandrescu), nouă Euridice pierdută – revers al simbolului mitologic –, tocmai din absența privirii lui Bérenger-Orfeu. Totul gri, totul pe planul înclinat al lumii care se duce la vale. Pe fundal, încet-încet, invaziv, rinocerii devin tot mai mulți, tot mai organizați și „aceste capete vor fi din ce în ce mai frumoase, în ciuda monstruozității lor“, cum spune o didascalie. Paradoxul subliniat de Eugène Ionesco, aș spune cocktailul de paradoxuri preluat cu atenție de Vlad Massaci, este expus persuasiv de fiecare actor în personajul lui, cu o „istorie“ definită prin replici, prin „tablouri vivante“ sau în focul unor discursuri paralele care, indică dramaturgul, „trebuie rostite foarte repede, aproape simultan“.

Tehnicile/ motivațiile rinocerizării sunt urmărite pas cu pas, personaj cu personaj. Logicianul (Dragoș Huluba) și al său secondant (Lucian Pavel), cuplu suprarealist, alunecă în monstruos exact căutând victoria rațiunii, poate dintr-un exces al elogierii și siguranței de sine. Triumviratul funcționărimii de editură constituie alte trei modele: trecerea directă în pachiderm din fluture, în cazul hazliului nominal Papillon (Lucian Pavel), poate tocmai din exces de conformare cu teoria lui Jean: „Om superior e cel care își face datoria“; din învățător, „spirit metodic, exact“, căruia îi „plac lucrurile precise, demonstrate științific“ („Trebuie să fii în pas cu epoca ta“), în cazul lui Botard (Sorin Miron); din expert într-ale juridicului în cazul lui Dudard (Lucian Ionescu/ Alin Florea) cel teoretizând pervers: „Mă întreb dacă nu-i o experiență care ar merita încercată (...) mai bine să critici dinăuntru...“. Cel mai bun prieten al lui Bérenger, Jean (Liviu Pintileasa), cel care nu visează niciodată, ajunge până la a contesta existența însăși a prieteniei. Cheia automotivației îi aparține lui Dasy: un soi de îndoială maladivă („poate că anormali suntem noi“), mai ales că „fiecare are printre rinoceri o rudă apropiată, un prieten“.

Istoria recentă exact asta a fost, pe fereastra de-aici și de-acum exact asta se întrevede. Oglinda cinic-hazlie a lui Caragiale fiind completată de oglinda depresiv-(auto)ironică ionesciană pentru a...

... „depăși bariera uimirii“

(cum zice Polițistul din *Victimele datoriei*). Și asta printr-un teatru „iraționalist (...) non-aristotelic (...) suprarealizant“, care ar „introduce contradicția în non-contradicție, non-contradicția în ceea ce lumea consideră de regulă a fi contradictoriu“, abandonând „principiul identității și al unității personajelor în folosul mișcării, al unei psihologii dinamice“, fiindcă „noi nu suntem noi înșine“, iar „personajele își pierd forma în informul devenirii. (...) Fiecare personaj e mai puțin sine însuși și mai mult celălalt.“

