UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

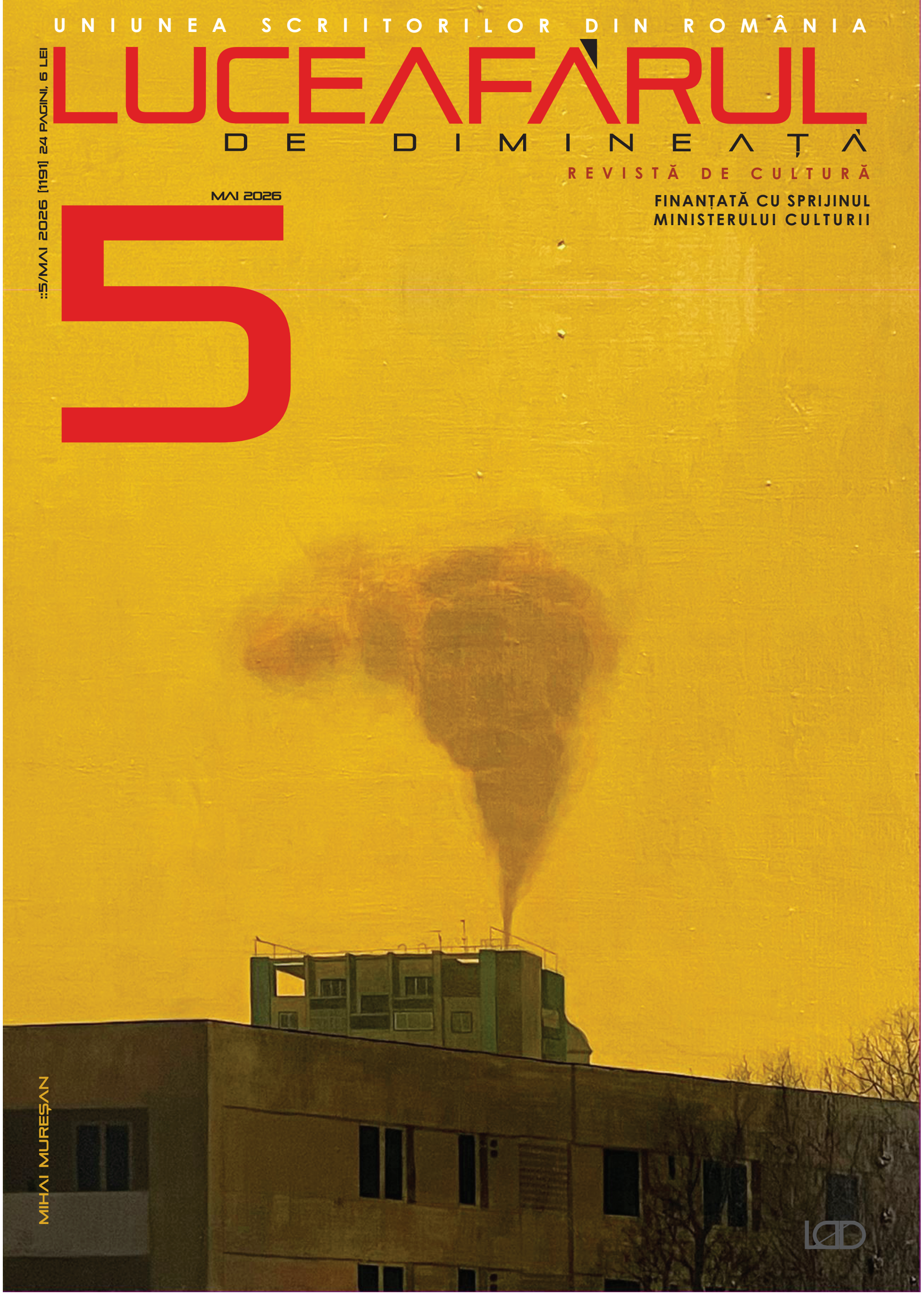
REVISTĂ DE CULTURĂ

FINANȚATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

::5/MAI 2026 [1191] 24 PAGINI, 6 LEI

MAI 2026

5



MIHAI MUREȘAN

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2026

REVISTĂ DE CULTURĂ
A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

5 MAI [1191]

revistă finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EVENIMENT
Colocviul Naţional de Memorialistică şi Eseu „I. D. Sîrbu“**::2**
Precizări din partea Uniunii Scriitorilor din România**::3**
In Memoriam Mihai Cantuniari**::3**
ANIVERSĂRI
Emil Lungeanu – *Specii: poezia polițistă. George Arion - 80***::4**
Ana Dobre – *Anii, anotimpurile vieții. Ștefan Mitroi - 70***::4**
CRONICA LITERARĂ
Horia Gârbea – *Tu ești Mircea?***::5**
TÂNĂRA LITERATURĂ
Cristian-Andrei Băilă**::6**
CENACLU
Sorin Despot – *Alienarea de birou & poezia ca garou***::7**
Toni Chira – *Poezii***::7**
TÂNĂRA POEZIE
Tiberiu Neacșu – *Vulnerabilitatea (până şi a) quasarului***::8**
APROPIERI
Andrea H. Hedeș – *Pietate***::8**
LITERATURA DE AZI
Răzvan Voncu – *Succesul literaturii de consum***::9**
TÂNĂRA POEZIE
Ella Leynard – *Construirea speranței***::10**
DEBUT
Nicoleta Milea – L*as cuvintele să curgă fără vină***::10**
OPINII RADICALE
Dan Stanca – *Greva spirituală***::11**
ȚIGLA DE PE CASĂ
Aurel Maria Baros – *16. Creative Writing***::11**
INTERVIU
Mihai Cantuniari – *Literatura mi-a oferit totul***::12**
DEBUT
Flavia Adam – *Melancolii Urbane***::15**
Maria Dobrescu – *Spărgătorul de gheață***::15**
TÂNĂRA POEZIE
A.T. Branca – *Maruth: între cădere și impulsul evadării***::16**
Mihaela Stanciu – *Singurătatea, o grădină vie***::16**
Mircea Teculescu – *Acel biologic care există***::17**
Gela Enea – *Cum apare un cutremuri liric***::17**
DUBLU DEBUT
Flaviu George Predescu**::18**
POEȚI AI LUMII
Caterina Zammuto**::19**
TINERI PE SCENĂ
Alexandru Dulică – *Ce fază, nene...***::19**
TEATRU
Doru Mareș – *Prin lumea lui Pirgu***::20**
FILM
Angelo Mitchievici – *Bloody Mary Shelley***::21**
SCENA
G. Răzvan – *Muta satului se mărită***::22**
CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE
Rămășițe ale fostelor aripi**::22**
Bosonul lui Dumitrescu**::23**
VIZUAL
Aurel Maria Baros – *Mihai Mureșan. Între flori dintre betoane***::24**



Colocviul Național de Memorialistică şi Eseu „I.D. Sîrbu“

Prima ediție a Colocviului Național de Memorialistică și Eseu „I. D. Sîrbu“ s-a desfășurat la Petroșani, în zilele de 17 și 18 aprilie 2026, în organizarea Consiliului Județean Hunedoara, în parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din România. Lucrările au avut loc în imobilul *Belle Époque* din localitate și s-au încheiat la Teatrul din Petroșani, care poartă numele remarcabilului scriitor.

Premiul Național „Ion D. Sîrbu“, instituit de Uniunea Scriitorilor din România și Consiliul Județean Hunedoara, i-a revenit reputatului filolog și critic literar, profesorul universitar Antonio Patraș din Iași.

De asemenea, la această primă ediție a Colocviului Național de Memorialistică, Uniunea Scriitorilor din România a decis să-i onoreze prin premii de excelență „Opera Omnia“ pe trei dintre cei mai valoroși scriitori ai Văii Jiului: Mihai Barbu, Elisabeta Bogățan și Valeriu Butulescu.

Premiile au fost înmânate pe scena teatrului de către inițiatorii evenimentului cultural: Costel Avram, administratorul județului Hunedoara, președintele Uniunii Scriitorilor din România, Varujan Vosganian, și președintele Consiliului județean Hunedoara, Laurențiu Nistor.

Un rol important în desfășurarea acțiunilor culturale l-au avut Ioan Sebastian Bara și echipa sa de la Biblioteca județeană „Ovid Densușianu“ precum și Irina Bodea-Radu și echipa de la Teatrul Dramatic „I. D. Sîrbu“ din Petroșani, prin spectacolul prezentat în premieră absolută, pe baza unora dintre cele mai frumoase „Povestiri petrilene“ ale lui I. D. Sîrbu.



Au venit, cu acest prilej, în Valea Jiului numeroși scriitori din toată țara. Printre participanți s-au numărat Angelo Mitchievici, Daniel Cristea-Enache, Mircea Mihăieș, Clara Mareș, Cristian Pătrășconiu, Antonio Patraș, Adrian Tudurachi, Liviu Ioan Stoiciu, Toma Velici, Horia Gârbea, Vasile Spiridon, Adrian și Vlad Alui Gheorghe.

Lor, dar și iubitorilor de cultură din județul Hunedoara, organizatorii le-au promis că vor continua an de an colocviul, pe care președintele Consiliului Județean Hunedoara și administratorul județului l-au numit „Ofensiva Culturală“ din această zonă.

Precizări din partea Uniunii Scriitorilor din România privind comunicatul Asociației Editorilor din România despre taxa de timbru

Înainte de orice alt comentariu, trebuie să semnalăm că întreaga argumentație a AER (Asociația Editorilor din România) se bazează pe o manipulare gravă. **Proiectul de ordonanță pus în dezbatere publică nu schimbă conținutul legii aflate în vigoare în ceea ce privește obligațiile editurilor.** În fapt, legea există din anul 1994 și procentul alocat timbrului literar rămâne nemodificat.

Legea aflată în dezbatere nu constituie **o lege a timbrului literar, ci este una a timbrului cultural**, menită să sprijine creatorii din toate domeniile culturale: teatru, cinematografie, arte plastice, muzică, arhitectură și literatură.

În privința colectării timbrului literar ca parte a timbrului cultural, precizăm că legea nu este o inițiativă a conducerii actuale a Uniunii Scriitorilor din România, ci datează din 1919, beneficiară fiind atunci Societatea Scriitorilor Români, condusă de scriitori ca Mihail Sadoveanu și Liviu Rebreanu, societate care s-a transformat în Uniunea Scriitorilor din România.

Afirmația că ordonanța de urgență introduce o „taxă pe citit“ este profund eronată. Timbrul literar nu este o „taxă pe citit“, ci o formă de susținere a creatorilor de literatură prin organizația lor reprezentativă. Oricum, în ceea ce privește timbrul literar, ordonanța lasă practic neschimbată legea în vigoare.

În legătură cu suma vehiculată de Asociația Editorilor din România, de 3.000.000 de euro pe an, care ni s-ar cuveni ca taxă de timbru conform legislației în vigoare, menționăm că suma încasată anual de Uniunea Scriitorilor a fost, în ultimii 5 ani, în medie de 100.000 de euro, sumă care reprezintă doar 3% din suma cuvenită conform cifrelor comunicate de AER. Dacă AER manifestă un minim respect pentru adevăr, solicităm imperios să ne comunice cine și-a însușit restul de 97% (în valoare de 2.900.000 euro) din suma pe care au avansat-o.

În legătură cu acuzele aduse exclusiv Uniunii Scriitorilor din România sunt necesare câteva clarificări:

Prin legea nr. 8/2006, suplimentul lunar de pensie nu este unul acordat exclusiv membrilor Uniunii Scriitorilor, ci se acordă tuturor categoriilor de creatori (cineaști, actori de teatru și film, artiști plastici, muzicieni, arhitecți și scriitori), legiuitorul considerând pe bună dreptate că statul trebuie să recunoască, în acest fel, contribuția acestor creatori la edificarea patrimoniului național.

Legea nr. 118 /2002 nu este numai în beneficiul scriitorilor, ci și al artiștilor plastici, arhitecților, muzicienilor, cineaștilor, oamenilor de teatru, precum și al membrilor Academiei Române, al profesorilor și al sportivilor cu performanțe profesionale obținute de-a lungul vieții. Precizăm că nu numai scriitorii care sunt membri ai Uniunii Scriitorilor primesc indemnizația, ci și scriitori care sunt doar membri ai Asociației Editorilor din România. Și tot pentru o informare corectă, menționăm că valoarea la zi a acestei indemnizații este jumătate din suma vehiculată de AER.

În privința legii finanțării revistelor, legea nr. 136/2015, menționăm că ea nu este dedicată numai revistelor Uniunii Scriitorilor, ci tuturor revistelor de tradiție și prestigiu național ale celorlalte uniuni de creatori, precum și altor publicații.

Precizăm că, spre deosebire de edituri, Uniunea Scriitorilor nu participă la sesiunile de finanțare oferite de AFCN (Administrația Fondului Cultural Național), iar solicitările Uniunii Scriitorilor din România pentru finanțări la ICR (Institutul Cultural Român) și la Ministerul Culturii sunt foarte mici în raport cu sumele alocate celorlalte domenii culturale.

În legătură cu menționarea Uniunii Scriitorilor și a președintelui ei, Varujan Vosganian, subliniem faptul că acest proiect de ordonanță este exclusiv inițiativa benefică a Ministerului Culturii și a Ministerului Finanțelor Publice și are menirea să optimizeze aplicarea acestei legi.

Cât depre ARCCA (Asociația Română a Creatorilor Culturali și Artiștilor), pe care AER o elogiază și o opune Uniunii Scriitorilor, subliniem o serie de nereguli grave privind înființarea și funcționarea acestei instituții:

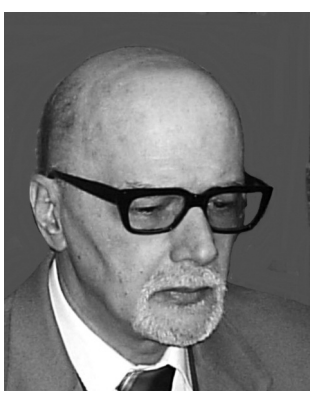
Potrivit actului de înființare a ARCCA, aceasta număra doar 11 membri (!), dintre care doar unul era scriitor (!), membru al Uniunii Scriitorilor din România. Legea care permite colectarea timbrului, legea nr. 35/1994 (art. 4, litera a), prevede că „cel puțin 90% din numărul membrilor acestora [asociațiile colectoare de timbru] trebuie să fie titulari de drepturi de autor sau titulari de drepturi conexe dreptului de autor ori persoane care, prin profesiunea lor, participă nemijlocit la crearea operei din domeniul pentru care se colectează timbrul“. Această condiție nu a fost îndeplinită la înființarea ARCCA.

Punerea ARCCA într-o poziție superioară Uniunii Scriitorilor este cel puțin ridicolă. Uniunea Scriitorilor are un număr de peste 2.500 de membri, onorează o tradiție mai mult decât centenară și derulează anual câteva sute de proiecte, dintre care câteva zeci sunt de anvergură națională, în toate domeniile culturii scrise. A compara Uniunea Scriitorilor cu o asociație care la înființare a avut ca membru un singur scriitor și cuprindea doar 11 membri și ale cărei proiecte efective se numără pe degetele de la o mână este de-a dreptul revoltător.

Această declarație a AER nu reprezintă decât o tentativă de perpetuare a situației prezente, de eludare a legii prin însușirea sumelor cuvenite legal creatorilor de literatură. În fapt, proiectul de ordonanță nu sporește obligațiile editorilor, în schimb, creează condițiile ca aceste obligații să fie respectate. În spiritul adevărului, trebuie subliniat că sumele modice pe care totuși Uniunea Scriitorilor din România le colectează provin de la edituri care respectă legea, între care Humanitas Fiction, Humanitas, Polirom, Art, Spandugino, Trei.

IN MEMORIAM

Mihai Cantuniari



Uniunea Scriitorilor din România și Filiala București-Poezie a Uniunii Scriitorilor din România anunță cu adâncă tristețe încetarea din viață a scriitorului **Mihai Cantuniari**, distins poet, romancier și traducător.

Mihai Cantuniari s-a născut la 14 februarie 1945, la Bucureşti, a făcut studii de hispanistică la Universitatea Bucureşti (promoţia 1967), apoi a fost redactor de carte şi cercetător ştiinţific la Institutul de Lingvistică. S-a retras din activitate în 1983 din motive medicale, continuând să publice lucrări originale şi traduceri. Ca traducător, numele său se leagă cu precădere de cărţile lui Mario Vargas Llosa, Arturo Pérez-Reverte şi Vintilă Horia apărute în româneşte. Pe lângă premiile obţinute pentru anumite volume, i s-a decernat Premiul pentru întreaga activitate al Fundaţiei Cella Delavrancea (1996) şi a fost decorat de Republica Peru cu Ordinul Al Mérito por Servicios Distinguidos în grad de Comandor (1987). A publicat volume de poezie: Poezii, 1977, debut, Ultramar, Plante carnivore, Nova, Amadeus, (Premiul pentru poezie al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti); Cavalerul cu mâna pe piept, romanele Bărbatul cu cele trei morţi ale sale, Ocarina de lut. Traducerile din spaniolă şi franceză au fost din opera unor autori precum: César Vallejo, Heralzii negri, (Premiul pentru traduceri al Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti), Mario Vargas Llosa (şapte romane), Alexandru Ciorănescu, Vintilă Horia, Fernando Pessoa, (Premiul pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor pe 1993), Julián Marías, Juan

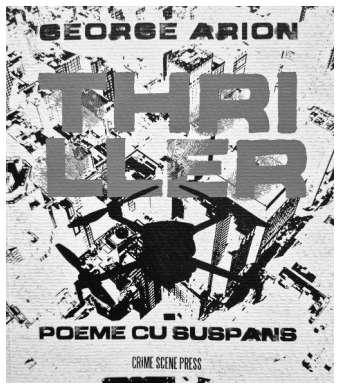
Marsé, Arturo Pérez-Reverte, (Premiul pentru traduceri al Uniunii Scriitorilor, acordat în 2006), In anul 2023 a primit premiul Opera Omnia din partea Uniunii Scriitorilor, filiala Traduceri Literare (Fitralit).

Mihai Cantuniari va rămîne mereu în memoria colegilor ca un autor dedicat cu pasiune literaturii și un om de o desăvârșită eleganță. Prin dispariția sa, literatura română și traducerea literaturii spaniole suferă o grea, ireparabilă pierdere.

În acest număr al revistei noastre puteți citi interviul pe care Mihai Cantuniari l-a acordat redacției cu numai cîteva zile înainte de a ne părăsi.

80 ANI

Specii: poezia polițistă

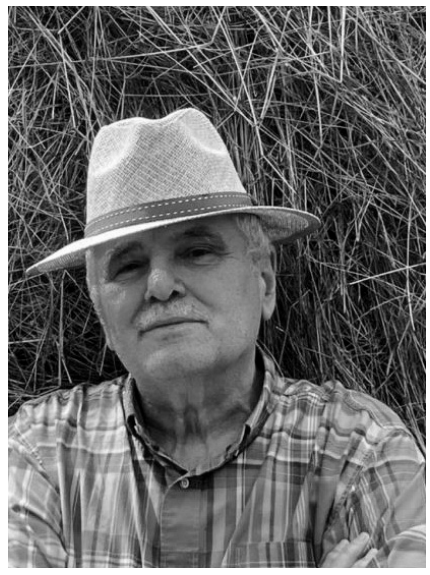


EMIL LUNGEANU

Anecdotist fără pereche cum îl știm, ne povestea odată regretatul și irepetabilul Alex Ștefănescu despre o escapadă făcută într-o iarnă prin Bucegi în compania vechiului său prieten George Arion, dacă nu mai degrabă o călătorie de documentare (escortați de muze fiind atunci), iar acolo, a doua zi dimineața, cu prioritatea celui mai matinal care „departe ajunge“, ieșise primul din pensiune să se bucure de soare și să scrie cu un băț pe zăpada orbitoare un glumeț mesaj pe adresa confratelui mai somnoros: „GEORGE PROSTU“. Mai târziu, se scoală și Arion, iese pe terasă cu pipa în colțul gurii precum Kojak cu acadeaua, dă cu ochii de salutul amical și-i întoarce criticului recunoștința sa: „Ah, îți mulțumesc, Alex, că te-ai gândit să ne treci acolo pe amândoi!“. Tot recunoscător este și autorul rândurilor scrise aici pe zăpada hârtiei pentru șansa de a fi cunoscut asemenea sclipitori confrați, unul mai mucalit decât altul și originali deopotrivă.

De la părintele literar al detectivului Andrei Mladin mă laud cu un întreg raft de cazuri captivante, însă recentul volum primit de Crăciun, acest stupefiant *Thriller – poeme cu suspans* (Crime Scene Press, 2025), le întrece totuși în insolit atât de categoric, încât iată-mă dând fuga să-l întâmpin aici în regim de urgență. Căci de astă dată, surpriză fără precedent, victima asasinului în serie al atâtor enigme literare e însuși propriul său *modus operandi*, prozatorul fiind lichidat de poet – ba chiar cu complicitatea îndrumătorului său doctoral, Ion Bogdan Lefter, care-și recunoaște fapta semnând liber și nebătut de nimeni o vastă și binemeritată prefață de aproape treizeci de pagini, adevărat certificat de naștere dat unei noi specii : poezia polițistă.

Zău așa, de isprava acestui neașteptat și îndrăzneț „atac în bibliotecă“ doar George Arion ar fi fost capabil! E o întreagă arhivă judiciară acolo (să tot fie 250 de „dosare“ legate *în versuri*), de un sarcasm și un umor monstruos în răspăr cu contextul – ceva echivalent, să zicem, cu parodierea *Enciclopediei ucigașilor în serie* a lui Lane și Gregg printr-o reeditare a ei abundent ilustrată cu... caricaturi. De fapt însă bășcălia, nu degeaba turată la maximum, funcționează ca procedeu de contrast ideal pentru developarea „lupului“ din om în tehnica Plaut. Cazuistica e doar un pretext criminologic, adevărata țintă fiind nu sociopatul individual, ci condiția umană însăși, zugrăvită în toată nuditatea și bubele ei, sau mai bine zis *sculptată* cu dalta și ciocanul după pilda radicalismului caragialian (vezi retorica lui Tipătescu „Ce lume! Ce lume!“), spre a da cu adevărat relief pandemoniului de turpitudini, violențe și cruzimi. Dovadă și versatilitatea identitară a arhivarului, care, atunci când vocea e comutată de la persoana a treia la persoana întâi, face din anecdotică o mărturisire a criminalilor înșiși. Unul, bunăoară, relatează cum a participat laolaltă cu vreo sută de alți voluntari la căutarea unei tinere dispărute, spre a se asigura că nu va da nimeni peste ea în pădure la locul doar de el știut, altul rostește un lacrimogen omagiu la funeraliile unui coleg lichidat de un *killer* chiar de el tocmit pentru a-i lua locul, după schema celor mai neaoșe promovări ierarhice siciliene („Am ținut un discurs/ Care a impresionat asistența./ În cuvinte meșteșugite/ I-am amintit calitățile/ Și realizările./ Desigur, n-am suflat o vorbă/ Despre cum își împușcase predecesorul“ etc.). Acest joc perspectivist, în care nu știi niciodată de unde poate sări iepurele, păstrează totuși un ton invariabil neutru și narativ, lăsându-te să ghicești dacă mimează doar cinismul sociopatului sau al hienelor din mahalaua presei „știriste“, nesătule de cadavre și dezastre. Cert e că, asemeni filmelor lui Scorsese, demersul scriitorului e o adevărată analiză a *banalizării* violenței și fărădelegii până la divertisment întocmai ca sângeroasele spectacole de gladiatori din epoca satirelor lui Juvenal. Să nu ne lăsăm dar înșelați de aerul nonșalant al acestor poeme și nici de aparența Vestului Sălbatic lăsată de procedeul depeizării, deja semnalat de prefațator (imaginarul orășel american ales în volumul de față fiind doar o mai veche cunoștință din povestirile *Crimele din Barintown* apărute în 2022), fiindcă nici noi, ăștia mai din Răsărit, nu murim de prea multă „siguranță și ordine publică“. Umorul negru e meritul exclusiv al autorului, cum și curajul denunțării crimei *ipocriziei* acestei lumi de coșmar unde adevărul umblă cu capul spart iar războiul e un exercițiu democratic: „N-aveam din ce trăi/Așa că m-am înrolat în armată./Și după o instrucție sumară/M-au trimis într-o țară străină /Ca s-o învățăm ce e democrația./Oamenii ăia nu prea aveau chef /Să afle ce le doream noi să le predăm /Și ne ciuruiau cu gloanțe /Oriunde ne prindeau./Un glonte m-a nimerit și pe mine /Așa că m-am întors în Barintown /Într-un coșciug cu un drapel pe el./Măcar de-aș fi aflat și eu /Ce naiba e aia democrația.“



Anii, anotimpurile vieții.

Ștefan Mitroi

70 ANI

ANA DOBRE

„Timpul nu se scurge repede când e observat. El se simte supravegheat. Însă, timpul profită de distracțiile noastre. Poate există chiar două feluri de timp: acela care este observat și acela care ne transformă“, spune Albert Camus.

Clipele trec insesizabil, anii se adună în faptele, în cărțile, în iubirile omului. Iluzia că este observat, pe când el, Timpul, își vede impasibil de treabă – ne transformă. Și, cu toate acestea, omul nu se lasă învins, se pregătește mereu și mereu de o *înviere*, de o *reînviere*, ca natura în eterna rotire a anotimpurilor. Anotimpurile ei și anotimpurile noastre...

Așa trece prin timp și prin vremuri, onorând *postura umană*, *demnitatea* și *libertatea*, Ștefan Mitroi – *omul*, cu toate ipostazele lui sociale și familiale, scriitorul, poate ar trebui să scriu *Scriitorul*, cu poliedricitatea spiritului creator – poet, prozator, dramaturg, cel care, în creație, *își explorează propria uimire* așezându-i roadele în creația care-i poartă semnătura.

Timpul trece și, în această trecere, îl duce pe om *tot mai departe*, în viață și în destin, dar ne și întoarce în amintirile, în aurorele noastre mereu strălucitoare în aburul rememorării.

Nu știu de ce, la aniversările lui Ștefan Mitroi, gândul meu se întoarce spre acea noapte de Înviere din 5 Mai 1956, când întreaga fire din Cer și de pe Pământ celebra victoria vieții asupra morții prin Învierea Mântuitorului nostru Iisus Hristos, moment de grație care dublează simbolismul nașterii și-l înscrie în mitul eternei reîntoarceri, în ordinea metafizică a lumii, dincolo de fizica ei. Îmi pot imagina noaptea aceea, senină, luminată, sus, de stelele cerului, iar, jos, de sclipirile luminii din lumânările celor ce se întorceau, spiritualizați, de la Biserică.

-Veniți de luați Lumină!, cântecul se înălța spre cer și acoperea satul.

În această muzică a sferelor, o Mamă aducea pe lume un prunc. *Și a fost noapte, și a fost zi*. Și acel copil a primit numele Ștefan.

E noaptea pe care el a evocat-o atât de emoționant în poeziile sale.

Aceste imagini ale vieții pe care memoria le reține sunt/devin adevărate *icoane*, aduc cu ele aura sacrului, apropie de chipurile de fum și eter al al celor care ne-au dat viață – mama și tata, cei prin care s-a înfăptuit intrarea în lume.

În acel moment de armonie a Cerului și Pământului, ursitoarele l-au menit pe Ștefan Mitroi Cuvântului. I-au umplut atunci *buzunarele cu grâul* pâinii, al colivei, al lumii satului, care își vor găsi cu toatele locul sub umbra imenșilor copaci din creațiile lui.

- *Adu-ți aminte să nu uiți!* Nimic să nu uiți!, i-au spus ele. Căci toate se trec pe lumea aceasta, oameni și flori, arbori și vietuitoare. Cineva trebuie să scrie în nisipul timpului. Tu vei fi acela! Tu vei spune lumii, *poveștile cerului, poveștile pământului*, tu le vei gusta *dulce-amarul pelinului*! Tu vei vedea *căderea în cer, apa vie și apa moartă*! Ai grijă cum vei spune oamenilor aceste povești, căci ele au fost deja (în)scrise în *Evanghelia după Ioana*, cartea vieții celei prin care ai venit în lumea aceasta, lumea cea de toate zilele! Va trebui să-ți învingi toate tristețile, toate melancoliile, toate dorurile! Du cu tine această dulce povară! Fie ca asupra ta să coboare harul Cuvântului!

Cu amintirea acelei nopți, care i s-a revelat în clipele de grație, auzită *când glasul gândurilor tace*, iar omul își poate asculta vibrația misterioasă a inimii, Ștefan Mitroi și-a scris întrega operă, parcurgându-și propriul drum de la realitatea cuvântului la mitologia lui, de la viziunea originară/primară a sentimentelor la viziunea cuvântului care să le concretizeze în imagine artistică. În lumea aceasta a creației căreia i-a dăruit viața și visul său de creație, Ștefan Mitroi s-a transportat cu totul – biografie, stări, trăiri, iubiri, căderi și înălțări, victorii ale spiritului asupra efemerului.

Și tristețile lui Ștefan Mitroi aud ultrasunetele existenței, văd umbra de fum a celor care nu mai sunt, dar veșnic vor fi în grădinile gândului și ale sufletului și ele acced spre locul în care comunicarea este telepatică, stare de grație a vieții înainte de materializarea în formele concrete ale lumii celei aievea. Icoana mamei este axul fundamental al lumii: „Fiecare loc are cerul său/ și un om care se îngrijește de cer./ În satul nostru/ omul acesta era mama.“

Atunci, acolo, în imaterialitatea gândului ce tinde să învieze în cuvântul revelatoriu, Ștefan Mitroi se arată mamei, amintindu-și noaptea lui de Înviere. Sunt, în plasma visului amândoi umbre de fum, cuvintele trebuie să-i încapă: „...Sunt eu, mamă, încerc s-o înduplec,/ dar celălalt,/ care mi-a împrumutat aura,/ umblă cu înfățișarea mea prin lume/ și trimite de departe/ scrisori în care spune că i s-a făcut/ dor de toți cei de acasă./ Până și de sfântul ce/ plânge cu lacrimi de mir/ în icoană!“

Cântecul lui nu este, nu cântă și nici nu caută lumea *așa cum a fost*, ci o recreează în ficțiune, pentru a o face să semene cu aceea din visul lui de poet, mitizând-o. Poezia lui este mitologia lui. Nu este viața pe care a trăit-o Ștefan Mitroi. Sunt toate viețile care-și așteptau poveștile, toate acelea pe care, pentru a le risipi în lume, și le amintește în tiparul dintotdeauna al mitului.

