::6/IUNIE 2026 [1192] 24 PAGINI, 6 LEI

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

REVISTĂ DE CULTURĂ

FINANȚATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

ANA MARIA DRANGA
WHICH ONE

6

IUNIE 2026

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2026

REVISTĂ DE CULTURĂ
A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

6 IUNIE [1192]

revistă finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EVENIMENT
Premiul Naţional pentru Poezie Lucian Blaga, ediţia a X-a **::2**
Colocviul Naţional al Revistelor de Cultură **::2**
Festivalul Internaţional „Tudor Arghezi"- Ediţia 46 **::3**
Premiul Garabet Ibrăileanu decernat academicianului Mircea Martin **::3**
Gala Premiilor USR **::3**
ANIVERSARE Mircea Cărtărescu – 70
Remus-Valeriu Giorgioni - *Viziune vs. Revelaţie* **::4**
Eliza Iliescu - *Ce putem „fura" de la Mircea Cărtărescu?* **::4**
CRONICA LITERARĂ
Horia Gârbea - *Dragostea, păşind printre dune* **::5**
POEZIA LA ZI
Doru Marian Coteț **::6**
Ela Iakab **::6**
DEBUT
Alexandru Ioan Petre **::7**
CENACLU
Sorin Despot - *Biocurenţi, păpuşi vii şi meseria de a rămâne om* **::8**
Iustin Butnariuc **::8**
LITERATURA LA ZI
Horia Vicenţiu Pătraşcu - *Viaţa pe o foiţă de abur* **::9**
DIASPORA
Emil Lungeanu - *Ai carte, n-ai parte de moarte* **::10**
VECINĂTĂȚI
Andrea H. Hedeș - *Un Monet al orelor albastre* **::10**
OPINII RADICALE
Dan Stanca - *Zece filme* **::11**
ȚIGLA DE PE CASĂ
Aurel Maria Baros - *Creative writing (17). Al dracu' e liceul...* **::11**
INTERVIU
Ion Bogdan Ștefănescu - *Daniel Nica - un adept al eticii fără principii* **::12**
TÂNĂRA POEZIE
Evelyne Croitoru - *Oglinda incomodă* **::14**
Ella Leynard - *O lume de nerecuperat* **::14**
A.T. Branca - *Registrul rostirii* **::15**
Ana Dobre - *O poetică a limitei şi depăşirii* **::15**
DEBUT
Roman Radu - *Mircea Nedelciu revizitat* **::16**
TÂNĂRA POEZIE
Mihaela Stanciu - *De Tine am nevoie de Tine* **::16**
Mircea Teculescu - *Locuirea ca metaforă* **::17**
Nicoleta Miea - Între *minutul de afecţiune* şi *orele spaimei* **::17**
POEȚI AI LUMII
Rossana Nicotra **::18**
Elizabeth Guyon Spennato **::18**
Lee Kuei-Shien **::19**
TINERI PE SCENĂ
Alexandru Dulică - *Restul...? Unde e restul...?* **::19**
TEATRU
Doru Mareș - *Piatra Neamț 37* **::20**
FILM
Angelo Mitchievici - *Will și Agnes Shakespeare* **::21**
VECINĂTĂȚI
G. Răzvan - *Coroana de carton* **::22**
MUZICĂ
G. P. Volceanov - *ÎNCĂ UNU', dar nu un oarecare...* **::22**
CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE
Sălbatic timpul ne petrece **::23**
VIZUAL
Aurel Maria Baros - *Ana Maria Dranga. Măştile şi pisica supranaturală* **::24**



Premiul Național pentru Poezie Lucian Blaga, ediția a X-a

Ceremonia decernării Premiului Național pentru Poezie „Lucian Blaga" Opera Omnia a avul loc la 9 mai 2026, la Casa Memorială „Lucian Blaga" din Lancrăm. Evenimentul a fost deschis cu un moment poetic din opera lui Lucian Blaga susținut de Elena Anghel, urmat de prezentarea poeților nominalizați, a juriului și a invitaților speciali, de către Cornel Nistea, președintele Filialei Alba – Hunedoara a Uniunii Scriitorilor din România.

Juriul acestei ediții a decernării Premiului Național pentru Poezie *Lucian Blaga* Opera Omnia, format din Constantina Buleu, Paul Cernat, Horia Gârbea, George Neagoe, Irina Petraș, Adrian Tudurachi și acad. Mihai Zamfir (președinte), a stabilit ca premiul să fie decernat poetului și traducătorului Dinu Flămând. Evenimentul a fost organizat de Consiliul Județean Alba, Uniunea Scriitorilor din România, Biblioteca Județeană *Lucian Blaga,* Alba, Primăria și Consiliul Local al Municipiului Sebeș și Centrul Cultural *Lucian Blaga* din Sebeș.

Colocviul Național al Revistelor de Cultură

La Săvârșin, în Casa Ceaiului de pe Domeniul Regal, sub patronajul Principesei Margareta, Custodele Coroanei, s-a desfășurat cea de-a IX-a ediție a Colocviului Național al Revistelor de Cultură, cu tema *Revistele de cultură între personalitate publicistică și foaie versatilă*. Au participat reprezentanții a 12 reviste de cultură din toată țara. Amfitrionul colocviului a fost Vasile Dan, iar dezbaterea a fost moderată de Cristian Pătrășconiu.



Cu acest prilej, ca în fiecare an, s-a acordat și premiul *Revista Anului*, care a revenit revistei *Viața Românească* (redactor șef - Nicolae Prelipceanu). Această importantă manifestare literară s-a bucurat de susținere financiară din partea Consiliului Județean Arad și a fost organizată prin efortul deosebit al primarului comunei Săvârșin, Ioan Vodicean.



Festivalul Internațional „Tudor Arghezi“ - ediția 46

Festivalul Internațional de Literatură „Tudor Arghezi“ s-a desfășurat în perioada 22-24 mai 2026, la Târgu Jiu și Târgu-Cărbunești, reunind scriitori, critici literari, profesori, elevi și oameni de cultură, într-un program dedicat literaturii și întâlnirii dintre generații.

Evenimentul a fost organizat de Centrul Județean pentru Conservarea și Promovarea Culturii Tradiționale Gorj, alături de Uniunea Scriitorilor din România, Institutul Cultural Român, Primăria Târgu-Cărbunești, Biblioteca Județeană „Christian Tell“ și Ansamblul Artistic Profesionist „Doina Gorjului“.

Programul a inclus conferințe, lecturi de poezie, lansări de carte și întâlniri între scriitori, profesori și tineri pasionați de literatură. Gala de premiere a avut loc duminică, 24 mai, la Casa de Cultură „Tudor Arghezi“ din Târgu-Cărbunești. În urma jurizării, au fost desemnați câștigătorii ediției 2026, la mai multe secțiuni dedicate atât scriitorilor consacrați, cât și tinerilor autori.

Premiile Opera Omnia, stabilite de Comitetul Director al USR, au fost acordate scriitorilor Adrian Alui Gheorghe pentru poezie, Nicolae Oprea pentru critica poeziei, Alistair Ian Blyth la categoria scriitori străini și Gheorghe Grigurcu la categoria scriitori gorjeni. Juriul festivalului a acordat Premiul Opera Prima**,** pentru volum de debut în poezie, Alinei Aldea. La secțiunea *Cuvinte potrivite*, volume în manuscris, premiul a fost câștigat de Gabriel Moldovan**,** iar la secțiunea *Arghezologie***,** de Alexandra Florina Mănescu. Au fost premiați și numeroși elevi gorjeni pentru poezie și eseu.

Premiul Garabet Ibrăileanu decernat academicianului Mircea Martin

Cea de-a IX-a ediție a Festivalului Național „Garabet Ibrăileanu“ s-a desfășurat la Roman, reunind scriitori, critici literari, academicieni, artiști, reprezentanți ai comunității armene și iubitori ai literaturii. Evenimentul a fost organizat de Uniunea Armenilor din România – Sucursala Roman în parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din România.

Programul ediției a inclus lansări de carte, momente artistice, și întâlniri culturale care au pus în valoare atât moștenirea lui Garabet Ibrăileanu, cât și legăturile vii dintre literatura română și cultura armeană. Printre momentele importante ale festivalului s-au numărat intervenția regizoarei Armine Vosganian, evocarea cinematografică „STEPANAKERT 30“, precum și lansarea volumului „150 de proeme“, semnat de Varujan Vosganian. Laureații ediției din acest an au fost acad. Mircea Martin, distins cu Premiul Național Opera Omnia „Garabet Ibrăileanu“, și Iuliana Miu, căreia i-a fost acordat Premiul Național „Garabet Ibrăileanu“ pentru debut.



Gala premiilor USR







Luni, 1 iunie 2026, la Teatrul Național București, Sala Media, a avut loc Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul editorial 2025. Evenimentul a fost organizat de Uniunea Scriitorilor din România, co-produs de TVR, fiind un proiect cultural finanțat de Ministerul Culturii. Partenerii Galei au fost Departamentul pentru Relații Interetnice și Institutul Cultural Român, iar partenerii media sunt România literară, Luceafărul de dimineață și Viața Românească.

Gala a beneficiat de participarea extraordinară a artistei Maria Răducanu.