Foarte atentă la pariul ionescian expus prin personajul Nicolas (Ionuț Vișan), Nona Ciobanu ridică la rândul ei, la Teatrul Mic, o variantă geometric-persuasivă a *Victimelor datoriei* (în traducerea lui Vlad Russo și Vlad Zografi, la fel ca în cazul *Rinocerilor* de la Comedie). Dacă în spectacolul lui Massaci, desfășurările păreau să alunece spre sală, grație planului înclinat, în Studioul de la Teatrul Mic operațiunea de „prăvălire“ a lui Choubert în subteranele memoriei/inconștientului (și colectiv) este bine delimitată spațial și prin video-mapping (regizoarea semnează alături de Peter Košir scenografia, video și lighting designul și universul sonor). Cele patru părți ale unui cadru relativ unic dau dinamica necesară „tabloului“ pe fundalul căruia tapetul scorojit (ascunzând vocația de „casă mare“ și frustrarea generată de lipsa acesteia) trece în forme bizare, în hățișuri ale sinapselor, în coridoare unghiulare ori boltite, care duc la scări coborâtoare în htonicul ființei, sau urcătoare spre locul de unde ființa capătă aripi și scapă contingentului într-un „aer mai ușor decât aerul“. Candidul martor al infernalizării prin ceilalți din *Rinocerii* este acum nu mai puțin candidul (sensul voltairian rămâne obligatoriu) Choubert, Vitalie Bantaș realizând excelent poziția de constatator neutru (ca să preiau o didascalie a lui Eugène Ionesco) care nu mai găsește „nici speranță, nici teamă, nici surpriză“ în „fleacurile“ anunțate prin ziare: „câteva comete, un cataclism cosmic undeva prin univers“. Madeleine a Simonei Mihăescu este varianta placidă a bărbatului ei, care însă nu și-a pierdut pofta ludică de a copilări, de a erotiza, inclusiv prin schimbare vestimentară, motor poate, de partea palpabilă a lumii, a scufundării lui Choubert în sine însuși și în sinele colectiv, în căutarea ipoteticul Mallot (care chiar apare minuscul, în filmările de fundal – entitate încarnabilă ori demon static la malul mărilor inconștientului?). Între ei, confirmare că „teatrul a fost dintotdeauna realist și polițist“, că „orice piesă e o anchetă dusă până la capăt“, Polițistul lui Bogdan Talașman, care îi impune lui Choubert imersiunea în memorie ca pe o arestare, luându-i cravata, cureaua și șireturile, este mecanismul viu ce confirmă constatarea finală a lui Madeleine: „Toți suntem victimele datoriei!“. Acest Polițist nu este nici candid, nici placid, ci o entitate pierdută între râsu'-plânsu' și ferocitatea autorității, navigând cu o flexibilitate colțuroasă între statutul funcțional, cel de amant probabil al Madeleinei, de tată al lui Choubert dintr-un timp fictiv, de spectator-intervenient alături de Madeleine și de victimă a poetului cuțitar Nicolas.

În definitiv, într-un fel sau altul, toate personajele schimbă identități, vârste, spații de definire activă. Sensurile subtile decurg din abilitatea actorilor de a susține în egală măsură monologurile și fluiditatea înrudirii unor dialoguri paralele. Maximul de încărcătură emoțională, de pildă, al monologului lui Vitalie Bantaș în al său Choubert refuzând îmbătrânirea în numele iubirii, sau al celui al lui Bogdan Talașman ca imagine arhetipală a Tatălui sunt exemple elocvente.

Persuasivele recursuri la Ionesco, de la Teatrul de Comedie și de la Teatrul Mic, dincolo de memorabilitatea lor, cum să zic, înspăimântă: cele două piese, scrise cu aproximativ șapte decenii în urmă, își demonstrează funcționalitatea și contemporaneitatea fără cusur, în fiecare cuvânt și semn de punctuație, realitate verificată și de reacțiile sălii la discursurile și gestica actorilor. „Pe-aceleași vremuri mă găsesc“, ar fi zis Bacovia. Iar experiența istorică parcursă de Eugène Ionesco îți îngheață zâmbetul pe buze.

Dracula pop porn

ANGELO MITCHIEVICI



Dracula, alias Vlad Dracul/ Vlad Țepeș reprezintă unul dintre iconurile culturale cele mai uzate și abuzate în cinematografie, la concurență cu Frankenstein, figuri plantate în imaginarul colectiv de Bram Stoker și Mary Shelley, scriitori care rămân în istoria literaturii tocmai prin aceste personaje emblematice. Dracula însă este arhivampirul, cel din care se trag toți ceilalți într-o genealogie infecțioasă a contaminării, indelebil legat de Transilvania, unul dintre ținuturile pe care romanul gotic al lui Bram Stoker l-a investit cu un farmec aparte pe care-l respiră burgurile saxone destul de bine conservate ale zonei. Filmul lui Radu Jude este și un comentariu la această vampirească moștenire pletorică de Draculi de pe marele ecran, arătându-și colții înainte de a-i înfige voluptuos-agresiv în diverse carotide.