Opera lui Ștefan Mitroi nu este despre real sau adevăr, așa cum îl văd sau îl vor alții. Este despre realul reflectat în propria conștiință, despre adevărul din inima, din conștiința lui.

Și pentru că toate acestea trebuiau să poarte un nume, ursitoarele au decis: este Ștefan Mitroi, acela care de dragul frumuseții este hotărât să reînvieze de dragul tuturor frumuseților: „...De dragul frumuseții lumii, cum, necum, va trebui să învăț să înviez!“

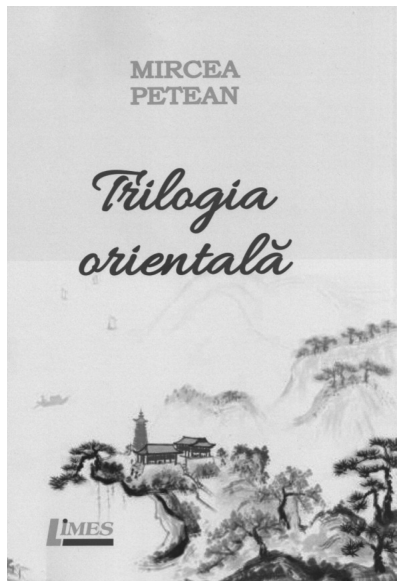
La mulți ani, cu inspirație și spor, Ștefan Mitroi!

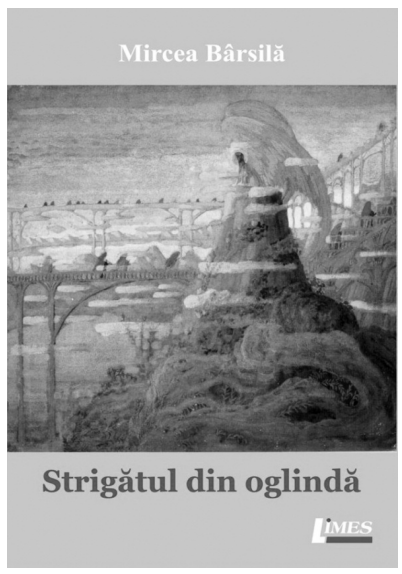
Tu eşti Mircea?

HORIA GÂRBEA

Fericiți făcătorii de pace. Că ei Mircea se vor numi. E un paradox aici. Dintre purtătorii numelui care poartă în el particula „Mir“, cel mai celebru a rămas în istorie printr-o victorie de proporții asupra oștilor unui sultan „dintre aceia“ care au marcat la rândul lor cronicile Aliotmanului, fiind supranumit *Yýldýrým* (Fulgerul). În ceea ce-i privește pe poeții români care au prenumele marelui războinic, ei s-au ilustrat însă chiar prin beligeranța lor redusă. Ei nu au condus trupe cu lănci scânteietoare și nu au bătut cu pintenii în caii lor sălbatici. Dimpotrivă, au dirijat edituri, ca Mircea Petean, și reviste ca Mircea Bârsilă. Și patronimele lor fac trimite la elemente pașnice și folositoare. *Petea* este o delicată horbotă, precum poezia de inspirație orientală a distinsului poet din Jucu. Iar *bârsa* denumește un accesoriu esențial al plugului cu care scriitorul - ce-l dispută Argeșul și Jiul - duce „singuratic către cer“ brazda lirică.

Doi lirici optzeciști, pe care îi despart doar câteva luni ca date ale nașterii, au publicat în acest an, în pragul împlinirii a trei sferturi de veac, două substanțiale volume la Limes, editura unuia dintre ei, instituție de frumoasă tradiție, cu aproape trei decenii de activitate.





Cartea lui Mircea Petean se intitulează *Trilogia orientală*. Este compusă din trei secvențe: *Lovituri de nisip, Liniște redusă la tăcere* și *În zori*. Într-o prefață, mai curând lirică, poetul își expune arta poetică și definește haiku-ul ca „liniștea redusă la tăcere“. Nu toate textele din volum sunt haiku, deși toate sunt restrânse ca număr de cuvinte și așezate la baza paginii lăsând partea de sus albă, semn al tăcerii elocvente. Mircea Petean distinge între liniște și tăcere. Liniștea este mundană, spune el, este calmarea „vuietului minții“. În schimb, tăcerea este metafizică, este „vuietul primordial“, inaudibil ca muzica sferelor. Îmi amintesc, fiind vorba de tăcere, dar și de Orient, o plimbare alături de Mircea Petean pe o plajă a Oceanului Pacific, la Cửa Lò este în provincia Nghệ An din Vietnam. Vuietul oceanului ne împiedica să vorbim și ne favoriza meditația. Peste câteva zile am mers noi, aceiași, într-o junglă de bambuși în care tăcerea era selenară, încât n-o puteam tulbura cu niciun cuvânt. În ceea ce mă privește, înțeleg Dao-ismul poetului care vrea să înalțe, folosind limba noastră și o biserică și o pagodă. Despre biserică ezit să mă pronunț, dar pagoda o văd construindu-se din terținele ultimului ciclu al volumului. Nici măcar nu le-aș numit haiku-uri pentru că ele nu sunt reductibile la acest tip de poezie, în principiu vizuală și menită să surprindă efemerul. Un text precum „umbra primului cuvânt/ pe cer – noi ne hrănim/ cu cele ce rămân“ nu se poate încadra în forma fixă haiku, este mai mult decât aceasta. O metaforă ca „umbra cuvântului“, ideea substanțialității cuvântului (are umbră, servește la hrănire) transcende tiparul unei asemenea alcătuiri orientale.

Volumul de tăceri al lui Mircea Petean beneficiază de o substanțială postfață semnată de Andrea H. Hedeș, o cunoscătoare a liricii și filosofiei Asiei de Est, pasionată chiar de acestea. Ea îl situează corect pe poet la intersecția dintre formația lui europeană, prin antichitatea greco-latină și tradiția creștină, și rezonanțele cu rafinamentul oriental în care „liniștea deplină“, devine „muzicală“ și reverberează în interiorul conștiinței și gândirii lirice. Este într-adevăr interesant felul în care Mircea Petean își construiește poezia în cele trei trilogii ale sale. Prima a fost cea *Transilvană* (tradiția este prezentă în toate ipostazele poetului, inclusiv în aceasta răsăriteană). A urmat *Trilogia Ligură*, în care spiritul său s-a extins prin afinitatea cu valurile Mediteranei pe care genovezii au plecat spre descoperirea teritoriilor de dincolo de Thule, extinzând lumea cunoscută. În prezent, ca o a treia treaptă, mai înaltă, poetul explorează „tăcerea“ și „golul“ material care se umple cu substanță metafizică pășind, cum spune cu dreptate Andrea H. Hedeș, pe *kadô*, calea florilor. Ea remarcă inevitabil „constanța, suplețea, frumusețea calmă a poeziilor“ ca și melodicitatea ritmului interior, incantatoriu.

Ca simplu cititor de poezie, m-am delectat și am fost în afinitate cu textele lui Mircea Petean, un poet care este, în opinia mea, luat în seamă la un nivel mai simplu, mai elementar decât natura spiritului său, lipsit de stilul „grandilocvent și clamoros“ a cărui absență o remarcă și Gheorghe Grigurcu. Mircea Petean nu vociferează, ce e drept. Este retractil, închis într-o „pagodă luminată“ în care ne imaginăm că parcurge *Cartea despre Dao* și se folosește fără încetare și cu abilitate de resursele lui Lao Tzî.

Volumul lui Mircea Bârsilă se intitulează destul de „zgomotos“: *Strigătul din oglindă.* Trebuie constatat însă că el, ca și colegul său, directorul Limes, unde apare cartea, nu are o voce stridentă. În recentul volum, poetul mizează mult pe prozodia clasică și procedeul său predilect este rima versurilor doi-patru dintr-un catren, ritmul fiind variabil: „Să nu mai vii, te rog să nu mai vii,/ dacă vei veni înseamnă c-o să pleci din nou,/ lăsând urma ta, din tine, doar atât:/ un palid și un tot mai trist ecou“. Există și texte cu vers liber, cu o sintaxă meșteșugită și în general adoptând temele „tari“: iubirea în rezonanță cu moartea, poezia care se substituie iubitei și invers, rațiunea și pierderea ei într-un elan dionisiac, aducător de senzații extreme.

Biografia scriitorului, care s-a afirmat constant și ca un critic de poezie subtil și în același timp harnic, așa cum o prezintă diferite surse precum prezentări editoriale și fișe biografice publice, tot insistă asupra discreției autorului, a rigorii și tenacității cu care și-a construit opera, dar și asupra legăturii sale naturale cu spiritul intelectualizat al generației optzeciste. Pe un site e prezentat ca „solitar, apreciat doar de câțiva prieteni și de câțiva iubitori de poezie care îi urmăreau evoluția de la distanță“. Climatul cam restrâns de receptare, se notează în această sinteză, nu l-a incomodat pe autor, care „a scris în continuare, cu o pasiune sobră, și și-a constituit o operă remarcabilă prin subtilitate și prin gradul înalt de intelectualizare“.

De fapt poetul, care este indiscutabil un virtuos al versificației și un bun cunoscător al recuzitei poetice pe care o manevrează cu dexteritate, nu se dă în lături de la enunțuri ironice și a oferit o dimensiune ludică a scrisului. O revistă, într-un profil al autorului, reamintește că Mircea Bârsilă a fost implicat în perioada studenției într-un proiect experimental alături de Ion Monoran și Adrian Derlea — *Monodersilism* — ceea ce sugerează apetitul său pentru explorarea ludică și formală a limbajului poetic. Nu e cazul să uităm că însuși poetul pare să confirme, prin evoluția sa critică, atracția pentru ludic și pentru explorarea tehnicilor meta-poetice. Chiar teza sa de doctorat se intitulează *Dimensiunea ludică a poeziei lui Nichita Stănescu*. Poetul este un „potrivitor“/degustător de cuvinte: „Ce frumoase femei sub limba – de erete – a acestui oraș !/ Și cometele uitate-n ferestre. Și canarii din colivii./ De s-ar putea să fiu, în fastuoasa clipă, stins,/ în felul unei lămpi…: când, iar, s-a luminat de zi!...“

Este semnificativ, în opinia mea, că Mircea Bârsilă nu recurge la „ajutorul“ niciunui fragment critic, deși ecourile din partea unor exegeți nu i-au lipsit în cei peste patruzeci de ani de carieră lirică susținută. Consider că nu este o ignorare a criticii care conține implicit un reproș adus ei, ci faptul că poetul vrea să se arate în natura sa, despodobită de citatele eventual flatante și de interpretări care ar putea să distorsioneze imaginea lui în mintea cititorului. Aceasta trebuie să rămână limpede pentru a judeca natura veritabilă a poemelor operând cu propriul instrumentar.

Tonul poeziilor este în general cam sumbru, poetul pare vizitat, chiar prea des, de prezența morții. Și în acest orizont tematic, Mircea Bârsilă își manifestă abilitatea de a crea imagini frumoase în sine și memorabile: „Tristeți și dileme: niște ramuri încă pline de flori,/ într-un pom sub care lutul este străveziu./ Un pom privind cum iasă din pământ și zboară,/ din când în când, câte-un sicriu“. Introducerea unei forme regionale pentru verbul a ieși – iasă – mi se pare subtilă. Autorul revine la un limbaj „de acasă“ într-un moment grav în care evocă spectrul finalului existenței. Poemul începe cu „Dileme și tristeți“ și revine la acești termeni, în ordine inversă, ca la niște obsesii care se pot permuta, însă nu dispar.

Mircea Bârsilă este un „magister“ (titlul colecției de la Limes) în rafinamentul și tehnica scripturală ale căruia se poate avea deplină încredere.



Cristian-Andrei Băilă

Cristian-Andrei Băilă e din Sibiu. Are 17 ani și l-am cunoscut la Festivalul Literatura Tinerilor, ediția din 2025, unde i-am acordat un meritat premiu al revistei noastre. Nu știu de ce mi-a trimis textele lui abia acum, dar sînt sigur că el știe și am în continare deplină încredere în ceea ce scrie. Bun venit la „Luceafărul de dimineață“! **(Horia Gârbea)**

Despre cel care mă simt

Eu nu știu cum mă numesc, dar știu că lumea mă numește Cristian Băilă. Dintre artele acestei lumi, mă ocup cu precădere de proză, poezie, teatru, muzică, film, dans & relaționare, poate forma de artă care mă strivește cu precădere. Mă preocupă complexul general al populației de a urma șabloane preetichetate, precum „mediu academic“, „gândire rațională“ și așa mai departe. Cred, în aici, în acum, în spirit și în puterea emoției, mai ales puterea ei imagistică. Cred și în pacea universală, deși mi se pare aproape imposibil de realizat, mai mult decât în pacea mea interioară. Sunt sigur că literatura adevărată este numai cea căreia nu-i pasă de cititor, cea pe care scriitorul o scrie pentru propria eliberare temporară, adică cea care, deși nu e o pagină de jurnal per se, este scrisă cu aceeași sinceritate a unei pagini de jurnal. Nu cred în ascunderea după frumusețe decât dacă se dorește să se transmită frumusețea într-o operă. Literatura mea nu este bună, dar este adevărată. Deși mă consider un om care scrie solitar și nu mă simt parte din lumea literară largă, ci mai degrabă un „cabinet de curiozități“ al ei, am obținut o mână de distincții, printre care Premiul Filialei Sibiu a USR pentru debut, din 2024, și Premiul Revistei „Luceafărul de dimineață“ în cadrul Festivalului „Literatura tinerilor“ de la Neptun, din perioada 12-14 septembrie 2025. Am publicat două volume de proză scurtă, „Umbre fade“ (Editura CronoLogia, Sibiu, 2023) și „Ciclul foamei“ (Editura Bibliotecii Astra, 2025), și am turnat o serie de scurtmetraje și un serial ce sunt încă la sertar.

Coşmar

Estragon bărbierindu-se seara văzu în spatele lui un nepalez. Înaintă, Estragon îi dădu lama înmuiată în petrol și nepalezul începu să-i bărbierească obrazul. Dintr-odată, obrazul lui Estragon atins de lama ținută de nepalez se desprinse și se pierdu în marea albă a chiuvetei.

Auzi „Bună dimineața“ la trezire. „Aici nu există dimineață“, zise în oglindă.

Aluatul din pieptul meu îmi supradospește, mâinile lui de făină se întind deja să-mi îmbrățișeze plămânii. Venele îmi sunt populate de vesele molecule de drojdie și plumb, gata oricând să-mi solidifice respirația pân-o transformă în ceramică ungurească și s-o arunce apoi în esofagul meu, unde are să se dizolve în cerneală gastrică.

Adevărul este că am început să-mi fac griji de ceva timp. Am fost la un moment dat la un doctor, doctorul Lazarus, mi se pare, cel mai bun din oraș. E foarte bătrân, poartă mereu pe nas cea mai groasă pereche de bârne pe care-am văzut-o în viața mea, dar zice că astal ajută să vadă mai bine.

„N-ai nimic, fiule...“, făcu el, ștergându-și o pereche de lacrimi de rugină din colțul bârnelor. „Cineva a pus prea mult suflet la tine-n aluat și de-aia a crescut așa de mult, se mai întâmplă.“

Doctorul Lazarus era foarte ocupat, m-a trimis imediat acasă, dar nu s-a plâns că l-am deranjat. Ba mai mult, mi-a mai și prescris cinci miligrame de amăgiri pe zi, să nu facă aluatul cocoloașe...

M-am tot gândit cine ar fi putut pune prea mult suflet în aluatul din pieptul meu... În cele din urmă, mi-am zis că precis mama trebuie să fi fost de vină, că ea e mereu prea însuflețită de orice și de asta plânge tot timpul cu cocoloașe, precis și aluatul ei are prea mult suflet.

„Mamă“, am strigat-o, bătând în geamul ei din agrafe de birou, „de ce-ai scăpat atât de mult suflet în aluatul meu?“

„Când ți se va coace aorta, dragul meu plumbuit pe la colțurile firii“, îmi răspunse ea, „vei putea să împarți din sufletul ăsta în plus cu cine-ai să crezi tu de cuviință, cu cine-ai să vrei să iubești mai mult... Că doar de-aia ți-am pus din belșug, să ai de unde!“

Cum s-o contrazic eu pe mama? M-am dus imediat să găsesc pe cineva pe care să iubesc atât de mult, încât să-mi împart coptura cu ea... Era blondă și era de plumb. Stătea singură pe docurile din buze de poet și admira oceanul de petrol cum vălurea sub sandalele ei cu scaie din gene umezite de îndrăgostit...

„Am un aluat în pieptul meu care crește încă și nu s-a făcut...“, i-am strigat, și strigătul a ieșit din mine ca un fluture cu aripi din gumă de mestecat. „N-ai niște zahăr să-mi dai să pun în el? Când se coace, îl împart cu tine...“

„Adă-l să-l văd!“ m-a privit ea cercetător, și am deschis ușița de cuptor din toracele meu. „Arată bine...“, făcu apoi, întinzându-se spre el.

„Stai, e fierbinte!“ i-am zis, punându-mi mănușile din irisuri de celibatar cusute laolaltă și rupând în două aluatul. „Poftim...“, am adăugat apoi mândru, înmânându-i jumătatea mai mare.

„Da’ asta-i cocă, băiețaș!“ îmi râse ea în nas, aruncându-mi-o înapoi dezgustată. „Ce, credeai c-o să-ți dospim aluatu’ împreună?“

Ei, la asta chiar nu am mai știut ce să zic... M-am returnat acasă, iar acum stau întins în cada construită din palmele-alăturate generos ale strămoșilor mei... Ceva s-a copt în pieptul meu, dar simt cum plămânii îmi... ruginesc.

***

„Îți zic eu, de la amăgirile-alea zilnice i s-a tras...“, făcu clanța de la dormitor către pleoapa care stătea să se închidă peste lumina de veghe de pe noptieră.

„Eu cred că de la lacrimi i s-a tras...“, replică pleoapa. „Prea multă sare, prea puțin zahăr în aluat.“

„Păi trebuia să crească din el o inimă, un trandafir albastru măcar, da’ n-a ieșit decât un tirbușon... și-ăla ruginit.“

„Și i-am spus maică-sii de-atâtea ori... nu se mai poartă aluatul cu-atât de mult suflet.“

„Nu... E prea mult de dospit pentru un singur piept... Prea mult de dospit de unul singur.“

Falun Gong (poem)

Să nu condamni aceste pleoape sprijinite de aparatul de ras.

Ușor-ușor, ele se vor închide peste el, lăsând în urmă doar o privire ușor străpunsă de lacrimi.

Poteca se răcește și se întinde la uscat pe spinarea unui crocodil.

El horcăie verde și inutil în timp ce își răsucește genele femeii sale în jurul taliei.

Eu horcăi palid și inutil în timp ce îmi răsucesc genele femeii mele în jurul taliei.

Ai ascultat măcar o dată văicărelile de săpun ale păsărilor de cauciuc?

Aripile lor unse cu vodcă se plimbă pe sub nasul turiștilor în paradis în fiecare seară ca asta.

Și poate că nu acest gâfâit tribal de cretă te-a împins la marginea acestui lac de petrol.

În pragul disperării, cu un picior dincolo de el, crocodilul își paște ultimele cuvinte din lacul ăsta.

În pragul disperării, cu un picior dincolo de el, eu îmi pescuiesc ultimele cuvinte din lacul ăsta.

Iartă-l pe zeflemitorul împărat al depresivilor de carton.

El nu a mai văzut de mult o rățușcă de cauciuc cum plânge cu cearcăne de caimac.

Agață-te în schimb de lacul cu lacrimi din care îți bei petrolul cel de toate cuvintele.

Crocodilul, tot verde și inutil, spânzură de cuierul mort care încă așteaptă femeia de plastic să iasă din cutie și să-l facă fericit.

Eu, tot palid și inutil, spânzur de cuierul mort care încă așteaptă femeia de plastic să iasă din cutie și să-l facă fericit.

Cunosc, străine, aceste buchete din unghii de surori și scrumiere de regrete.

Nu-mi oferi speranța asta la o lume nocturnă, febrilă, care să se bucure de toată carnea pe care o plânge.

Vreau numai să fiu fericit, tot mai fericit, până când de la atâta fericire o să mă ridic sus, tot mai sus, spre cerul care e o palmă de porțelan caramelizată.

Până când din greutatea fericirii nu-mi vor mai crește lacrimi, ci aripi care să mă ridice sus, tot mai sus, spre cerul care e o palmă de porțelan caramelizată.

Plimbându-și ultimele sale lacrimi de petrol din lacul de cuvinte cu migală între colți, crocodilul palid și inutil își aruncă funia din genele femeii sale peste cuierul mort care încă așteaptă femeia de plastic să iasă din cutie și să-l facă fericit.

Se întreabă dacă soarele va topi petrolul lacrimilor cu care și-a legat aripile.

CENACLU

Alienarea de birou & poezia ca garou

SORIN DESPOT



Cea de-a patra ediție a Cenaclului Mariana Marin a pendulat între rigoarea analizei literare și intimitatea unei sufragerii, aducîndu-i în fața publicului pe prozatorul **Ion Pleșa** și pe poetul **Toni Chira**. Găzduit luminos de Ligia Keșișian și moderat de Bogdan Răileanu (proză), Sorin Despot (poezie) și Ioana Tătărușanu (critică), evenimentul a prilejuit o interogare asupra limitelor limbajului în fața traumelor personale și a alienării corporatiste.

Proza: Kafka la multinațională

Seara a fost deschisă de Ion Pleșa, a cărui proză a fost descrisă de Bogdan Răileanu ca avînd o densitate și o intensitate remarcabile, rarissime în peisajul literar recent. Textul lui Pleșa, o explorare a universului multinaționalelor prin lentila absurdului, a transformat concepte seci precum „auditul", „procedurile de backup" sau „evaluările de etapă" în obiecte ale unei realități care frizează distopia.

Autorul a mărturisit că sursa acestui text este o „exasperare absurdă", o reacție la „nebunia capitalistă" care obligă individul să-și falsifice existența pentru a se integra în mecanism. Deși unii critici din sală, precum Constantin Iftime, au avertizat asupra riscului de a cădea în „locuri comune", precum acelea ale literaturii metaforice din anii '70, alții au văzut în textul lui Pleșa un act de curaj, o încercare de a da chip uman anxietății generate de hiper-ordinea la care ne supune contemporaneitatea.

Poezia: „Știința exactă a autodistrugerii"

Lectura lui Toni Chira a schimbat registrul către o zonă viscerală, dură, unde poezia nu are rol de salvare, ci de „garou pus deasupra rănii". Poemele lui Toni, de o densitate copleșitoare, au radiografiat traume de familie și eșecuri amoroase, explorînd, parcă la foc automat, teme precum trauma, relațiile disfuncționale și revolta împotriva „zîmbetelor de plastic" ale societății.

Dacă unele voci, precum cea a subsemnatului, au avertizat că, în ciuda unei execuții nu de puține ori „splendide", textul riscă să devină autofag din cauza lipsei de variație a intensității, alte voci îl propun pe Toni Chira ca pe un reper în pragul unei „schimbări de canon".

Salonul critic

Intervenția lui Constantin Iftime a adus în discuție o perspectivă istorică asupra stilului adoptat de Ion Pleșa. Iftime a privit textul cu reticență, considerînd că amestecul de absurd și limbaj corporatist riscă să cadă în zona „locurilor comune" ale literaturii metaforice sau textualiste din deceniile trecute ('70-'80). Critica lui Iftime s-a concentrat pe necesitatea unei „adecvări" mai clare a absurdului, sugerînd că, pentru a fi cu adevărat provocator, textul ar trebui să aibă o relaxare mai mare și să evite aglomerarea de clișee tematice și stilistice care au fost deja explorate în proza franceză sau românească de acum 20-30 de ani.

Spre deosebire de poziția dură adoptată față de proza lui Ion Pleșa, Constantin Iftime a avut o reacție favorabilă față de poezia lui Toni Chira, considerînd-o o „propunere" solidă și coerentă care reușește să schimbe „paradigma", registrul obișnuit al poeziei tinere actuale. Iftime a apreciat în special faptul că Toni nu cade în capcana ironiei facile sau a textelor diluate, menținînd o gravitate constantă și o stăpînire a mijloacelor de expresie care oferă greutate poemelor.

Toni vine cu o propunere… e o poezie bună. S-a scris mult ironic la noi, s-a scris mult pe poantă, s-a scris mult diluat. […] E o propunere care cred că trebuie să ne dea de gîndit. — Constantin Iftime

Gabi Mitan a atras atenția asupra insuficientei prelucrări în textele lui Toni Chira, punctînd că prospețimea lor lasă la vedere construcții previzibile și imagini de o brutalitate directă care riscă să cadă în banalitate. El a observat că anumite reflecții despre durere par preluate din fluxul comun al internetului, avertizînd că această lipsă de filtrare artistică poate sufoca potențialul poemelor prin utilizarea unor clișee emoționale neșlefuite.

E un text pe care îl vezi peste tot, cred că l-am citit online și peste tot: durerea doar te macină și atît. Asta infuzează involuntar o nuanță de banalitate în text. — Gabi Mitan

Una dintre cele mai pertinente perspective ale serii a fost oferită de intervenția poetului Radu Nițescu, care a pus degetul pe o problemă de coerență a vocii lirice în textele lui Toni Chira. Nițescu a identificat trei instanțe în grupajul citit, însă a insistat pe lipsa de contur a uneia dintre ele. Conform analizei lui Nițescu, poezia lui Chira navighează între:

Eul liric („Eu"): Vocea care suferă, care se dezintegrează și care analizează trauma.

Partenera („Tu"): O prezență feminină adesea idealizată sau, dimpotrivă, responsabilă de o formă de abandon, dar clar definită în spațiul intim.

Colectivitatea ostilă („Voi"): Aceasta este instanța care a ridicat semne de întrebare.

Nițescu a subliniat că, în timp ce „Eul" și „Tu"-ul sunt ancorate în realitatea poemului, acest „Voi" căruia autorul îi reproșează ipocrizia și lipsa de umanitate rămîne un concept abstract.

Nu înțeleg la cine te referi cînd spui voi. Nu-mi dau seama dacă e vorba despre lumea întreagă, un anume grup de oameni sau despre prietenii tăi. — Radu Nițescu

Perspectiva lui Radu a fost completată de observațiile Domnicăi Drumea, ale Ioanei Tătărușanu și ale subsemnatului. Am căzut de acord asupra necesității „pauzelor de respirație". Atît în proza lui Pleșa, cît și în poezia lui Chira, densitatea suferinței și a absurdului este atît de mare încît cititorul riscă o „implozie". Sfatul general a fost de a alterna momentele de tensiune maximă cu zone de „lumină" sau acalmie, pentru a permite mesajului critic și emoțional să se așeze.

Domnica Drumea a propus o perspectivă de sinteză în plus, imaginînd o fuziune în care personajele lui Toni Chira ar putea fi integrate în universul birocratic și anxiogen creat de Ion Pleșa.

Proza mi-a amintit foarte mult de Boris Vian și mi se pare că e un Boris Vian social. […] Eu aș fi adus personajele lui Toni în proza de dinainte, adică aș personaliza toată lumea aceea. — Domnica Drumea

Ediția a patra a confirmat rolul Cenaclului Mariana Marin de laborator literar: un spațiu unde textul este descusut cu onestitate, oferind autorilor șansa de a vedea unde discursul lor comunică și unde se blochează în propriile abstracțiuni.

***

Mă decupez din fotografiile voastre de grup
ca o eroare de tipar pe care nimeni nu vrea să și-o asume.
Efectul de turmă s-a oprit la ușa mea
și a cerut o taxă de liniște pe care refuz s-o plătesc.
Vă privesc cum vă așezați în așternuturile ortopedice,
cum vă mângâiați conștiințele spălate la nouăzeci de grade,
fără scame, fără resturi de umanitate,
doar o spumă densă, o tăcere sintetică, un vid.
Ați făcut din mine o vitrină spartă
și acum vă tăiați în sticla mea
când încercați – plini de falsă empatie – să priviți înăuntru.
N-am ce să vă dau, în afară de acest puls
care bate neregulat, ca un ceas de perete
peste care cineva toarnă încontinuu tărie.
N-am răbdare pentru stadiile voastre de doliu,
pentru ipocrizia cu care vă plângeți poeții morți de foame,
în timp ce pe cei vii îi călcați în picioare.
Sunt aici, cu venele deschise,
și vă vomit înapoi toată toleranța.
Nu mă iubiți. Lăsați-mă să fiu un organ extirpat
pe care îl priviți, fascinați și scârbiți, în borcanul cu formol.

***

E-o afecțiune morbidă asta a noastră,
o simbioză de paraziți înfometați,
care refuză să-și părăsească gazda
chiar și după ce-a intrat în putrefacție.

***

Corpul meu e-un complex industrial dezafectat,
părăsit în grabă, cu țevile ruginite prin care mai circulă
doar o anxietate vâscoasă.
Am insomnii care-mi susțin
pleoapele deschise cu forța,
obligându-mă să privesc cum se dizolvă
contururile camerei în beznă.
Sistemul meu nervos e-o rețea electrică suprasolicitată,
gata să ia foc,
aruncând scântei la fiecare zgomot mai puternic,
la fiecare atingere.
Mă trezesc cu senzația că am fost bătut,
că mi s-au extras pe nesimțite organele vitale.
Oglinda din baie nu-mi mai reflectă fața.
Văd doar un peisaj calamitat,
o zonă de excludere radioactivă.
Îmi ascult bătăile inimii ca pe niște lovituri de ciocan.
Am obosit să fiu propriul meu gardian,
să patrulez pe coridoarele minții,
în timp ce aerul de-afară e atât de toxic
încât trebuie să-l mesteci ca să-l respiri.
Sunt o mașinărie care funcționează exclusiv
pe bază de frică și inerție,
consumându-și propriile piese pentru
a mai avansa
încă un metru.
Nu există niciun buton de oprire,
nicio frână de urgență de tras,
doar o prăbușire în gol,
o accelerare constantă spre dezintegrare,
așteptând ca forța centrifugă să mă smulgă
din propria viață
și să mă arunce, pentru totdeauna,
în afara acestui sistem biologic defect.

***

Să lăsăm aerul să ne consume,
să ne usuce ca pe niște ierburi de leac.
Există o doză de dragoste
pe care trebuie să o exprimăm cu forța,
ca pe o pedeapsă,
ca pe o descărcare electrică
într-un corp inert.