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2025, alcătuit din Paul Cernat, Gabriela Gheorghișor, Angelo Mitchievici (președinte), Nicolae Oprea, Antonio Patraș, Vasile Spiridon și Adrian Tudurachi, a hotărât să acorde următoarele premii:

Premiul „Cartea de poezie“

Dan Coman, *Lipsa de greutate a lumii*, Editura Charmides

Premiul „Cartea de proză“

Vlad Zografi, *Insula de apoi*, Editura Humanitas

Premiul „Nicolae Manolescu“ pentru „Cartea de critică, eseu și istorie literară“

Alexandra Ciocârlie, *Pe urmele lui Ulise*, Editura Cartea Românească

Ioana Pârvulescu, *Alfabetul domnilor. Viața și aventurile bărbatului din cărți văzute prin ochii unei femei*, Editura Humanitas

Premiul „Cartea de traduceri“

Laszlo Alexandru, pentru Luigi Pirandello, *Nuvele pentru un an. Candelora*, Editura Ecou Transilvan

Diana Yüksel, pentru Han Kang, *Nu ne despărțim*, Humanitas Fiction

Premiul „Cartea pentru copii și tineret“

Adina Rosetti, *Ultima provocare*, Editura Arthur

Premiul „Cartea de debut“

David Seko, *Războiul fără veac*, Editura Junimea - proză

Daniela Vizireanu, *Nu va ajunge aici dispariția*, Casa de Editură „Max Blecher“ – poezie

Premii speciale

Gabriela Adameșteanu, *Meserii nerecomandate femeilor*, Editura Polirom

Cristian Vasile, *Un cameleon și „virtuțile“ oportunismului. Mihai Ralea. O biografie politică*, Editura Humanitas

Literatură în limba maternă și literatură în limbile minorităților naționale

Comisia pentru Minorități, alcătuită din Markó Béla - președinte -, Ana Carolina Dovaly, Slavomir Gvozdenovici, Mihai Traista și Karácsonyi Zsolt, a stabilit nominalizările pentru premiile dedicate literaturii în limba maternă și literaturii în limbile minorităților naționale.

Cărți în limba maternă

Szabó Róbert Csaba, *Pokoltó* (*Tăul iadului*), Editura Jelenkor - roman

Cărți în limba ucraineană

Corneliu Irod, *Vesela Bojevilnca* (*Balamucul vesel*), Editura RCR Editorial - proză

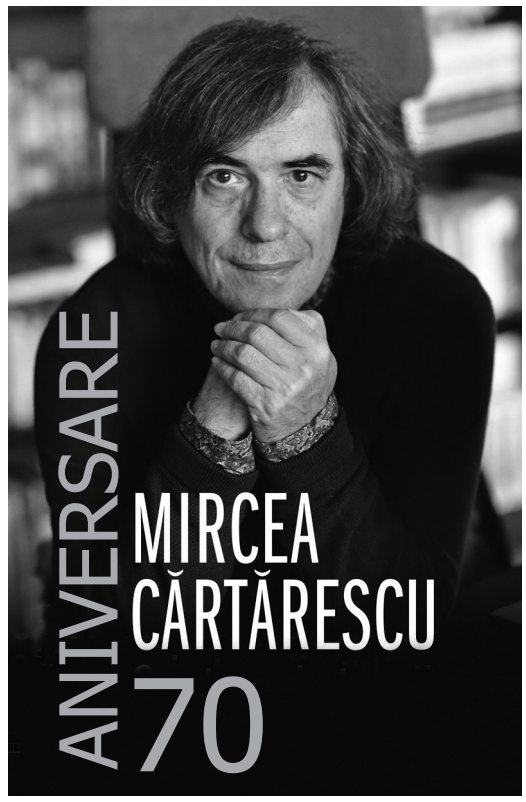
Premiul de debut în literatură în limbile minorităților naționale

Fancsali Kinga, *Nem a haláltól* (*Nu de la moarte*) - poezie

În cadrul Galei a fost acordat și Premiul național de literatură pentru Opera Omnia, distincție care se decernează fără nominalizări. În acest an, premiul a revenit scriitorului Ștefan Agopian. Laudatio pentru laureat a fost rostit de Președintele Uniunii Scriitorilor, Varujan Vosganian.

Viziune vs. revelație

REMUS-VALERIU GIORGIONI



Motive literare vizionare

În ciuda premiilor naționale/internaționale obținute de Mircea Cărtărescu pentru romanele *Solenoid* sau *Theodoros,* mă încăpățânez să cred că, din punctul de vedere al viziunii, trilogia *Orbitor* constituie piesa de rezistență a narativului cărtărescian. Sunt de remarcat motive ca: fluturii – demonii/monștrii, îngerii; maladivul și invizibilul. Mormântul de cristal și imensa sală subpământeană. În economia acestui articol, ne vom limita la câteva dintre ele, considerate a fi cele mai reprezentative. Printre care însă fluturii primează. (Motivul acesta este oarecum ubicuu, omniprezent în toată trilogia, ca și conceptul de „orbitor". De altfel, pe acest principiu au fost botezate și cele trei volume/părți: „Aripa stângă", „Aripa dreaptă", iar între ele „Corpul".) Deasupra tuturor însă veghează – tronează – semnificația cosmică a vocabulei „orbitor". Iar – tot în opinia noastră – , în economia unui roman viziunea este superioară mult lăudatei analize psihologice. Deși autorul preferă viziunii noțiunea de revelație. În plus, Cărtărescu are și vocația monstruosului, care ține tot de viziune și revelație și include tema ruinelor. *Autorele* este un cogitabund eidetic. Cărțile lui sunt înțesate de *spaime onirice* și *abisuri constelate, rebeliuni hipnagogice, ninsoarea îngerilor*... Cristalul reprezintă iarăși un motiv literar vizionar de primă mărime, demn de urmărit.

Exodul Badislavilor. Fluturii de sub gheață

„... dar de unde flori cât palatele pentru asemenea muște minunate?...

„Caii călcau acum ușor și țeapăn pe gheața străvezie ca sticla, iar Badislavii priveau cu uimire în jur. Niciodată nu și-ar fi putut închipui *atâta frumusețe încremenită* în crusta subțire de gheață" (*Orbitor*, vol. I). În urma contaminării cu „sămânța de țigan" (boabele de mac), care jucau la rigoare și rolul de drog, Badislavii au „înnebunit"; satul le-a fost distrus, incendiat, iar ei au fost nevoiți să migreze peste Dunăre, spre nord, din Bulgaria spre Țara Românească. Lăsăm deocamdată la o parte toată acea țiganiadă, – lupta îngerilor cu demonii (nu a broaștelor cu șoarecii!) – care a produs în final distrugerea așezării lor și ne axăm pe exod. Ajunși la Dunărea înghețată, Badislavii au fost surprinși să vadă sub oglinda solidă a apei un roi de fluturi imenși, peste care treceau sănile lor: „Șirul de sănii înainta în tăcere și frig peste fermecata priveliște. Căci la un stânjen sub cleștar se aflau pretutindenea, cu aripile întinse, fluturi..." Pasajul cu pricina ni se pare unic în tot arealul literaturii române.

Fluturi lungi de peste zece metri și cu anvergura aripilor de douăzeci se lăfăiau peste tot sub gheața groasă și străvezie: „Pretutindeni, peste toată întinderea fluviului, cât vedeai cu ochii, fluturi colorați, cu aripile întinse... alcătuiau o pardoseală ametitoare... (...) părea un animal *fărmăcător*, o *știmă* de care vorbeau bătrânii pe la clăci, o *ciută nevăzută*, asemeni *stratocamilului, vasiliscului sau inorogului*". Multicolore tonuri, nuanțe se reflectau în sus peste burțile cailor, peste sănii și oameni din sănii, „mânjindu-i cu siniliu, și auriu și sângeriu..." Procesiunea se opri pentru a dejuna chiar la mijlocul fluviului. Atunci, scoțând ei merindele din desagi, cuiva – unui țânc „cu mucii curgând lumânare"... - îi veni subit o idee: „Cum o fi carnea de fluture"?

Motivul mormântului suspendat, din miezul pământului, unul dintre cele mai reprezentative la Cărtărescu este iarăși de remarcat. Gazda tinerei perechi Costel și Mărioara (părinții mitici ai eroului-narator), a trudit toată viața – bănește – la construirea unei case funerare unice pe fața pământului. Despre care puțină lume știa (nevastă-sa însăși avea o vagă idee). Doar la înmormântarea personajului s-a revelat celor prezenți anvergura lucrării, adevăratele proporții ale mausoleului, care părea că include în sine toată pirosfera, centrul pământului.

Așadar, „orbitor" este acea sugestie scripturală la Cărtărescu, la fel de importantă ca fluturii. (La autorul nostru totul este ieșit din comun, din normal – din... orbite: exoftalmic și orbitor). Pe o hartă a Europei de Est, unul dintre personajele cărții, Ion Stănilă (un țărănuș reciclat în ofițer de securitate) vede înscris, într-un arc de cer cuvântul magic, „un cuvânt pe curbura planetei". În care el presimte o conspirație antistatală, antiguvernamentală: „fascistă? americană?... a extratereștrilor"?, care se va dovedi în final un mare fâs... În concluzie: avem aici cuvântul magic, un fel de parolă ascunsă; cuvânt de ordine. Care adună în el, întreagă, tema luminii primordiale: cea increată, din Ziua a Patra a Genezei. În volumul doi al trilogiei, cuvântul se cuplează cu motivul gemenilor – un alt motiv central, magistral, al autorului: „...pe oglinda ce se acoperise cu o rouă măruntă de aburi, patru degete scriseră strâmb, cu litere mari același cuvânt: ORBITOR". „Iar drept înainte lumină, lumină albă, orbitoare (s.n.), ca de foc de furnal, care ți-ar fi evaporat trupul, dacă ai fi ajuns acolo în trup. Prin vântul ei dens fură sorbiți cei doi copii." Iar gemenii își continuă drumul de lumină, de parcă s-ar fi aflat angrenați pe traseele unei căi lactee sau printre candelabrele unor constelații: „...așa că zburau prin spațiu și timp către un *punct zero*, spre granula din care țâșnise odată *focul de artificii al lumilor*. Zburau spre particula fără masă, fără dimensiuni, fără sarcină..., care era *izvorul ființei, polul înzăpezit al ființei*...". Apoi se produse intrarea în Sala Tronului. Dar asta este o altă poveste...