A face un nou film pe această tema ridică o serie de dificultăți: Cum discuți cu o moștenire/ tradiție, cum te plasezi într-o filiație, cum te afiliezi? Pastișa este gestul reverențios, parodia este gestul unei contestări/ minimalizări, manierismul gestul unei saturații/ plictiseli. Oricum, parodia se bazează pe notorietatea modelului a cărui forță iradiază încă astfel încât, oricât de mult l-ai deforma, el este recognoscibil în versiunea sa caricaturală. Radu Jude și-a propus o parodie exponențială, generalizată, un meta-film, un comentariu vizual la versiunile care s-au succedat, dar cu precădere la cele care se păstrează aproape de referentul prestigios, totul trecut prin filtrul pop culture-ului, a esteticii urâtului care înseamnă înainte de toate kitsch și a specificului național în forma cea mai vulgară a vulgarizării, un Dracula pop porn. Nu pot să nu mă gândesc la demersul lui Quentin Tarantino din *Pulp Fiction* care face un elogiu pop culture-ului, de fapt îl reînnobilează la ceva timp după epoca în care se afirmase plenar prin artiști precum Andy Warhol, pentru că peste pop culture avea să se aștearnă postmodernismul american cu sofisticările sale retroculturale. Când se îndreaptă spre cultura de consum, Tarantino nu e interesat de caricaturizarea ei, de sublinierea schematismelor, clișeelor, butaforiei, excesului, maniheismului funciar, etc. ci de faptul că ea reprezintă orizontul imaginar-deziderativ al unui public imens, că ea comunică o putere, că are o etică (vezi seria de *avengers*, supermeni, justițiari, criminali-samurai, expați aventurieri etc.) În spirit postmodern, un Tarantino western spaghetti-urile și crime-story-urile și sau un Tim Burton cu grotesqueriile și horror-comicurile lui peterpanești-nostalgice ridică pop culture-ul la demnitatea marii arte. Radu Jude procedează invers, coboară această pop culture în ceea ce are mai jos consumerimsul, îi transformă universul într-o pornotopie de o urâțenie care are drept referință *cloaca maxima* a unei culturi.

Prima parte a filmului este relevantă în acest sens, cu ajutorul AI sunt proiectate o serie de portrete grotești-hilare ale lui Dracula în costume de epocă (Dracula-cosmonaut, Dracula-samurai, Dracula - contesă vampir etc.) repetând scâlciat românește fraza: „Sunt Vlad Țepeș Dracula și vă dau muie la toți“. În scenă intră un pretins regizor, scenarist, dar și entertainer și actor (Adonis Tanța) - același actor îl juca pe fostul studențel al Orsollyei, executorul judecătoresc din *Kontinental 25*, fiind cel care o seduce și o posedă noaptea în parcul municipal -, într-un show gothic, sexy-varieteu desfășurat undeva în Sighișoara pentru un public eterogen format din turiști străini, dar și din români care asistă la mascaradă și, cu un cost suplimentar, pot să liciteze închirierea celor doi actori, Dracula (Gabriel Spahiu) și Vampira (Oana Maria Zaharia), pentru o partidă de sex vampiresc decurg firesc din specificul. Regizorul, jucat tot de Adonis Tanța, vrea să facă un film cu Dracula și, din lipsă de inspirație, iată pretextul!, apelează la coautoriatul inteligenței artificiale, noul malaxor-athanor din care ies o parte din năzdrăvăniile care urmează. Asemenea ucenicului vrăjitor, regizorul aruncă sugestia, propune subiectul și modul lui de prelucrare, dar AI-ul modelează lumea vastă a clișeului scoțând de acolo hibrizi, opere avortate. Nu poți să nu vezi o continuitate între prima scenă din *Dracula* care verbalizează ceea ce ultima scenă din *Babardeală cu buclulc și porno balamuc* propune. „Profesoara porno“ Emi (Katina Pascariu), doldora de lecturi elevate, după un adevărat proces al vrăjitoarelor, imaginează o pornapocalipsă cu ea în chip de *dominatrix* vindicativă din scenariile BDSM înzestrată cu un falus enorm din plastic obligându-i la o *felatio* pe „judecătorii“, detractorii ei prinși într-o plasă ca peștii în năvod. Un *home made porn* deschidea filmul lui Jude care a primit Ursul de Aur la Berlinada din 2021, unul care vira spre comic din cauza intervențiilor din *off*, în chestiuni de familie, ale unei bunici responsabile, dar și cu concursul unei semierecții revoltătoare admonestate pe loc, ceea ce este mai puțin obișnuit în situațiile standard care solicită reacții viguroase la stimuli.