Toni Chira

Vulnerabilitatea (până şi a) quasarului

TIBERIU NEACŞU

Raluca Urse este poetă și profesoară de română, doctor în Filologie. Are 34 de ani. *Tot ce atingi devine quasar* (Editura pentru Artă și Literatură, 2026) este volumul ei de debut, despre care Ștefania Mihalache scrie, pe coperta a patra: „Ce vom vedea și vom trăi în acest volum este tocmai spectacolul forței, anduranței și eliberării feminine îmbrăcat în gesturi și limbaj poetic de mare gală.“

Afirmația de mai sus nu-și așteaptă demonstrația mult. Încă din primele pagini ale volumului, Raluca Urse se apleacă asupra unei dihotomii subtile, translucide, a opoziției dintre două construcții, pe care le urmărește pe parcursul cărții cu acribie de filolog: una reflexivă, care ne prezintă un *datum* sociocultural, cutumele societății care se coboară asupra indivizilor cu agresivitate și furie, și o a doua, activă, semn al unei sincerități personale, al unei realități deloc diluate: „se face semnul crucii când pleacă dricul se îngenunchează/ apoi se scuipă în sân și se merge la treabă“ (*furia mea strivește tot ce rămâne în crisalidă la plecare*) vs. „priviți-mă priviți-mă/ sunt mi nu na tă/ cel mai bun exemplu de verticalitate morală eu dau note bune eu/ pot face un copil de 12 ani să citească eu/ pot face un copil de 12 ani să tacă/ sunt îmblânzitoarea de inimi“ (*de la primul meu urlet până la ultimul nu se trece*).

Fără a omite (auto)ironia și, pe alocuri, chiar sarcasmul, feminitatea e prezentată, în toate etapele ei, ca o germinație continuă. Uneori apocaliptică, alteori studiată, Raluca Urse instrumentează toposurile citadine, dar nu numai, întru împlinirea unei forțe prin vulnerabilitate.

Într-un impuls aproape postuman, feminitatea devine o forță magnetică în care sunt atrase, în același timp, figuri animate, dar și inanimate, într-un spectacol al vulnerabilității și tandreței – primul capitol al volumului chiar așa se numește, *Acum sunt doar tandrețe:* „priviți-mă/ m-au învățat să îmi înghit limba de trei ori și au promis că furia va trece/ acum sunt doar tandrețe/ acum nu mai e nevoie să trag tomberoanele galbene până în cuibul balenelor/ vin ele la mine priviți-mă/ toate animalele trag la mine// ca la moarte.“

Dacă, inițial, vulnerabilizarea e cea care oferă ritm alert cărții (prin construcția reflexivă despre care am vorbit mai sus), alteori o face invincibilă și schimbă dinamica rolurilor sociale: „mică vulnerabilă și tanc/ scuip bobul de mazăre direct/ în patul prințului pe care îl așteaptă (de acum)/ ani/ de insomnii“.

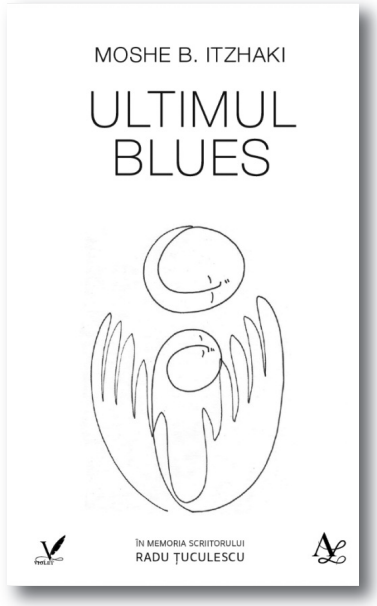
Peisajele intime marine declanșează o așezare a simbolurilor (balenele, căluții de mare etc.) care structurează eficient poemul. Talentul Ralucăi Urse este de a face ca poezia ei să fie comprehensibilă chiar dacă semantismele simbolurilor nu sunt la îndemână. Contractul cu cititorul este subliniat de o opoziție foarte clară între ce *trebuie* (conform acelor cutume sociale) și ce *este* (uneori adânc îngropat în interiorul unei voci poetice care explodează într-un univers plin). Iubirea apare, și ea, cu o simplitate dezarmantă. Sinceritate, vulnerabilitate și aici, dar dublate de o conștiință feroce a adevărului personal: „aud o mașină oprindu-se/ și știu că ești tu/ inima mea se chircește/ inima mea sare urlă ca un câine/ în momentul când stăpânul vine acasă“.

Conjurând forța femeilor dinaintea ei (de la bunică la mamă, de la personalități precum Maria Tănase, Virginia Woolf și Angela Marinescu la Gigi Hadid), Raluca Urse scuipă: „între maria tănase și gigi hadid/ suntem toate:/ femeia icoană/ femeia plasture/ femeia plagă/ curva curvelor /... femeia care toarce și femeia care urlă/ se întâlnesc noaptea/... / scuipă și alungă frica din oase“.

Iubirea, însă, e centripeta perfectă pentru un dans al quasarului, pentru poezia din acest volum. Poemul dedicat bunicii demonstrează asta cu asupra de măsură: „eu te urmăresc peste tot eu verific dacă respirăm în același ritm/.../ lângă tine se poate trăi doar în frumusețe// nu există altă lume în afară de această pedală pe care tu o apeși în mine“.

Titlurile poemelor sunt date de versuri ale poemelor anterioare, construind un continuum al creației și al redefinirii. Cartea se termină exact așa cum începe, sugerând o relectură, o reluare a înțelegerii prin care volumului i se mai adaugă câte un strat. Quasarul din titlu nu este deloc întâmplător: tocmai această revenire asupra momentelor care pot *lumina,* ca într-un proces continuu de redefinire, dar îndepărtat, este cea care oferă eleganța și *gala*.

Poezia Ralucăi e un cuptor în care cruzimea, violența, trauma se împletesc, ca într-un foitaj, pentru a crea ideea acelei Urmutter expresioniste, imaginea unei Venus din Willendorf care dă naștere și conține, de fapt, totul.



Pietate

ANDREA H. HEDEŞ

Apărut la Editura Pentru Artă și Literatură o carte de versuri dedicată în întregime memoriei unui prieten. De altfel, acesta este subtitlul cărții: „psalmi, în memoria dragului nostru prieten, scriitorul Radu Țuculescu“. Traducerea din ebraică aparține lui Paul Farkas și Moshe B. Itzhaki iar Flavius Lucăcel a contribuit printr-o „lectură comună“, probabil, ceea ce se cheamă un cap limpede.

Titlul și subtitlul cărții trimit deja la o întrețesere de simboluri și mesaje dinspre textul poetic dar, mai cu seamă, dinspre autorul acestuia și despre personalitatea celui care a declanșat ivirea poemelor ca și despre fundamentul, tot mai rar și cu atât mai prețios, care a stat la baza poeziei: prietenia. Psalmul, specie a genului liric, este o poezie religioasă. Cuvântul provine din termenul veterogrec ψαλμός (*psalmos*) care înseamnă o compoziție muzicală interpretată la psalterion. El a fost folosit în traducerea Septuagintei pentru a traduce cuvântul ebraic *mizmôr*, ceea ce înseamnă un cântec religios însoțit de muzică. Cântări de laudă, caracterul psalmilor poate fi laudativ, combativ, meditativ, lamentativ sau pios. Odată cu „descoperirea psalmului ca poezie. În acest punct are loc de altfel debutul disociației între literatura artistică şi literatura religioasă.“, la noi, de către Mitropolitul Dosoftei (confer Anca Tomoioagă, Psalmii în literatura română, editura Contemporanul, 2015), caracterul de intimitate, profunzime, duioșie sau lamentație, ori, de ce nu, revoltă, al acestuia se acomodează tot mai bine cu modernitatea și chiar post-modernitatea literaturii.

O specie literară aparte, abordată în literatura română de poeți precum Arghezi, Fundoianu, Doinaș (confer Michael Finkenthal https://www.observatorcultural.ro/articol/psalmii-lui-doinas/) își găsește o nouă expresie în lirica lui Moshe B. Itzhaki. Elementul declanșator aici este pierderea prietenului, în timp ce prietenia continuă să existe. Psalmi lui Moshe B. Itzhaki cântă un vast, însorit, idilic peisaj - amiciția a două suflete înlate care au rezonat prin atâtea lucruri în comun – muzica, literatura, arta, credința, umanitatea, dragostea de aproapele, de oameni, de lume, de viață, iubirea ca *philia*. Un întreg construct liric dedicat prieteniei dintre două spirite este o lectură rară în literatura română. Caracterul sacru al acesteia este, cerdem, reflectat în forma psaltică aleasă pentru a o exprima. Ideea de cântare, de imn închinat prieteniei este și o reverență față de prietenul, Radu Țuculescu, cel care s-a format la Academia de Muzică „Gh. Dima“ din Cluj-Napoca, secția vioară (1968-1972) Și totuși, de ce *blues*-ul este cel ce apare în titlul volumului? Etimologic, blues-ul înseamnă tristețe, melancolie, depresie, ajungând ca termen de argou să semnifice starea provocată de întreruperea consumului de alcool sau alte substanțe care dau dependență. Înțelegem că *Ultimul blues* este atât o trimitere la ultima întâlnire dintre Radu Țuculescu și Moshe B. Itzhaki, atât o trimitere la, din nou, formația muzicală a celui dintâi cât și la starea de sevraj cauzată de întreruperea bruscă a prieteniei extraordinare care îi lega pe cei doi scriitori.

Poemele însă ne-au dus cu gândul mai degrabă înspre *lamentații*, decât înspre *psalmi* și *blues* dar am înțeles alegerea încărcată de semnificații a acestora. Iată, primul dintre ele se intitulează chiar Psalm I/ Blues având ca motto faimoasele versuri ale lui W.H. Auden din *Funeral blues*: „Stop all the clocks, cut off the telephone,/ prevent the dog from barking with a juicy bone,/ silence the pianos and with muffled drum,/ Bring out the coffin, let the mourners come.“ Și iată versurile de început ale întâiului psalm: Voi începe cu sfârșitul./ Poate astfel, speranța că te vei întoarce/ Și dezamăgirea vor fi scurte,/ iar Paștele sosește în curând/ Și fiecare creștin pios va spune Cristos a-nviat!“ Întreg volumul este marcat de pietate, duioșie, melancolie, dragoste, aducere aminte, celebrare, de la anii de școală la anii de prietenie, de la prima piesă de teatru la cartea pentru copii, de la dragostea ce a aureolat anii din urmă, de la plimbările pe străzile din Basel sau Ierusalim, de la intimitatea garsonierei din Cluj la cea a mansardei din Elveția. Este o privilegiată vizită lirică prin „casa memorială“ a amintirii celor *trei mușchetari* „Să fumez cu tine un minitrabuc/ să te observ așezându-te la pian/ cântând Chopin la muzeul Octavian Goga/(...) / să stăm cu prietenii pe o stâncă/ deasupra râului Zin/ și să privim antilopele“

Prin *Ultimul blues*, poezia devine spațiul unei loialități exemplare, oferind o dovadă de prietenie aproape anacronică prin profunzimea ei.

Succesul literaturii de consum



RĂZVAN VONCU

Când, în primele zile ale lui 1990, a început „gâlceava“ reconsiderării literaturii române de după 1944, atât partizanii (nu foarte numeroşi, dar activi) ai teoriei „vidului cultural“, cât şi adversarii ei (foarte numeroşi, însă de o remarcabilă indolenţă) au exprimat o încredere nemăsurată în soliditatea culturii române.

Primii au încercat să ne convingă că nu-i nici o nenorocire dacă renunţăm la cele patru decenii de cultură „contaminată de comunism“. Avem, în fond – spuneau ei –, paşoptismul, epoca marilor clasici, cea a lui Carol I şi marea perioadă interbelică, iar, după război, exilul. Adică Eliade, Cioran, Ionescu, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca. Nu pierdem nimic dacă trecem într-un plan secund o epocă în care nu putem fi siguri nici de valorile consacrate şi despre care va trebui mereu să discutăm precizând contextul politic.

Adversarii revizuirilor priveau soliditatea literaturii române dintr-o altă perspectivă. Această literatură a rezistat în anii 1950 unor contestaţii deosebit de violente (şi de contondente!), de un radicalism ideologic nemaiîntâlnit, având drept obiectiv declarat instaurarea unei „noi culturi române“. Totuşi, în pofida violenţei şi a represiunii, după „obsedantul deceniu“, literatura a revenit în matca ei, a refăcut legătura cu modernismul interbelic şi cu cultura europeană, chiar dacă pe aceste circuite au mai existat şi sincope. La fel se va întâmpla şi acum, au spus adversarii revizorilor: literatura română va rezista contestaţiilor, care, în fond, nu vor face decât să îi păstreze pe scriitorii vizaţi în actualitate, declanşând o benefică relectură a operei lor.

Din păcate, nu a existat şi o opţiune „medie“, care să propună un studiu al literaturii dintre 1948-1989 mai puţin grăbit, mai temeinic şi cu alte instrumente decât cele politice. Căci realitatea este că printre consecinţele pe care comunismul le-a avut asupra literaturii nu se numără numai operele care, într-un fel sau altul, au servit la propagarea ideilor regimului. Au existat şi alte neajunsuri, ţinând de disfuncţionalitatea de fond a sistemului şi de erorile grave ale unei perspective eronate asupra omului şi a existenţei, care au afectat şi cultura. O anumită întârziere într-un mod „interbelic“ de a vedea lumea era evidentă şi, cu toate acestea, ea nu a fost abordată nici până azi.

Nu se poate spune, mai ales din perspectiva istoriei lungi, că o perioadă de revizuire a sistemului de valori al instituţiei literare ar fi cu totul lipsită de folos. Depinde însă ce revizuim, cum revizuim şi, mai ales, „pe ce ne bazăm“ atunci când punem sub semnul întrebării valorile consacrate. *Cine validează şi pe ce criterii?* a fost dintotdeauna una dintre cele mai spinoase întrebări în literatură. Dacă nu ţinem seama de toate aceste elemente, linia de demarcaţie dintre revizuire şi demolare poate să dispară brusc, iar rezultatele să fie cu totul altele decât „purificarea“ literaturii de opere şi scriitori „contaminaţi“, respectiv, reafirmarea canonului consacrat, printr-o reinterpretare critică a perioadei comuniste.

Care au fost rezultatele reale, pentru literatură, ale acestei frenezii a contestaţiei, care a durat mai mult de un deceniu după 1989, voi arăta în cele ce urmează. Mai întâi să vedem care sunt factorii ce pot determina o revizuire a sistemului de valori literare.

În primul rând, revizuirea se produce, direct sau indirect, atunci când se înregistrează o modificare structurală a formelor literare însele, fie prin apariţia vreunei noi opere de valoare, fie – mai rar – prin adoptarea unei perspectivă critice noi, aşa cum s-a întâmplat după apariţia *Istoriei literaturii române contemporane* (1937), a lui E. Lovinescu, şi mai ales după *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* (1941), de G. Călinescu. Prezentul, avea dreptate zglobiul personaj irlandez al lui David Lodge, poate influenţa trecutul prin reinterpretare, revizuind valori şi prejudecăţi, chiar dacă noi astăzi ştim că, în principiu, canonul este stabil şi îşi păstrează „nucleul dur“.

În al doilea rând, cea care poate crea necesitatea unei revizuiri este schimbarea sistemului de valori al societăţii (subsecventă unor mutaţii pe plan social-politic), care pune sub semnul întrebării canonul existent, mai ales canonul critic al actualităţii. Prezentul se poate influenţa mai ales pe sine, ca urmare a unor schimbări de mentalitate şi a unor seisme la nivelul societăţii, punând în discuţie modul în care scriem şi citim literatura.

După cum se vede chiar din această sumară descriere a cauzelor fenomenului, procesul revizuirilor, aşa cum fost pornit el în 1990, a fost forţat, grăbit şi lipsit de un fundament metodologic real. Nu apăruse la acea dată nici o nouă operă de valoare care să modifice „cercul valorilor“, iar schimbările de context social-politic erau prea recente pentru a opera mutaţii în planul sistemului de valori al societăţii. Cum s-a putut observa ulterior, mulţi ani după 1989 am gândit şi neam comportat, în deplină libertate, pe aceleaşi tipare de dinainte.

Forţată în punctul de plecare, revizuirea a fost şi incompletă. Doar perioada ultimilor 40 de ani fusese privită de critica literară printr-o logică deformată? Şi doar factorul ideologic era vinovat de toate neîmplinirile literaturii noastre? Răspunsul la ambele întrebări este, evident, nu. Nu ideologia comunistă ne-a împiedicat să abordăm o întreagă epocă a literaturii române, cea veche, din perspectivă literară, iar nu istorică şi filologică (mărturie stau chiar încercările singulare ale unui Dan Horia Mazilu sau Eugen Negrici). Nu sistemul a făcut ca, pe lângă strălucirea cu care este practicată la noi critica impresionistă, performanţele celorlalte tipuri de interpretare să nu fie tocmai strălucite. (Mi se pare interesant de remarcat că noi n-am avut deloc o critică marxistă, în adevăratul înţeles al cuvântului, aşa cum s-a practicat ea în Occident şi în unele state din „lagărul socialist“, nici măcar în întunecatul deceniu 1950-1960). Înainte de a pune sub semnul întrebării ceea ce exista într-un mod decent, era mai nimerit să încercăm să completăm petele albe de pe harta instituţiei literare.

Supremaţia interpretării impresioniste (faţă de care nu pot fi bănuit de adversitate) a complexat, spuneam, alte tipuri de lectură critică. Cauza nu a fost ideologia comunistă sau subordonarea criticii de către propaganda regimului, ci persistenţa – cauzată de izolarea culturală – a unei perspective „interbelice“ asupra societăţii şi a literaturii. O perspectivă modernistă (în pofida primitivismului de fond al sistemului comunist), într-o lume intrată de mult în postmodernism. Absenţa unui număr mai consistent de alte metode critice – care, dincolo de rezultatele lor practice, constituie instrumente indispensabile unei conştiinţe literare mai proaspete – a făcut ca revizuirea, în rarele cazuri când s-a practicat cu bună-credinţă, să se desfăşoare în disprețul regulilor interpretării. Valutarea s-a făcut înaintea noii interpretări, iar ceea ce s-a schimbat a fost doar judecata de valoare, nu modul de decodare a operei literare. Pentru că nu s-a urmărit eliminarea cauzei care a distorsionat judecata de valoare, anume intruziunea ideologicului, ci numai inversarea semnului acestei intruziuni.

Rezultatul acestor acţiuni mai degrabă publicistice decât critice este, în perspectivă istorică, nul. O demonstrează toate cercetările cantitative şi sondajele critice pe tema canonului, care au indicat stabilitatea acestuia în timp. Dacă n-a reuşit să sensibilizeze istoria literară, asaltul împotriva vârfurilor literaturii postbelice (continuat apoi prin bătălia, aşa-zis generaţională, împotriva valorilor actuale) a reuşit în schimb să prăbuşească încrederea publicului în literatura română. Situaţia în care cititorul ia de pe raftul librăriei – sau, de ce nu?, de pe pagina *online* a unei librării virtuale – o carte pe care critica o laudă şi constată că laudele nu se potrivesc deloc cu impresia sa e firească şi posibilă. Dacă, însă, fenomenul se repetă de nenumărate ori, iar cititorul mai constată şi că alte cărţi, „dărâmate“ de contestatari, sunt valoroase în realitate, se pierde definitiv încrederea în seriozitatea literaturii noastre. Cititorul se refugiază în traduceri sau, mai rău, în literatura de consum, mai accesibilă şi care nu-i rezervă asemenea surprize.

Succesul „trustului Sandra Brown“, din anii 1990-2000, urmat apoi şi de altele – inclusiv de autori locali, ca Irina Binder sau Igor Bergler – nu se explică, aşadar, prin strategiile de vânzări care au „cucerit“ piaţa. El nu este altceva decât rezultatul pierderii încrederii cititorului că va găsi ceea ce caută într-o carte românească, mai degrabă decât într-una străină şi cu coperţi lucioase.

Scriitorii români (desigur, cei care scriu) nu sunt în criză. Dar instituţia literară, da. Departe de a fi fost un stimulent al relecturii critice a unor autori fundamentali, această forţată şi inadecvată operaţiune de „revizuire a literaturii române“ a stimulat marginalizarea literaturii autentice, în favoarea celei de consum, şi a scriitorilor români, înlocuiţi de autori străini, nu neapărat mai valoroşi.

TÂNĂRA POEZIE



Construirea speranței

ELLA LEYNARD

Titlu deopotrivă curajos, căci autorul mărturisește criza, dar optimist în egală măsură, știe că va fi temporară și admite în același timp că, dacă va fi, el nu va admite ca ea să dureze. Este ironic, fiind confruntat cu ea, îi e familiară, prea bine îi recunoaște recurența la cei 25 de ani ai săi.

Multe întrebări se adună să compună cartea de 50 de pagini de poezii, *Sunt eu și criza mea temporară*, Editura Cartex. Sesizez aceeași nevoie mărturisită, a lui Codruț Baciu din volumul său de debut, *Din împărăția cerului și eclerului,* de ghidare parentală, protectoare, chiar excesivă de-ar fi, n-ar fi rău, chiar în prima poezie a volumului. Poate toate generațiile au simțit această nevoie sau lipsă, căci nimeni nu îți poate, omenește vorbind, spune despre cele mai multe taine ale lumii și propriei vieți. Nu poți chiar învăța de la altul totul sau mai nimic în ceea ce privește viața ta, căci doar ție ți s-a dat să trăiești (în ea, cu ea, din ea să înțelegi, din ea să privești). Totuși, suspectez o fragilitate pe care alte generații nu au resimțit-o, neîntrebând, ci luând în piept.

„Retrăiesc vremurile/ când luam supradoze de anxiolitice/ crezând că aveau să mă facă ‚normal'(...) zile triste/ când conștiința se scurgea din mine/ lăsând loc umbrei", *[Retrăiesc vremurile]*. Prezența anxioliticelor este mărturisită și acceptată, cu tot apanajul ei, internările la psihiatrie, absența de la cursuri. „Un profesor îmi spune *iar ai dispărut*/ și-mi strălucesc ochii pentru că/ știe bine ce spune./ Își amintește internarea la psihiatrie/ și tentativa de sinucidere care a urmat,/ își amintește inclusiv fluctuațiile în greutate/ care rapid m-au făcut de nerecunoscut // *Fă orice, important e să nu rămâi blocat* în capul tău/ *[*Un profesor îmi spune *iar ai dispărut]*, vizita mamei care aduce pachet, deși nu are bani, „s-a simțit ca un pumn în gură/ dar am plâns de fericire" *[am aflat că sunt gogoșari.]*

Această fragilitate primește un oarecare ajutor în urma ultimei internări, dar sufletul rămâne vulnerabil. Cartea este un drum care construiește speranța. De ajutor total nu au fost aventurile mai degrabă carnale decât sufletești. Iubirea rămâne un vis aducător de speranță, „în sfârșit să ne scăldăm amândoi/ în iubirea pentru care am fost destinați" *[am terminat de făcut curat în cameră]*. Liniștea este sabotată de amenințarea vieții din jur, „pasărea s-a eliberat/ zboară păsărică, zboară/ am închis ușa să nu văd/ pisicile cum se/ urcă în/ copac" *[când m-am întors de la ștrand]*

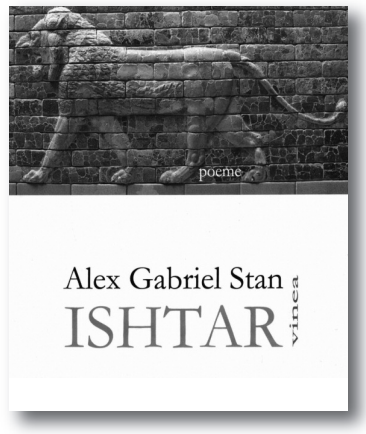
Copilăria fiecăruia este târâtă o viață, rănile nu se închid. Nefericirea mamei este resimțită ca vinovăție proprie, acută, „dar m-am rugat atât de mult în copilărie/ și totuși n-am superputeri sau cel puțin/ tărie de caracter (...) trebuie să-mi demonstrez acum dragostea/ dar nu știu cum". *[mama fuge în casă și eu mă duc după ea]*

Pentru că Andrei este bun la suflet, oamenii înțeleg să lovească, este ceea ce constată Andrei și cunoaște el despre ei, „am căutat pe google zile la rând cărți de self help/ ca și cum povestea romanțată a cuiva/ și câteva observații generale despre viață/ ar putea să-mi schimbe complet gândirea/ când de fapt am deja toate răspunsurile/ era de ajuns să fiu atent la cum se comportă/ oamenii cu mine,/ nu le pasă dacă mă rănesc/ pentru că sunt andrei, iar *andrei e bun la suflet/ e perseverent și oricât dai cu piciorul,/ nu va pleca niciodată de lângă tine*/ era de ajuns să observ/ că devin cea mai bună variantă/ când altele nu sunt/ era de ajuns să apăs un buton și să mă scot/ de pe pilotul automat" *[am căutat pe google zile la rând...]*

Este o luptă care se dă pentru obținerea normalității, „Timp de un deceniu/ înmărmurit în fața unui gard/ cu gândul la cuvintele mamei:/ să nu te rănești./ Privirea/ în gol e un mecanism de autoapărare:/ încețoșează vederea, lumea devine ininteligibilă/ împleticește limba/ rămâne un singur interlocutor/ care se convinge că propriile/ dorințe sunt/ înșelătoare" *[Timp de un deceniu]*

Andrei este într-adevăr bun, căci iată ce le spune poeților „eu vă zic/ cu toată gingășia de care sunt în stare/ dedicați-vă trup și suflet/ poate vouă vă iese/ o poezie bună".

Cartea lui Andrei este un drum care construiește speranța, „am învățat în cele din urmă că orice/ structură inevitabil se transformă:/ pot astăzi să zâmbesc cu ochii închiși/ spre soarele palid al unei noi ierni,/ să le spun păsărilor ciripitoare// sunt eu și criza mea temporară// bucuros că orice s-ar întâmpla,/ sunt aici/ prăgătit să reclădesc".



Las cuvintele să curgă fără vină

NICOLETA MILEA

Alex Gabriel Stan, foarte tânărul doctor în filozofie, de la 27 de ani, cu teza „Sens și mișcare", o lucrare de fenomenologie coordonată de prof. univ. Mircea Dumitru, marchează acum o zonă a deschiderii, de la gândirea critică a omului de știință, la abilitatea esențială corect intuită, aceea de „artist al cuvântului", cu care a fost înzestrat. Că și-a descoperit și folosit cu iscusință darul, o dovedesc din plin prozele și poemele publicate în revistele Uniunii Scriitorilor: „Viața românească" și „Steaua", precum și participarea, în anul 2022, la Festivalul „Literatura tinerilor", organizat de Uniunea Scriitorilor din România.

Urmare a Premiului de debut pentru volumul *Ishtar*, Editura Vinea, București, 2024, Alex Gabriel Stan tocmai a fost validat ca membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala București – Poezie.

Citind *Ishtar*, mărturisim de la început că o asemenea carte nu putea trece neobservată. Sunt, cel puțin, câteva motive solide care ne îndreptățesc să formulăm, din start, aprecierile meritate, pornind chiar de la titlu. Ce legătură este, ne punem întrebarea, între cele douăzeci și două de poeme de o puternică forță sugestivă și titlul ales de poet, *Ishtar*?

Semnificațiile înalt filosofice ale acestui volum nu pot fi separate de titlul, purtător ca sens, și care trimite, cu necesitate, direct la Ishtar, cunoscută pentru natura sa paradoxală, zeița mesopotamiană a iubirii, a războiului și a fertilității, zeița mult venerată de akkadieni, babilonieni și asirieni ca „Regina Cerului". Originară din Inanna, zeița sumeriană adesea este asociată cu planeta Venus, întruchipând forțe contradictorii ale pasiunii și ale distrugerii.

Poemele lui Alex Gabriel Stan sunt o veritabilă punte între străvechi mituri/mitologii și poezia contemporană. Temele fundamentale, cea a vieții și a morții, și cea a căutării adevărului se întemeiază pe motivul ordonator al călătoriei inițiatice și explorative - între pământ și cer, între iubire și ură, între timp și eternitate, între materie și haos, între contingent și transcendent, între compunere și dezagregare, între vizibil și invizibil. E un continuu du-te-vino într-un spațiu fizic folosit doar ca pretext pentru explorarea spațiului lăuntric, un labirint interior ce pune în evidență dimensiunea estetică a creatorului de o incontestabilă forță.

Ihstar, poemul care dă și numele volumului, vizează noutatea viziunii poetice instituite și focalizarea imaginarului poetic pe un simbol, spre a da naștere, cu ajutorul lui, ideii: „am visat două porți înfoiate care se sfărâmau cu firimituri/ ca pâinea proaspătă, între care patinau cărnile bătrâne". În călătoria onirică, prezența celor „două porți înfoiate", simbol al trecerii dintr-o lume în alta, sugerează existentul esențializat al realității sensibile și extrasensibile, dar și un element de coeziune între planul exterior și cel interior. În absența lui Ishtar, inițierea este una plină de amărăciune, de durere înțeleasă și cu care, până la urmă, se împacă: „dar morții-s cu morții/ și vii-s cu morții (…)/ spiritul e mare și/ spiritul mă înconjoară și/ lumea se spulberă în dorul divin// spiritul mă pune la vii și mă pune la morți/ mi-e totuna."

Asumate de eul liric, unele poeme sunt numite printr-un singur termen: *punct*, *semn*, *stol*, *cade*, *sângele*, *monstru*l; altele, prin sintagme sugestive: *foca pe plai*, *noaptea miroase a viață*, *zeul în peșteră, cântă rage plânge bate*, *să nu te temi*. Cert e că fiecare poem își definește identitatea și, implicit, originalitatea, prin modul de valorificare a mesajului, a potențialului expresiv al limbii, a categoriilor estetice, stilistice și semantice. Forța lor anticipativă, uimitoare, își trage seva dintr-o iscusință combinatorie, a filosofului-poet dublat de poetul-filosof, conducând la ceea ce trăiește în multiple identități, prin utilizarea elementelor specifice, constituite într-o autentică artă poetică: „vreau ce e să nu fie și ce e să se vadă nu de drag sau din frică/ ci mai mult dintr-o căutare sau un jind sau o speranță/ sau ceva mai ușor de prins dar greu de pus în cuvinte/ așa că las cuvintele să curgă fără vină//cuvintele se lovesc de suprafețele simple și se întorc la mine/ ușor ca o gârlă și mă lipesc de ele cum se lipește cărămida/ de alte cărămizi//pentru că v-ați decis demult la ce se arată și cum se arată/ și la ce vedeți și cât vedeți ce se vede/ m-am făcut ca o oglindă oarbă și sunet devenit nedevenit" (*punct*)

În plan stilistic, valoarea expresivă e generată de concizia plastică a discursului liric și, frecvent, de valențele metaforice/ metonimice ale verbelor la prezentul gnomic, asociat unor realități prozaice: „văd mai bine în noapte/ cum se ridică molcom viața/ zici că iese șarpele din groapă/ am tot timpul din lume și lumea rămâne rece și rea/ și frumoasă" *(plin*).