Ce putem „fura" de la Mircea Cărtărescu?

ELIZA ILIESCU

Din timpul școlii am fost învățați impropriu că toți scriitorii mari sunt morți. Dar ce facem cu scriitorii în viață? Scriitorii sunt mereu vii, dar manualele școlare ne propun o lecție profund greșită atunci când poza autorului unui text predat în gimnaziu sau liceu este completată de o descriere sumară la timpul trecut. Automat, această percepție inhibă orice avânt în gândirea celui care face, în secret, primele încercări pe hârtie. În continuare, se pune natural întrebarea „Ce poți *fura* de la un scriitor precum Mircea Cărtărescu?" într-un moment instabil pentru domeniul de piață de carte, atât pentru scriitori, cât și pentru cititori.

Cred foarte mult că prea tânărul poet trebuie să se uite la momentul de debut al fiecăruia, la primul travaliu poetic.

Dacă ne uităm la debutul lui Cărtărescu, la *Faruri, vitrine, fotografii*, vedem ceva mult mai interesant decât un tânăr care citea toată ziua și toată noaptea în pat, un băiat stânjenit de tot ce e în jurul lui și care învață din romane mai mult decât din viața reală. E vorba de fapt de *pururi tânăr înfășurat în pixeli* ce scria foarte multă poezie, din care n-a păstrat nimic. Rigoarea este esențială pentru autodescoperire. Trebuie să fie cineva un spirit destul de sever cu sine, ca să își poată limita întreaga gândire „în așteptarea mașinii de scris". Iar această exigență personală se reflecta natural în onestitatea și loialitatea deplină de la întâlnirile lunediștilor, unde acel băiat jenat trebuia să-și citească textele în fața celorlalți.

Prietenia în adevăratul sens al cuvântului a primat în formarea tinerilor scriitori din Cenaclul de Luni. Era vorba de o solidaritate prin scriitură unde toți puteau fi duri fără un angajament emoțional, fără ură sau răutăți de durată. Într-un interviu, autorul *Solenoidului* mărturisea că i se pare bizar faptul că în spațiul românesc e înălțat mereu câte-un autor prin diminuarea celorlalți. Această nevoie dăunătoare de a-i pune la pământ pe ceilalți pentru a ieși în evidență a fost complet anulată în acel nucleu din anii '80. Prin prietenii de la cenaclu, puteai descoperi ce nu știi fără să-ți fie rușine că nu știi, unde un text putea fi schimbat, tăiat sau rescris în urma unei conversații, fără ca asta să însemne înfrângere. Această solidaritate o găsim mai greu în zilele noastre, dar nu este dificil de reconstruit.

Literatura, cea pe care Mircea Cărtărescu nu o desparte de direcții literare și nicidecum de etichete precum poeți și prozatori sau chiar de perioade istorice, este scrisă într-un mediu inconfortabil.

De cine să ne lăsăm inspirați, pe cine să alegem ca repere poetice? Mircea Cărtărescu s-a apropiat instinctiv (în primă fază matură) de Leonid Dimov. A fost marcat de volumul *Eleusis* (1970) și chiar a învățat pe de rost poemele lui cu mare ușurință. A avut o lungă perioadă în care scria intenționat ca el. Imitația, încercarea este necesară pentru a desface nodul gordian al influențelor și al fricii de pagină albă. Nu e vorba de o lipsă de originalitate. Cărtărescu a desenat pe conturul lăsat de Dimov, învățându-i tehnicile, până când mâna i-a prins destulă siguranță ca să taie nodul și să lase loc propriei voci: „Bucură-ți, bucură-ți plămânii cu albastru,/ până plesnesc, până se umplu de mușchi și mucegai,/ până se pătrund osmotic de primăvară." (*Căderea,* III).

Scriitura lui Cărtărescu devine, în mod evident, o formă de expansiune a realității. Atunci când lumea din jur devine un mediu sufocant sau instabil, textul suspendă realul și devine un refugiu, un spațiu de libertate absolută. Textele lui nu acceptă realitatea așa cum îi este dată. Într-un mediu în care se preferă rețetele sigure și se teme de experiment, o astfel de atitudine este necesară pentru cel care debutează azi. Cărtărescu e dovada clară că literatura nu are nevoie de vremuri confortabile să apară. Textul trebuie să nu mai caute afirmare și nu mai încearcă să se alinieze cerințelor exterioare. Dacă privim înapoi, orice tânăr poet dorește să cuprindă totul, pentru totdeauna, exact ca Mircea Cărtărescu „abia prăvălit din cuptor/ mi s-a făcut foarte dor/ și am întins brațele/ să cuprind universul cu ațele" (*Îmbrățișarea*).

Miza unui scriitor în formare e să se dezică de frică, de încercarea înțelegerii scrisului celorlalți. Farmecul literaturii este de fapt, prietenia - nu în sensul pueril, ci solidar. Toți trec prin același proces, sub semnul unei false concurențe. Un vers sau o pagină de proză tăiată sau ștearsă poate conta mai mult în parcursul unui scriitor decât își permite el să recunoască. Cărtărescu însuși n-a păstrat nimic din primele poezii și tocmai această restrângere a făcut posibil tot ce a urmat.

Dragostea, păşind printre dune

HORIA GÂRBEA

O scriitoare cu profil complex este Daniela Zeca. A debutat ca poetă (1994), a continuat cu proză (2000) și cu eseuri despre televiziune dar și despre romanul polițist (subiectul tezei sale de doctorat). Și-a semnat eseurile și publicistica folosind numele complet: Daniela Zeca-Buzura, dar ca romancieră a rămas Daniela Zeca. În această calitate, de autoare a speciei celei mai populare de proză, a debutat în 2009 cu o adevărată „lovitură“, *Istoria romanțată a unui safari* (Editura Polirom).

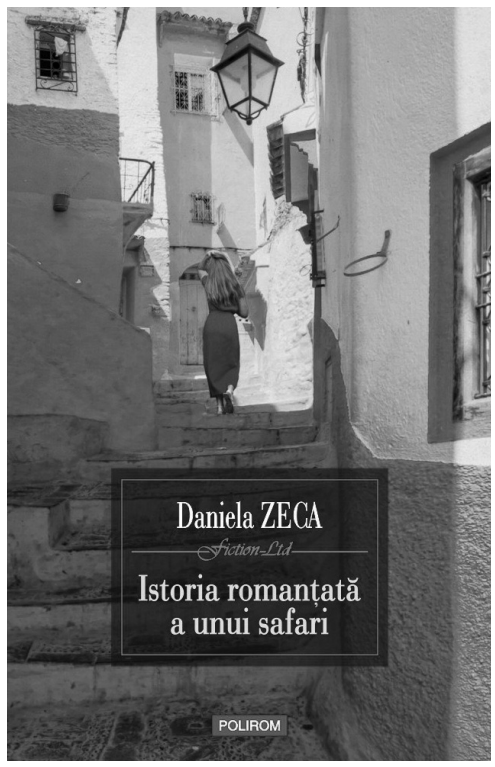
Cu toate că s-a afirmat ca o romancieră de succes, debutul fiind urmat de *Demonii vântului* și *Omar cel orb*, marea popularitate a Danielei Zeca i-a fost adusă de prezența sa în televiziune, unde a și condus o vreme TVR-Cultural și a fost gazda unor talk-show-uri apreciate, mai ales la TVR 2 (din 2015 până în prezent). Emisiunile sale se caracterizează prin documentarea vastă și tenace asupra invitaților, modul persuasiv în care îi abordează pe ei și temele lor favorite și, neapărat, farmecul personal al realizatoarei, potențat și de timbrul vocal inconfundabil.

Intrarea în conștiința publică prin intermediul televiziunii ajută la sporirea notorietății unui autor de literatură, dar îl și stingherește, pentru că percepția asupra aceluia rămâne, cel puțin cât este activ în media, de multe ori și după aceea, a unei figuri „de pe sticlă“ mai curând decât a scriitorului, oricât de merituos.

Lucrurile acestea n-o sperie pe Daniela Zeca, și le-a asumat desigur demult. Iar personajul pe care îl întruchipează în fața camerelor TV este al unei femei hotărâte („cu determinare“ cum se spune acum în limba de lemn a presei), ținându-și strâns destinul în mâini și capabilă de a reuși singură pe calea pe care și-o alege – niciodată impusă de alții.

Asemenea reflecții sunt inevitabile acum, când autoarea are 30 de ani de televiziune și romanul său de debut a ajuns la ediția a trei (Polirom, 2026). Se cuvine să mă întorc însă la realitatea literară a acestui volum, care poate face abstracție de povestea de succes mediatic a autoarei sale, pentru că se susține singur prin mai multe calități.

Istoria romanțată a unui safari, roman ce l-am recitit cu plăcere, este una dintre „poveștile nemuritoare“ și etern seducătoare. Cititorii care îl vor descoperi abia acum, nu vor regreta că nu l-au prins în prima ediție. Praful sau nisipul deșertului nu l-au acoperit niciun pic. Literatura lumii cunoaște asemenea opere mereu fascinante pentru cititor, indiferent pe ce raft le-a pus critica: *Doamna Bovary*, *Roșu și negru*, *Marele Gatsby*, dar și romanele de Daphne du Mourier, Pearl Buck (premiul Nobel, totuși), Margaret Mitchell, Françoise Sagan. În literatura română aș cita texte precum *Adam și Eva* sau *Patul lui Procust* dar și romane de Cella Serghi sau Ionel Teodoreanu.