În rest, showul este reluat în buclă cu versiuni în care cei doi „bampiri“ de esență caragialescă, unul de sex masculin destul de ofilit, cu o mantie pleoștită de liliac ferfenițit, Nea Sandu și unul de sex feminin, o ea sexy-gotică, sunt alergați cu țepe pe străzile altfel pitorești ale Sighișoarei, găsindu-și pentru scurt timp un refugiu pentru câte un chit-chat despre viață, job și perspectivele une reorientări socio-profesionale pe scenele europene. Ca și în *Babardeală*, vampirul licitat de o doamnă care vrea sex cu o încarnare fie ea și trivial-calvițioasă a fetișului, nu reușește să performeze, aruncând în irelevanță neamul vampiresc. Clienta burzuluită solicită rambursarea sumei pentru prestația erectilă deficitară. Grotescul este la el acasă în aceste scene de târguială și descalificare performativă a *porn starului* local. Scenele unui porn mizerabilist, *low budget*, ca o filmare de apartament, par transferate dintr-unul dintre ultimele filme parabolico-distopice ale lui Daneliuc. La aceasta se adaugă în rama expresionistă a unui Murnau un schetch - parodie de film mut cu vampirul Nea Sandu la dentist, o baladă porno cu motive naționale, un Dracula-Țepeș anticapitalist și anticorporatist asociat cu un C-3PO mai umanizat și alte asemenea.

Însă specialitatea casei la Radu Jude sunt discuțiile intelectuale, iar cele dintre țeparii participanți la linșajul de vampiri sunt apoteotice. Nu are nicio importanță cine ce zice, regizorul nu este interesat să construiască persoanje, ci să facă auzită *vox populi*, a lui Everyman într-o veritabilă cacofonie, astfel încât o replică poate fi mutată dintr-o gură în alta fără să se schimbe nimic. Iată o mostră având ca temă tortura, revendicând un conspiraționism de operetă, tunat intelectual. Evident comparația cu americanii pe care i-am fi întrecut în ceea ce privește playlistul torturant este intenționat burlescă, desprinsă parcă din bancurile la modă în epoca ceaușistă: „Ne-a dat domnu Putin mână liberă la tortură. Îi omorâm pe ucrainienii pe care-i prindem cu baroasele. Wagner. Și la noi a fost un centru de tortură al americanilor. Operațiunea Bright Light se numea. A fost chiar în București pe lângă o școală din 2003. Românii le-au dat mână liberă pentru tortură. Detention Site Black se numeau. Eu am auzit, ceva. Americanii au torturat cu muzică rock, Metallica, Rage Against the Machine, Britney Spears și alții de-ai lor. Un român de-al vostru le-a dat o palmă morală. I-a torturat pe *Rapsodia română* a lui Ciprian Porumbescu și a fost mai eficient. Să-nvețe și ei de la noi nu numai noi de la ei. Tzvetan Todorov scrie în cartea lui împotriva torturii că așa ziceau și francezii în Algeria.“ Încă o dată, ceea ce conferă marca acestor discuționisme teribilist-macabre desprinse parcă dintr-un talk show otvist date cu parfum academic la subsuori sunt referințele intelectuale: Tzvetan Todorov, Martin Heidegger, Franco Moretti, Diderot, etc. Unele sunt plonjate într-un discurs agramat, pentru a spori contrastul. În spiritul contestatar avangardist, făcând puțin cu ochiul și wokismului în floare, pentru a acutiza impresia de balamuc și bucluc sunt citați câțiva dintre legionarii iluștri ai țării, Mircea Eliade, Nae Ionescu, și arhifascitul Ion Antonescu, claie peste grămadă, contând pe scandalizarea unui public conservator care vede tăvălite prin noroi valorile naționale.