Alteori, alternând prezentul cu limbajul marcat de formele oralității conduce la proiectarea unei suite evenimențiale, a unei serii de situații imaginate într-un „viitor întors". Astfel se ajunge la reprezentarea unui plan al anticipării, la crearea unei perspective printr-o topică ce pune accent pe componenta afectivă: „acolo aud ce-o zice și foca pe plai, oi tace, solemn/ cu buze albastre și-oi râde în pumni, să nu vadă, apoi voi fi mut,/ că foca e tristă și nu știe că-i focă, ș-am strâns-o prea tare odată,/ demult" (*foca pe plai*).

Întâlnirea cititorului cu *Ishtar* aici nu este altceva decât întâlnirea cu poezia autentică și creatorul ei, Alex Gabriel Stan, poet în toată puterea cuvântului.

Greva spirituală

DAN STANCA

Greva foamei ştim ce înseamnă. Ştim ce este şi greva grevă, când oamenii încrucişează braţele şi refuză să mai muncească. Aceasta exprimă dezacordul creat între angajaţi şi angajator etc... A mai fost şi greva regală, când regele Mihai refuza să contrasemneze hotărârile guvernului Groza... Dar ce înseamnă greva spirituală? Ne-am pus vreodată această problemă? Da, există şi aşa ceva. În istorie apar situaţii când oamenii intră în conflict cu ceea ce ar trebui, dimpotrivă, să le aducă linişte şi echilibru. De exemplu, anul acesta de Paşti, am simţit iminenţa unui asemenea pericol. Evident, nu s-a întâmplat nimic, şi e bine că nu s-a întâmplat, dar, după părerea mea, condiţiile erau şi sunt coapte. Şi probabil că vor mai fi. Să fiu însă clar.

Paştele este singura sărbătoare religioasă care le cere oamenilor să rostească anumite cuvinte de maximă importanţă, care, de-a lungul timpului, au măsurat gradul de credinţă sau de necredinţă al celor puşi să le rostească. Ştim care sunt acestea: Hristos a înviat, Adevărat a înviat. Ca o paranteză, de Crăciun, de pildă, n-o să spunem niciodată: „Hristos s-a întrupat“, dar avem la îndemână neutrul La mulţi ani... În fine, ne întoarcem... Pe timpul comunismului deci a spune „Hristos a înviat“ reprezenta un gest încărcat de subversiune. Mai este însă aceasta valabilă şi acum? Nici vorbă. Tocmai de aceea lucrurile iau o întorsătură imprevizibilă. Care unde va duce? Exact spre ceea ce am amintit mai sus: greva spirituală.

O dictatură precum cea comunistă sau nazistă nu suporta ca supuşii să aibă şi alt orizont decât acela impus de cei aflaţi la putere. De aceea interziceau ceea ce, tolerat, poate nu le-ar fi adus mari bătăi de cap. Dar dictatorul, pe lângă faptul că e dur, e şi imbecil şi nu se lasă până nu le vâră oamenilor pumnul în gură. Aşa că spunând „Hristos a înviat“, oamenii pe atunci simţeau că pe de o parte se şi împotrivesc regimului iar pe de alta şi că-şi asigură libertatea duhului. Pe timpul lui Dej, Hristos nu avea voie să învieze sau învierea lui intra în climatul de ordine şi disciplină cerut de autorităţi. Din acest punct de vedere Ceauşescu a fost mai îngăduitor, considerând că nişte cuvinte oarecare nu-l răstoarnă pe el de la putere. Şi totuşi enunţul „Hristos a înviat“ conţine un potenţial uriaş de reformare a universului. Iniţial, pe timpul persecuţiilor romane era o formulă tainică, misterică, pe care cei care credeau în înviere o pronunţau cu maximă precauţie. În ilegalitate, ascunşi prin catacombe, primii creştini duceau un trai nesigur, dar cu atât mai stimulativ pentru credinţa lor. De multe ori acum ne întrebăm dacă nu ar fi mai bine ca asemenea vremuri să revină iar atunci să aibă loc separarea grâului de neghină, adică a acelora care chiar cred, de formaliştii care doar mimează dintr-un conformism inutil. Care ar fi atunci proporţia? Gândul acesta mi-a venit de curând, cu ocazia sfintelor sărbători ca să folosesc şi eu limba de lemn a crainicilor media. Iar de aici nu a mai fost decât un pas până a mi se lumina mintea şi a afirma cu frică şi bucurie că avem nevoie de o grevă spirituală. În ce însă ar consta aceasta? Pur şi simplu, în refuzul de-a mai folosi formula cheie: *Hristos a înviat...* Tocmai fiindcă eu cred, tac şi cu orice chip refuz să mai spun cele trei cuvinte pe care se întemeiază toată religia căreia îi aparţin. Dacă ele, cuvintele, îmi sunt transmise, refuz să dau răspunsul scontat: „adevărat a înviat“ E aici un fel de sabotaj, dar absolut necesar pentru a salva de la o sinistră devalorizare nepreţuita mărturisire care i-a ţinut pe creştini în viaţă timp de milenii. Adică, stimabile, mata mă anunţi că Mântuitorul a înviat, de parcă mi-ai spune „Hai noroc“ sau „Să trăieşti“? Păi, să avem pardon, nu se poate aşa ceva... În alte timpuri ce făceai? Îţi permiteai să spui Hristos a înviat? Nici pomeneală! Tăceai mâlc şi dacă, bunăoară, un naiv avea iniţiativa să le rostească el, te făceai că nu l-ai auzit şi traversai urgent strada... Aşa că scuză-mă! Acum am şi eu dreptul să iau atitudine şi să declar GREVĂ. Dar nu greva foamei, ci greva spiritului. Sfântul Spirit nu mai are chef să participe la un spectacol care nu are nici o legătură cu credinţa autentică, ci e simplă obedienţă faţă de circul actualelor vremuri.

Desigur, un cleric supus şi frânt din şale în faţa superiorului ierarhic, m-ar pune la zid pentru ce scriu eu aici. Versat, ar întoarce-o ca la Ploieşti, reproşându-mi că nu am de unde să ştiu ce e în sufletul omului care mărturiseşte. Poate el e un creştin neprihănit, a ţinut postul neabătut şi, dacă din greşeală a gustat ceva de dulce, bate apoi metanii până i se tocesc genunchii, ha, ha... Să fie aşa cum spune disciplinatul prelat, dar şi eu o ţin pe a mea. Tot ceea ce văd acum cu ocazia aceloraşi sfinte şi nepătate sărbători mă ajută să înţeleg că Domnul Dumnezeu poate fi subminat în mai multe feluri iar acela al zilei de azi este taman acţiunea disolutivă. În praznicile şi urările care nu se mai isprăvesc văd agentul disoluţiei care năclăieşte foiţele de aur şi sânge ale inimii noastre şi ne aruncă pe fiecare în borşul de miel, care tot fierbe pentru că gospodina l-a uitat pe aragaz...

AUREL MARIA BAROS

16. Creative writing. Porcul este întotdeauna de vină

Unul dintre poeţii noştri importanţi de astăzi are un poem în care, amintindu-şi anii de licean, ne spune (el – vocea poetică!) o poveste de dragoste: „Aveam o amică aveam o sorelă“, continuând apoi cu câteva consideraţii din care reiese că fata îl aprecia atât de tare încât „pântecul începuse să i se bombeze“. Fiindcă o vizita deseori, chiulind în mod nerecomandabil de la ore, ocazie cu care, ne povesteşte clar şi foarte plastic (iar noi nu avem motive să-l contrazicem): „Lângă ea îmi lepădam pielea/ de porc şi mă furişam în tricoul de tigru/ O remorcam până pe arcurile unui tăpşan...“ Aluzie, bineînţeles, la metamorfoza erotică din *Povestea porcului* publicată în 1876, deci exact acum 150 de ani, de Ion Creangă. Este adevărat, sunt multe versiuni de acest fel pe-aici, pe lângă noi. Le găsim la maghiari, polonezi, sloveni, venețieni... Sau povestitorul, Ion Creangă, o fi citit poate ori s-o fi lăsat inspirat de vreun fabulist italian care-l apreciase pe Apuleius (vezi Amor și Psyche, nu?, din romanul *Măgarul de aur*, zis și *Metamorfoza*) la care, probabil, ideea întâmplării a ajuns din veac în veac, din gură-n gură.

Să amintim, din spațiul prozei, și de o tânără romancieră din Franța care, la 27 de ani, a publicat un roman de mare succes, *Truismes*. Marie Darrieussecq (n. 1969) a pus în scenă metamorfozarea unei femei într-o purcea. Remarcăm titlul livresc și acest lucru este important din punct de vedere literar – deși nu suntem adepții jocurilor de cuvinte care ne scot ochii (fiind considerate moderne de minţile mobilate rarefiat!) prin denumirile unor manifestări literare sau prin titlurile unor cărți. Sigur, nu e cazul aici, unde contează efectul stilistic, ironia. Așadar, pe de o parte, *truismes* – un termen franțuzesc folosit rar la noi, cu corespondentul românesc *truisme* – adevăruri evidente/care n-ar mai trebui spuse, banalități, platitudini, locuri comune; și, pe de altă parte, substantivul *truie* – scroafă. Titlul devine, observăm, intraductibil.

Altfel, s-ar zice că majoritatea dialogurilor noastre de zi cu zi sunt formate din truisme conversaționale, fie de prin vorbirea curentă, fie din mediul profesional; ori, unele, de extracție populară, socială sau culturală etc. Gen: *Așa e lumea*, *Ce-i al tău e pus deoparte*, *Tot răul spre bine*, *Fiecare cu norocul lui*... Sau: *Important e să lucrăm în echipă*, *Trebuie să ne adaptăm la schimbare*. Nu mai vorbim de minunatul truism *Banii nu aduc fericirea*.

Dar, fiindcă avem de coafat un subiect legat de suide, potrivit ar fi: *Totul se întâmplă cu un motiv*, *Nimic nu e întâmplător*. Ori pseudo-filosoficul *Suntem ceea ce suntem*. (Sună profund, nu?)



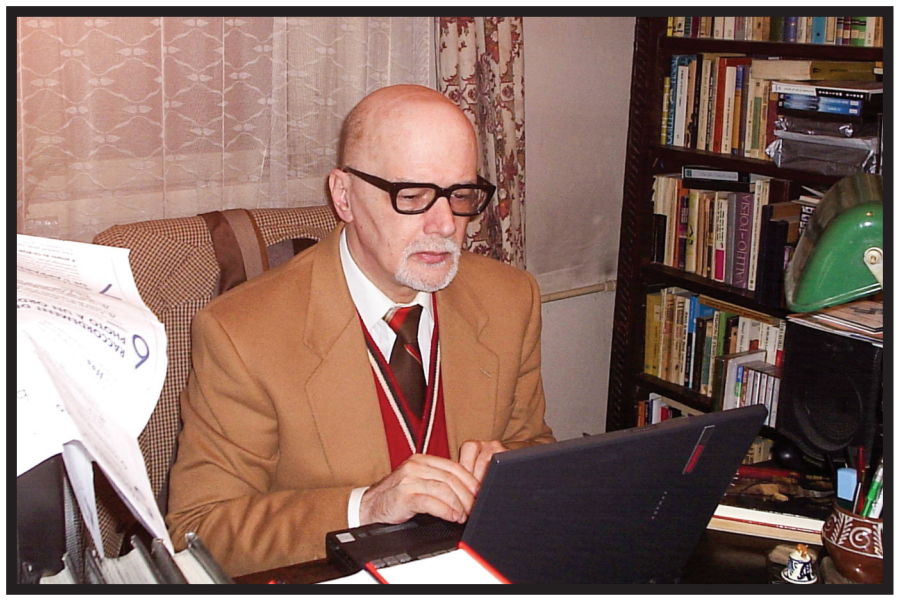
De asemenea, desigur, vă aduceți aminte: Circe, frumoasa magiciană, îi întâlnește acum ceva vreme pe oamenii lui Ulise și-i transformă în porci. Realizăm că ea, Circe, a urmărit mai multe scopuri, între care și acela de-a ne prilejui nouă astăzi ocazia să vorbim despre această metamorfoză ca fiind cea mai veche transformare porcină și cea mai cunoscută din istoria literaturii. Să precizăm: europene. Magie directă, potabilă, în general, care schimbă carcasa, dar lasă creierul să fie ce-a fost.

Dar cine erau companionii lui Ulise?... Ei bine, erau soldați greci, camarazi de arme, luptători veterani ai războiului troian, care îl însoțeau în lunga întoarcere spre Ithaca. Războinici. Când au ajuns la Circe, aceasta i-a invitat la masă și le-a oferit mâncăruri amestecate cu nişte poţiuni magice. Transformarea noilor veniți în animale era modul ei de a-și proteja teritoriul și de a-și demonstra autoritatea. Altfel, mitologic vorbind, scena simbolizează o degradare ca urmare a lipsei de vigilență… Și, să ne gândim: vi se pare că vajnicul Ulise nu a fost transformat în vier pentru că Circe, drăguța de ea, s-a gândit ca ar fi mai bun ca amant, decât ca porc? Ce părere aveți?

În altă ordine de idei, cine vrea să afle mai multe despre inteligența și sensibilitatea porcilor poate să parcurgă volumul *The Pig Who Sang to the Moon* (*Porcii care cântă la lună*) de Jeffrey Moussaieff Masson. Unde nu este vorba de ficțiune. Și unde poate să-și completeze informațiile despre suinide trecând de la godac și purcel prin termeni zootehnici (vier, scroafă, purcea), până la *sus scrofa*, adică mistreț.

În materie cinematografică: un film cu nişte porci ca temă centrală (metamorfozați – în ideea pe care o dezbatem noi) ar fi „fantasmagoria efervescentă“ a regizorului Hayao Miyazaki, *Spirited Away* (*Călătoria lui Chihiro*, în unele traduceri). Chihiro (o fetiță de 10 ani), în drumul spre noua casă a familiei, ajunge împreună cu părinții într-un parc tematic părăsit, cel puțin în aparență. Numai că, după ce iau masa într-una dintre clădiri, părinții sunt transformați în porci. Și așa începe aventura…

Exercițiul de astăzi face apel la o latură specială a imaginației dumneavoastră: scrieți o proză de 20 de rânduri, de două pagini sau, la rigoare, de 200 de pagini, în care naratorul își transformă personajele în nişte animale sau păsări, reptile, plante ori obiecte etc. Așadar, *mergem înainte!*... Să aveți inspirație!



Mihai Cantuniari

Literatura mi-a oferit totul. De nimic nu m-a lipsit

Interviu realizat de HORIA GÂRBEA

Stimate Maestre Mihai Cantuniari, ați debutat în poezie la sfîrșitul anilor 1970, cînd „dezghețul“ vremelnic al regimului totalitar se încheia și se apropia „cumplitul deceniu“ final al acestuia. Care au fost împrejurările debutului dvs. liric și ce a urmat?

Am debutat în poezie în anul 1977, la Editura Cartea Românească, unde am oferit spre publicare culegerea intitulată inițial „Pământ de flori“, titlu transformat apoi, la cererea Editurii, în „Poezii“. De ce această înlocuire a titlului ? Simplu: fiindcă între pregătirea manuscrisului și tipărirea lui a intervenit Marele Cutremur din martie 77, în urma căruia multe blocuri de locuințe și alte case au devenit literalmente „pământ de flori“ sau doar teren devastat. Editura a reacționat imediat după dezastru și, prin intermediul redactorului de carte, Mircea Ciobanu, mi-a lansat o adevărată provocare: - Ai curaj să îți intitulezi cartea, simplu, *Poezii*, pe urmele lui Eminescu? Da, am avut acest curaj într-o perioadă când titlurile cărților, nu numai de poezie, rivalizau între ele prin formulări mirobolante sau doar provocatoare. Nu îmi pare rău nici acum, când pregătesc antologia mea poetică reunind cele șase volume lirice publicate între anii 1977 (debut) – 1984 (ultimul volum, publicat tot la Cartea Românească: „Cavalerul cu mâna pe piept“, după celebrul tablou semnat de El Greco). Dar lucrurile nu au fost deloc ușoare. Greul de abia acum începea. Înainte de Cutremur sau imediat după, radio Europa Liberă atacase Edituri și redactori, mai ales Cartea Românească, pentru unele debuturi socotite frauduloase, aranjate, necinstite, pentru corupție, influențe directe asupra procesului editorial care nu aveau în vedere valoarea operei etc. etc. Acuzații grele, nu știu cât de adevărate Ca urmare a acestei campanii, forurile superioare au decis: - nici un debut editorial fără concurs ! Astfel, totul s-a schimbat peste noapte și s-a complicat. Trebuia ca Editurile să asigure spații și condiții de lucru pentru comisiile de analiză și confirmare a valorii debuturilor autentice, cu accent doar pe calitatea lucrărilor prezentate de debutanți. În acel an 1977, Cartea Românească a ajuns la un consens: – o comisie urma să facă prima selecție / triere a manuscriselor, păstrând vreo 10-20 din cele numeroase prezentate; apoi, în faza a doua, o altă comisie, redusă la numai 3-4 membri, decidea „la sânge“ alegerea celor 3 cărți destinate publicării, și anume: un singur manuscris publicat integral și două făcând obiectul unei ediții colective. Cartea mea de poezii a luat premiul întâi și a fost publicată într-un tiraj de 800 exemplare. Juriul a fost prezidat de scriitorul Ion Caraion, eliberat dintr-o detenție politică de 10 ani, grație decretului semnat de Nicolae Ceaușescu (1964). Vreau să spun că totul era privit cu multă seriozitate și bazat pe muncă responsabilă. Erau în continuare vremuri grele, dar adia și o boare de speranță. Lucrul oricărui autor asupra cărții sale era anevoios: practic, acesta trebuia să faca aproape totul. El prezenta textul impecabil dactilografiat al operei, el făcea corecturile – prima, a doua și bunul de tipar –, el scria prezentarea operei proprii, textul clapetelor, și – la solicitarea tehnredacției, când era cazul – până și ilustrația coperții, dacă nu era de acord cu cea plănuită de artiștii Editurii. Da, Editurile colaborau pe atunci cu artiști plastici cunoscuți, pictori, graficieni, gravori, pentru un aspect cât mai atrăgător al tomului (cartea mea a beneficiat de viziunea artistică a lui Anton Perussi sugerând un nor pe cer și simbolizând evanescența plină de grație a poeticului).

Ar fi de mare interes pentru cititorii noștri să descrieți puțin peisajul literar al anilor 1970 și figurile pe care le-ați văzut evoluînd în lumea literară a epocii.

Desigur, mai ales că aș face-o cu reală plăcere. A fost o perioadă fastă din multe puncte de vedere, dar acum să le alegem numai pe cele poetice. Există un paradox în ce mă privește. Am intrat în conștiința publicului, preponderent ca traducător din limba spaniolă, deși toate datele înzestrării mele primordiale clamau cu tărie spre liric. A fost o confuzie, la început întâmplătoare, apoi întreținută artificial și stabilizată, fiindcă nu eram un scriitor agreat/aservit regimului de atunci, după cum nu sunt aservit nici celui actual (anul 2026). Înțelegeam să lupt pentru independența deplină a actului creator, crez care mă îndreptățește și în atitudinile mele civice de azi. Regimurile totalitare știu să își aleagă emulii, să îi fidelizeze cu premii nenumărate și nemeritate, să le umfle triumfal tirajele, să îi propage pretutindeni în țară și în lume, să facă din ei până la urmă animale de companie. Nu mă pretez la acest joc. Nu am fost membru de Partid atunci, nu sunt membru al niciunui partid nici acum. Această independență este însă scump plătită cu marginalizarea. Scriitorul independent nu servește întru nimic Puterii, deci este ignorat, în cel mai bun caz, dacă nu persecutat.

Dar să reluăm firul amintirilor. Scriam că a fost un răgaz prielnic scrisului și scriitorilor. Exact așa a fost: o efervescență de poezie, de talente, și o înflorescență de prietenie. S-a scris multă poezie bună atunci și s-au cimentat prietenii literare care, acum la modul virtual, durează și azi. Îi numesc aici pe Daniel Turcea, Petre Stoica, Virgil Mazilescu, Mircea Ciobanu, Ioan Alexandru, Marius Robescu, Florin Mugur, Dan Laurențiu, Constantin (Dinu) Abăluță, Ileana Mălăncioiu, Angela Marinescu, Grete Tartler, Ioana Diaconescu, Ioana Ieronim. Cezar Baltag, Vasile Vlad, Mihai Sin, Iolanda Malamen, Liliana Ursu, Anais Nersesian, Nora Iuga, atâția și atâția alții care, unii din regatul umbrelor, să mă ierte că nu i-am nominalizat din cauza aglomerării aproape insuportabile a memoriei. O amintesc aici și pe Aristița Avramescu, devotată prietenă, îngrijitoare de ediții, care s-a oferit să împartă cu mine salariul ei modest când, în urma comasării Editurilor Enciclopedică (unde lucram) și Științifică, am fost din nou pus pe liber și silit să caut de lucru într-un mediu ostil nemembrilor de Partid, care erau întotdeauna primii dați afară nu numai din „sectorul ideologic“ ci și din multe alte sectoare. În acele momente sumbre m-a stimulat, susținut și întreținut din munca ei soția mea, Ileana, la rându-i excelentă traducătoare din limba franceză. Am găsit însă de lucru, mai apoi, ca redactor la Uniunea Artiștilor Plastici (din nou scos pe tușă), la Biblioteca Centrală Universitară (plecat prin demisie) și în sfârșit, prin concurs, la Institutul de Lingvistică al Academiei. Nu totul era roz nici atunci. Prieteniile literare erau întreținute mai cu seamă de discuții nesfârșite la „un pahar de vorbă“ și de dezbateri aprinse asupra rostului poeziei. Ciudat, nu ? Nimeni nu discuta pe atunci de bani…

Vă considerați un „șaptezecist“? Cum ați privit/priviți modificările în poezie aduse de Generația 80? Citiți poezie/literatură strict contemporană? Ce credeți despre ea?

Aici răspunsurile sunt foarte limpezi și, poate, dezamăgitoare. Nu am fost, nici nu sunt un *-ist* de nici un fel, nu pot fi înregimentat în vreo coterie sau chiar direcție literară. Nu m-am lăsat cuprins de nici un pat al lui Procust. Am fost doar eu însumi, cu bunele și relele mele, alunecând prin vremi ori printre vremi, dar nelăsându-mă captat, nici absorbit de nici una. Un lup singuratic, dacă vreți, rănit uneori, neînțeles adesea, dar necedând nimic din unicitatea Omului cu majusculă, din demnitatea acordată lui încă de la naștere de bunul Dumnezeu. Așa cum bine s-a zis: sunt Om și nimic omenesc nu îmi este străin. Nu citesc opere literare vechi sau noi, ci numai bune, indiferent de momentul scrierii lor. Dacă o culegere de poezie sau un roman nu m-a convins până la pagina 30, le resping hotărât cu un gest de plictiseală și nu revin la ele. Nu am timp de pierdut cu bolboroseli sau neputințe. Viața elimină rebuturile și dintre oameni și dintre opere. Ea este cel mai bun critic etic și estetic.

Ați absolvit Facultatea de Limbi și Literaturi Străine la București în 1967. Când ați debutat editorial ca traducător? Cum ați ales autorii și volumele traduse? Ce și cine a mai fost implicat în această decizie?

Ca traducător am debutat nesigur și cam timorat în 1979, când Editura Univers mi-a publicat versiunea românească a culegerii de versuri *Heralzii negri*, de César Vallejo, poet peruan/peruvian - acum un nume de referință și de rezonanță al liricii mondiale, dar pe atunci un perfect necunoscut pe meleagurile noastre. Și necunoscut a rămas și după aceea, pentru că *Heralzii* era doar debutul poetului andin, dar și al meu ca traducător, o conjuncție modestă cam nefericită care nu a rodit îndeajuns. Aportul hotărâtor l-a avut în această privință poetul Dinu Abăluță care i-a tradus operele importante *Trilce* și *Poemele umane*, pietre de hotar în devenirea poetică mondială, în versiuni remarcabile/redutabile și de ecou mai amplu. Eu făcusem doar începutul, primul pas. Dar și acela conta, și-n acel pas inițiator am avut sprijinul directorial al lui Romul Munteanu și cel colegial al poetului-prefațator Vasile Nicolescu. Asta în ce privește traducerea de poezie.

Dimpotrivă, traducerile de proză au avut un mare și categoric succes, răsunetul lor durând până în zilele noastre. Vorbim de romanele importante, captivante, sugestive, masive, ale lui Mario Vargas Llosa, monumente literare în care de-a dreptul m-am specializat. A fost un *coup de foudre*. Colega lingvistă Tudora Șandru mi-a facilitat lectura romanului *La guerra del fin del mundo*, operă care m-a captivat instantaneu.

Dar asta nu era îndeajuns pentru un analist al propriilor senzații, ca mine. Am recitit romanul, de data asta disecându-l ca să mă conving de originalitatea și valoarea lui literară, iar recitirea sever-analitică mi-a confirmat intuiția primordială: da, aveam sub ochi o capodoperă. Iar dacă eu m-am bucurat de ea, trebuia ca și alții să profite în egală măsură. Hotărârea de a o traduce în pofida dimensiunilor ei descurajatoare mi s-a impus cu egală violență. Simțeam că procedez corect și că asta se așteaptă de la mine. Ca de obicei, însă, greutățile abia începeau. M-am prezentat cu romanul la Cartea Românească și am primit primul duș rece: drepturile de autor nu puteau fi plătite dacât în lei, nicidecum în valută convertibilă. Nu numai atît, dar autorul străin nu își putea ridica drepturile decât venind personal în România (unde să le și cheltuiască). La vremea aceea, asemenea condiții erau inacceptabile pentru orice intelectual străin. Acum nu se mai pun asemenea probeme, dar atunci ?! Vorbim de mijlocul anilor 80. Şi totuși miracolul s-a produs. Am scris Editurii din Barcelona. Ea l-a contactat pe autor la Lima. El mi-a răspuns personal că este de acord cu toate condițiile aberante. Era un pur act de generozitate, stârnit de insistența mea în a-i prezenta așteptările cititorului român care nu trebuia defraudat. Pe scurt, *Războiul Sfârșitului Lumii* a apărut în 1986 la Cartea Românească. Era un exemplu strălucit al acelui stupefiant *boom* literar latino-american. Succesul cărții la noi a fost imediat și covârșitor, masivul volum s-a vândut mai degrabă pe sub tejghea la suprapreț decât pe tejghea la vedere. Așa s-au petrecut lucrurile și cu următorul megaroman al lui Vargas Llosa, *Conversație la Catedrala* (**atenție:** nu *la Catedrală*, cum greșit se indică sau se pomenește titlul, dat fiind că nu e vorba de marea Catedrală a Limei coloniale, ci de un biet birt popular ieftin și vulgar, pripășit prin vecinătatea ei ; nu e singura dată când celebrul deținător al Premiului Nobel pentru literatură folosește *qui-pro-quo*-ul), tradus de mine și apărut tot la CR în 1988.

Atenție: În legătură cu cele două opere de mai sus, ii îndemn pe cititorii atenți/devotați și pretențioși (pe bună dreptate) să achiziționeze de la anticari, în măsura posibilului, primele ediții – CR, anul 1986, respectiv 1988 -, acestea beneficiind de lucrul meu direct la ele, garantând eliminarea tuturor greșelilor ; edițiile ulterioare, numeroase, nu au mai putut fi revizuite de mine cu aceeași acribie. Garanția mea absolută marchează aceste prime ediții.

Am tradus și alte cărți. Dintre acestea le disting pe cele semnate de Vintilă Horia al nostru și de prolificul și mereu interesantul Arturo Pérez Reverte: *Husarul*, *Clubul Dumas*, *Harta sferică* („un bestseller diabolic de captivant“, Premiul pt. traduceri al Uniunii Scriitorilor).

Ați tradus romane de Mario Vargas Llosa. Ce alte preferințe aveți în literatura de limbă spaniolă din Europa și America de Sud?

Am răspuns deja, parțial, la aceste întrebări, poate grăbindu-mă și forțând puțin nota. Un alt bun prozator spaniol este Alberto Vázquez-Figueroa, autorul prolific dar mereu interesant a peste 60 de romane de acțiune. Între peripețiile fizice descrise de acesta și cele moral-intelectuale ale regretatului Carlos Ruiz Zafón (*Labirintul spiritelor, Umbra vântului*) mort mult prea timpuriu la 36 de ani, este loc pentru o pleiadă de scriitori iberici și latino-americani din care nu pot lipsi inteligentul și paradoxalul Jorge Luis Borges, nici torturatul intelectual Ernesto R. Sábato. Lista este prea lungă și nu ne putem extinde aici. Am avut satisfacția de a fi distins de guvernul peruan/peruvian, pentru versiunea românească a celor două megaromane vargasllosene amintite precedent, cu Ordinul Por Servicios Distinguidos în grad de Comandor. Surprizele vocației.

Dar afinitățile mele literare nu se cantonează la spațiul hispanic. În poezie am optat definitiv pentru românii Mihai cel Mare Eminescu, Coșbuc, Goga, Pillat, Blaga, Voiculescu, iar în proză pentru ironicul sensibil, rafinat și atât de uman Charles Dickens. Plus Balzac, Sadoveanu, Flaubert, Proust, Cezar Petrescu și lista ar putea continua, însă oricum este una minimală. După cum vedeți, sunt un conservator, naționalist intransigent, nostalgic după marile valori pierdute sau doar ecranate, minimalizate de un prezent stupid și apter. Nu mă supun lui.

Ce scriitori de limbă spaniolă importanți ați întîlnit în carieră? În ce împrejurări? L-ați cunoscut pe Mario Vargas Llosa?