Daniela Zeca izbutește, cu *Istoria romanțată*, o asemenea poveste, poate ajutată de știința ei despre romanul polițist, roman de rețetă prin excelență, cu un canon strict, cu bine stabilite cutume. Autoarea convoacă în ajutorul reușitei sale lumea exotică, personajele, tema sentimentală, suspansul și arta construirii finalului.

Prima și principala tehnică de seducție este legată de tema sortită succesului etern: o iubire imposibilă. De la Tristan și Isolda, Paolo și Francesca ori Romeo și Julieta până la Codrescu și Adela, cititorii au compătimit cu îndrăgostiții pe care condiții vitrege îi sorteau separării. Relații de vasalitate, rudenie, vârstă, rivalități de clanuri – toate sunt bune să ridice obstacole de netrecut, ca zidul care-l desparte pe Pyram de Thisbe. La Daniela Zeca, bariera e etnică și civilizațională. Alex Ștefănescu compara situația lui Mehria (bărbat cu nume de fată) și a Darriellei cu cea din *Maitreyi*, prezicând *Istoriei romanțate*... un destin de best-seller. Autorul atâtor pronosticuri literare neîmplinite a avut, de această dată, dreptate.

Dar tema veșnică în toate variațiile ei – un băiat (bărbat) iubea o fată și condițiile vitrege nu-i lăsau - e scăldată la Daniela Zeca în parfumul exotismului. Chiar ritmul și stilul narațiunii sunt încetinite și complicate de simțirea stranie a non-europeismului, aici a Maghrebului sub-saharian. Încă un mod de a atrage. Cititorul european o urmează pe Darrielle în călătoria ei și în încercarea de a se adapta la spațiul islamic nord-african. Se simte bine sub cupolele rotunde „ca niște sâni de fosfor“ și pe terasele turcoaz cu *moucharabieh*, iar cititoarele poate se visează purtând *șifsari* și gustând *macrouth*. Ca să nu mai vorbim de eventualele îmbrățișări ale unui prinț al deșertului.

Desigur, o caracterizare precum „o meditație despre identitate și despre felul în care dorința rescrie hărți afective și geografii culturale“ (Emanuela Ilie) este exactă, dar *Istoria*... este realmente un prilej pentru abandonul în volutele unei povești cu zumzet de *maaloof* și *sukra.* Fascinația pe care o exercită lumea arabă asupra „fețelor palide“ are un rol esențial pe care scriitoarea îl folosește din plin.

Proza Danielei Zeca din acest prim roman, dar și din celelalte, se așază la răscrucea dintre un exotism rafinat și livresc și introspecția lucidă. Avem pe de o parte, o proză senzorială, cu fraze lungi, irizate, pline vibrația sunetelor de *mehzet*, a luminii, miresmelor, a texturilor, când fine când aspre. Există însă și o luciditate aproape etnografică, dorind să înțeleagă mecanismele dorinței, ale puterii jumătăților neasemănătoare ale cuplului. Fiecare dintre parteneri își introduce identitatea în spațiul (și cultural) al „celuilalt“. Sub aparența unei călătorii inițiatice și a unei povești de dragoste sub soarele Africii, este și un eseu, întrucâtva polemic despre privirea și prejudecata europene.

În lumea lui Mehria erosul este ritualic, vine din tradiții. Această lume și familia lui Mehria o refuză de fapt pe Darrielle. Femeia e atrasă de partenerul ei arab, dar imaginarul colonial tensionează relația.

Daniela Zeca alege narațiunea la persoana a treia. Astfel ea intră în mintea și în discursul personajelor. Ea „știe“ ce gândește Darrielle. Și ne spune. Știe însă mult mai puțin ce cred Mehria și rudele lui, ceilalți protagoniști și figuranți arabi. Evoluția acestora este descrisă comportist. Darrielle face o remarcă și grupul femeilor din familia lui Mehria se îndepărtează vorbind între ele în arabă. Nu aflăm ce și-au spus, ce gândesc, așa cum nici Darrielle nu va ști. E un mod subtil prin care prozatoarea o face pe Darrielle purtătoarea ei de idei și simțire, reacțiile celorlalți fiind greu inteligibile, rămânând misterioase și nepătrunse.

Romanul se situează între jurnalul de călătorie și ficțiune, aceasta fiind întrucâtva confesivă. Safari este vânarea de fiare exotice. Inevitabil există și o anumită tensiune etică și o ambiguitate. Cine este „fiara“? Darrielle sedusă de vânătorul ei, care vine dintr-o lume a unor (foști) inamici colonizatori? Sau Mehria, victimă a privirii critice a civilizației care se afirmă încă prin superioritatea ei (reală sau pretinsă)? Femeia europeană este oarecum captivă în mijlocul clanului iubitului său. Acesta o tratează cu menajamente, cu politețea datorată „oaspetelui“ și iubitei unui membru important al familiei, dar cu destulă mefiență. În orice caz cu stângăcie. Pentru ei, partenera lui Mehria e „celălalt“, străinul, nu prea știu de unde s-o ia și cum s-o abordeze

La ediția a treia, putem remarca receptarea critică favorabilă a celor anterioare și comentariile destul de ample. Acestea au subliniat, ca să simplific, trei direcții. Admirația pentru calitatea stilistică a cărții: fraza bogată, simțul imaginii și capacitatea de a converti călătoria în itinerar interior, acestea fiind considerate calități majore. S-a discutat și despre „exotismul conștient“, desigur atent premeditat al volumului. Au fost critici care au văzut în el o rafinare a tradiției jurnalului unei lumi insolite (aici africane). S-a observat, cu oarecare îndreptățire, că romanul funcționează ca un pact între ficțiune literară și eseu, în care confesiunea erotică are rolul unui act de cunoaștere. Totuși nu această dimeniune este, cred eu, esențială. *Istoria romanțată*, rămâne în primul rând „o poveste frumoasă“, văduvită de un happy-end care ar fi stricat-o.

Nu putem omite să remarcăm, fiind a treia ediție, succesul statornic și rezistența în timp, prospețimea remanentă a romanului Danielei Zeca. Scriitura sigură și atractivă a autoarei ca și – nu încape vorbă – cunoașterea foarte precisă a unor detalii excelent descrise ale lumii geografice și spirituale a lui Mehria și alor săi sunt fapte clare și aducătoare ale valorii literare. Simpla fantazare exotică nu putea duce nicăieri și autoarea nu mizează pe ea nicio clipă. Așa cum și erotismul nu e expus violent și explicit. *Istoria romanțată*... este un roman profund, de cunoaștere și înțelegere.



Doru Marian Coteț

Kaimos
ospătar cu haine
roase
priviri în tavan
un cântăreț
de tavernă
balcanizată
de corzi dezacordate

ospătar cu mâna rece
ora 23

și greci mâhniți pe marea lor
lăutele lovesc iar
(și iar)
privirile lor reci

marea e apus

ceştile de cafea
vorbe-n șervețel
privești această hârtie
ceștile nu se sparg
dimineața
chemări în clopot vechi
din schisme auzite
glasuri alintate
ecco il tuo caffè
prego

aici
aproape
în drum de piatră mare

zgomote fugare
pași pe pavaje
arse
sperare au în brațele lor
străzi cu zgomote
fugare

culorile stradale
avortează sunete
griul pietonal
provoacă mersul
mătura verzuie-i
marimbă-n concert
continuu
dimineață

sunetele se lovesc
deja dincolo de
ora 10
umbra are zgomot
spre următoarea oră

străzile sunt aceleași

înspre verde
ateii au început să creadă
în umbră-nflorită de cais
ghebos în martie
acest nuc lovit strigă:
ateii au început să creadă!

nucii nu mai sunt loviți

Îmbrățișare
Aș îngheța o îmbrățișare
să pot păși,
să pot simți
o mistică înflăcărare
peste alți pași
în tălpi fierbinți.

vârste
pentru că te uiți la această
poză
și vezi cum dintr-un zâmbet
apus
nu mai poate să renască
decât un zâmbet
viu
mai dai o pagină
în zeci de pagini
apuse
să vezi
să vezi
să vezi

și uiți în pas galop
de privirile urmelor
veșnice
și poți râzând să bați
un lemn cu dalta ascuțită
încă un rând, o ramură, un nod

pot

free hugs
sunt aici
aici

în această piață goală
plină de întrebări firești
nefiresc mă înalț
destoinic
dezvelit de solzi tenebri

și tot caut în priviri
unde o fi acel răspuns

lovit
acest gând ușor
își tocește acum tălpile
cu privirile iruptive
în alte secunde defetiste

acest îndemn a fost
în zeci de priviri
ars ca-ntr-un descântec
viu



Ela Iakab

Era începutul
Era începutul celor ce nu au fost scrise
niciodată de semizei, de regi şi de scribi.

Atunci mi-ai recitat primul poem de dragoste.

Primul, pe întreg pământul.

Numai corăbierul Urşanabi îl ştia
şi i l-a revelat regelui Ghilgameş
în timp ce au străbătut
apele morţii pentru a doua oară.

Primul ritual
Nu ştiam unde eşti, dar rătăceam
pe mare, în corabia înzestrată
cu puterea de a străbate invizibilul.

Te-am recunoscut după miresmele
înfăşurate pe corpul tău de adolescent
în noaptea ciudată a primului ritual.

Aud şi acum tobele, văd şi acum cercul
de oameni, rotirea extatică, glasurile
cuprinse într-o singură voce,
şi focul aprins de mâinile copiilor
cu pietre de lângă statuia Zeului.

Doar noi eram dincolo
de înţelepciunea
dăruită seminţiilor noastre.

Dansam în ritmul sunetelor dinlăuntru.

Numai vânătorii, luntraşii,
fluviile şi pasărea totemică
au auzit melodia

iubirii noastre

şi ne-au îmbrăţişat
într-o tăcere care
nu era a pământului.

Până când veneai tu
Călătoreai departe, departe.