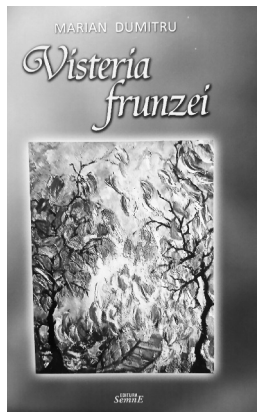
Există trei ecranizări în film, cea a nuvelei *În treacăt* de Nicoale Velea, a „primului roman românesc cu vampiri“, *Vampirul*, al lui G. M. Amza și Al. Bilciurescu, roman apărut în 1938 și a *Poveștii poveștilor (Povestea pulii)* a lui Ion Creangă sub formă de animație. Prima ecranizare e livrată în termenii unui *love story* CAP-ist, cu un camionagiu (Doru Taloș) cu o mustăcioară pe oală pe care și-o tot răsfață din piepten și o muncitoare cooperatoare (Alexandra Harapu). Deși, în aparență, povestea nu are nimic vampiresc, tovarășa care are vise ciudate se aruncă din mașină când află că iubitul ei e căsătorit și sfârșește penetrată de o țeavă. Radu Jude lucrează aici pe filiația cea mai îndepărtată care mai păstrează doar în aluzia-sugestie o urmă din narativul vampiresc, iar finalul lucrat cu AI rupe brutal efectul de atmosferă redând partitura parodiei. Prelucrarea burlescă a tramei românești cu familii nobiliare nemțești și popi mascați ca în spectacolele rituale precum Irozii presupune mult grotesc, un horror-porn deghizat în dramă romantică, un popă burlesc cu un nas de *muppet* care arată ca un penis flasc, cu clienți butaforici așezați la mesele hanului local. Pe scurt, episodul constituie și o parodie indirectă a romanului lui Bram Stoker, cu un Jonathan Harker licențiat în litere și filozofie, doctorandul Corneliu Cociu, jucat de inenarabilul Adonis Tanța, care-și suge măseaua, suferă de un fel de sindrom Tourette al flegmei, pretinde că a studiat cu Martin Heidegger și-l pomenește pe „colegul meu fascist Eliade Mircea“ care i-ar fi spus un koan zen („cică știm cum aplaudă două mâini, dar oare cum aplaudă o singură mână?“). Acesta ajunge la castelul baronului Julius Adalbert Virt, unde o cunoaște și se îndrăgostește de nepoata acestuia, Hermina de Kolovrad (Andrada Balea) care cade victimă vampirului local, popa Pavlu. Într-o scenă de un grotesc licențios atent calculat, contesa vampirizată se masturbează de mama focului.

Pornul este elementul aproape nelipsit în *story*-urile lui Jude. Ultima ecranizare este amuzantă, dar fără legătură cu tema, însă amintind oarecum de *Aferim!* și de expresiile licențioase care sunt moneda de schimb într-un fel de poveste a vorbei fără perdea. Tocmai în registrul popular *corn*-ul (porumbul) și *porn*-ul spectacolului fac o joncțiune care are alibiul unei alte tradiții. Indiferent cât de mult intertext a băgat Radu Jude în film, câtă erudiție transpiră scenariul, cât de inteligent este jocul cu zona de referențialitate culturală, la capătul filmului nu rămâi cu mare lucru. Pop pornul ca și pop cornul sunt consumabilele care se epuizează în două, trei ore cât durează o *soap opera*.

Arc de sălcii plângătoare

Marian Dumitru
Visteria frunzei, Editura SemnE

„Un liric extrem de lucid“, așa îl numea Ion Rotaru pe Marian Dumitru în *Istoria* sa, cea a literaturii române și opina că avem prin el un maestru al unui neoparnasianism. După volumul *Doamna de onoare a milei* (editura Betta), Marian Dumitru se arată însă, din nou, într-o ipostază depărtată de parnasianism și de calofilie, cu texte mai degrabă abrupte, vizitate adesea de ironie. El reflectează la timp, ale cărui intervale, clipă, an, veșnicie, le definește liric pe rând, convins că „imaginația este expertă în iluzii“ pe care, de fapt, poetul le refuză. „Toți mint cu sufletul curat“, afirmă în derâdere autorul. „Poezia își duce crucea răspunsului memorabil“, mai zice el, mereu ironic și autoironic. De fapt, Marian Dumitru practică o lirică mai curând ofensivă, ușor dezabuzată, vârsta l-a făcut un reflexiv sceptic. Singurele bogății autentice se adună în natura necontrafăcută, în „visteria frunzei“, în care poetul încă mai crede.