Oricât de dezamăgitor ar fi, răspunsul meu este unul singur: nu am cunoscut, până la data fatidică pentru mine, de 15 mai 1983 (marcând începutul unei suferințe psihosomatice severe, neașteptate, neanunțate de nimic, de care va fi vorba și în continuare), nici după aceea, vreun scriitor străin important, cu excepția notabilă, fericită, compensând multe nesanse, neajunsuri și neîmpliniri, a întâlnirii cu *don* Mario Vargas Llosa cu ocazia vizitei lui în România în octombrie 1995 la lansarea volumului autobiografic *Peștele în apă*, impecabil tradus de mai tânăra, devotata și neobosita colegă Luminița Voina-Răuț. Totuși, nu am multe amintiri de atunci. Prea multă lume se înghesuia într-un spațiu restrâns, neadecvat, prea multe lumini, prea multă zarvă, prea multe zâmbete de circumstanță. La un moment dat scriitorul s-a retras cu soția sa și doar câteva gazde printre care și eu, într-o cameră mai ferită, însă nici acolo nu s-a creat atmosfera aceea de deschidere prietenească favorabilă dialogului. Lucrurile au rămas la nivel protocolar. Noroc că spre seară a avut loc o reîntâlnire în cadru mai restrâns la sediul de atunci al Uniunii Scriitorilor, unde s-a realizat în sfârșit dialogul mult-așteptat al autorului cu scriitorii români.

Nu trebuie să vă mire reticențele mele – eram deja bolnav. De aceea nu l-am putut revedea la următoarele lui două vizite în România, una la Stațiunea Neptun, cealaltă la Cluj. Din toate aceste pricini, relația mea cu admiratul *don* Mario a rămas una livrescă, fertilă, binefăcătoare.

Cu care dintre confrații români ați avut afinități, întîlniri importante pentru destinul dvs. de scriitor?

Afinități nu prea am avut, dar prietenii da, din plin. Întrețineam un adevărat cult al prieteniei, și numai boala, suferința, m-au îndepărtat de confrați și de mediul intelectual-artistic. Mi-au lipsit mult în recluziunea impusă de un fatuum de neînțeles, ce continuă și azi. Nu eu l-am ales. De altfel nimeni nu își alege boala. M-am înțeles de minune cu prietenii scriitori, mai ales cu Petre Stoica, Mircea Ciobanu, Dinu Abăluță, iar acum în urmă cu valorosul prozator vasluian Daniel Dragomirescu, un adevărat alter-ego al meu cu care fac zilnic schimb de idei, texte, cărți, păreri. Totuși nici unul dintre confrați nu mi-a influențat sau modificat traiectoria literară. Aceasta era parcă prestabilită și imună oricăror orientări, devieri, atracții ori tentații. Un proverb latin declara: *Omnia mea mecum porto* (tot ce este al meu/îmi aparține port cu mine), adagiu al cărui adevăr mi s-a impus încă din adolescență.



Fotografie din arhiva scriitorului Ion Lazu

M. Ciobanu, I. Iovan, O. Lara, D. Necula, M. Cantuniari

Sînteți cunoscut pentru existența dvs. depărtată de învolburările vieții literare. Ce a determinat această retragere? A fost ea profitabilă pentru creație?

Grea întrebare, teribil răspuns. Brusca și de nimic anunțata criză psihosomatică ce s-a năpustit asupra mea în ziua de duminică 15 mai 1983 în jurul orei 17,30 este explicația care nu explică nimic, nici cauzele, nici efectele, nici urmările în timp. În ziua aceea nefastă și la ora aceea nemiloasă, tot temeiul vieții mele s-a răsturnat și năruit deodată. Nimic nu a mai fost ca înainte, nici eu, de bună seamă. Pe atunci, această „boală“ care nu este boală, ci criză existențială extremă, nici nu era cunoscută sau recunoscută în analele medicale. Acum ea poartă numele de Experință pe Pragul Morții (EPM, în lumea anglosaxonă NDE (Near Death Experience) și este recunoscută oficial și profesional, mai ales după apariția în 1975 a lucrării de pionierat a doctorului Raymond A. Moody Jr., *VIAŢĂ DUPĂ VIAŢĂ. Investigarea unui fenomen: supraviețuirea după moartea corpului*. „Cartea lui Raymond Moody a provocat schimbări substanţiale în modul în care înţelegem fenomenul morţii. Cercetările doctorului Moody au stârnit ecouri în lumea întreagă şi au contribuit considerabil la conturarea aşteptărilor noastre cu privire la ceea ce se întâmplă după moarte - tunelul, lumina albă, prezenţa celor dragi, morţi demult, aşteptându-ne „dincolo“. Şi trebuie să ţinem seama că nu acestea erau imaginile pe care oamenii le asociau în mod obişnuit cu experienţa morţii. Studiile doctorului Moody (*LUMINA VIEŢII DE DINCOLO*) au constituit o sursă de inspiraţie pentru o primă generaţie de cercetători, în încercarea lor de a înţelege din punct de vedere ştiinţific fenomenul conştiinţei umane şi al morţii - cercetători care, la rândul lor, au pus bazele unei noi ştiinţe, a studiilor la graniţa morţii.“ „S-a deschis o lume nouă“ după ce rezultatele cercetărilor doctorului Moody au fost date publicităţii.“ (spicuiri din presă).

Nimic din toate aceste cercetări și informații nu era cunoscut în România anului 1983, când aveam să mă confrunt brutal cu o realitate spirituală negată vehement de materialismul ateu al epocii. Experiența aveam să o fac pe contul meu, în totală necunoștință de cauză. Am redat-o, pe cât am putut în cuvinte de obște, în volumul *Bărbatul cu cele trei morți ale sale*, Editura Humanitas 2007 (paginile 118 și următoarele), prim tom al trilogiei mele *OMUL CA IARBA*. De aceea nu voi relua aici relatarea pe larg a evenimentelor, ci le voi rezuma cât mai succint, păstrându-le totuși intactă atmosfera. În ziua aceea călduroasă de duminică eram așteptați, eu, soția Ileana și copiii Radu și Mona, la masa de prânz la Mama. Mai erau acolo soțul ei, avocat, și sora ei Ancuța cu soțul Nuni Cazaban, inginer, în total opt persoane. După o masă copioasă, stropită cu vinuri bune, s-a servit cafeaua, și totul părea normal, în perfectă regulă. Atunci s-a dezlănțuit atacul:

„Tocmai când Mama mă îndemna mai stăruitor să merg chiar în seara aceea la o vizită oarecare de curtoazie, mi s-a făcut deodată rău. Foarte rău. M-au lăsat brusc puterile şi abia m-am târât la primul fotoliu, cel cu faţa spre ferestrele mari ale sufrageriei, în care m-am prăbuşit nemaiştiind de mine. Atâta reţin: că era trecut de cinci după-amiaza, fiindcă mă uitasem la ceas cu câteva momente înainte.

Mama fusese o excepţională soră de caritate în timpul războiului, distinsă cu Meritul Sanitar şi alte medalii; de aceea nu s-a pierdut cu firea, ci s-a aplecat spre mine încercând să afle ce simt şi să-mi ia pulsul. Nu l-a găsit, şi asta, împreună cu gestul unchiului Nuni de a-mi vârî sub limbă o pilulă de nitroglicerină, au fost ultimele lucruri de care am mai fost conştient înainte de a face primul pas spre nefiinţă.

Îmi vine extrem de greu să descriu în cuvinte urmarea, totuşi voi încerca să transmit ceva, oricât, din groaza (a omului nereligios care eram eu atunci) lunecării de neoprit a sufletului spre Altundeva: plecam, mă scurgeam, nu mai aveam nici o putere asupra mea, mă golisem de orice voinţă, nu mai simţeam decât inexprimabilul. Eram **sorbit** de o putere căreia nu i te puteai opune, spre necunoscutul indicibil. Întâi au dispărut sunetele, toate, pe rând — Mama striga lângă mine dar n-o auzeam, îi vedeam doar gura deschisă şi spaima din priviri —, ca şi cum aş fi fost apăsat şi scufundat tot

mai adânc într-o apă mare, profundă, lustrală sau amniotică. N-am mai auzit nimic din ce mă înconjura, am surzit deplin, dar încă vedeam mobilele, siluetele, feţele, tot mai incolore, tot mai albe, aşteptând parcă şi ele să se dizolve, să dispară. Încercam cu disperare să mă agăţ de ceva, de cineva, de orice, să nu lunec aşa, să nu pier. Când am ajuns la o mare adâncime în apa aceea groasă, vătuită, deformatoare, imaginile au început şi ele să pălească, iar culorile să se şteargă. Acum, pot da mărturie că primele au dispărut sunetele, apoi culorile, în cele din urmă formele, deja incolore, topite într-o lumină albă, tot mai strălucitoare, până la orbire. Lucrurile, fiinţele din jur şi-au pierdut orice consistenţă, devenind pete mari albe. Apoi a apărut Lumina.

Mă înfior şi acum, mi se curmă răsuflarea când retrăiesc momentele acelea inexprimabile şi mă căznesc, poate nu inutil, să descriu imensa Lumină nematerială ce a apărut simţurilor mele paralizate, inerte. Ea nu poate fi transcrisă, ci doar înţeleasă. Eram încă conştient, pare-se, sau deja învăluit într-o altă formă, dinafara exprimării, atotstrăină, de conştiinţă şi cunoştinţă. De cunoaştere suprasimţuală. Mă aflam într-un tunel de scurgere spre Altceva sau Altcineva, spre necunoscutul absolut, revelat sub chipul indicibil al Luminii copleşitoare, covârşitoare, nefăcute pentru ochii cărnii. Lumina aceea nu încălzea, nu ardea, nu călăuzea, ci doar ERA, se manifesta orbitor, precum certitudinea plenară. Egală sieşi, nu scăpăra, nu slăbea, nici nu se intensifica. Nu atrăgea, nu absorbea, ci aştepta nemişcată acolo, la capăt, revelându-se pesemne doar atât cât putea suporta fără a pieri fiinţa paralizată ce nu dorea încă să plece, să se contopească cu Ea. Folosesc majuscule încercând s-O captez în sărăcăcioasele cuvinte tribale ce ne stau tuturor la îndemână, fiindcă această Lumină neapropiată nu poate străluci decât sufletelor, nefăcând parte nicidecum din experienţa concretă, materială.

Nu ştiu cât a durat viziunea, întrucât nu mai eram, ca până atunci, o plămadă de timp şi de materie. Cred însă că puţin. Nu mă scurgeam încă altundeva, dar nici acolo şi atunci nu mai eram. Ochii trupeşti stăteau larg deschişi nemaivăzând nimic, pe când cei ai duhului se pierdeau în Oceanul-de-Lumină iradiindă, intens-stătătoare. N-am auzit nici o Voce, n-am ieşit din trup, ci, imponderabil, inert, ajuns doar pură conştiinţă, contemplam cataleptic, încercând să înţeleg. Setea mea majoră de-a şti nu încetase nici în faţa acelei Prezenţe! Dar nu înţelegeam, pentru că groaza pur somatică de Necunoscut şi de Neştiut era în mine cel de-atunci (aflat la „doar“ 38 de ani) mai intensă decât orice, partea animalică nedorind decât să se întoarcă. Şi mi s-a acordat milostiv, mie celui nepregătit încă de plecare, întoarcerea, treptată, înfăptuită în sens contrar: de la un moment încolo, Lumina a cedat locul luminii zilei pământene, care s-a împărţit, sub ochii mei ce reîncepeau să vadă, în fiinţe şi lucruri încă strălucitor de albe — erau rudele apropiate, soţia, copiii, cu toţii împietriţi de spaimă, neînţelegând nimic şi neputând înţelege cele întâmplate pe prag de despărţire sau la fruntariile neînţelesului. Încetul cu încetul au revenit şi culorile, îmblânzind, îmbrăcând, individualizând oameni şi mobile. Deci ochii mei bântuiţi de spaimă vedeau în sfârşit; după cum, din adâncuri abisale, urca spre suprafaţa lumii, învingând strat după strat de împotrivire, auzul din ce în ce mai clar, discernând vocea panicată a Ilenei care revenea cu telefoane alarmate la Salvare (aceasta a sosit, într-adevăr, după altă jumătate de oră).

Eram din nou printre ai mei — dar cum? Încerc să-mi explic medical ce a urmat, dar nici asta nu izbutesc: ştiu doar atât, că, alb la faţă, şiroind de sudorile îngheţate ale nenumitului de unde, iată, mă întorceam, am prins a clănţăni din dinţi de frig pe o căldură înăbuşitoare; Mama a adus pături de lână şi m-a învelit în ele până m-am calmat puţin. Zăceam şi dârdâiam, însă parcă începeam să prind puteri, nu ştiu cum, nici de unde.“

Nimic nu a mai fost ca înainte. Ceva se frânsese în mine. Definitiv.

Nu mai intru în amănunte. De-atunci încolo n-am mai fost niciodată omul de dinainte, cu multele-i rele şi prea puţinu-i bine. Am experimentat (oamenii Bisericii spun „am experiat“) la acea dată ceva de pe altă lume şi m-am întors — mai bine zis am fost întors, pentru că eu nu aveam nici o putere să o fac — cu desăvârşire schimbat. Să mă explic:

La câţiva ani de la drama descrisă mai sus, adică prin 1987 sau ’88, mi-au căzut în mână diferite scrieri străine (de genul „*Viaţa de după viaţă*“) tratând subiectul atât de subtil, de controversat, de greu de exprimat, al experienţelor din pragul morţii. Cărţile acestea relatau cazuri dintre cele mai interesante de întorşi din tărâmurile de dincolo (oameni operaţi, alţii accidentaţi grav) şi mai toate aveau un element comun, izbitor: Lumina. Da, pot spune cu mâna pe inimă că m-am regăsit doar în acele descrieri, tragice toate, ale tunelului întunecos la capătul căruia se ţine Lumina orbitoare, inexprimabilă. Dimpotrivă, nimic din celelalte elemente ale relatărilor nu mi se potrivea: nici percepţia extracorporală, nici mesajele audibile, fie ele din partea unor puteri supreme, fie ale decedaţilor familiali. Totuşi, mai aveam ceva în comun cu ceilalţi întorşi din Prag şi anume faptul că, *după* acele momente-limită, nimic n-a mai fost ca *înainte*. Schimbarea era implacabilă, definitivă, însă inexplicabilă pentru toţi cei care nu au experiat revelaţia nespusei Lumini neajunse, indiferent cât de apropiaţi sau de iubitori erau ei faţă de subiectul încercării absolute. Ba mai mult încă (şi aici rezidă un alt subiect de neînţelegere şi de durere), necercaţii nu pot crede reveniţilor, ci, derutaţi, chiar indignaţi, îi învinovăţesc pe aceştia ori de scorneli aberante, aflate la hotarul imposturii, ori de dorinţa histrionică de-a deveni interesanţi cu orice preţ, ori de ambele păcate deopotrivă. De aceea, îndeobşte, subiecţii acestor stranii experienţe totale, care (grăitor lucru) s-au intensificat simţitor după anii ’70-’80, ocolesc cu grijă tema spinoasă a întoarcerii ce li s-a acordat, sau li se deschid confesiv numai cercetătorilor avizaţi ai fenomenului, lipsiţi de idei preconcepute.“

Asta a fost, în rezumat. Descrierea pe larg o găsiți în volumul amintit. Din acea zi teribilă în care fusesem jucăria neputincioasă a destinului, cam ca o crenguță ruptă, inertă, purtată de un val nestăvilit, mi-am pierdut orice încredere în mine, în puterile mele, în voința mea. Simțeam că nenorocirea se putea abate oricând, din nou, cu urmări de data asta fatale. Nu am mai ieșit din casă, pentru că mă încerca și o agorafobie tenace. Am renunțat la planuri, la întâlniri, la plimbări, la discuții cu prietenii. Nici un doctor nu m-a putut ajuta în tot acel marasm care a durat întâi luni, apoi ani după ani, și nu a slăbit nici acum, ca o sabie atârnată mereu deasupra capului, ca un *memento mori* permanent. Dispăruseră voința, curajul, și totuși nu de lașitate era vorba, fiindcă poți fi laș, ca om, în situații *umane*, nu supraomenești, nu de pe altă lume. Norocul meu a fost că mi-am păstrat mintea limpede, dorul de muncă la manuscrise, talentul atât cât era, dorința autodepășirii. Astfel, încetul cu încetul, cu încăpățânare am reluat lucrul literar la traduceri, la versuri, cu conștiința supraviețuitorului recunoscător că i s-a mai acordat o postată de viață, din rațiuni necunoscute dar care nu trebuie irosite. Așa am trăit provizoriu din 1983 până acum, cu precauții de insectă ce poate fi oricând strivită. Mă întrebați ce am câștigat și ce am pierdut din experiența aceasta? Am pierdut siguranța de sine, certitudinile, infatuarea că mi se cuvenea totul, mânia, violența, nedreptatea, mândria nejustificată, orbirea, egoismul și egocentrismul. Am câștigat smerenia, modestia omului simplu, îndoiala față de propria-mi persoană, recunoștința perenă pentru darul divin al vieții. Și al literaturii.

Vă rugăm să ne vorbiți despre romanele dvs. Care a fost geneza lor și cum le priviți în prezent?

Nu le-aș numi romane. Ele reprezintă un gen hibrid, contopind pe aceeași pagină amintiri înduioșate ale trecutului benefic începând chiar din copilărie, și critici acerbe ale prezentului dezolant în care văd că ne complacem. Un gen pe care cred că eu l-am inaugurat (asta doar dacă va avea urmări și urmași) în această formă *sui-generis*, deși premizele lui sunt vechi și multiple. O pendulare amețitoare între lumea lui Creangă și articolele politice îndurerate-indignate ale lui Eminescu. Nu, Doamne ferește, nu mă compar cu corifeii literelor române, pe care îi venerez. Față de Mihai cel Mare eu sunt mihai cel mic. Dar așa cum în poezie poate că am inaugurat prozopoemele, care sunt puțin altceva decât poemele în proză, tot așa în narațiune poate că am găsit o altă voce auctorială decât cele cunoscute. Dacă am dreptate ori ba, asta doar cititorul și viitorul vor decide.

Este vorba de trilogia mea *OMUL CA IARBA,* din care au apărut doar primele două volume tipărite de Humanitas, *Bărbatul cu cele trei morți ale sale*, 2007 (al cărui titlu inițial, autentic, era *Îmbătrânind tăcut pe canapele roase*), și de următorul, *Ocarina de lut*, 2011. Ele au fost salutate satisfăcător de critică în momentul apariției. Combinația neașteptată de Memorii binefăcătoare aparținând trecutului și Fustigări nemiloase ale tarelor prezentului nu a șocat, ci a fost tacit acceptată ca o perspectivă literară justificată de mersul istoriei prilejuind ciocniri scăpărătoare nedureroase și cel mai ades constructive. Despre al treilea volum, terminat de mai bine de trei ani, va fi vorba la întrebarea următoare.

La ce lucrați acum? Cînd să ne așteptăm la o viitoare apariție? Poezie, roman sau o nouă traducere?

Mai am două proiecte de dus la bun sfârșit: în Poezie, finalizarea și publicarea antologiei opera omnia (poezia unei vieți) intitulată *Pământ de flori* și cuprinzând întreaga mea producție lirică din cele șase volume apărute de-a lungul timpului. Nu este o perioadă fastă pentru poezie. Realitatea hâdă, șuie, sângeroasă, parcă se înverșunează contra ei, deși un scriitor englez și-a notat în 2018 un grafitti scrijelit pe un zid din Palermo: „La poesia ci serve, disperatamente“ (autor anonim: Avem nevoie disperată de poezie)... Nu toată lumea este conștientă de asta.

În Proză, acel volum al treilea din *OMUL CA IARBA*, de care tocmai am pomenit și care este demult încheiat. Dar, pentru ca trilogia mea să se rotunjească armonios și deplin cu tomul trei, trebuie să fie abrogate legile liberticide antiștiințifice și antiromânești 107/2006 (și O.U.G. nr.31/2002), 217/2015 și 157/02.07.2018, care încalcă flagrant Constituția României și îi surpă legitimitatea, negând libertăți naturale. Or, cum aceasta nu se va întâmpla prea curând, îi prevăd cărții o hibernare îndelungă.

Vă mulțumim pentru acest interviu și vă întrebăm la finalul său ce v-a oferit literatura și de ce anume v-a lipsit ea?

Oh, aici răspunsul este peste măsură de simplu. 1) Mi-a oferit totul. 2) De nimic nu m-a lipsit.

În încheiere, doresc să le ofer cititorilor o poezie ce îmbie la o experiență imposibilă:

Țintă în Soare

Să stai și să privești țintă în Soare.
Să simți cum se desface sufletu-n petale.
Să știi că ai lăsat gheena mult în spate;
că te așteaptă o altă ursită, după moarte.

Să stai, să simți, să știi ce te așteaptă.
Să ai de partea ta Lumina, dreaptă.
Cât le-ai greșit, din ifos, tuturora
să nu ții cont, nu-i timp, fulguie ora.

Spre cer să-ți urce o mlădiță din privire.
Ea să se facă, tot suind, tot mai subțire
și să străpungă punctul luminos, acolo unde
rotindul cer, dezvăluindu-se, se-ascunde.

Întâiul tău mobil, poemul fie!
Poem e lumea – tot ce te îmbie
s-o frângi ca pe-o pâine-n mânecare.
Să stai și să privești țintă în Soare.

Melancolii urbane



FLAVIA ADAM

Spărgătorul de gheață, volumul poetului debutant Paul Ionescu, este rodul unui proces de dospire atent controlat, al unei fermentații emoționale în care experiența vieții s-a așezat strat peste strat, cu răbdare și meticulozitate, metamorfozându-se în substrat poetic.

Publicat la Editura Neuma, în anul 2026, **Spărgătorul de gheață** coagulează o asumare a propriei sensibilități, o privire deja formată asupra lumii, dar și plăcerea contemplării fragilității umane, într-un context în care zgomotul obișnuit al peisajului urban se intersectează cu registrul intim al corporalității, trecând percepțiile și senzațiile prin diverse stări de agregare metaforică, suferința creată de disconfortul fonic, somatizându-se: *zgomotul mașinilor îmi inundă timpanul/ ca un început de otită* (**masificare**). Dacă în exemplul anterior predomină la final corporalitatea concretă, în următoarele versuri se observă o încercare de a defini poezia printr-o afirmație programatică lipsită de ornamente stilistice, urmată de elemente supuse abstractizării și ambiguității, notele suprarealiste creând un efect de stranietate contrastantă: *poezia fără sensibilitate este altceva / este de exemplu o iarbă din care/ iarna înfrigurată trage un fum verde* (**mlaștina**).

Construind poezia în jurul nucleului reprezentat de o viziune urban-apocaliptică, în care evoluția tehnologică simbolizată de spărgătorul de gheață devine agent mitic al distrugerii, orice fel de corp viu sau neviu fiind supus *de-a valma* aceleiași forțe nimicitoare, fără a se ține cont de vreo ierarhie valorică, autorul așază pe același plan infrastructura urbană (*bulevarde și blocuri, alei și parcuri, pietre cubice*), obiecte banale (*înghețate la cornet*), instituții culturale, dar și oameni (*și cinematografe/ cu oameni cu tot*), asistând la dizolvarea structurilor existente, la crearea unei noi realități glaciare – o lume curată, reclădită în urma unui dezastru, o lume în mijlocul căreia poetul, un Noe al vremurilor noastre, are menirea de a răspândi Adevărul (**spărgătorul de gheață**).

Alteori, un banal gest contemporan, selfie-ul, este ridicat progresiv la o dimensiune cosmică, printr-un mecanism de amplificare metaforică. Tabloul în care doi tineri *pe terasa arcului de Triumf (*(ancoră geografică și simbolică, un monument al memoriei colective, al istoriei) *se îmbrățișează și fac/ un selfie* (gest efemer și auto-referențial), devine cadrul potrivit pentru trecerea de la monumental la trivial și viceversa, saltul de la banal la sublim realizându-se printr-un sărut care nu e unul oarecare, ci *desigur/ este unul poetic*, starea resimțită fiind a unei continue călătorii între spațiul teluric și cel cosmic, apogeul fiind asemănat cu momentul genezei, cu *prima scânteie a exploziei planetelor* (**doi tineri**).

Sub același soare binecuvântat – *dacă nu ar fi soarele pe cer/ ca un destin/ nu aș avea nicio fereastră/ în camera mea* (**fereastra**), un soare care dezvăluie istoriile altora, nefiind doar o sursă de lumină și căldură, ci și un agent al degradării care dezgroapă trecutul, aducând la suprafață povești vechi – *soarele cojește cu dinții/ pereții vechi ai caselor* (**strada Zarafi**), poetul care își neagă statutul de creator, ar putea trăi o idilă: *asta s-ar întâmpla dacă aș fi poet/ dar nu sunt, nu sunt, nu/ sunt decât un om care uneori mai lucrează/ noaptea pe o schelă de lucru* (**o schelă**).

În timp ce adulții par a fi setați pe modul automatizat, fiind conectați mecanic la lumea virtuală – *în tren oamenii din jur sunt conectați/ la telefoanele mobile/ de parcă fiecare braț s-ar termina/ cu un ștergător de parbrize*, copilul autist, cel care inițial *pare un ciudat*, este singurul *cufundat în lumea lui* creativă și plină de sens, vie și adevărată, deși diferită, o lume cu un limbaj interior intens și bogat – *literele îi aleargă/ ca la maraton*, ferită instinctiv de contaminarea exterioară*: copilul ascunde toate literele/ (...) dispare pe sub șapca trasă pe ochi/ asemeni unui fir de lumină/ înghițit de bezna din tunel* (**firul de lumină**).

Parcurgând acest debut liric promițător al lui Paul Ionescu, am convingerea că, în fiecare dintre noi, succesiunea anotimpurilor poetice se desfășoară în alt ritm, în altă ordine și în altă lumină, conform unui algoritm interior unic și irepetabil. Dacă poezia este o apă, suntem mai mult decât norocoși să trăim în legănarea ei: *am văzut în apă vreo cinci pești/ adunați laolaltă/ toți cu gurile căscate către cer/ m-am recunoscut instant/ printre ei* (**nevoie**).

DEBUT

Spărgătorul de gheață sau despre poezia în stare de tensiune

MARIA DOBRESCU

Volumul lui Paul Ionescu *Spărgătorul de gheață* apărut la Editura NEUMA, în 2026 propune o poezie de intensitate, situată la intersecția dintre postmodernism târziu, neoexpresionism și biografism urban. Nu este o lirică a confesiunii directe. Este una a distorsiunii controlate, în care realul este filtrat printr-o sensibilitate tensionată și adesea halucinatorie. Există volume de poezie care se citesc ca o succesiune de texte și există volume care se trăiesc ca o experiență de mediu, ca o imersiune într-o atmosferă recognoscibilă și, în același timp, instabilă. *Spărgătorul de gheață* aparține fără echivoc celei de-a doua categorii. Nu este doar o colecție de poeme, ci un teritoriu mental și urban în care vocea poetică își negociază permanent identitatea între luciditate, halucinație și o formă de autoironie amară.

Încă de la primele texte, cititorul este aruncat într-o lume a percepției distorsionate, în care realul este filtrat printr-un senzoriu hiperactiv și vulnerabil. Poemul „masificare" funcționează ca un prag de intrare în această poetică a fragmentării: „zgomotul mașinilor îmi inundă timpanul / ca un început de otită". Metafora nu este gratuită, ci organică, corporalizantă: orașul nu este doar văzut, ci suferit, interiorizat până la durere. Această conversie a exteriorului în simptom fiziologic este una dintre constantele volumului.

În plan estetic, dimensiunea viscerală apropie discursul de Aurel Pantea, iar logica asociativă, uneori onirică, amintește de Gellu Naum. În același timp, cotidianul urban și tonul confesiv filtrat ironic îl plasează în proximitatea poeziei douămiiste, cu afinități pentru Dan Sociu, dar cu o mai accentuată deformare a realului.

Titlul funcționează ca metaforă totală. „Spărgătorul" devine figura conștiinței poetice care distruge inerția limbajului și a sensibilității. În poemul omonim, lumea se topește sub presiunea mișcării: „bucăți / de bulevarde și blocuri se topesc / de-a valma". Astfel, nu asistăm la o simplă apocalipsă. Totul devine o eliberare violentă de inerție. Spărgătorul devine figura conștiinței poetice care refuză stagnarea și impune mișcare, chiar cu prețul destructurării.

Un strat esențial este reflecția asupra poeziei. În „mlaștina", ideea că „poezia fără sensibilitate este altceva" introduce o tensiune între autenticitate și golire de sens. Poezia este pusă sub semnul întrebării. Această tensiune devine radicală în „războinare": „poezia uneori merită pălmuită". Discursul capătă o dimensiune iconoclastă, refuzând sacralizarea artei. Poezia trebuie distrusă pentru a putea fi reconstruită. Poetul refuză idealizarea artei și o supune unei probe dure, aproape etice.

Corporalitatea este constantă și neliniștitoare: „ros pe interior de fluturi" sintetizează perfect această estetică a disconfortului. Halucinația nu este decorativă, este rezultatul unei percepții suprasolicitate. În „narcoman", eliminarea elementelor cosmice („am scos luna, stelele, noaptea") sugerează tentativa de a controla excesul interior, dar produce un gol de sens.

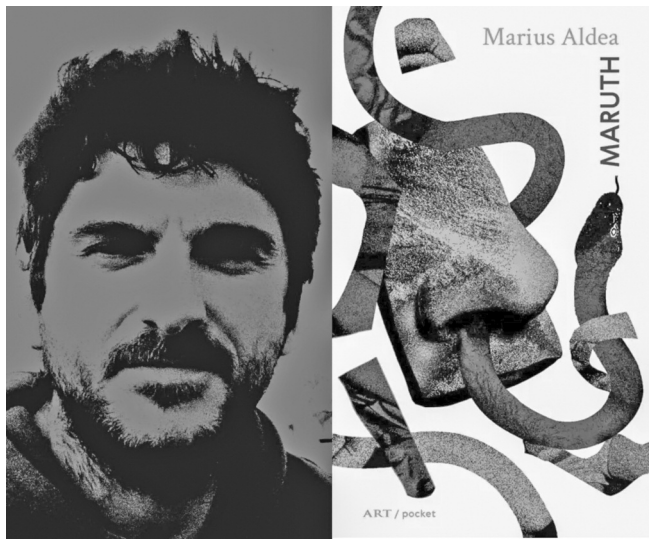
Singurătatea apare ca formă de identitate. Este constantă și ambivalentă. În „vântul singurătății", ea devine aproape o entitate familiară: „mă cuprinde de umeri / ca un prieten de-o viață". Nu este doar suferință, este și formă de apartenență.