Un frig ucigător îmi pătrundea trupul.

Bătrânii mă aşezau între nouă focuri.

Dansatoarele încercau
să mă răpească
în transa lor.

Fecioare nobile aduceau
pietre din luntrea sacră.

Nimeni nu putea să mă vindece.

Până când veneai tu,
mă sărutai
şi pe buzele mele
creşteau
invizibile
flori de colţ.

Corpul meu astral
Te iubesc!

corpul meu astral
este piatră, hieroglifă,
sferă, arbore, fulger.

De la tine
am învăţat
să merg
înlăuntrul
propriului cântec

aşa cum numai fiii
pierduţi ai Zeului
ştiu.

Ierburi lunare
În corabia cu pânze translucide
am ascuns tăcerile care învăluiau
braţele tale înfrigurate.

Anii treceau şi pribegeam
pe mări îndepărtate
printre munţi şi insule
cu stânci rotitoare,
aşteptând un miracol.

Până când din braţele tale
creşteau ierburi lunare
şi se înfăşurau implacabil
pe trupul meu solitar,
pe corabia invizibilă,
pe pietrele vii de la ţărmul
întâlnirii noastre dintâi.

Steaua Alpha Centauri

Steaua Alpha Centauri
îşi sculpta
lumina în braţele tale.

Dansai pe mare
cum au ştiut
nomazii fără trib
pe când exista
luna dintâi,
uriaşă,
mai puternică
decât
soarele de atunci.

Din umerii mei
creşteau aripi de lotus

şi rămâneau neclintite
timp de o noapte polară.

mai pierd o parte din mine

număr copacii de pe trotuare
anotimpurile îi schimbă, ca și pe mine
se împuținează văzând cu ochii
rămân doar rădăcinile sfârtecate, îngrădite de asfalt
ninse și plouate
nu le mai culege nimeni
le lasă acolo, să se amăgească
sâmbătă de sâmbătă

ramurile mă apucă de cap
îmi țin privirea prinsă
să mă infecteze cu boala lor
din trunchi până în vârful crengilor

de-ar plesni ca un fruct prea copt
ar murdări tot trotuarul

ar trebui să-i ocolesc
dar nu pot decât să gravitez în jurul lor

poate că mi-am înfipt, din greșeală, inima în țepii lui
dacă nu s-a veștejit deja
a devenit fructul lor
încerc să-l culeg
e prea târziu
a rodit

altă plantă cu țepi

căzut pe jos, împins
sfărâmat în 3 bucăți
repartizat în 3 ghivece

primul:
pus pe raft
lumină destulă
apă
o dată pe săptămână
mi-au ieșit 2 moțuri
îmi merge bine

al doilea:
pus pe pervaz
și mai multă lumină
lipsă aprigă de apă
am rămas la fel de pitic
îmi merge prost
(așa a zis mama lui despre mine)

al treilea:
rămas acasă

revin la primul
mă înec în timp ce alții se usucă și mor
cum fac să-mi cresc picioare ca el
poate e mai bine să fiu imobil
dacă puteam să merg mă înfigeam în scândurile de lemn din podea
și tot statuie rămâneam

sunt existența obscură a unei plante ce crește foarte încet
mă plictisesc să împung aerul
cu nenumărate coarne
îmi apăr perimetrul
minuscul
dacă m-aș opri
nu ar observa nimeni
pentru aproximativ o săptămână

peisaj de cuvinte stricate

după ce am umplut nenumărate pagini
cu numai cuvinte frumoase
mi-am pus toate poemele pe rafturi
am umplut rafturile
am trecut la sertare
am pus prea multe și nu se mai închideau
de hainele din dulap nu mai aveam nevoie
am atârnat poemele de umerașe



Alexandru Ioan Petre

Alexandru Ioan Petre, 18 ani, este elev la Colegiul National Ion Creangă, a obținut mențiune la Concursul de poezie de la Muzeul Literaturii, ediția a III-a, selectat pentru *Atelierul de Creație Poezie în Viață.*

fiecare centimetru din casă l-am văzut acoperit
cu desăvârșire
nu voiam să calc pe ele, să le stric
am rămas pe locul meu, întins pe jos, paralizat
oriunde mă uit, peisaj de cuvinte stricate,
bune de aruncat
de aruncat unde?
pe jos? se storcesc
la gunoi? ar declanșa o criză
pe geam? ar omorî pe cineva
în aer, ca semințe de păpădie? vlăstari lexicali
peste tot
în aer, cu explozibil? doar ar propaga efectul
și oricum, nu mai sunt cuvinte frumoase; au putrezit,
sunt murdare, de-a dreptul respingătoare
nu mai ajută pe nimeni, doar încurcă
de-acum încolo, voi ține totul în capul meu,
iar cuvintele se vor lupta între ele, ca într-o grădină
zoologică fără delimitare între specii diferite
sus în vârf, piramida de poeme se clatină
mai e mult până acolo?

disco

privirea alunecă
atrasă de o forță inexplicabilă
pe reflexia mea din geamurile mașinilor

mă aflu în exteriorul unui glob disco
sau un cub căptușit cu oglinzi
eu sunt cel întors pe dos

arăt mai bine acolo
umbrele cad chiar potrivit pe chipul meu de sticlă
îmi ating fața dar nu o pot simți
mă deranjează ciocănitul repetat al șoferului
îngrozit că m-am oprit în mijlocul drumului
îi ating geamul
ar putea accelera și chipul meu real cu cel adumbrit s-ar contopi
pentru o secundă
în care am pătruns în acea lume nouă
dar se sfărâmă repede
ca un diamant șlefuit prea adânc

a trebuit să mă calce
i-am întrerupt armonia
de a scrie la volan

nu mai pot spune neant

mi-am găsit destinul într-o pădure
o lume întoarsă pe dos
stejarii mergeau în maro
porneau din albastru

șopteau între ei și se strângeau în jurul meu
sub forme nu prea inteligibile
era un pătrat? doar nu era altă formă
nu mi se părea ușor să-i abandonez
am rămas sedentar între ei, înțelegându-le jargonul
și vesela hohotire interioară
nu se mai opreau din râs

pier sub tutela unor frunze desprinse de nervuri
pier din umanitate, nu de tot
sau piere ea din mine
transformată în îngrășământ
nu sunt în viață

sunt în fundamentul lor, în strângerea lor
nu mai pot spune neant
n-ar mai ști nimeni înțelesul

poftă insațiabilă

în frigider caut oala care înoată
între frunze de varză murată
dar peste noapte
a înghețat varza
a înghețat grăsimea
dau capacul jos mă uit la gelatina aceea
la pojghița portocalie care îmi taie răsuflarea
aproape că pun capacul la loc pe oală
oala la loc în frigider, iar eu plec departe, în țările calde,
unde ciorba rece nu mă poate răni vizibil
dar scriu în timp ce mănânc...

nepotrivire

cine sunt ei, ce-mi cunosc rutina?
care știu exact când ies din casă
congestionarea intenționată mă face să alunec pe nimic
în mijlocul străzii
așa că mă arunc în fața voastră
în genunchii cu vânătăi verzui
mă ofer

nu știu ce rost mai are
să fiu mereu un dâmb
o groapă neasfaltată de 17 ani

luați-mi totul, șoferi
luați-mi și verdele, dați-mi roșu, numai roșu
roșul e culoarea mea preferată
mare purpurie peste copaci unduitori

deplasare spațială

un tramvai care nu mai vine
nu are acel nervum rerum gerendarum
pe care îl am eu

vorbe aiurea în tramvai
acolo la dudești

vine în sfârșit
se apropie prin ceața gri-maronie a după amiezii
ca un șarpe prin nămol
ne mănâncă pe toți
până la unul

ne ia de acasă ne duce tot acasă
dacă îndoi Bucureștiul în două și înfigi un pix
prin ambele părți

construiești un tunel
ce erupe în casa mea
o râmă
mă cunosc cu toți vatmanii tramvaiului 10
m-au călcat de mai multe ori



CRISTINA ȚANE

Biocurenți, păpuşi vii şi meseria de a rămâne om

SORIN DESPOT

Ediția a cincea a Cenaclului Mariana Marin a așezat față în față două noi moduri de a testa literatura: poemul care își împrumută vocabularul din medicină, cultură pop și precaritate domestică, respectiv proza care folosește păpușa întîi ca ornament tandru, apoi ca instrument de măsurat absența. Într-o formulă ceva mai intimă, moderată de subsemnatul și de Ioana Tătărușanu, seara i-a adus în fața cerberilor cenacliști pe Iustin Butnariuc și Cristina Țane, doi autori pentru care literatura se hrănește din contaminări nu lipsite de rost: medicina, teatrul, copilăria, corpul, obiectele care încep să răspundă.

Poezia: iubirea ca biocurent bine orientat

Dialogul cu Iustin Butnariuc a pornit de la o întrebare aproape inevitabilă: poate literatura să fie compensația unui domeniu hiper-riguros precum medicina? Răspunsul poetului a întors elegant ipoteza pe dos: mai degrabă medicina a venit ca o compensație pentru poezie. Butnariuc, astăzi cercetător într-ale geneticii, a povestit că a început să scrie din copilărie, înainte ca traseul medical să devină o posibilitate, apoi o profesie și, probabil, o formă zilnică de oboseală calificată.

În grupajul citit, corpul nu este nici simbol obosit, nici material didactic. Corpul e locul unde realitatea își lasă urmele cele mai precise. Un poem despre un copil cu sifilis întîlnit la *neonat* comprimă tandrețea, oroarea și fascinația aproape cosmică a bolii: incubatorul devine dormitor, penicilina se umple de lumină, iar treponema capătă, absurd și tulburător, o carieră stelară. Unde un poet mai puțin sigur pe mijloace ar fi apăsat pedala compasiunii, Butnariuc preferă o stranietate rece, de un real impact.