Bogdan Vladu
Privire din spatele scenei,
Editura Sfântul Ioan

Cariera teatrală a lui Bogdan Vladu este legată de Teatrul Dramaturgilor Români unde lucrează de la înființare (2017) după ce a trecut pe la alte scene ilustre între care și, sau mai ales, Teatrul Național București. El este, în acest volum prin care debutează efectiv editorial, deopotrivă istoric al teatrului și critic teatral, dar dintr-o poziție insolită, din perspectiva omului implicat în realizarea efectivă a montărilor prin creație de light-design, univers sonor, ca regizor tehnic și asistent de regie. Meritele sale sunt bine evidențiate de prefața cuprinzătoare a lui Eugen Cojocaru. La realizarea vizuală a volumului au contribuit artiști reputați ca Mircia Dumitrescu și Ioan Ladea. Bogdan Vladu face o disecție foarte amănunțită a fenomenului teatral contemporan într-o lucrare vastă, cu bibliografie extinsă. Recent, Bogdan Vladu a îngrijit o vastă și semnificativă ediție: *Alexa Visarion în oglinzile timpului*, la Editura Junimea. Iar concretizarea planurilor sale de analiză, în noi volume, a fenomenului teatral de azi este abia la început.





Mihaela Gudană
Ceașca dimineții,
Editura Neuma

O câștigătoare a numeroase concursuri literare, soldate cu publicări de volume, toate din Tecuci este o prezență frecventă și benefică în peisajul liric contemporan. Poezia Mihaelei Gudană, abstractă și deopotrivă sentimentală, este o încercare de a exprima stările contradictorii, de extaz și de îndoială, pe care dragostea le trezește într-un suflet sensibil. Obiectele, elementele concrete aproape lipsesc, exceptându-le pe cele care vin din natură: frunze, nisip, cocori. Eul poetei se identifică mai ales cu elementele mediului, mai rar cu cele ale civilizației, care este mereu ocultată: „Sunt soare și ploaie,/ Nisip mișcător în palmele tale“. Mihaela Gudană încearcă în textele ei ritualuri de seducție și dematerializări blânde, care nu neliniștesc.



Matei Vișniec
Frumoasa călătorie a urșilor Panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt *
Teatru descompus,
Editura Cartea Românească

Niciun autor dramatic român, de la origini până în prezent, nu poate să-l concureze pe Matei Vișniec în materia numărului de piese scrise și reprezentate scenic pe toate meridianele. Chiar și în România, țara natală a autorului, care s-a stabilit demult în „dulcea Franță“, numărul montărilor cu piese de Matei Vișniec este imens. Ce intră în rețetarul alchimic al autorului pornit din Rădăuți să cucerească lumea teatrală, lucru ce i-a reușit? În primul rând extrema versatilitate a personajelor care vine din anonimatul lor. Ele sunt *El* și *Ea* într-o piesă ca *Frumoasa călătorie a urșilor Panda…*, nu au nume, ca în *Teatru descompus*. Teatrul lui Matei Vișniec este ingenios prin fracturile de logică și prin modul deschis interpretărilor în care își conduce acțiunea și o lasă fără final precis. Dramaturgul și-a însușit cu abilitate toate învățăturile teatrului clasic pentru a le aplica părând că le contrazice și toate trucurile teatrului modern pentru a le descompune și recompune într-un mod care să pară insolit. Succesul metodei este indiscutabil.



Maria Calciu
Detalii decupate,
Editura Neuma

Evoluția Mariei Calciu de la un volum de poezie la altul poate surprinde cititorul. În cartea de față, textele ei se amplifică față de cele precedente, se adâncesc din punctul de vedere al meditației și, devenind mai abstracte, se încifrează oarecum. Poeta aproape că a alungat metafora din textele sale: „chiar dacă îmi era frig/ îmi priveam și umbra subțire/ legată de iarnă/ Sperând să înțeleg așa ce trebuie să fac/ pentru ca primind-o în mine (iarna n. m.)/ să trecem împreună așa cum am promis“. Ea nu mai simte nevoia explicitării, a precizărilor, ci conturează un tip de luciditate ce refuză orice ornament. Cititorul nu este invitat ci obligat să pătrundă în sens. Astfel va trece și el „prin arcul meu de sălcii plângătoare“ ca printr-un arc de triumf, biruitor în căutarea înțelesului.

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 recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției:
Calea Victoriei nr. 133,
sector 1, București.
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.
Prețul unui exemplar este de 6 lei.
Abonamentele pot fi încheiate la redacția 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 menționați numele, adresa și 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



Queen takes King



More amore por favor



Irina Dragomir

Irina Dragomir. Trăim într-o lume Pop Art

AUREL MARIA BAROS

Până acum 90 de ani – da, nouăzeci şi ceva de ani! – prin Bucureşti circulau tramvaie trase de cai. (Englezii le introduseseră în oraş cu puţin înaintea războiului nostru de independenţă.)

Românul frate cu calul.