Spațiul urban este omniprezent în poezia lui Paul Ionescu, dar nu în sens realist, ci ca un decor instabil, filtrat de percepție. Bulevardele, străzile, camerele de hotel, Centrul Vechi sau Piața Romană sunt ușor de recunoscut, dar permanent deformate. De exemplu, în „strada Zarafi", banalul coexistă cu stranietatea: „soarele cojește cu dinții / pereții vechi ai caselor". Imaginea introduce o agresivitate latentă, sugerând că realitatea însăși este activă, devoratoare. Orașul nu este un cadru, ci un organism.

Ironia traversează volumul ca mecanism de apărare. Poeme precum „30 de minute" deturnează discursuri banale într-un registru absurd „îmi rotesc rotițele din creier" apropiindu-l pe Paul Ionescu de o sensibilitate à la Marin Sorescu, însă într-o variantă mai tensionată, mai puțin ludică.

În final, „eșec atemporal" oferă o cheie de lectură: aspirațiile grandioase sunt constant contrazise, dar poezia rămâne o formă de izbucnire: „reușesc să scot pe nări / un minunat foc de artificii". Această reușită sporadică justifică întregul demers.

Spărgătorul de gheață este un volum coerent în fragmentarismul său, o construcție poetică tensionată și autentică. Este o carte care sparge, destabilizează și reconfigurează. Într-un peisaj poetic adesea uniformizat, vocea poetică se impune prin intensitate, luciditate și curajul de a duce poezia până la limita ei de rezistență. Din punctul meu de vedere, există o ușoară inegalitate de tensiune între texte. Unele poeme au o forță imagistică și o densitate remarcabilă, în timp ce altele par mai degrabă exerciții de atmosferă, fără aceeași încărcătură. Totuși, aceste limite nu compromit volumul, ci indică mai degrabă o zonă de risc asumată. Paul Ionescu scrie o poezie de intensitate, iar o astfel de poezie implică inevitabil și momente de suprasolicitare sau reluare. Tocmai aceste imperfecțiuni confirmă caracterul viu, neliniștit al discursului său. Ceea ce rămâne esențial este faptul că acest volum nu poate fi redus la o singură etichetă. El funcționează ca un nod de tensiune între direcții, iar originalitatea lui constă tocmai în această instabilitate controlată.



Maruth: între cădere şi impulsul evadării

A.T. BRANCA

Marius Aldea aparține liniei poetice care a coborât poezia din registrul solemn în materia vieții precare: corpul obosit, alcoolul, ruşinea, ratarea sentimentală, anxietatea, marginalitatea, deruta identitară, raporturile familiale, supraviețuirea afectivă de la o zi la alta. Cu *Maruth*, (ed. Art, 2025) se află în siajul mizerabilismului postdouămiist, în proximitatea formulei consacrate de Dan Sociu: biografic brut, limbaj cotidian, autoexpunere, oralitate tăioasă. Nu rămâne însă la reproducerea unui model generațional, aduce energia specifică ritmului spoken word şi rap: debit accelerat, acumulări verbale, pulsație de monolog nervos. Prin poziționările teoretice, el respinge mitul poetului ales, posedat de o vocație excepțională şi mută poezia din zona sacrului în zona limbajului străzii. Stilul său e anti-retoric, corporal, direct, fără complexul „înaltului“, caută expresia imediată a existenței trăite. Observația că poezia „există independent de cărțile de poezie“ conține o intuiție profundă: ea supraviețuieşte în limbajul viu, în memoria colectivă, în felul în care oamenii îşi spun durerea, iubirea, frica sau bucuria.

Ceea ce dă consistență poeziei sale e tensiunea interioară a versurilor. Precaritatea nu este asumată senin şi nici convertită într-o identitate satisfăcută de sine. Poetul nu e împăcat cu statutul său decadent, marginal. Unele texte pot fi citite superficial ca expuneri voluptuoase ale degradării. Ele sunt mai interesante acolo unde lasă să se vadă conştiința faptului că viața nu-l mai satisface în plan personal. Poemul devine astfel spațiul în care *eul* îşi simte limitele şi se ridică împotriva lor, iar valoarea nu stă în lexicul brutal sau în efectul oralității, stă în aceste momente de *zvâcnire* existențială, în impulsul de evadare.

Întâlnirea cu dublul său nu e halucinație, ci semn al imposibilității de a mai locui confortabil propriul eu. *Sosia* (pp. 15-16) este *alteritatea provizorie* latentă, posibilitatea unei alte vieți, a unei identități mutate în *altul*. Vertijul întâlnirii cu dublul coincide paradoxal cu o renaştere, poetul depăşeşte simplul autobiografism şi atinge o problematică autentic ontologică.

Conflictul dintre eros, moarte şi filiație produce una dintre cele mai violente scene ale volumului (*16 ani. Fata şi tata,* pp. 22-23). Tatăl mort, fata pierdută, alcoolul, furia, ruşinea şi neputința se comprimă într-o dramă psihologică eruptivă. Excesul verbal poate uneori depăşi măsura internă a poemului, dar miezul afectiv rămâne real: imposibilitatea de a metaboliza pierderea şi ruptura.

Figura minerului oferă o altă imagine simbolică. Coborârea în mină devine coborâre în infernul muncii, al corpului consumat şi al întunericului existențial, iar ieşirea la lumină capătă ambiguitatea unei renaşteri: minerul nu mai ştie dacă a înviat sau s-a născut acum, realismul social e ridicat la nivel metafizic (*Coca de boca*, pp. 13-14).

O altă *breşă*, ca ieşire din registrul precarității urbane, apare în *Țăran* (pp. 39-40). Revenirea la sat funcționează regenerativ. Soba, focul, leuşteanul, noaptea, animalele, mămăliga, ritmurile simple ale vieții se constituie în posibilitatea unei *năpârliri* ontologice. E o nostalgie a renaşterii, e căutarea unui *alt mod de a fi*. O vedem şi în *Eu altul* (p. 47) „scheletul tău se înnoieşte la fiecare trei luni/şi ai o piele nouă în fiecare lună“.

Marius Aldea se defineşte prin formule precum „scriu din stomac“, o stare „când o scrii eşti poet, când o rescrii eşti inginer“, se declară mai degrabă instinctiv decât calculat. Nuanțând autocaracterizarea, pentru că *Maruth*, scris în zece ani, restrâns la treizeci şi trei de poeme, presupune decantare, selecție, revenire critică, deci exact forme de conştiință artistică, poetul e mai riguros decât declară şi mai *ingineresc* decât i-ar plăcea.

Se poate vorbi chiar despre o estetică a intensității: autenticitatea trăirii, impulsul, sinceritatea brutală, descărcarea, tensiunea psihică sunt privilegiate în fața rafinamentului formal. Limita acestei opțiuni e evidentă: nu orice intensitate produce valoare, nu orice spontaneitate devine poezie, nu orice exces generează efect estetic. Când fluxul verbal ia locul selecției sau vulgaritatea devine reflex, poemul pierde tensiune. Când această materie incandescentă e traversată însă de conştiința neîmpăcării şi de dorința unei ieşiri, autorul devine autentic şi relevant, desacralizează poetul, nu poezia. Mută poezia în stradă, mahmureală, conflict familial, în corpul ruşinat şi în speranța încă vie de a-l depăşi. Aici, între cădere şi impulsul de a ieşi din ea, se află adevărata sa miză poetică.

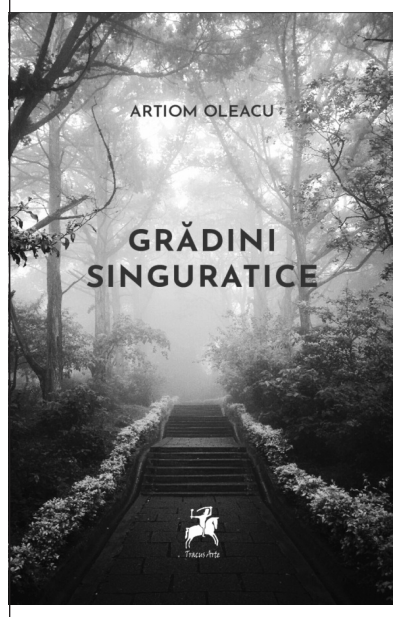
Singurătatea, o grădină vie

MIHAELA STANCIU

Singurătatea din intimitatea casei, din preajma raftului cu cărți, din preajma unei prăjituri îi dă târcoale lui Artiom Oleacu, mai ales în timpul serii, atunci când se strecoară tristețea, iar inspirația vine cu şoapte care se concretizează într-o voce dominată de axa trecut-prezent-viitor. Pe această direcție îşi proporționează poetul textele din volumul „Grădini singuratice“, publicat la Editura Tracus Arte, 2025.

Grădina nu este un spațiu paradisiac, nu este un refugiu, deşi poate să-şi redobândească frumusețea pentru că în mâinile lui Artiom Oleacu stă puterea de a construi o altă lume, de a birui lupta cu propria persoană, de a colora peretele alb prin scrierea poemului despre trecerea anilor.

Sentimente precum amăgirea („în care un puric ascuns / te-a condus / spre locul / în care vrei să fii / unde să n-ai nevoie / de telefon / nici / de / speranță.“), dorul („camera mea / e o noapte nedormită / pe o insulă / unde valurile mării / calibrează nisipul / şi părul tău negru / îmi mângâie / fața şi umerii“), durerea în care se rostogolesc bucăți de sânge închegat, aparențele în care oamenii sunt veseli cu gânduri triste, negația în fața situațiilor de cumpănă sunt coordonatele ce trasează calea de acces la poezia lui Artiom Oleacu. Pe măsură ce cititorul îşi face intrarea, se simte bătut pe umăr de prezența indirectă, dar persistentă a iubitei, care creează coeziunea textelor din volumul „Grădini singuratice“. Trimiterile la adresa acestei persoane se rostogolesc lent dintr-un poem în altul, având ca miză vindecarea de singurătate, de tristețe atunci când poetul nu are cu cine să împartă valurile uriaşe de emoții ce-l inundă: printre rafturile pline de zâmbete îl găsesc pe al tău, gurița ei să te sărute ca o boare, părul tău negru îmi mângâie fața şi umerii, îmi amintesc când am mâncat pizza împreună ce fericit eram, (îndrăgostit) mi-am golit buzunarele de flori ca să fii într-o grădină, frumusețea ar exista dacă ne-am vedea şi ți-aş pronunța în fiecare zi numele, magică şi frumoasă e lumina ta, corpul tău a vindecat corpul meu, posibil să nu te simți ok, dar eu te văd frumoasă, vreau măcar o haină sub cap de forma corpului tău, imaginea ta a făcut o impolzie în corpul meu, poze cu tine pe blocuri pe cer şi pe pământul adormit.

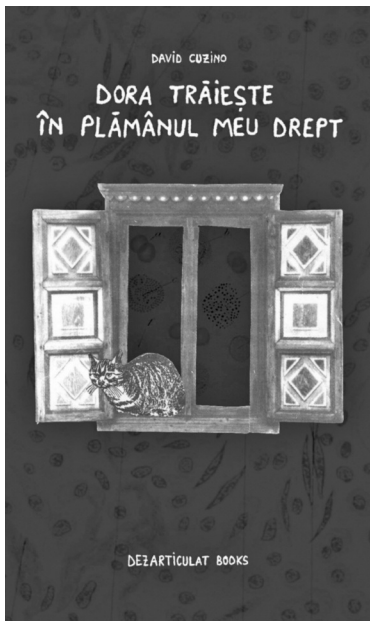


Din axa trecutului se desprinde cel mai scurt poem scris în amintirea bunicilor, scris cu nostalgie pentru viața trăită în simplitate, viață care stârneşte sentimente de duioşie similare cu imaginea unei grădini pline de flori: „un poem frumos / e unul / în care o văcuță / paşte lângă casa / în care au trăit buneii.“

Visele poetului sunt hrănite de chipul iubitei, care devine plăcută cu tot cu obiectele personale (cană, ruj, parfum, țigări, periuță de dinți, ghete roşii, cercei, eşarfă, carnet cu filme preferate, un elastic, gumă de mestecat, chiar plapuma cu care se învelește, un ceai de ghimbir pe care-l bea de obicei. Doar dacă îşi imaginează prezența iubitei şi întâlnirea cu ea, Artiom Oleacu prinde aripi în a transforma spațiul care-l înconjoară, dintr-unul ostil într-o grădină plină de flori.

Frumusețea poemelor din volumul „Grădini singuratice“ se conjugă cu frumusețea iubirii, cu frumusețea naturii şi cu frumusețea sufletească a autorului lor. La granița dintre vindecare şi singurătate stă frumusețea. Dacă frumusețea transformă, regenerază şi schimbă orizonturile datorită iubirii, cititorul este martorul care se bucură din plin datorită faptului că din grădinile lui Artiom Oleacu răsar muguri şi flori pentru că acesta a izbutit să scrie poemul care este povestea lui.

Acel biologic care există



MIRCEA TECULESCU

Trăim înconjurați, mai mult sau mai puțin sesizabil, în sisteme de referință: inerțiale & neinerțiale sau, după tipul de coordonate – carteziene, polare, cilindrice, sferice, legate de un corp, topocentrice. Existăm în cuprinsul unor sisteme fixe & mobile, statice & dinamice, sau în relativitate. Am avut și avem dintodeauna, prin instinct, nevoia de poziționare – la fel ca animalele marine, cele terestre, păsările; am produs modele bazate pe credințe și continuăm să o facem, mânați de conștiință. Mai mult, pe lângă sistemele propuse de om apar mereu altele, determinate biologic cu precădere, care influențează realitatea, inclusiv cultura.

Dintr-un astfel de ecosistem s-a ivit și *Dora trăiește în plămânul meu drept* (Dezarticulat Books, 2025), debut în poezie al lui David Cuzino (n.2001, București) – încununat cu Premiul „Radu Demetriades“ (practic al editurii). Sunt în această carte 31 de poeme, apărute dintr-un zonă în care materia își caută iar scopul, prin forme de dragoste queer: „Hai la țigară/ Știi că nu fumez/ și parcă nici tu/ așa e/ Păi și de ce mai întrebi/ nu știu/ voiam să aud cum îți vibrează coastele/ ție-ți plac vibrațiile mele/…“ (*Hai să nu mai fim singuri*).

Prin astfel de formulări autorul impune o (re)configurare a cotidianului în care mereu fiziologicul va domina mediul; el se ajută de un lexic impregnat cu termeni mai ales medicali, care induc modificarea realității, promovând suferința în prim plan. Avem cuvinte-decor (parcul, banca, balta, cimitirul, drumul, tramvaiul & stațiile sale, balonul cu aer cald, pacientul, patul & curtea de spital, conserva, oficiul poștal, balconul, cerul, etc.) în jurul cărora se aglutinează cuvintele-marker (fular, scaieți, cruce, alexitimie, caracatițe, clovn, Marele Chirurg – cum odinioară Marele Anonim la Blaga –, cuie, lesă, miros, sarma & choux farcis, albastru, țăruși, ochi rotunzi, cordaj, inimă, ciori, etc.). Limbajul devine astfel o extensie a trăirilor intime; descoperim o stilistică postmodernă a formulărilor și transformarea lor în imagini poetice, atenție însă, aici aproape fiecare text corespunde unei stări de disoluție progresivă a normalului: „…/ Ceva loveşte coşul balonului/ sunt gloanțe/ e cineva/ mă arunc eu și o să vă ia/ vântul mai repede/ Dora vrea să se arunce dar firește că nu o las/ fiindcă mai e puțin/ doar să citim ce e scris pe pânza balonului și ajungem/ «*L'amour consiste à être bête ensemble*»/…“ (*Aer cald*).

Ajutată continuu de prezența și acțiunile pisicilor Dora, Nadia și Luna, cartea se înfățișează sub forma unui discurs ușor suprarealist, adresat primordial celor de o ființă cu poetul; lor le este dator cu interiorul său generativ, aflat într-o continuă pendulare între existență și disoluție. Avem un fel de curbă termodinamică a scriiturii, de la solid (formă, reper) la eteric (neîmplinire, nostalgie) ce produce texte: vizuale, lirice, curgând cu o fluiditate care spune mereu o poveste; care adaugă pretutindeni un flux senzorial logicii, în încercarea de a stabiliza un sistem de referință – valabil poate și pentru cultura Voguing, poezia transgender.

Evident, se aplică și aici ceea ce afirma despre textul literar profesorul de teologie filozofică J. P. G. Ricoeur – anume că acesta produce o lume proprie, diferită atât de realitatea brută, cât și de experiența biografică a autorului; aș supralicita gândind că textul literar are totodată și o valoare terapeutică aducând în discuție un psiholog, Carl Rogers, după care esența suferinței psihice se află cel mai adesea în distanța dintre sinele autentic și imaginea ideală impusă de societate; de aici și problematica vieţuirii într-un sistem de referință care simți că nu ți se potrivește, diferă de cel ce te descrie: „Mergeam cu tramvaiul cu o prietenă/ ea circula întinsă pe jos/ pasagerii erau nervoşi/ şi i-au zis/ să-l vadă pe Dumnezeu în oameni/ că sigur îi va prinde bine/…“ (*Cu inima în baltă*).

Poziționat într-o zonă liminală, aflat într-o realitate căreia nu-i acceptă piatra din capul unghiului și unde entropia ține mai întâi de corp, abia apoi devine estetică, David Cuzino mărturiseste (și el) că nu există distantă între poet și lume: „…/Blana/ pana/ și pielea/ nu au separat niciodată viețile între ele/ doar ți-au arătat/ unde trebuie să-ți aşezi/ blândețea/“ (*I Nadia*, textul care închide cartea).

Să fie aceasta (încă) o încercare de construire a unei teologii laice, pentru susținerea unei lumi discrete, în care imaginile joacă rol iconografic?

Cum apare un cutremur liric



GELA ENEA

De-a lungul timpului, Oltenia a dat literaturii române nume de referință, atât în poezie, cât și în proză sau dramaturgie, iar dacă ne raportăm la prezent și facem o incursiune în ceea ce considerăm speranță, ne gândim la Maria Ciurea, câștigătoarea Concursului de debut organizat de Uniunea Scriitorilor și de Editura Cartea Românească, ediția 2025, cu volumul *toate ușile trântite dau naștere unui mic cutremur*.

Citim pe clapeta interioară a cărții câteva referințe, din care am reținut participarea poetei la cenacluri și festivaluri de poezie, prezența ei în antologii, dar și câștigarea a două Mari Premii la Concursul Național de Creație Studențească *Pavel Dan* (2024) și la Concursul Național de Poezie Religioasă Tânără, *Light of Life* (2025).

Cartea are, pe coperta a IV-a, succinte prezentări critice semnate de Lena Chilari, Cosmin Perța și Ana Andrei.

Primul poem definește crezul Mariei, care este convinsă că poate să impună propria regie în structurarea microuniversului cotidian: „scoate afară problema/ mergi un pas în spate/ când se răcește/ ia-o în mâini/ nu e așa grea/ legăturile degetelor noastre sunt mai tari decât împletirea/ corzilor vocale”. (*în casa ta poți să faci ordine)*

Poemul *mă numesc frică dar poți să-mi spui cum vrei* propune o viziune personală asupra stării sugerate în titlu, frica pare să fie o trăire generatoare a întregii existențe, ba chiar filonul ce leagă o generație de alta, căci ea cuprinde „cimitirul unui întreg arbore genealogic/ din care îți fac mobilă îți construiesc o casă, o oglindă, un pat/ nu poți să mă refuzi/ sunt frica ta, dar poți să-mi spui și mama, și tata, și doamna, /și profa”, cu alte cuvinte, frica se manifestă nu doar în zone diferite ale interiorității ființei, ci este transferată obiectelor, reprezentate de indivizi apropiați sau nu, de lucruri, de alte stări pe care le estompează ori și le adaugă. Frica devine astfel motorul invizibil a tot ce face omul, a tot ce creează și a tot ce trăiește.

Două borne sentimentale între care își fixează parcursul poeta sunt iubirea și ura, într-o relație de complementaritate, de care este conștientă, cum conștientă este și de iubirea ce se revarsă asupra sa, nu când are cea mai mare nevoie: „oamenii mă iubesc/ nu m-au cunoscut când eram mai rea/ când mi-era foame/ ori era prea frig (…) mă ascund în propria fragilitate/ mă sufoc/ îi las să iubească încet/ când ura își scoate capul/ e deja prea târziu”.

Maria Ciurea știe că timpul nu iartă pe nimeni, are întrebări despre sine și despre celălalt, în ceea ce privește felul cum vor evolua, de la 20 de ani la 40 sau dincolo de acest prag emoțional, are, de asemenea, neliniști, previziuni, revelații: „cine o să stea în fața mea în oglindă, cine o să mă țină de brațe /să mă poarte peste tot conturul ăsta și eu să ating acoperișurile //cu vârfurile, dar să nu reușesc decât să mă descalț”. (*Poezia ca medie de vârstă din România*)

Autoarea nu se ipostaziază într-un contemplator pasiv al spectacolului pe care i-l oferă lumea, spectacol deseori dramatic sau grotesc, se implică afectiv, rezonează cu suferințele, cu un refuz al inechității civice, pe o scenă traversată de războaie, de boli, de nefiresc: „când în lume există războaie și boli/ și pierderi de sânge/ și copii de 5 ani care îți cer o țigară/și copii care se cresc unii pe alții/ cel mai tare mă sufocă teama de a face rău/de a dezamăgi/de a dărâma case, de a rămâne pe loc”. (*în anxietate nimic nu ți-e permis*)

Remarc o particularitate a scrisului Mariei Ciurea în construcția titlurilor, ele funcționează, deseori, ca o punere în temă pentru lector, ca un avertisment a ceea ce urmează să afle, de aceea , cred, aceste titluri sunt, de cele mai multe ori, enunțuri, nu se reduc la un singur termen, fie el un leitmotiv al textului, exemplific: *mașina de spălat curăță petele de memorie*, *nimeni nu te mângâie pe spate*, *sunt o femeie utilă*, *copiii care n-au ce mânca*, etc.

Formula lirică preferată de poetă este cea a confesiunii, sub forma unui monolog din care nu lipsesc registrul grav, meditația și nostalgia, dar mai cu seamă, un ascuțit spirit de observație a ceea ce se întâmplă în jur. Metafora, amara ironie uneori și reflexivitatea conferă textelor nu doar nota necesară de originalitate, ci și un aer de prospețime, de noutate, ceea ce, desigur, este un apanaj al talentului Mariei Ciurea, pentru care nu-mi rămâne decât să-i ureaz aceeași efervescență poetică și în volumele viitoare, pe care, sunt convinsă, ni le va dărui.

Sofia vrea să fie păpușă



Aventurile lui Şoşon în Bucureşti



FLAVIU GEORGE PREDESCU

„Sofia vrea să fie păpușă“, de Loredana Voicilă și ilustrată de Miruna Prunache, publicată la editura Sofiami în 2025, reprezintă un debut literar marcat de o sensibilitate aparte. Tânăra traducătoare literară Loredana Voicilă este membră a Uniunii Scriitorilor din România - Filiala Traduceri Literare și doctor în Filologie. Se autodefinește „doctor pentru cărți“, în timp ce meseriei sale, traducerii literare, îi spune *alchimie*. Iat-o pe Loredana și la prima sa carte, una pentru copii.

Autoarea mărturisește că încă din copilărie refugiul său preferat a fost să viseze cu ochii deschiși, ceea ce în psihologie se numește vis de perspectivă. În paginile acestei cărți, autoarea se identifică profund cu micul personaj Sofia, pe care se poate presupune că l-a creat din propriile proiecții și dorințe. Tot din punct de vedere psihologic, știm că literatura este adesea rezultatul mecanismelor de apărare ale eului, iar proiecția este cel mai fidel instrument prin care scriitorul își explorează universul interior. Ea vrea ca acest volum să ajungă în mâinile, dar mai ales în inimile oamenilor, oferind o experiență care depășește simpla lectură.

Vizual, povestea prinde viață prin talentul Mirunei Prunache, cea care a făcut o muncă de-a dreptul grozavă. Ilustratoarea, care a studiat Design grafic și comunicare la Birmingham, este cea care dă chip și culoare personajelor, specializându-se în a aduce la viață lumi pline de magie și emoție. Pentru ea, Sofia a fost o „întâlnire rară în care desenul și sufletul se joacă împreună“, iar marea sa dorință a fost ca ilustrațiile să devină porți deschise către visare, înțelepciune și curaj. Între text și imagine se stabilește o relație subtilă, unde implicitul joacă un rol esențial, lăsând spațiu cititorului să simtă și să deducă dincolo de ceea ce este scris sau desenat explicit.

Sofia este o fetiță care, în inocența ei, ajunge să creadă că viața păpușilor este mult mai fericită decât a oamenilor. Narațiunea este construită într-o proză poetică captivantă, unde onomatopeele sunt bine inserate în text, dând savoare și ritm povestirii. O altă notă aparte constă în faptul că aproape întreaga carte se desfășoară sub forma dialogului, o decizie stilistică ce oferă dinamism și o proximitate imediată cu trăirile personajelor. Astfel, în noua lume a Sofiei, transformată în păpușă, autoarea surprinde printr-o singură propoziție memorabilă întreaga filozofie a lumii jucăriilor: „O zi perfectă, dar desenată“.

Această imagine sintetizează contrastul dintre decor și viața reală, cu toate nuanțele ei. Dacă stăm bine să ne gândim, câți dintre noi nu visăm la ceea ce este proiectat pe ecranul smartphone-ului sau tv-ului, ori pe peretele de Facebook al altcuiva, lăsându-ne seduși de mirajul imaginii ideale? Jucăriile noastre sunt, în general, obiectele materiale, ignorând adesea prezentul spiritual, care ni se scurge printre degete, pe neobservate.

Din prea puțin bogata mea experiență de recenzent al unor cărți pentru copii, constat că o astfel de lucrare trebuie să fie puntea dintre două tandemuri esențiale. Primul este cel creat de autor și ilustrator, care împreună construiesc *universul poveștii* prin cuvinte și imagini, iar al doilea este tandemul format din părinte și copil, în momentul lecturii. Este fascinant să observi cum cei doi citesc împreună, în timp ce adultul parcurge textul, copilul explorează imaginile și, de cele mai multe ori, el este cel care află înaintea părintelui ce urmează să se întâmple.

„Sofia vrea să fie păpușă“ este despre empatie și despre importanța schimbării perspectivei. Este o invitație de a ne înțelege mai bine propria viață și de a învăța să apreciem ceea ce avem deja, încă de mici. Cartea reușește să facă o pledoarie optimistă pentru autenticitate, demonstrând că adevărata magie nu stă în absența defectelor, ci în capacitatea noastră de a simți, de a evolua și de a prețui culorile unice ale fiecărei zile. Mesajul său reprezintă o lecție valoroasă pentru copilul care ascultă, dar și o necesară împrospătare psihologică pentru adultul care citește. Ca o paranteză a unei perspective contrafactuale, putem constata cum în *viața de după copilăriei* devenim în mod sistematic captivi unui șir de etape în care râvnim alte și alte roluri.

Fără a divulga finalul, adaug că este o lectură care te face să simți bucuria lucrurilor simple și a trăirii clipei unice a copilăriei. Este o poveste care ne reamintește că doar *imaginea* sau *obiectul* nu pot înlocui niciodată zumzetul unei existențe trăite cu adevărat, oferind în schimb curajul de a ne accepta și iubi propria realitate.

În peisajul literaturii contemporane pentru copii, apariția unui debut reprezintă mereu un act de curaj. Volumul „Aventurile lui Șoșon în București“, publicat la Editura Sofiami, 2025, marchează începutul de drum al Oanei-Diana Bucur, o prezență dinamică în industria cărții pentru copii, în calitatea sa de editor.

După cum subliniază însăși autoarea, cartea se vrea „o hartă în versuri a orașului, plină de farmec, mirare și descoperiri“. Această cartografiere poetică a Bucureștiului transformă capitala într-un tărâm al posibilităților infinite, văzut prin ochii unui copil. Desigur, este mai mult decât o simplă explorare geografică; Oana-Diana Bucur își propune și reușește să invite cititorii — copii și părinți deopotrivă — la o reevaluare a lucrurilor simple și curiozității, elemente esențiale în arhitectura emoțională a familiei moderne.

Povestea are la bază un fapt real, servind drept motto și motor al întregii acțiuni. Un dialog inocent între autoare și fiul său preșcolar devine piatra unghiulară a universului lui Șoșon: „– Mama, vreau să mâncăm luna. – Și cum ajungem la ea? – Pe scări.“ Aceasta e logica simplă a copilăriei, unde imposibilul se poate dizolva prin sinceritate. Șoșon, protagonistul care își datorează numele vehiculului său de explorare - o pereche de șoșoni - întruchipează temeritatea specifică vârstei.

În poveste, totul pornește dintr-o neînțelegere lingvistică: mama îi cere ca în bucătărie totul să fie „lună“ (curățenie lună), iar băiețelul (supranumit Șoșon), luând cerința ad litteram, pornește în căutarea astrului ceresc pe străzile Bucureștiului.

Călătoria lui Șoșon devine astfel un pretext ideal pentru un tur cultural și istoric al orașului. Itinerariul cuprinde repere fundamentale precum Biserica Bucur, Muzeul Satului, Calea Victoriei cu celebra Casă Capșa, Muzeul Antipa sau Ateneul Român. Fiecare oprire este prilejul unei noi descoperiri, iar versurile curg firesc, alternând momentele de observație cu cele de interacțiune. Un detaliu drăguț este și inserarea unui exercițiu de dicție ingenios — „Șoșon, șoșonii și Șoseaua Kiseleff“ — care integrează latura ludică a limbajului în țesătura narativă, provocând atât părintele, cât și micul cititor la o participare activă și amuzantă.

Ilustrațiile sunt realizate de Daniela Olaru, a cărei contribuție este decisivă pentru reușita proiectului. Ilustratoarea reușește să transforme fiecare pagină într-un univers vizual dens, încărcat de emoție și atenție pentru detalii. Preocuparea sa pentru amănuntele pe care, așa cum singură mărturisește, le „visează și noaptea“, conferă ilustrațiilor o profunzime care completează ideal textul. Nu sunt doar desene de acompaniament, ci peste 20 de tablouri deschise către o lume în care culorile și formele comunică armonios cu părintele și copilul.