Zona cea mai fainâ a lecturii sale rămîne, pentru subsemnat, aceea în care poemele leagă vulnerabilitatea de comic fără să le anuleze. „Serbarea-alfabet“, cu litere repartizate greșit și destine decalate ca la mașina de scris, are aerul unei mici mitologii personale: Horia primește I, Iustin primește H, iar nedreptatea infantilă devine o fabulă despre etichete, vocație și ridicol. În alt poem, jobul de vară în costume de Mickey și Minnie Mouse devine o parabolă despre bani, adolescență, capitalism de provincie și dragoste înăbușită sub mască. „Șoarecele capitalist“ astfel creionat oferă o imagine care ține împreună exploatarea, rușinea și nevoia de tandrețe.

Finalul grupajului, cu viermii plați și biocurenții lui Michael Levin, a funcționat ca o mică artă poetică. Din experimentul regenerării, poemul extrage o definiție sentimentală a refacerii: iubirea ca trăsnet mic, ca flux care rescrie biologia și te face să te recompui după ce viața te-a-ntins și te-a disecat. E aici riscul unei concluzii frumoase-pînă-la-primejdioase, dar poemul se salvează prin traseu: vine din corp, trece prin știință și ajunge la emoție fără să-i leșine în brațe.

Proza: păpușa, mama și ochii mereu deschiși

Cu Cristina Țane, discuția s-a mutat dinspre corpul biologic înspre corpul făurit. Ioana Tătărușanu a punctat: în prozele Cristinei pare să existe o traducere a unui limbaj înspre și dinspre inanimat. Autoarea și-a legat traseul de teatru și de scriere fără emfază: studiul academic al comunicării nu s-a prins de ea, teatrul pentru copii a apărut ca joc și sursă de microfinanțare, dar UNATC-ul și marionetele au devenit locul în care lucrurile, cum spune ea, „s-au legat“.

Primul text citit, *Nocturnă*, este probabil nucleul cel mai puternic al întregii seri. Nina, fostă actriță la teatrul de păpuși, trăiește într-o casă în care robinetul picură, ceasul stă la ora șase, iar o păpușă construită după chipul și asemenănarea fiicei pierdute devine instrumentul unei imposibile revederi. Miți, păpușarul, vine joia, atent, rușinos, aproape ceremonios, ca să mînuiască fata. Scena nu cere psihologizare în plus. Obiectele fac treaba murdară: clanța, lampa, cearșaful, rochia verde, mandarina, gambitul, firul de nailon.

Forța prozei stă tocmai în această răbdare material(ist)ă. Cristina Țane pune tensiunea în gest, nu în teză. Nina nu spune că nu-și poate îngropa fiica. Nina așază o mandarină în palma păpușii, apasă degetul acesteia pe coajă, caută o gropiță ca cea din obrazul copilului și negociază cu imposibilul. Cînd fruntea mamei atinge fruntea păpușii, textul nu mai are nevoie să declare nimic. Se termină iluzia, începe obiectul.

Al doilea text, *Numele meu este Zoyenka*, mută perspectiva în interiorul păpușii. O păpușă de lemn supraviețuiește incendiului unui teatru de la marginea orașului Tomsk și își spune povestea cu (un anume soi de) limpezime ingenuă. Vladimir, meșteșugarul, teatrul de lemn, copiii care pornesc spre spectacol ca-n expediție, babuşka automată, Olga, focul, cutia de carton: te uită cum se-nfiripă o lume în care viața nu e dată, ci trecută prin mai multe mîini, fire, priviri și numiri. Aici a riscat: păpușa-narator putea deveni dulceagă, un Pinocchio cu diplomă de atelier. Nu se pune problema.

Scrierea creativă: între școală și aruncat în cap

Întrebată despre experiența pe care a avut-o în atelierele de creație, Cristina Țane a mărturisit ceva care trenează în gîndurile mele: autoarea a spus că nu a mers la cursul lui Andrei Crăciun ca să devină scriitoare, ci ca să se agațe de ceva, ca să continue să se trezească dimineața. Pentru Țane, atelierul a fost mai puțin o fabrică de autorlîc și mai mult o școală de lectură: creionul în mînă, atenția pe text, cititul dincolo de prima impresie.

Totodată, observația ei despre riscul de a deveni „etern școlar“ merită reținută. La un moment dat, spune Cristina, trebuie „s-o dai încolo de școală“ și să te arunci în cap, să scrii greșit, adică să scrii în felul tău, cu erorile și nebuniile tale. E, poate, cea mai curajoasă definiție a unui atelier literar – ba chiar printre cele mai sănătoase. E un loc de la care pornești. E un loc din care pleci la timp.

Funda critică

La Iustin Butnariuc, poezia se mișcă între biografie, cultură pop și biologie, cu un instinct bun al poantei care nu exclude gravitatea. La Cristina Țane, proza are o mizâ concentrată și întunecată: cum poate un obiect să ia, măcar pentru o vreme, locul unei absențe și ce legătură are asta cu vindecarea?

A fost mai puțin o seară a verdictelor și mai mult una a anatomiilor: anatomia poemului care își caută biocurenții, anatomia păpușii care vrea să fie, anatomia scrisului care nu vine doar din literatură, vine din meserii, eșecuri, spaime, copii bolnavi, orașe mici, teatre incendiate și mandarine așezate grijuliu în palma unei păpuși.



IUSTIN BUTNARIUC

***

nimic mai frumos în decembrie
decât să citești carver
în lumina oranj a unui radiator electric

ceasurile să fie toate în urmă
fiindcă nu mai au baterii

bocancii să fie cu toții murdari
fiindcă nu mai ai baterii

pe masă să doarmă o pisică surdă

pe birou magnetofonul
să deruleze repetitiv
simfonia fantastică a lui berlioz

afară să nu ningă, doar
brațul unei macarale să anunțe
periodic trecerea timpului

iată, fericirea e brațul macaralei
tresărind concomitent cu respirațiile
iubitei prăbușite pe sofa
dincolo de draperii

***

am văzut azi un copil cu sifilis
și toată viața mea mi s-a părut un vis
dormea profund într-un incubator
la neonat, ca într-un dormitor
înfofolit în păturele înflorate
era așa de cald și mirosea a lapte
din biberoane noi, reîncălzite
la gura lui aduse și primite
scâncea și fruntea albă încrețită
deasupra pleoapelor de tanzanită
pulsa încet apoi strâmba din nas
când eu loveam ușor în plexiglas –
ca treponema mi-a intrat sub piele
și sapă-n mine galerii de stele
ce umplu cu lăptoasa lor lumină
flacoane goale de penicilină.

Viața pe o foiță de abur

HORIA VICENȚIU PĂTRAŞCU



Pe Hanna Bota o știam din *Ultimul canibal. Jurnal de antropolog*, carte citită cu delicii încă din preajma primei ei publicări la Cartea Românească, în 2011. Atât numele autoarei, oarecum neromânesc, cât și modul ei de a scrie, nemaivorbind de subiectul abordat – explorarea unei lumi exotice – au făcut ca acea lectură să devină o experiență memorabilă. Hanna Bota căpătase pentru mine, în urma unei *singure* cărți, profilul unui autor singular. Câți autori se pot lăuda cu o asemenea performanță? După lectura unei a doua cărți, *Când în fiecare zi e joi*, cea apărută de curând la editura Școala Ardeleană (prima ediție 2016, ediția a doua 2026), îmi dau seama că e foarte probabil ca orice carte scrisă de Hanna Bota să poarte amprenta aceleiași voci *inconfundabile*.

Dacă se poate schița un profil în urma acestor două experiențe de lectură, aș spune că Hanna Bota se află în căutarea *vieții* în elementaritatea ei primordială, dezbrăcată de hainele civilizației (*Ultimul canibal*) și de hainele normalității și sănătății (în *Când în fiecare zi e joi*…). Un exercițiu fenomenologic-antropologic în care cititorul este forțat să pună între paranteze tot ceea ce știe despre viață, să suspende toate cunoștințele, judecățile și prejudecățile sale pentru a privi în adâncul ei originar, transcendental.

Denumirea de „roman distopic“ – ce figura pe coperta primei ediții – nu mai apare la ediția a doua. Și pe bună dreptate. Romanul nu este în niciun caz o distopie. Dimpotrivă! Romanul pornește de la cazul real al unei fetițe care la 13 ani devine subiectul primului transplant renal realizat la un copil. Rinichiul îl primește de la tată, cel care va avea grijă de ea până la decesul fiicei survenit la vârsta de 28 de ani. Tatăl moare, la rândul lui, lângă mormântul fiicei lui – după un an de la „plecarea“ ei. Deși romanul sugerează că este ancorat în realitatea dată, faptele și numele sunt suficient de bine prelucrate și modificate, figurile personajelor blurate în așa fel încât cititorul ar putea, într-adevăr, spune că este un roman distopic, unul care, ca orice roman distopic, reușit seamănă al naibii de bine cu realitatea înconjurătoare.

Prin romanul *Când în fiecare zi e joi*… Hanna Bota aduce în literatura română o formulă apropiat de *thriller-ului medical*, care în străinătate face furori și vinde foarte bine. Un thriller medical – cu atât mai terifiant cu cât subiectul de la care pleacă este unul cât se poate de real. Evident, autoarea împinge povestea mult dincolo de marginile „cazului“ Deliei Grădinaru[1] - fetița-femeie transfigurată literar ca Daria, dar o face în așa fel încât acesta devine și mai real și mai autentic, fie-mi iertată această încredere în puterea literaturii de a „strânge“ laolaltă într-un întreg credibil bucățile în care, în delirul lor dionisiac, bacantele vieții își sfâșie uneori propriii fii și propriile fiice.