Am avut, aşadar, transport urban cu tracţiune cabalină până pe vremea când mahalalele, încet-încet, au căutat şi ele să se ridice din gropile de gunoi ale capitalei. Să formeze primele cartiere mărginaşe.

Cam pe-atunci, în 1934, s-a ridicat din pământ Palatul Telefoanelor, primul „zgârie-nori“ de la noi, un imobil construit de ITT, International Telephone and Telegraph, o companie cu capital american. Ca şi alte clădiri, Blocul ARO – Cinema Patria, Blocul Carlton, Palatul Societăţii de Asigurări Adriatica etc. Art Deco. O schimbare radicală de paradigmă urbană.

Totuşi, vremurile au vrut ca mai târziu, zeci şi zeci de ani, nici măcar lucrurile simple, foarte simple, să nu mai ajungă la noi. Cum ar fi, ca să dăm un exemplu de prin anii ’60, supa la cutie – celebra *Campbell’s*, tot de peste ocean; ea şi tot ceea ce însemna ea… Condiţiile istorice, eufemistic vorbind, nu au permis. Cenzura comunistă, adică. Altfel spus, primele însemne Pop Art nu ni s-au arătat la apariţia lor. Ah, nu! *Nomine odiosa*… Noi, după cum ne ştim – veşnic, decalaţi. Şi la sat şi la oraş.

Însă, slavă Domnului, a venit, tumultos, anul ’89 cu marile lui prefaceri. Şi apoi a venit, în felii subţiri, cum spune poeta, Occidentul.

Dar ce-am făcut noi pe aici în cei 60 de ani de la tramvaiul cu cai până la primele cutii de coca din anii ’90? Dacă ne gândim la artă, atunci să-i lăsăm pe istoricii artei să se exprime, să rescrie timpul care fuse. Oricum, după aceea, încet-încet, liniile, culorile lumii din jur s-au transformat complet, irevocabil, într-o infuziune multicoloră fără precedent, sub ochii noştri.

Au mai trecut nişte decenii şi astăzi, oriunde te uiţi, vezi o lume *post-Pop Art*.

Da, ecranele LED, display-urile videowall, reclamele animate, imaginile uriaşe, ideile „bigger than life“ – spaţiul public urban este, iată, moştenirea vizuală directă a Pop Art-ului. Fiindcă imaginea se află pretutindeni, hipnotic, totul a devenit brand, totul e repetabil, consumabil. *Imaginea este o marfă* pentru mase. Trăim într-o lume-spectacol pe care cultura Pop Art a modelat-o aşa cum a dorit. Dacă putem să înţelegem acest lucru. Prietenul nostru, neam de ruteni, Andy Warhol, a învins, deşi noi n-am gustat la timp din celebra lui supă la cutie. Ciorbă, mă rog. Cosmică.

Acum, după ce am depăşit ceea ce am putea numi *la primauté du concept*, să spunem că pe meleagurile noastre n-avem un Pop Art „pur“, englezesc, americănesc; noi, cu ecouri, reinterpretări, remix vizual, mutaţii estice şi estetica brandingului folkloric. Normal, de vreme ce mişcarea a fost interzisă pe când trebuia. Aşadar, mici influenţe fireşti. „Clasicii“ Ion Bârlădeanu, Geta Brătescu, Ion Grigorescu. Mai noii Gorzo, Tolici, Dan Perjovschi, Irina Botea Bucan etc. Şi, mai departe, conceptual vorbind, Mircea Cantor. Dar ce fac cei mai noi, mai tineri?... Acum, în era toc-toc TikTok, când valoarea, se ştie, vine din vizibilitate, nu din profunzime.

Irina Dragomir (1983, Mangalia) este o artistă vizuală importantă a noii generații. După o baie de sociologie care s-a lăsat cu licenţă la începutul mileniului, a absolvit Universitatea de Arte din Bucureşti (2019) sub ochii lui Alexandru Rădvan; şi, cu discreţie, se vede. Dar se vede mai ales retina personală, frumos irizată, a artistei. Clară. E de la noi şi de astăzi.