Un aspect remarcabil al cărții este inserarea unor elemente de cultură universală, menite să stimuleze curiozitatea intelectuală a copiilor. Referința la *Sonata lunii* de Ludwig van Beethoven poate fi privită ca o invitație timpurie către marea artă. Pentru cititorul avizat al revistelor literare, această alegere trimite imediat la poemul omonim al lui Lucian Blaga, care prin versurile sale celebrează măreția compoziției beethoveniene ca fiind „însăși luna coborâtă pe pământ“.

Căutarea Lunii prin București devine o formă de poezie în mișcare. Este etapa vieții în care totul se trăiește la propriu, unde metafora și realitatea coexistă fără bariere. Finalul aventurii rămâne să fie descoperit de fiecare cititor în parte, însă mesajul rămâne limpede: lumea este un loc ce merită explorat cu „șoșonii curiozității“. Cartea Oanei-Diana Bucur este o pledoarie pentru păstrarea inocenței și pentru recunoașterea faptului că formarea personalității unui viitor adult începe cu aceste mici călătorii, reale sau imaginare, din primii ani de viață.

„Aventurile lui Șoșon în București“ reprezintă un debut încurajator și un semn de speranță dinspre tânăra generație. O felicităm pe autoare atât pentru această primă carte, cât și pentru întreaga sa activitate de editor. Autoarea ne atenționează delicat că, indiferent de vârstă, putem oricând să urcăm „pe scări“ către lună, atâta timp cât avem curajul de a privi orașul și viața cu ochi de copil.

Caterina Zammuto (Italia)



Caterina Zammuto (n. 1972) locuiește în Torino, Italia. Organizează evenimente și grupuri de lectură în cadrul proiectului „Tinello Poetico“. A obținut locul al doilea la concursul „Il bicicletterario“ (ediția 2018) cu poezia „Il destriero“; a fost finalistă la concursul literar „Per le antiche vie“ (ediția 2019 - 2020). În anul 2025 i-a apărut primul volum de poezie, „Cristallo blindato“ (editura La Vita Felice), o mărturie despre o durere personală și, în același timp, un omagiu adus unei instituții publice: Centrul de Oncohematologie Pediatrică al Spitalului de Copii Regina Margherita din Torino.

Traducere și prezentare:
Maria Grădinaru

Greutatea lumii

Greutatea lumii
se ține - se sprijină
pe oase crăpate: ale mele.
Am doar treizeci de ani
două fetițe la grădiniță, doi ochi
care încă îmi răscolesc
măruntaiele
și toate adâncurile înnisipate
dacă se apropie
și îmi cer iubire
dar singurul tremur
pe care trupul îl deconspiră
este cel al mâinii stângi
tendonul s-a rupt
am discul sacral
strivit
și diverse tulburări
de somn și de dispoziție.
Irina îmi spune
că vrea să se întoarcă
la Pitești.
Nu acestea erau
visele ei
să doarmă lângă
o fantomă
care poartă numele meu
care se trezește la cinci
și se întoarce la zece
seara.

Tata nu a venit
la serbarea de la școală
nu vine nici
mâine, în parc
se odihnește
în zilele de sărbătoare
și are adesea
dureri de cap
e obosit
furios.

Greutatea lumii
se sprijină - se agață
de spatele
pe care odinioară
îl aveam drept
îmi zgârie pielea
îmi taie mâinile
mă îndoaie
mă rupe
să duc în fiecare zi
bucătării și canapele
până la etajul șapte
fără lift.

Tata nu era.
La doctor
mă duce de fiecare dată
mama.

Greutatea lumii
și nici măcar
un contract potrivit.
Da, sigur că m-au
plătit:
Vezi? Scrie aici
opt ore, de luni
până vineri. Eu - însă
stau mereu acolo
în casele altora
din zori până-n seară
montez și înșurubez
și dacă am timp
uneori
mănânc un sendviș,
dar timp
aproape că nu e niciodată.

Tata nu era
la ziua mea,
nu era
la petrecere.

Greutatea lumii
are prețuri mici
prețul lumii este
convenabil.

Tata,
nici azi
nu vine.



ce fază, nene...

ALEXANDRU DULICĂ

Ce fază, nene! În 2026 poți să numești lenea actorului de a construi un personaj convenție scenică și să scapi nepedepsit. Ba mai mult, ajungi să ai parte de săli pline și elogii de la critici. Doamnelor și domnilor, „Muzici și faze“ în regia lui Cristian Ban de la Teatrul Excelsior.

Textul dramatic rămâne fidel universului lui Ovidiu Verdeș, fără să-l simplifice sau să-l cosmetizeze inutil. Adaptarea semnată de întreaga echipă de creație preia structura fragmentară a romanului și ritmul lui de acumulare lentă, în care situațiile se construiesc dintr-un firesc al relațiilor adolescentine. Argoul este folosit cu măsură, ca instrument de autenticitate, nu ca efect de suprafață. Vizual, spectacolul mi-a adus aminte de filmele lui Aki Kaurismäki. Scenografia este curată, Irina Chirilă reușește să construiască un decor util presărat cu simboluri specifice perioadei. Sfârșitul anilor ‘70 este marcat de fascinația pentru Vest și pentru progresul tehnologic. Poate că nimic nu s-a schimbat.

Babă curioasă din fire, am citit toate cronicile despre spectacolul celor de la Excelsior, înainte de a-l vedea. L-au lăudat până l-au deocheat. *Masterclass* de meșteșug actoricesc, vorba lui Stanislavski. Actorii noștri folosesc procedee mecanice fixe. Tot ceea ce vedem pe scenă slujește unui singur scop, formei finale a spectacolului. *insert joc de rol* „C.B.: Matei, tu te duci spre avanscenă, o vezi pe „Hari“, faci doi pași, sanchi, pe emoție, vă luați de mână și, te rog io, bagă o voce d-aia mâțâită de film de pe Acasă TV. M.A.: „Ok, bun, dar personajul ce gândește? C.B.: N-ai tu treabă.“

Au spus-o și alții, am s-o mai spun și eu de câte ori e nevoie. Pe scenă, cel mai greu e să creezi viață autentică. Atunci când nu reușești, numești asta convenție scenică și rămâi acoperit. N-are nimeni cum să te tragă la răspundere. Hai să încercăm să analizăm această structură ermetică. Ioana Niculae, Alex Popa, Dan Pughineanu, Ana Udroiu, Maria Alexievici, Mihaela Coveșeanu construiesc stereotipuri. Ce lipsește însă este contrapunctul. În acest univers în care domnesc șabloanele, simțim nevoia de un personaj care să țină cu realitatea. Sperăm ca acest personaj să fie Tinuț (Matei Arvunescu), dar ne înșelăm încă din primele minute ale spectacolului. Dacă stăteam cu două rânduri mai în spate, aș fi pariat că pe scenă se află Ștefan Bănică Jr. Aceeași energie de tipul „Dana, eu ți-am lăsat trandafirul în bancă“. Matei Arvunescu are un set de efecte gata pregătite pentru emoții și pare (sau aș avea voie să spun că este?) gol pe dinauntru, ilustrează, nu trăiește. Iluzia de fertilitate a spectacolului este dată de mecanismele artificiale, *cioacele,* cum se spune în breaslă, pe care actorii le etalează: schimbări de registru vocal, mișcări extravagante, grimase disperate, maimuțăreli totuși conforme cu estetica de joc propusă (convenția pe care mă chinui să o cred), dar care obosesc peste măsură. Râzi, râzi, râzi și după ce ai ieșit din sală… hopa?! Despre ce a fost spectacolul cu adevărat?!

Ne vom apleca puțin asupra unei alte probleme, diferența dintre rolul de ingenuă și ingenuitate, în cazul actrițelor din „Muzici și faze“. Vocea pițigăiată și interjecțiile *tourettiene* nu echivalează cu grația tinereții. Vrem mai puține efecte și mai mult interior, mai multă sinceritate naturală. Ingenue fără ingenuitate, în criză de ingeniozitate.

Pe *site-ul* teatrului, pe pagina spectacolului, regăsim următoarea promisiune: „bonus: muzică live din anii ‘70“. Actorii respectă promisiunea, livrează performanțe muzicale cel puțin decente, cu o mică excepție. Dragul de el, bietul Tinel, rămas în scenă fredonează un șlagăr internațional (nu voi da *spoiler)* zdrăngănind la chitară. Falsitatea muzicală rupe convenția. Găsiți atașată, la finalul articolului, o petiție: „Prima lecție de canto pentru actori“, semnați, vă rog!

Totuși, spectacolul nu eșuează din vina actorilor. Presupusa convenție regizorală: „joaca de-a copilăria“ anulează și chiar parodiază focul pasiunilor tinerești, care explorate cu adevărat, pot servi unor reprezentări scenice fabuloase. Nu vreau să văd cum un actor de peste 30 de ani *joacă* un adolescent din anii ‘70. Vreau să văd un actor de peste 30 de ani care judecă, simte și acționează cu naivitatea, candoarea și curiozitatea unui adolescent din anii ‘70.

Așadar, ce facem când un roman simpatic întâlnește o echipă artistică jucăușă? Nu facem nimic, absolut nimic. Stăm la locul nostru, privim spectacolul, iar la final aplaudăm și, obligatoriu, ne ridicăm în picioare. Actorii ies de 3 ori la aplauze. Ce fază, nene!

Prin lumea lui Pirgu

DORU MAREŞ

Montând, la Teatrul Act, *O scrisoare pierdută*, Alexandru Dabija o face ca trecând textul tatălui Ion Luca prin filtrul fiului Mateiu. Nu sub semnul unor alți crai de Curte Veche, ci al unei realități rămase la cheremul unor Pirgu de juntă nouă, ca să zic așa. Spune regizorul: „Mă revolt împotriva negustoriei generalizate care ne învață să dorim mereu ceva nou, detergenți, condimente, filme, filosofii, tenișI, medicamente, piese de teatru, cântăreți, parteneri sexuali, frizuri, poezii, mode, câini, prieteni, șampoane. Mofturi!“ Cuvinte puse sub semnul expresiei latine *Rerum novarum cupidus* – un soi de foame de nou al cărei ultim termen se înrudește la fel de bine cu amoralul *cupiditate*, sevă a lumii lui Dandanache, și cu olimpianul Cupidon (fără de care nici vorbă de biletele pentru ipotetice publicări în *Răcnetul Carpaților*, *Războiul* și celelalte mass-media mai dincoace).

Maria Miu imaginează costumier o lume militarizată, în care toți sunt în uniformă cu excepția Cetățeanului turmentat (Iosif Paștina), care a uitat pe el inclusiv un neglijeu prin definiție feminin – ambiguitate necesară alături de exclamația „Sunt Făt-Frumos din lacrimă“, metatext burzuluit, căci nimeni nu e vreun nevinovat mântuitor, de la ales la alegător –, și a Zoei (Oana Predescu) în cizme și costum de călărie roșu și negru – doar călărește politica județeană cu tot cu prefect și probabil, pentru a o parafraza, toate astea nu-s nici cel din urmă județ, nici cel din urmă prefect. Deasupra se ridică glorios harta unei Românii aparent din vremea Vechiului Regat, văzută însă „culcat“, cu o Moldovă spre apus și tot nordul de-a lungul Prutului – un comentariu polemic al replicii „Ce eram acuma câtva timp înainte de Crimeea?“, căci răspunsul dat de istorie la aproape un veac și jumătate de la premieră e încărcat deja cu noi forme ale unor nesfârșit aceleași conotații de proximitate.

În acest context, Alexandru Dabija lasă loc actorilor pentru redefiniri ale personajelor, fără a pierde nicio fărâmă din abisurile sarcasmului caragialesc. Totul începe în biroul unui Tipătescu în plin antrenament cu mingi medicinale și corzi elastice. Antrenament pentru menținerea/urcarea sportivă în ierarhie, desigur. O certifică și uniformele kaki, unica excepție fiind cea albă, a lui Dandanache – Dandanachis, cum însuși se recomandă, căci *timeo danaos*... Uniforme definind atât sistemul, cât și textura unei disimulări la scară mare. Nu degeaba în buzunarele uniformei lui Trahanache e un talmeș-balmeș de hârtioare, scrisorele, polițe plastografiate și cine știe ce alte instrumente ale acțiunii politice. Tot dintr-ale tehnicilor disimulării: leșinurile programate ale Zoei, tribuna sub care Trahanche se descalță, bandajul peste ochi al lui Cațavencu, șchiopătatul acestuia și al lui Ghiță, aparența gaga a lui Dandanache („Altfel am memorie bună“), totul într-o „șurubăreală“ de la care nu face excepție nici prelungirea, în pauză și la vedere, a picioarelor celor două mese devenite tribună, în ritmuri folclorice cu inflexiuni de *Marseieză*, pe care, câștigând partida, Zoe joacă și chiuie. În definitiv, cu toții nu sunt nimic altceva decât „noua clasă“, moftangii de mahala, în pofida clamatei extracții „de la patuzsopt“.

Cât despre ierarhie, Alexandru Jitea construiește cu moderație un Ghiță Pristanda a cărui șireată umilință nu poate spera mai mult decât „misia de polițai“. O treaptă mai sus, Ruxandra Maniu este o Brânzovenească născută din isteriile Miței Baston, dar cu vocație de satrap de lagăr de concentrare, cu siguranță cel mai hazliu personaj al spectacolului. Alături de ea și în pandant, Ionuț Moldoveanu cu al său Farfuridi ridicol tocmai prin solemnitate. Pe Tipătescu, Lucian Iftime îl ține în necesara rezervă a celor gata pentru funcții cât mai mari; nu la fel se întâmplă cu Cațavencu pe care Dan Rădulescu îl trece prin varii stări, de la deliruri și urlete de Führer (cu tot cu mustața din dotare), până la maliție machiavelică ori umilință mieroasă. Încununare a demonstrațiilor de virtuozitate actoricească, Trahanache al lui Marian Râlea și Dandanache al lui Marcel Iureș fac indiscutabil istorie. Sunt marii maeștrii ai ticăloșiei, mascați într-o aproximativă senilitate, schimbând tonul vocii și înțelesul privirilor, cel dintâi cu o uluitoare rapiditate, al doilea măsurat, conform însă unui cod lesne de înțeles, amestec de amenințare și familiaritate pentru cei de mai jos, sugestiv pentru spectator, primul în uniformă kaki tapetată cu decorații, al doilea în alb-feldmareșal amintind de un Göring ori Stalin.





Paradoxul lui Bacovia

Personajul lui Bogdan Iftodi, care deschide *Ultima vară de pace*, spectacol realizat de Radu Afrim la Teatrul *Andrei Mureșanu* din Sfântu Gheorghe, e un fel de pisică a lui Schrödinger, prezentă deci și absentă în același timp, fără a-și pierde statutul de guru, în „cutia“ unei cazemate uitate într-o pădure de la margine de oraș. Deși dispărut de o vreme, probabil într-o christică retragere în deșerturi personale, sugerând calea dezvoltării liberului arbitru al ucenicilor, este permanent centrul dialogurilor și busola grupului. Iar acesta din urmă e ca prins între ce a mai rămas din pereții marcați de vegetație, Irina Moscu imaginând sobru, în gri-vinețiu-verde lichen, un spațiu defensiv și apăsător totodată prin grinzile dense, cu platformă centrală ca pentru un premeditat/cutumiar spectacol în spectacol, sprijinit de coregrafia exemplară în energie și epică de simbol a Flaviei Giurgiu.

Grupul sedus de cazemata-adăpost al tinereții în exercițiu, caută pe teritoriul experiențelor reale ori fictive, al dialogurilor întâmplate ori inventate cu generațiile anterioare, al introspecțiilor parcurse ori refuzate, totul sub semnul unui paradox bacovian la care se face trimitere, poemul *Gaudeamus*: „Zadarnic flaute cântă/În aste zile păgâne-/La vânt s-au dus aspirații,/Nimic nu rămâne… “ Și totuși: *Gaudeamus*! „Să ne bucurăm“, în pofida zădărniciilor – posibil motto al acestui spectacolul, el însuși o *Comedie în fond*.

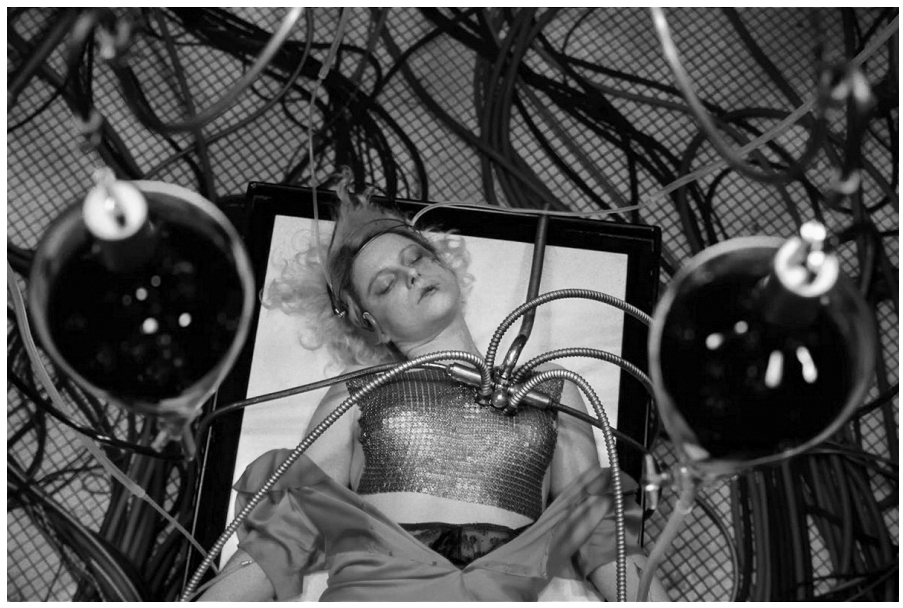
Maestru al clapelor, asigurând o bună parte a decorului sonor, Bogdan Iftodi e naratorul-călăuză. Personajul lui susține explicit și dimensiunea de teatru politic a spectacolului, motivându-și limpede dispariția: „De șase luni umblu (...) căutând liniștea fugită de acasă. Cu toate cuvintele astea în buzunarele mele ca niște pietre de moară. Cuvinte născute din ură și frustrare și minciuna iubirii de țară.“

Întâlnirea „găștii“ trecute nu demult de adolescență este un soi de party tematic, în zi electorală, în fosta cazemată din pădurea în care se învățase în prima copilărie mersul biped, pădure ca-n fototapetul din apartamentul uneia dintre perechile de părinți, deci subtil motor al procreației. Pădure-martor al trecerii celor șapte actanți prin vârstele lor biologice de până atunci, pădure-oglindă a parcursului generațiilor anterioare, cele ale părinților și bunicilor cel puțin, prin vârstele istoriei. Pădure și cazemată refugiu. „O cazemată, dezafectată ca tinerețea noastră frumoasă, în felul ei, dar nefolositoare. Patinată pe dinăuntru de ploaie, roasă de vânt, năpădită de ierburi bune și ierburi rele. Ca anii. Ca zilele. Ca întâmplările și trupurile tinereții noastre.“, cum zice Cici.

Cei șase ucenici pierduți se află în căutarea unei protective vârste de aur, știind că „trebuie să supraviețuim unul datorită celuilalt“, și o descoperă prin anii ‘70 ai trecutului veac, „anii ăia nebuni în care lumea se destrăbăla care cum putea“ și când toți cântau „love is in the air everywhere you look around“. Și, mai ales, ani din care a rămas scaunul liderului grupului, subiect de rememorare în efigie, căci „în lumea asta instagramabilă, omul ăla care îți dă o temă serioasă de gândire, merită o statuie sau măcar un soclu.“ Scaun ajuns la iubita lui, Gina, pe care Oana Jipa o construiește cu bipolaritatea necesară, doar e „regina lacrimilor“ și, cum explică cu ton de Jim Morrison absentul iubit: „are gust pentru dramă, are lacrimi în ochi și când îi citesc din Bacovia, și când taie ceapa, și când cuiul e pe terminate iar eu ii zic «mai lasă și pentru mine baby», și când facem dragoste“. Exuberantele Stella (Mădălina Mușat) și Cici (Anastasia Florea), cea din urmă „regina surâsului“, cea dintâi cu vocația geografiilor exotice și visând să ia lecții de înot de la David Popovici, constituie, cum să zic, un ingenios sistem bielă-manivelă împreună cu băieții prezenți, echilibratul și subtilul DJ Bobby (Eduard Crucianu), enigmaticul Victor, cel care își amintește „lucruri care nu s-au întâmplat niciodată“ și „lucruri care se vor întâmpla“, în fine Lucică, memorabil și de un exemplar râsu’-plânsu’ personaj realizat de Constantin Apostol.

Atmosfera e ca în replica lui Cici: „Stăteam în cazemată și așteptam să plouă. Prietenii mei vorbeau nimicuri, ultima vară de pace se va furișa pe lângă noi, așa cum s-au furișat toate cele douăzeci și cinci de veri ale mele.“ Sau, pentru a încheia în ordinea paradoxului, cu formularea unui personaj al lui Petru Cimpoeșu, romancier concitadin al lui Bacovia: „Deși Apocalipsa s-a întâmplat de mai multe ori până acum, mai sunt unii care încă o așteaptă…“ Cât despre întrebarea reîntorsului lider al grupului – „Totuși, cine plătește pentru coșmarul pe care l-am trăit cu toții?“ –, inevitabil, rămâne în economia retoricului. Temă pentru acasă.

Bloody Mary Shelley



ANGELO MITCHIEVICI

Romanul lui Mary Shelley, *Frankenstein; or, The Modern Prometheus*, publicat în 1818, a fost mereu în concurență cu cel al lui Bram Stoker, *Dracula* (1897), în privința numărului de ecranizări și impactului lor asupra publicului, o competiție pe care cei doi autori nu și-ar fi putut-o închipui. De departe, povestea scriitoarei, soția poetului romantic Percy Bysshe Shelley, mort înecat în 1822, la rândul ei consumată de o tumoare cerebrală, mi se pare mai amplă, mai profundă, cu o miză mai mare revedicată chiar de titlul romanului întrucât se adresează unui mit și spune o poveste despre nemurire și implicit renaștere în conexiune cu ceea ce era invenția majoră a epocii sale, electricitatea, fapt care își găsește un spațiu de rezonanță în epoca postumanismului. Doctorul Frankenstein este noul Prometeu care reușește să reînsufletească un trup alcătuit din părți diferite cu ajutorul unor impulsuri electrice de mare intensitate. Atât Kenetth Branagh cu ecranizarea sa din 1994, unde joacă rolul savantului care vrea să aduc la viață un cadavru, cât și Guillermo del Torro în 2025, păstrează aura romantică, regizorul spaniol oferind un fel de continuare pe firul sumbru-terifiant al poveștii. În animația sa *Frankenweene* (2012), cu spiritul ludic-jovial care-i caracterizează fanteziile horror, Tim Burton a creat un fel de feerie peterpanescă, pornind de la romanul lui Mary Shelley ca simplu pretext și punând în joc magia copilăriei cu scarry-marotele ei tandru grotești și inofensive.

Filmul lui Maggie Gyllenhaal, (cunoscută ca actriță și nu ca regizoare), care nu păstrează în titlu numele de Frankestein, - explicația vine mai târziu în film! -, se îndepărtează de poveste prin a o plasa în alt context istoric, Chicago-ul anilor 30, cu splendoarea localurilor sale, a *rag time*-ului, cu strălucirea glamoroasă a vedetelor de cinema și a șic-ului ostentativ al gangsterilor săi precum Vito Lupino, colecționar de limbi de la cei care au vorbit prea mult, ce nu trebuie și cui nu trebuie. Transferul dinspre Europa spre America înseamnă plasarea sub luminile rampei și a societății spectacolului a ceea ce se petrecea discret în laboratorul de alchimist al geniului neinteresat de publicitate, o schimbare de paradigmă.

Monstrul lui Frankenstein care i-a luat numele precum un fiu pe cel al tatălui, jucat nuanțat de Christian Bale, ajunge în oraș și o caută pe dr. Euphronious (Annette Bening) pentru a-i procura prin reînviere o parteneră de viață și de moarte, un monstru ca și el, mort viu, capabil să-i accepte singularitatea. Interesant este felul în care regizorarea gândește povestea: Mary Shelley moare de cancer și ajunge într-un loc care nu este nici Paradisul, nici Iadul, un fel de Purgatoriu și unde imaginația sa debordantă concepe o altă poveste, pe care ezită să o situeze tipologic, drept poveste cu fantome, de groază sau de dragoste, pentru că este din toate câte ceva. Personajul nu este creat pe hârtie, ci ales dintre cei vii, o femeie, Ida (Jessie Buckley), în care scriitoarea vrea să intre ca într-o casă devastată de intemperii. Altfel spus, Mary o posedă pe Ida, intră în corpul ei, cele două minți ajung să conviețuiască tensional provocând un adevărat șoc mintal, un „brain attack“. „Două minți în loc de una“ chiar spune Mary Shelley din limbul în care se află exilată și o putem vedea pe Ida, una dintre femeile care se bălăcesc concupiscent în anturajul sulfuros al oamenilor de încredere ai lui Vito Lupino, sătulă de viață, la dispoziția bărbaților libidinoși, tranformându-se dintr-o dată într-o walkirie care-i vomită stridia pe cămașă unui cumătru, apoi începe să vorbească cu o voce care nu-i aparține. Ida pur și simplu scuipă cuvintele ca pe săgeți veninoase, „duplicitate, șiretenie, viclenie, escrocherie“, cu o elocință uluitoare și o agresivitate poetico-dramatică descoperită dintr-o dată în fața bărbaților și a asistenței năucite, cu atât mai mult cu cât invectivele îl vizează pe chiar Vito Lupino aflat la o masă alăturată. Hemoragia verbală a Idei are ceva înspăimântător și fascinant, *mixing memory and desire*, ca în poemul lui T.S.Elliot, derulând amintiri fulgurante dintr-o altă viață. „Soțul meu Percy îl pipăia pe Keats, dar aveam inima lui în birou învelită într-un giulgiu“ spune dintr-o sigură suflare Ida alias Mary. Mary Shelley face literatură cu ajutorul Idei care asemeni unui ventriloc vorbește cu vocea autoarei care pregătește un sequel d'outre tombe la romanul care i-a adus celebritatea postumă. Replica memorabilă care va reveni pe parcursul filmului este pronunțată pentru prima oară acum, „I would prefer not to“, replica emblematică a lui Bartleby din povestirea remarcabilă a lui Herman Melville, *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*. (*Nota bene*, când apare *Bartleby*, în 1853, Mary Shelley era moartă de doi ani, numai că în lumea de dincolo scriitoarea dobândește, se pare, omnisciența istorico-literară). Este fraza care marchează insurgența irepresibilă și de la un punct încolo programatică a Idei în numele tuturor femeilor. „Neascultătoare, incontrolabilă“ cum se autocaracterizează cuprinsă de bulimie verbală, Ida anunță grav: „Dragii mei, o revoluție se apropie“. Revoluția nu are nimic de-a face cu un fel nou de a scrie, cu o inovație estetică, ci trebuie citită literal, pentru că pe lângă spiritul lui Mary Shelley, Ida este posedată de un spirit al timpului, unul Woke / Me too. Trezirea nu este numai una din morți, ci și una la o nouă conștiință feministă, de gen.

Ce se întâmplă în film nu creează surprize majore, *love story*-ul nu are nimic monstruos, pasiunea nu este una criminală, Frankie și Ida fornichează plenar, jubilatoriu, dar fără sadomasochisme, în fond „mica moarte“ cum i se mai spune poetic orgasmului a fost prefațată de una adevărată. Cu capul prins în copci grosolane (vom vedea că tot trupul e așa), Bale se aseamănă cu primul său interpret, Boris Karloff, din prima ecranizare din 1931 a lui James Whale, Frankesntein apelează la o savantă pe care (re)numele o recomandă. Doamna dr. Euphronious (*euphron* din greacă se poate traduce prin „minte bună“, „dispus spre bine“) l-a înlocuit pe Prometheul bărbat, și dacă acesta îi refuzase o mireasă, doamna doctor i-o dăruiește pe Ida, o proaspăt decedată pe care o readuce la viață tot cu ajutorul electricității (metoda nu a fost depășită nici după o sută și ceva de ani!). Ida rămâne cu o pată din lichidul negru care-i stropșește pe buze și obraz formând o inflorescență precum cele din picturile Georgiei O'Keeffe sau cu ceva din eleganța proprie alunițelor artificiale afișate de curtezanele de secol XVIII. Înviata își afirmă rapid dorința de a ieși în lume (ceea ce se și întâmplă cu concursul lui Frank), susținând cu încăpățânare refrenul „I would prefer not to“ în fața protectoarei sale. Numai că noaptea de distracție într-un club periferic, cu un dans nebun care evidențiază insațiabila poftă de viață a proaspăt resuscitatei degenerează cu o tentativă de viol și intervenția promptă a lui Frank care îi ucide pe atacatori după ce fusese cât se poate de prevenitor și politicos în vederea evitării conflictului. Cei doi „monștri“ intră astfel în atenția poliției, ucigând pentru a-și păstra libertatea. Conștiința morală nu-i lipsește niciunuia dintre ei, monstruozitatea este doar una de formă, felul în care arată cei doi, mai ales Frank, decât de fond. O poveste paralelă, insuficient dezvoltată, este cea a detectivului Jake Wiles (Peter Sarsgaard), vinovat de asocierea oneroasă cu Lupino și a asistentei sale, Myrna Malloy (Penélope Cruz), care joacă și ea, neconvingător, cartea emancipării. Cei doi sunt de partea urmăriților, dar acest fapt nu este suficient pentru a-i feri de probleme, fiind la tot pasul vânați, abuzați, cu precădere Ida care stârnește interesul nedisimulat al bărbaților (un polițist o acostează recitându-i limerick-uri libidinoase, căci literatura se află peste tot!). Toate acestea nu-i împiedică pe cei doi să facă un show dansant în măsura în care Ida posedă femeile și bărbații de pe ringul de dans făcându-i să danseze la unison după o coregrafie impecabilă în stilul *Thrillerului* lui Michael Jackson. Povestea de dragoste se naște pe parcursul acestor aventuri din tensiunea care decurge din întâmplările prin care trec și care le subliniază afinitățile. Interesant, amândoi posedă (sau sunt posedați de) o imensă dragoste de viață, o vitalitate pe care n-o împiedică nici proteza care susține piciorul rupt al Idei, nici opera de bricolaj care este trupul lui Frank. La final, dr. Euphronious poate asuma prometean opera sa, concepută nu după „a well behaved geometry“, cea a supunerii, ci în spiritul unei salutare „disobedient geometry“, cea a revoltei feministe. Faptul este lesne observabil, în film toate accentele cad pe femei, femeia-scriitoare, femeia-detectiv, femeia-savant, femeia cu majusculă, The Bride. Mireasa nu este a cuiva, pentru că Ida refuză să-i aparțină lui Frank prin căsătorie, ci cumva eliberată de servituțile mariajului, ea își afirmă unicitatea, fiind pur și simplu Mireasa. În urma apariției la scenă deschisă a cuplului, unde Ida denunță corupția din Chicago, cu mintea, știința și conștiința moartei Mary Shelley, altfel perfect informată despre treburile celor vii, are loc un adevărat „brain atack“ feminist, femeile ieșind pe stradă cu pata de cerneală în colțul buzelor, lățindu-se spre obraz, pentru a lua cu asalt establishmentul patriarhal și a-și afirma libertatea. La final, sugestia banală este accea că dr Euphornious îi resuscitează încă odată pe ce doi iubiți secerați de gloanțe, asemenea lui Bonnie și Clyde, cu complicitatea detectivei Myrna.