Scriind despre *Când în fiecare zi e joi* am sentimentul că orice cuvânt păleşte în faţa unui univers cu totul copleșitor, care-ți solicită mai degrabă tăcerea reculeasă decât verbozitatea elogioasă. Să concedem că printr-o reacție similară a cititorilor și a criticilor se explică și tăcerea care a învăluit romanul Hannei Bota în ciuda faptului că este după părerea mea una dintre cele mai importante cărți apărute în ultimul deceniu. Oricum, faptul că această carte a fost tradusă în limba maghiară arată că și-a găsit drumul și că, din (ne)fericire, tot publicul din afara țării este mult mai receptiv față de împlinirile culturale de excepție de la noi – pentru care se pare că nu suntem pregătiți să le acceptăm, adoptăm și, mai ales, să ne ridicăm la înălțimea lor. Temele abordate în carte: corporalitatea, creșterea, grija, reacția în fața unei boli degenerative, nevoia de a-ți impune propria perspectivă chiar atunci când destinul te pune în fața unor oribile imposibilități de a alege, abuzurile emoționale și sexuale suferite chiar de cei bolnavi, egoismul patologic (și conștient) instalat odată cu boala, simbioza dintre îngrijitor și cel îngrijit – toate acestea și încă multe altele fac din carte o lectură obligatorie nu doar pentru specialiștii în etică medicală, dar aș zice – pro domo! – și (mai ales?) pentru studenții de la filosofie. Să mă explic!

Niciodată până la această carte nu am înțeles cu adevărat profunda semnificație a echivalării corpului cu mormântul pe care o face, printr-o etimologie falsă Platon (*soma-sema*). În romanul Hannei Bota – moartea este (în) propriul corp. E suficientă o simplă trădare din partea organelor noastre ca să înțelegem că trăim mereu pe marginea propriului mormânt și că acest mormânt este propriul nostru corp. Ne scufundăm în el de îndată ce ne cedează un rinichi, un ochi, picioarele, mâinile. Or, Daria – personajul principal al romanului – află la o vârstă cumplit de mică (13 ani) despre trădările propriului corp, tocmai în epoca în care voința de afirmare a vieții, voința de a trăi se apropie de punctul de fierbere. Daria refuză să se lase pradă acestei scufundări în sine însăși, în mormântul propriului ei corp, ruinat tot mai mult de boală. În ciuda amputațiilor succesive, în ciuda pierderii vederii la un ochi, în ciuda durerilor îngrozitoare și constante – Daria nu renunță la… acea infimă suflare de viață, la acea peliculă subțire pe care o oglindă pusă deasupra buzelor unui muribund încearcă să o surprindă. Își dă seamna că „locul vieții“ este cuprins între niște proporții – extrem de dificil de precizat – ale „interiorului“ și „exteriorului“, ale mediului intern și al celui extern, ale eului și noneului. Locul vieții se situează la întretăierea dintre înăuntru și în afară, este acea adiere dintre buze și nări – pe cât de imponderabilă și diafană, pe atât de esențială. Nu întâmplător cei vechi au denumit sufletul omului cu numele acestei suflări (anima, spiritus, pneuma).

Aș spune, deci, că suprafața / foaia pe care e scris „textul“ Dariei este acea peliculă de abur evanescent imprimat de răsuflarea caldă pe suprafața unei oglinzi sau a unui geam transparent și (mai) rece. A menține această diferență de temperatură dintre mediul extern și cel intern, a te opune echilibrului termic dintre interior și exterior („răceala“ corpului neînsuflețit este de fapt temperatura ambientului) – este o luptă… *pe viață și pe moarte*. Dar Daria nu se oprește aici, ea încearcă să găsească acel „punct de rouă“ sau de condensare astfel încât să-și poată scrie povestea pe „foaia“ de abur creată pe *suprafața* dintre aerul inspirat și aerul expirat, dintre ceea ce vine dinăuntru și ceea ce vine din afară. Din afara propriei minți, a propriei voințe, a propriilor așteptări.

În mod obișnuit contururile și delimitările sunt destul de limpezi: aici suntem noi, acolo este „preajma“ noastră, între noi și „preajmă“ (oricât de apropiată ne-ar fi) există o limită destul de clară. Putem *sufla* pe acea suprafață transparentă dintre noi și realitatea înconjurătoare, putem scrie și desena ceea ce ne trece prin minte, putem chiar – cuprinși de o patimă ce ne înfierbântă sufletele – să o aburim atât de puternic încât să nu se mai transpară nimic din exterior, să nu mai vedem decât ceața propriei respirații. Dar ce se întâmplă când corpul se deschide pentru a primi în el un organ transplantat, când pierzi, bucată cu bucată, proprietatea asupra trupului tău, când gustul e compromis de ureea care-ți invadează saliva, când sângele trebuie să-ți fie scos de trei ori pe săptămână pentru a fi filtrat de toxine, când perfuziile scurtcircuitează traseul dintre nevoi și satisfacerea lor? Survine atunci senzația că faci „corp comun“ cu realitatea exterioară, *un corp comun* aberant, în același timp gigantic și infim, pipernicit și… *numinos*. Cum poți să mai găsești acel punct de rouă, de condensare dintre tine și suprafața realității exterioare, când nici tu nu mai știi bine unde te termini tu și începe celălalt (celălalt: medicul, medicamentele, instrumentele de dializă, îngrijitorul, colegii de suferință). Punctul de condensare este tot mai greu de găsit – și acest punct de condensare este esențial pentru a produce foaia de abur pe care să scrii povestea vieții tale. Daria nu renunță niciodată să găsească – în ciuda dispariției limitelor dintre corp și lume, dintre ea și ceilalți – acel punct de rouă despre care vorbeam. Îl calculează cu precauție, îl așteaptă încrezătoare sau sceptică, încearcă să-l accelereze, să-i stimuleze apariția…

Îl află, în sfârșit, în suspendarea timpului, în joia din mijlocul săptămânii, într-un prezent atemporal, în decizia de a nu trăi decât în clipa de față, în decizia de a se bucura de viață cu toată moartea care pândește de după colțul următoarei secunde. În definitiv, revelația Dariei este că, mai ales în condiția ei, viața nu doar că nu poate fi separată de moarte, dar – aviz ignoranților sănătoși! – cu adevărat vie nu este decât viața reunită cu moartea. Casandra – așa o alintă cei din Gașcă (grupul de bolnavi „coordonat“ de Matei, îngerul-păzitor al acestor suferinzi) – pe „femeia cu coasa“. Casandra pentru că ea deși nu ascunde nimic, deși ne spune în gura mare adevărul-adevărat, acela că vom muri cu toții – este blestemată (ea?, noi?) să nu o creadă nimeni. În acest prezent al vieții-morții găsește Daria punctul de condensare atât de necesar obținerii foiței de abur pe care-și scrie *Jurnalul* (fiecare „intrare“ este într-o joi). *Pe* un asemenea prezent reușește să „fixeze“ contururile mereu amenințate să fie pierdute odată cu căderile în comă uremică, cu halucinațiile care se amestecă și înghit ființele din carne și oase, cu dependența – reciprocă! – tot mai mare, tot mai apăsătoare dintre ea și tatăl îngrijitor, cu iubirile pasagere unde adevărul și iluzia, luciditatea și amăgirea tind să facă la rândul lor „corp comun“.

Precum un alchimist al literelor, Hanna Bota găsește proporțiile exacte prin care materia grea a unui teribil caz medical se trasfigurează într-o meditație profundă și subtilă asupra corporalității, îngrijirii, dependenței, vieții și morții.

---

[1]https://transilvaniareporter.ro/cultura/cand-in-fiecare-zi-e-joi-noua-carte-a-scriitoarei-hanna-bota-romanciera-lumilor-la-limita/?utm_source=chatgpt.com

Ai carte, n-ai parte de moarte



EMIL LUNGEANU

De când cu parodia lui Mel Brooks *Istoria lumii* (1981), unde în epoca de piatră prima creație rupestră a celui dintâi artist era întâmpinată pompieristic de primul critic cu un jet de urină, dar mai cu seamă după descoperirea rețelelor de „socializare“ (na, și ne mai îndopau cu gogoși la școală cum că ne-am socializat încă din Pleistocen), tot mai mulți autori se-nghesuie să-și găsească loc de veci în literatură culegând *like*-uri și „recenzii“ *digitale* (ori, mai pe românește, supte din deget) ca pe cărămizile unor iluzorii redute, asemeni vestitelor turnuri georgiene de la poalele Caucazului, la Ushgui sau Mestia. Dar parcă viceversa, sub asediul imposturii valorice, refugiul intelectual în izolarea elitistă e o rezolvare? A rămas de pomină repartiția primită de Alfred de Vigny – primul locatar al unui „turn de fildeș“ – din partea criticii lui Sainte-Beuve, la fel de indiscutabilă ca autoritatea răposatului nostru ICRAL. Numai că pe vremea romanticilor poporul încă te mai citea, nu se lăsa îndobitocit ca acum, când nu-ți mai bat la ușă nici barem cititorii de contoare. Cum rămâne atunci cu istoricul discurs al lui Camus de la primirea Premiului Nobel despre locul scriitorului în societate? Oare să fi ieșit deja, după 70 de ani, la pensie? Cert e că, spre meritul său, Michael Varujan Magharian nu se numără deloc printre capitularzii de azi, dovadă și noul lui demers editorial cu *Adevărata viață a lui Sisif* (Institutul European, 2022), dramatica poveste a unui sudor din Toronto, copil al emigrației transatlantice, a cărui exemplară muncă de-o viață va fi dramatic răsplătită cu pierderea soției și cu un Alzheimer ce-i va da peste cap întreaga familie rămasă.