După ce a expus în diferite galerii de artă din România, imaginea Irinei Dragomir s-a fixat public printr-o colaborare cu ArtSafari (2022), odată cu expoziția „Roşu, Galben şi Albastru“. O expoziție care a ajuns la Timişoara, la Muzeul Național al Banatului, şi, în anul următor, la castelul Huniade şi Muzeul de Artă din Arad. Artista s-a făcut remarcată apoi la Festivalul Internațional de Artă Contemporană de la Sibiu (*SCAF*, 2023). Sau prin personalele *Based on a true story*, Muzeul de Artă din Constanța, şi *Crystal Clear*, Galeria Octogon, CIAC, Baia Turcească, Iaşi, din 2024.

Temele recurente abordate de Irina Dragomir sunt clare şi coerente – *crystal clear*; ele s-au rafinat, s-au transformat de la o lucrare la alta, ceea ce a condus la fasonarea unui stil uşor de recunoscut, la construirea unui univers propriu bine articulat. Observăm că feminitatea este tema centrală a artistei; femeia, starul artistei, nu vine însă din pictura realistă, ci se întrupează arhetipal, fiind surprinsă într-un mod original în diferite roluri şi atitudini actuale dincolo de care nu-i întrezărim vulnerabilitatea.

Picturile artistei sunt recognoscibile datorită culorilor saturate pe care le folosește pentru definirea stărilor emoționale, a unor metafore temperamentale, precum şi a identității montate într-o lume lipsită de umbre şi de sugestia profunzimii. (Poate că aşa iese singură din tecile ei inițiale şi grifa Pop Art: culori tari, plate, contrastante; însă pe suprafețe mari în care culoarea este un spectacol de stand-up şi o semnătură.) Să amintim şi tema modei, tot pentru conturarea identităţii, estetica *glamour* extrasă din limbajul vizual al fashion-ului cu pălării şi ochelari, cu accesorii. Iar ca accesorii, de asemenea, trase în culori regăsite ori ca prelungiri ale eului se insinuează vizual şi animalele vopsite artificial, plasate decorativ în diferite compoziţii. Şi apoi pattern-urile recurente, chiar formarea unor modele geometrice identitare. Sau obiectele banale, florile şi fructele etc. metamorfozate în motive tipice după tradiţia Pop Art, cea moştenită. Elemente. Cum aflăm şi de pe site-ul SINEVA – artă importantă, societate care ne-a pus la dispoziție cu generozitate, şi îi mulţumim, imaginile prezentate aici şi pe coperta revistei. Particularitatea notabilă este faptul că Irina Dragomir nu bagatelizează, nu ia, balcanic, peste picior cultura pop. Fiindcă, adesea, pop-ul inițial a fost ironic şi critic şi piperat, dacă uităm alte lucruri adânci; mistocar, ca să folosim argoul vremii lui. David Bowie să ne judece!

Evoluția stilistică a Irinei Dragomir, de la grafism şi experiment spre zona flat pop şi spre primele accente lăsate de sinele artistic în abordarea personală a temelor, urmate de iconizarea personajelor şi de exprimarea feminității, de folosirea decorativului şi a culorii ca dimensiune conceptuală, până în zona post-post a fost gândită/ programată ca o deplasare spre marea vizibilitate. O mişcare ascendentă, exponențială, pentru care artista merită felicitări!

Ei bine, lucrările ei figurative şi decorative sunt proaspete, atrag publicul, fără să fie superficiale, atingând, în tradiția asumată, acele zone care asigură o accesibilitate reală. Lucrările ei pot să circule rapid, memoria le reţine uşor, se lipesc de retină, de ecran, au impact vizual. Acum, când lumea luptă pe alte fronturi, când fuge spre diverse orizonturi cutreierate, între altele, de alizeul conceptual. Când unii – i-am enumerat cândva sau nu – au umblat la volum, au lucrat la başi. Dau ritmul. Iar noi am putea să spunem, iată, că toate aceste lucruri au condus la situarea artistei într-un spațiu neo pop feminin care ne motivează tresărirea şi fascinaţia. Irina Dragomir devine astfel cea mai explicită voce neo pop din România, o artistă inteligentă şi viguroasă. Pe care s-ar putea s-o vedem în curând în muzeele lumii acesteia.

În fapt, cultura Pop Art a modelat lumea în care trăim. Cum spuneam: culori tari, contraste puternice, imagini recognoscibile în prima jumătate de secundă. Iar Irina Dragomir, viziunea ei, ilustrează cu mult talent, într-o manieră personală, limpede acest lucru. Acest lucru pe care noi, civilii, azi nici nu-l vedem şi este.



Decision making