Dincolo de ideologia turnată cu toptanul și subliniată cu markerul pe alocuri, ceea ce conferă filmului un nefericit aer de manifest al feminismului woke, este remarcabilă partitura lui Jessie Buckley, erotismul electrizant, sarcasmul euforic, witz-ul, tensiunea, trecerea bruscă dintr-un registru afectiv în altul, cu senzația că te afli într-o sală de teatru și actrița îți stă sub ochi. Filmul reține atât prin scenariul semnat tot de regizoare, cât și prin prestația actorilor, și prin idee, iar fără militantismul woke ar fi reușit să păstreze conturul unui autentic film de autor.

Mireasa (2026); Regia: Maggie Gyllenhaal; Scenariul: Maggie Gyllenhaal;
Cu: Jake Gyllenhaal, Christian Bale, Jessie Buckley, Penélope Cruz;
Genul filmului: Dramă, Horror, Romantic, SF, Dragoste;
Durata: 126 minute; Premiera în România: 06.03.2026;
Produs de: Warner Bros.; Distribuit în România de: Vertical Entertainment.



Muta satului se mărită

G. RĂZVAN

La Teatrul Național București a avut loc a doua premieră, într-un timp foarte scurt, cu o piesă de Gavril Pătru. Actorul primei scene a apărut, ca și la debutul său ca dramaturg, în ipostaza de regizor, autor al textului și actor. Distribuția este și ea cam aceași de la spectacolul cu *Moroi și păpădii*, cap de afiș fiind Maia Morgenstern, care împarte rolul Ioana cu Victoria Dicu.

Și personajele din *Ceasu' și cămașa miresei (Nunta)* sunt cele cunoscute din primul „episod". Familia rurală oltenească de pe lângă Balș, deci cam din locul de baștină al autorului, proaspăt membru al Uniunii Scriitorilor, îi cuprinde pe Ioana, mama văduvă a trei copii: Natalia (Raluca Petra într-un rol tragicomic), sora naivă, supraponderală, terorizată fizic de soțul ei, ce nu apare în scenă, Mirela (Ileana Olteanu) sora mai deșteaptă, aprigă, dar tot fără noroc, mamă de tripleți și soție înșelată de soțul său, tont în aparență, Costică (Silviu Biriș), dar scăpat la o Vasilica din vecini, și Mihai (Petre Ancuța/ Ciprian Nicula), mezinul emancipat.

Acțiunea e simplă, dar bine condusă, limpede și cu oarecare suspans, deși se simte în aer viitorul happy-end. Scenele foarte comice contrapunctează momentele triste sau de duioșie. Mihai se pregătește de nuntă cu Licuța (Alexandra Sălceanu/ Teodora Calagiu). Aceasta, iubită din copilărie, este, din nefericire pentru toți și declanșatoare a acțiunii, „muta satului" și, mai umilitor, foarte săracă pe deasupra. Fiica Mamei (Costina Cheyrouze), o „Mamă" și ea trecută prin grave abuzuri și violențe din partea consortului alcoolic, nu are grai. Vocea ei răsună, șoptită, din off. Dar Mihai o iubește, o vrea de nevastă, pricepe limbajul semnelor ei și este exasperat de propria-i familie, isterizată de propriile probleme. Rudele lui Mihai n-o iubesc pe Licuța, dar țin la „onoarea lor de familiști" și, dacă o acceptă cam în silă, vor ca nunta să fie făcută cu respectarea tuturor datinilor, multe anacronice.

Între ele este și „jucarea cămășii miresei", proba virginității (de altfel consumate demult) ce trebuie prezentată public ca o componentă a falei familiale. Mihai și Licuța vor trebui să accepte această datină barbară ca și pe altele, mai benigne. Complicațiile din familie, care sunt amuzante, au în spate o încărcătură creatoare de repulsie și fiecare personaj are de dus grele păcate, vinovății, terori. Gavril Pătru reușește foarte bine aceste schimbări bruște de ton. El are un umor sănătos și se pricepe la replici comice, dar știe să escaladeze aspectele dureroase și să coloreze viu acțiunile. Ca și la *Moroi*... beneficiază de o trupă de calitate și devotată. Scenografia (Liliana Cenean) e mai bogată decât la piesa anterioară, muzica este bună și funcțională (Petre Ancuța) și apare pe afiș, desigur, un expert în limbajul muților (Florica Iuhaș). Licuța și-a pierdut graiul la paru ani oripilată de o scenă de violență în familie în care tatăl a făcut-o pe nevastă-sa și pe copilă să fugă din casă ca să-și scape viața.

Nunta amenință serios să fie un eșec. Tinerii miri vor să fugă și să facă o nuntă limitată exclusiv la ei și primar. Intervine însă Gheorghe (Gavril Pătru însuși), unchiul mirelui, fratele răposatului tată al acestuia, care pune lucrurile la punct împăcând tradițiile. Acestea au rostul lor în restabilirea normalității pentru nepotul și nepoatele lui Gheorghe, chinuiți și învrăjbiți. Gavril Pătru știe bine lecțiile teatrale în materie de acțiune, replicile oltenești au savoare și miez. Între altele, Gheorghe recomandă familiei lui din sat să nu intre în polemici inutile cu orășenii (prietenii lui Mihai): „Lăsați-i să râdă de noi cât de proști suntem, că ei or să plece și atunci o să râdem noi de ei, ce proști sunt".

Spre final, Mihai, fiul desprins de familie, cu gânduri de stabilire la București și excedat de ritualurile nupțiale numeroase și greu de înțeles, pricepe de la Gheorghe care e rostul unor rădăcini și al solidarității familiale. El îl roagă pe Gheorghe, într-o scenă care amintește puternic de finalul binecunoscut al filmului *Zorba grecul*, să-l învețe să joace sârba. Unchiul îi spune cu acest prilej că denumirea „sârba" vine de la „sărbătoare". Apoi îi oferă o lecție practică, pe muzică interpretată de Maria Lătărețu, ale cărei viniluri se prăfuiseră, abandonate din cauza vrajbei familiei. De acum însă, cu echilibrul și tradițiile regăsite, va domni pacea și va răsuna muzica. Totul se încheie în acordurile sârbei, în armonie la propriu și la figurat.

Adâncind sensurile și acțiunile din piesa lui precedentă, Gavril Pătru scrie și regizează un spectacol viu, în care joacă și el cu pasiune. Ansamblul text-regie-actorie pe care îl instrumentează funcționează eficient și delectabil.

Rămăşițe ale fostelor aripi

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

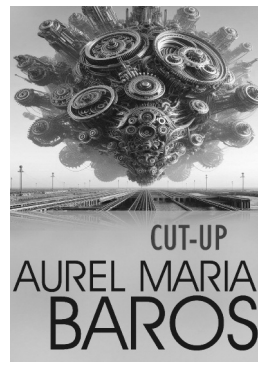


Ioana Drăgan *În căutarea nefericirii, în continuare*, Editura Tracus Arte

La aproape trei ani de la apariția romanului *În căutarea nefericirii*, Ioana Drăgan ne oferă continuarea acestuia. Cei doi amici, românul Gelu, ceferist, și finlandezul Onni, lucrător forestier continuă seria aventurilor trans-europene. Autoarea face rezumatul acțiunii și prezintă pe scurt personajele principale. Apoi, povestea continuă cu obișnuita grijă a Ioanei Drăgan față de limpezimea acțiunii și a conturării personajelor. Este clar că ea s-a simțit confortabil în propria poveste, își cunoaște și chiar își îndrăgește personajele. Emi, fosta nevastă a lui Gelu, cuplată acum cu Onni și mutată în Finlanda, ține legătura cu Dorel, fratele interlop al lui Gelu, urmărind să-l devalizeze pe finlandez și are ideea de a deschide, în spațiul comun al imobilului unde locuiește acesta, unde funcționa o pașnică bibliotecă, o mică sală cu păcănele! Contrasul dintre cele două culturi, română și finlandeză, a cărții și a păcănelelor, furnizează numeroase momente comice. „Ironie elevată și umor insinuant", cum notează Ioan Cristescu pe coperta romanului, dar avem haz în toată regula și peripeții antrenante. Ne așteptăm la a treia parte a căutării nefericirii româno-finlandeze.

Aurel Maria Baros *Cut-up*, Editura Niagara Press

După un timp destul de lung de decantare, Aurel Maria Baros a trimis în lume două volume dintr-o dată. Le vom semnala pe rând pentru că fiecare își are individualitatea sa. Pentru început *Cut-Up*, o expresie care caracterizează natura cărții. Se știe tehnica suprarealistă a tăierii frazelor dintr-un text și lipirea lor într-o ordine aleatorie. Colegul nostru, nu procedează așa, nu extrage pasaje la întâmplare, dar le taie mărunt, uneori prevăzându-le cu „bumbi". Sunt notații fulgurante pe teme culturale, literare precum și cinematografice, mici întâmplări semnificative, chiar anecdote precum cea cu Marius Stănilă refuzând să-i restituie un împrumut confratelui Dan Deșliu, sub cuvânt că acesta i-a pervertit, demult, stilul cu poezia lui proetcultistă. Dar și aspecte ale pieței de carte, pagini de jurnal (parizian), un almanah de idei și fapte diverse, ilustrate frumos. Unele ilustrații aparțin artistului vizual Manfred Szilagyi (1956-2013). Capitolele au constituit articole în revista *Luceafărul de dimineață* și constituie, la recitire, o plăcută și instructivă retrospectivă. Ele nu și-au pierdut, cele mai multe, actualitatea. Este o inițiativă pozitivă de a le strânge între două coperte, dintre care prima poartă o ilustrație cyber-punk, realizată evident cu AI.



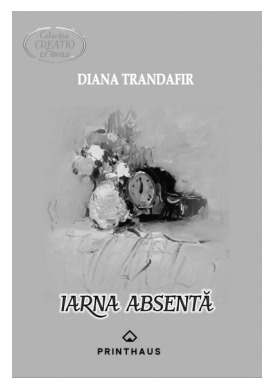
Laura Munteanu *Indezirabila fragilitate*, Editura Neuma

Laura Munteanu este o poetă optimistă, care știe să concentreze ironia și autoironia în texte lapidare, care nu-și pierde vremea victimizându-se: „O singură pagină am scris despre moarte". Candoarea și capacitatea de a se detașa o duc spre paradoxuri și aparente sofisme cu cheie: „Dacă n-aș fi fost om,/ cel mai probabil/ aș fi fost un anotimp certăreț,/ mustrând meteorologii". Poeta știe să facă haz de necaz și să privească spre cer cu îndrăzneală: „Tot mai mult/ privirea mi se-ndreaptă în sus". Un poem frumos exprimă nostalgia fostului și uitatului zbor, altfel decât într-un cunoscut text al lui Adrian Popescu, acum prin contemplarea atrofiatelor aripi: „Rămășițe ale fostelor aripi/ prizoniere între coastele mele,/ supraviețuiesc conspirativ/ în amintirea cerului/ unde cândva,/ întregi,/ mă îndemnau la zbor.// Aproape orbi/ ochii mei,/ cerșesc orizontul.// Umbra-mi miroase-a plecare". Textele Laurei Munteanu au darul să reconforteze cititorul pe care atâția autori se străduiesc să-l neliniștească.



Diana Trandafir *Iarna absentă*, Editura Printhaus

Poetă cu rafinament, dar și prozatoare, Diana Trandafir transmite textului „o interiorizare febrilă" (Gheorghe Grigurcu), îl face să vibreze la fiecare atingere ca o harpă. „Jocul compulsiv al senzațiilor" o atrage și el este muzica pe care și-o compune continuu, aproape involuntar: „de la un timp/ se strecoară în cafeaua dmineților mele/ câte o notă de romanță târzie". Doar nostalgia „îngălbenește/ apoi scutură frunzele". Așadar, nu trecerea anotimpurilor provoacă modificările naturii, ci sentimentele, cu intensitatea lor. „Cele mai ascunse înțelesuri ale realului" sunt „puse sub lupă", afirmă Florin Dohia, pe copertă. Iarna „absentă", răsăritul soarelui, zăpada, ca și „spleenul" și „nefericirile" sunt observate și descrise minuțios, dar nu în înfățișarea lor directă, ci prin prisme și oglinzi care le măresc (lupa) dar le și deformează, conform unor algoritmi proprii. Diana Trandafir redă realitatea dintr-un unghi personal care o face mai intensă.



CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

Bosonul lui Dumitrescu

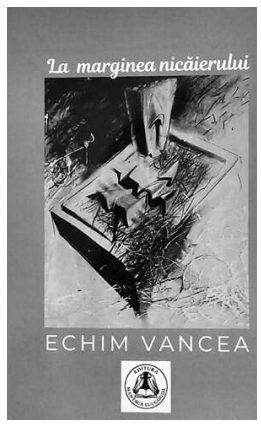
Mihai-Cristian Vaidoș
Expertiza, Editura Tracus Arte

Un debut care a reprezentat o descoperire, autorul fiind puțin, ba aproape deloc cunoscut înainte de acest volum al începutului de carieră, este cel al lui Mihai-Cristian Voideș. El este laureatul concursului de debut „Nichita Stănescu“, ediția a doua (2026), organizat de Casa de Cultură „I. L. Caragiale“ din Ploiești, grație altui poet, Marian Dragomir, directorul instituției. Aș spune chiar că Voideș a „salvat“ concursul, ceilalți concurenți fiind fie neformați, ieșiți prematur în arenă, fie ajunși la vârsta și situația literară caracterizată de Dante: „Lasciate ogni speranza“. Mihai-Cristian Vaidoș, este un poet aflat la maturitate, care s-a detașat între candidații acestei ediții, mulți foarte tineri. Premiul și publicarea volumului său (Editura Tracus Arte și-a asumat materializarea premiului prin publicarea cărții) îl vor stimula desigur să aleagă decis calea poeziei. Sondarea cotidianului și a propriei existențe, pentru a descoperi esența dincolo de banalitate caracterizează o poezie care va deveni mai îndrăzneață cu timpul. Autorul caută să se definească, deocamdată cu timiditate, dar cu o curiozitate vie, asumându-și „experiența“ confruntării realității cu himerele propriului lirism. „Proiecție lirică a orizontului fractal“ (Lucian Chișu), poezia e deseori sacadată și lapidară. Adună sens din cioburi mărunte: „Nu trebuie să știm multe -/ doar atât cât să nu ne facă/ să evităm a ne ciocni/ violent“. Căutarea ciocnirii care poate aprinde scânteia este sensul parcursului. „Atât cât/ să putem/ lumina până/ ne pierdem/ vederea“. Cronicarii revistei noastre vor reveni, desigur, asupra cărții.



Echim Vancea
La marginea nicăierului (sic!), Editura Mantaua lui Gogol

Poezia lui Echim Vancea - un veteran al lirismului din ținutul în care, după formula memorabilă a regretatului Ioan Es. Pop, „vița se bea și moartea se uită“ – nu este o căutare a sensului ci o încercare încordată a lepădării de el. Poetul își dă întâlnire cu Virgil Mazilescu la periferia sferei pe care forța centrifugă alungă cuvintele: „bucăți de anotimpuri adunate-s de râul epuizat/ de apa fără de capăt a împuterniciților rugăciunii/ trupuri de miss/ printre statuile golului își petrec nopțile/ lăsându-și mânile pe umerii fecioarelor apelor“. Lumina are halou și nu eclerează, ci, vorba lui Blaga, „sporește și mai tare taina nopții“, scăldând-o în suprarealitate: „pântecul stâncii-i plin de fluturi sătui“. Mihai Haifa Traista îi scrie o prezentare tot lirică pe coperta a patra: „*La marginea nicăerului* nu oferă răspunsuri ci umbre și șoapte ce se strecoară printre marginile lumii“. Nimic nu este deslușit, nu se enunță inteligibil prin cuvinte. Sintaxa doar adună termenii după reguli fără să dea un înțeles, acesta, își propune poetul, se adună din puncte, ca o pictură vizibilă doar din depărtare, și atunci vag. Echim Vancea stă la marginea „nicăierului“ și se visează dincolo de ea.



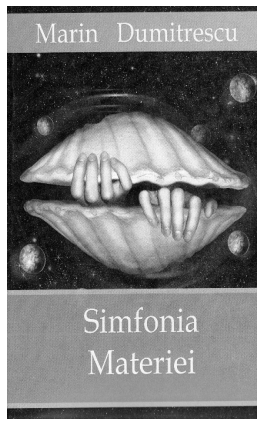
Anda Comșa Chiș
Cea mai simplă formă de evadare, Editura Neuma

Un element recurent în poezia Andei Comșa-Chiș e ghilotina. Acest instrument consacrat de Revoluția Franceză și care a rămas în istorie și literatură aproape 200 de ani, pentru indiscutabila sa utilitate, funcționează ca un simbol al despărțirii tranșante a obiectului de concept, a scrisului de trăire și așa mai departe. Lumea se împarte mereu în bucăți care funcționează separat, într-o mecanică proprie. Desigur, prin tăiere apare sângele, alt concept-cheie în această poezie cel mai adesea contorsionată ca să încapă în spațiul mic al paginii. O poezie exclusiv a durerii și suferinței ar fi greu de îndurat, uneori versurile se deschid spre lumină și candoare. Simple dar elocvente, poemele Andei Comșa-Chiș atrag atenția prin contrastele înfățișate. „Peisajul poartă zgardă/ Să se asigure că toate porțile/ Au rămas încuiate./ În partea de răsărit a pădurii/ Fiecare fir de iarbă/ Se scutură și înghite prăbușirea“.



Marin Dumitrescu
Concert. Simfonia materiei, Editura Betta

O simfonie a materiei sună parcă mai bine decât plânsul ei bacovian. Marin Dumitrescu nu aude materia plângând, ci și-o închipuie cântând. Și alte volume ale sale fac apel la conceptul de materie. Poetul s-a stabilit demult în Spania, dar a păstrat legătura cu spațiul liric românesc și încearcă să stabilească unele legături între cele două culturi. Din păcate, la o asemenea distanță, informarea reciprocă este dificilă și mulți scriitori români care întemeiază diverse asociații în străinătate rămân simpli amatori și, pe deasupra, atrag o masă de veleitari impenitenți, nevalidați în patria-mumă care-și caută falsa glorie pe alte meleaguri. Aceasta e însă altă poveste. Volumul lui Marin Dumitrescu, prefațat de Nicolae Georgescu, este o rescriere a unui poem lung, în cinci părți. Poetul reflectează la timp, la originea Universului, la Cosmos și la destinul unei particule materiale înainte și după Big-Bang. Bosonul lui Higgs este o veritabilă obsesie fizico-lirică și cuantică pentru poet, adept altfel al unei prozodii tradiționale, îngrijite. Fiecare (poet) cu bosonul lui. Bosonul lui Dumitrescu e sonor și armonic.



LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

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

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

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

Ilustrație și DTP:
Gelu **IORDACHE**

Social-media:
Ileana **POPESCU BÂLDEA**

Secretariat, PR:
Gabriela **ANDREI**

IMPORTANT!
Colaboratorii ne pot trimite textele doar în format electronic.
Autorii care doresc să fie recenzaţi în paginile revistei sunt rugaţi să expedieze cărţile pe adresa redacţiei:
Calea Victoriei nr. 133,
sector 1, 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.
Preţul unui exemplar este de 6 lei.
Abonamentele pot fi încheiate la redacţia revistei, prin telefon la 021.212.79.87; 0727.872.276
ori prin virament bancar la Banca Română de Dezvoltare – Sucursala Victoria, Bucureşti
Cont Lei:
RO29BRDE445SV36784884450

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

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

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

Mihai Mureşan. Între flori dintre betoane

AUREL MARIA BAROS

Am vorbit în numerele trecute despre tramvaiele cu cai care traversau Bucureştiul până acum 90 de ani; despre Mahalaua Dracului – care se întindea dinspre Piața Victoriei către Banu Manta – unde se zărea Hanul Galben la bariera oraşului, cea dinspre Târgovişte. Am pomenit chiar gropile Cuțarida şi Ouatu – peste care, ca şi peste alte gropi de gunoi, s-au ridicat noile cartiere ale capitalei. Şi, după ce-am evocat primul „zgârie nori“ autohton clădit cu capital american tot pe-atunci – Palatul Telefoanelor, am fi avut ocazia să continuăm, de exemplu, până în pânzele mai colorate, cu vreo câteva lucrări de artă decorativă urbană. Fiindcă românul s-a născut poet, ca să preluăm o vorbă fără cine ştie ce acoperire, dar nu s-a născut el şi arhitect, inginer, pictor?

Blocurile acelea ca nişte cutii amărâte de chibrituri de prin cartierele-dormitor ale capitalei – prefabricatele alea strâmbe care se ridicau măreț în soare până în anii muribunzi ai socialismului multilateral ratat, slavă Domnului! – nu şi-au găsit şi ele cântărețul inspirat în secolul trecut? Ba da. Au trecut în muzică. Ca, de exemplu, bulevardul (fost) Macaralei... Melodia *Macarale, macarale!* – cântec mobilizator, vesel şi propagandistic –, industrializare accelerată. Ştiu ei, cei care au prins pe viu ficțiunea asta; un şlagăr care preamărea „realizările oamenilor muncii“ de prin anii ’60. Melodia suna foarte voios, şantierist: „Macarale! Macarale/ Râd în soare, argintii,/ Macarale/ În zori de zi!/ Suie agale/ Pe albastrele cărări,/ Macarale/ Suie-n zări!“... Versuri care pot figura în continuare ca emblemă a imbecilizării totale. Cântate de Trio Grigoriu, cei cu *Broscuța Oac*... Dar nu şi-au găsit şi ele, blocurile, pictorul inspirat măcar în secolul trecut?... Peisaje urbane, ceva? Ba da. Şantier, Titan, cartier, muncitoresc, tineret etc. sunt de găsit şi la pictorii avântați, Vasile Grigore, Bălaşa, Piliuță, şi la alți prieteni de-ai noştri cu care am băut şi ei au vânat lei.

Iarnă în Bucureşti este primul tablou pe care l-am văzut semnat de artistul nostru plastic de astăzi; scara unui imobil cu şapte-opt etaje întrezărită printre crengile desfrunzite ale unui copac ca prin scheletul unui peşte. Apoi, alte picturi cu, peste nişte blocuri modeste, undeva în zare, departe-departe, plutind – ca zăpezile de pe Kilimanjaro –, neaua de pe munții noştri. Sau cu, în curtea interioară a unor blocuri scunde, trei etaje, de nefamilişti, colorate de zugravi de provincie care n-au auzit de ENA, un cal maroniu care paşte liniştit iarba verde de acasă (*Spring, 17*). Etc. Dar nu era vorba de capitală. Şi m-am înşelat, fiindcă, dincolo de alte clădiri mărginaşe, nu orizontul peisajului urban trebuia să-mi ia ochii în primul rând.

Mihai Mureşan (Gherla, 1995) este un artist emergent care s-a format, venind dintr-un liceu de arte, la Universitatea de Arte şi Design din Cluj-Napoca – licență, master în pictură; acum, e doctorand (prof. Ioan Sbârciu). A făcut şi psihologie la Babeş-Bolyai. Este considerat unul dintre „copiii-minune“ pe care i-a dat Şcoala de la Cluj. Din care fac parte şi alți foşti studenți napocarzi ori absolvenți – unele nume răsunătoare ale picturii băştinaşe. (Ori nu – după cum doreşte/achiesează fiecare, conform formulei *a fi*, na!, *sau a nu fi*.) Şcoală care îi enervează pe mulți.

Câteva expoziții între 2013 şi 2020, printre care, personală, *Refresh* – la Cluj-Napoca (Paul Sima Gallery) sau de grup, *Building New World* – la Torino, Italia. Apoi, *Mnemonii* – expoziție personală la Artsafe în 2021, Bucureşti. Şi, în 2022, Art Safari îi consacră un pavilion special, *Lucruri mărunte* – solo show. Mai aproape de zilele noastre, în 2024 – *Figurativus Eklektikos*, The Institute, Platforma UAP, Bucureşti şi *Crystal Clear* – Galeria Octogon, CIAC, Baia Turcească, Iaşi. În 2025 – SCAF, Sibiu şi *New and Now* – Salonul Artelor Vizuale, Muzeul Cotroceni, Bucureşti.

Mihai Mureşan făcea, în tinerețe, incursiuni prin spațiul urban, cum spuneam. Printre imobile, prin periferii şi spații abandonate; de fapt, într-o stare, într-o zonă interioară. Sub un cer verzui, ca în *My Abandoned Place Gheorgheni*; sau galben, *Evening In The Late Autumn,* cum se vede şi pe coperta revistei noastre (îi mulțumim societății SINEVA – artă importantă, prin bunăvoința căreia prezentăm aici picturile artistului). Ar mai fi, între altele, câte un *Apus*, turnul de apă din *My abandoned place in summer* şi *Pisica neagră* de pe acoperişurile înzăpezite. Nu ştiu de ce, m-am gândit la Utrillo. Poate, atmosfera de „lume văzută de la distanță“, de „privire de la fereastră“. Şi de la etaj: multe lucrări au o perspectivă specială, dintr-un unghi înalt.

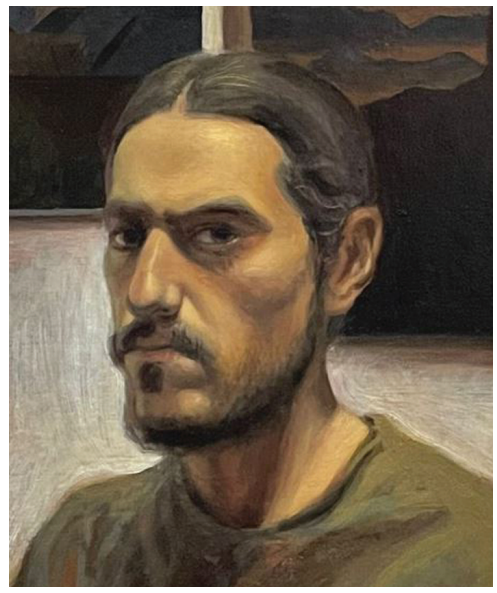
Însă natura statică ocupă un loc central, interioarele cu plante, frunze, vase şi diferite obiecte mărunte. Compozițiile austere, lumina rece. Un teritoriu al percepției lente, al tăcerii (vizuale) din interior. Fiindcă Mihai Mureşan îi aruncă lumii înconjurătoare, am zice, aproape o „privire fenomenologică“. Practică o pictură care nu este narativă/simbolică/decorativă. Ci o ilustrare a percepției lente, a prezenței discrete favorizate de lumină – fiindcă lumina, dincolo de vreun efect optic, îi dă naştere vizualului, nu? Şi, astfel, totul pare perceput, iar nu construit. Spațiul se insinuează ca experiență, nu ca decor. Şi, de aceea, dragă privitorule, banalul devine esențial; transfigurat, cum e – adică una dintre semnăturile artistului. Dar nu e nevoie să te uiți prin Merleau-Ponty – în orice caz, eu nu m-aş uita! – ca să ai o explicație pentru ceea ce face Mihai Mureşan în mod instinctiv: şi anume transformarea percepției în pictură. (Nu e nicio pierdere dacă nu ai auzit de Merleau-Ponty; a fost un existențialist, ca să-l poziționăm undeva; fără vreo legătură cu pictura, de exemplu, s-a ocupat între altele – cu un doctorat acum aproape 100 de ani – de fenomenologie transcendentală; dar a avut multe idei nefericite, ca unul care dă din gură de la 2500 de km distanță.) Seria *Small Things* ne spune că artistul nu urmăreşte fidelitatea descriptivă, caută esențializarea. Apoi, vedem rodia & lămâia. Aşa cum vedem: orhideea – *White flower* sau *Cyclamen I* şi *II* ori *Cactus*, ghiveciul cu *Aloe*. Nişte interogări ale fragilității în circuitul funcțional al cotidianului. O reducție eidetică. *Ici Passy, mais passons*...

Sensibilitate poetică, preocupare pentru detaliu, independență stilistică, zic criticii de artă. Da, zic şi eu, artistul ocoleşte spectaculosul: caută lumea mică şi fragilă; intimă; tăcerea, solitudinea calmă. Fără gesturi bruşte, fără pastă excesivă; paletă cromatică subtilă, tonuri stinse şi armonii discrete. O atitudine contemplativă. De-a lungul vectorului lumină – atmosferă, pentru că acesta se constituie într-o undă laser centrală a picturii lui. Ah, dar şi ropotul tăcerii din pictura lui ar fi o temă foarte interesantă!... (Scuze pentru oximoronul acesta apărut tocmai când căutam o zeugmă.)

Şi să spunem: ei bine, angajat deja pe o traiectorie coerentă şi matură, stilul lui Mihai Mureşan va continua să evolueze în profunzime, sub filtrele rafinării extreme şi-ale minimalismului, ale reducerii deliberate. Totul – într-o viziune controlată, coerentă, echilibrată, pe care o remarcăm de pe acum. Artistul va explora mai departe interferențele geometrice/fluide dintre figurativ şi abstract, dintre prezență şi lipsa ei, dintre obiect şi atmosfera anvelopantă, va urmări intensificarea propriei poetici vizuale. Şi, parafrazând o vorbă profesorală, are suficient talent încât să fie el însuşi.



My Abandoned Place Gheorgheni



Autoportret



Still life pomegranate



Iarnă în Bucureşti



White flower

5 948489 540011 05