Nu înseamnă însă de aici că am avea cumva de-a face cu o banală ilustrare biografică a eseului camusian din 1942 și nimic mai mult. *Mitul lui Sisif* servește doar ca rampă de lansare a unei problematizări proprii, oricât de apodictic s-ar încheia acest tulburător roman cu inscripția funerară „*Noi toți suntem Sisif. Noroc că suntem muritori*.“ – deja anticipată pe parcurs de câteva ocurențe, bunăoară de ridiculizarea ambițiilor somatice ale oamenilor muncii din industria cărnii care trag de fiare prin săli de fitness să-și prelungească viața (și totuși, culmea ironiei, Bruce Lee și Steve Reeves abia au izbutit *împreună* să-l întreacă pe nonagenarul Churchill) sau referința la joggerii ce aleargă de zor nu pentru a ajunge la condică, ci fără destinație „ca bezmeticii pentru zece ani în plus de viață“, neavând habar ce le rezervă viitorul. De fapt, adevărata preocupare a autorului este de ordin etic, nu ontologic, important fiind ceea ce ne diferențiază pe unii de alții, nicidecum condiția de muritori pe care o avem în comun cu toate speciile : „Numai că Sisif fusese un șmecher, un șarlatan, golan, hoț și mincinos.“ Fiindcă așa-zisa egalitate în fața morții n-are nici o treabă cu moralitatea (ha, să fi apucat Hilon trădarea lui Efialtes de la Termopile, mai predica el spartanilor „Despre morți, numai de bine“ fără a-i fi tăiată limba?), ci cu legea entropiei, adică naturala limitare a longevității speciei umane (deja în declin biologic după 36 de ani, încât mai apucă să treacă de 65 doar 5 %), stavilă fără de care prelungirea agoniei până la Sf. Așteaptă ar fi fost, vorba lui Cioran, „iadul veșniciei“. Buba deci nu e că „suntem condamnați la muncă pe viață“, ci că, afară de propria normă, mai avem de tras pe brânci și în locul nenumăraților șmecheri evadați din acest lagăr, ca să nu zic făcuți scăpați – de unde și apelul lui Camus adresat literaturii de a sluji, mai presus de toate, celor ce au a îndura suferința și adevărul rezistând *opresiunii*. Or, tot povară e și această slujire, tot mai grea pe măsura dispariției cititorilor de prin partea locului, cărora totuși, fapt remarcabil, Michael Varujan Magharian, fie și de peste ocean, le scrie direct în limba lor maternă o carte cu tâlc. Fiindcă povestea sudorului lovit de amnezie are în surdină o morală despre însăși memoria umanității (depozitată în biblioteci) și soarta ce-i paște pe bobocii de azi abia ieșiți din ou, care cred că *sudoarea* e nevasta sudorului (ba mi-a fost dat s-aud de un școlar care, chestionat în glumă cât fac 2 + 2, și-a consultat imediat proteza telefonică) și că viitorul lor nu depinde de trecut. Ai carte, n-ai parte de moarte.

Iată o carte ce te întristează profund (nu m-au mai răscolit în așa hal decât două memorabile fotografii, un biet refugiat birmanez cărându-și pe umeri într-o cobiliță părinții rămași fără picioare și un orfan african scheletizat pe care la doar câțiva pași un vultur înfometat îl așteaptă cu răbdare să moară de inaniție), o carte *memorabilă*. Căci ce mai înseamnă moartea când uitarea propriei vieți ți-o ia deja înainte? În primăvara lui 2020, mucalitul prof. dr. Streinu Cercel explica despre al doilea val al isteriei pandemice : „Nu trebuie să ne speriem. Cine moare acum nu mai moare la toamnă.“

Un Monet al orelor albastre



ANDREA H. HEDEŞ

Fruntea lui Hamlet (Editura Cartea Românească, 2025) în traducerea Varga László este cel mai nou volum de versuri semnat de Tompa Gábor. În textul ce escortează, pe coperta IV, versurile, Marina Constantinescu mărturisește: „Îi citesc poezia lui Gábor Tompa pentru prima oară în limba română. Până acum, mi-a fost călăuză traducând el însuși pe bucăți de hârtie, pe șervețele zburătoare.“ Aceste cuvinte ne întăresc convingerea unui fenomen pe care l-am adeseori: *sindromul liniei orizontului* de care suferă cultura noastră. Privirea sare mereu peste primul plan pentru a se agăța de linia unde cerul atinge pământul. Iluzia că adevărata magie se întâmplă doar acolo unde nu poți ajunge ușor explică de ce literatura de lângă noi, cea maghiară, rămâne destul de puțin cunoscută. În ciuda apropierii geografice, scriitorii maghiari contemporani – fie ei din Ungaria sau din România – au fost, până de curând, aproape inaccesibili publicului românesc. De aceea, merită salutată munca de finețe a unor traducători remarcabili, care au ghidat publicul român prin acest univers: Ildikó Gábos-Foarță, George Volceanov, Kocsis Francisko, Andrei Dósa. *Fruntea lui Hamlet* la cititorilor români prin tălmăcirea semnată de Varga László, în a cărui traducere au mai apărut poezii ale lui Noszlopi Botond, Falcsik Mari, Kocsis Francisko și un fragment din romanul *Femei* de Mihail Sebastian. Rămâne ca acest efort generos să își găsească oglindirea și de cealaltă parte, prin traducerea scriitorilor români în limba maghiară. Doar printr-o astfel de reciprocitate culturală vom putea să ne privim în ochi și să ne cunoaștem cu adevărat mai bine.

Citind acest volum de versuri care vine să se adauge altora pe care le-am parcurs și despre care am scris, mi se reconfirmă o intuiție mai veche: așa cum literatura și muzica au consacrat acel celebru *suflet rus*, la fel se poate vorbi și despre un suflet maghiar, *magyar lélek*. Este vorba despre o melancolie grea, așezată, acel specific *búbánat*, și despre un mod aparte de a privi existența umană, cu inserțiile ei adânci în lume și în istorie. Dacă sufletul rus vibrează în fața absolutului și a unui zbucium mistic, cel maghiar își extrage dramatismul dintr-o altfel de tensiune: cea a izolării culturale și a unei istorii trăite ca o permanentă răspântie. Acest *búbánat* nu este o simplă tristețe sau o resemnare mistică, ci o luciditate dureroasă, o privire mândră, dar marcată de povara timpului și de conștiința fragilității umane în fața marilor mecanisme ale destinului colectiv. Iată doar o mică „mostră“: **„**Liniște de nesuportat./ Dimineața-i duș de gheață./ Unde cazi, stea strălucitoare?/ Mă umpli de tot cu spaimă.“ (*Sâmbătă postumă*)

Fruntea lui Hamlet este o carte a doliului desfășurat sub forma unui triptic liric: *Ante diem, Vers in vitro, Sâmbătă postumă*. Miezul vulnerabil este înfășurat într-un giulgiu alcătuit din vălurile fine ale lumii lăsate în urmă: sociologie, istorie, politică, teatru, durere, generozitate și prietenie, prin poeziile dedicate unor personalități –o anume ironie, greutate, melancolie. Centrul este iubirea, „spațiul“ care le cuprinde pe toate este Dumnezeu. Acest cocon de lumină și întuneric are intarsii de melancolie delicată, de nostalgie și visare, de liniște suspendată, meditații asupra frumuseții trecătoare, este infuzat de un romantism discret, marcat de introspecție, sensibilitate și fior religios.

Cartea stă sub greutatea unei *ore albastre* fără sfârșit, acea *L'Heure Bleue* semnifică sentimentul unei clipe fragile, aproape ireale, atunci când ziua/ lumina stau să dispară lăsând locul întunericului, atunci când o epocă apune pentru ca altceva, atât de diferit și, cumva, necunoscut, să îi ia locul. Ora albastră surprinde momentul de prag, de ambiguitate, când totul pare pierdut și nimic nu pare imposibil. Iată: „Ca iede de căprioară, gingașe,/ așa zburdă fetele prin grădină,/ cum le văd, trecutul mi se-arată,/ respir mireasma pielii tale,// și-abia apoi îmi fulgeră-n minte/ că nu ești aici. Ba ești: un bun amic/ și-a amintit că ieri-noapte te-a zărit/ în grădină, cum vântul săltase/ florile de liliac din poala ta!/ Moartea te-a smuls din suferință,/ dar te regăsesc în chip de Lună Plină// când îmi luminezi printre ramuri./ Pe furiș, s-a mutat în noi timpul.../ Nimic nu-i mai grav ca Neființa.“ (*Sonată de grădină*) Am redat poezia în întregul ei pentru a putea înțelege scena ca pe o pânză de Monet ce alunecă în întuneric. Familiarul devine misterios, emoțiile ies la suprafață, timpul pare că încetinește, ora albastră nu mai e un moment al zilei, ci o stare emoțională. Poetul aplică straturi noi de înțeles, de informații, peste cele deja existente, creând o textură bogată, *impasto*, realizată din tușe fragmentate, rapide, prinzând în cuvinte ceva lasă „impresia“ unor instantanee. La fel ca în cazul unei picturi impresioniste, apropierea de pânză (de realitatea zilnică), prezintă doar pete de vopsea și haos. Dacă privești însă în depărtare, totul se leagă într-o poveste fascinantă. Așa se întâmplă și în multe din poemele cuprinse în *Fruntea lui Hamlet* descoperindu-ne în Tompa Gábor un Monet al orelor albastre.

Zece filme

DAN STANCA

Stând abătut şi cotropit de sentimentul inutilităţi faţă de ceea ce fac, m-am gândit la filme şi m-am întrebat eu pe mine însumi care ar fi producţiile cinematografice care de-a lungul timpului mi-au umbrit sau mi-au înseninat viaţa. Evident, n-am luat în vedere capodoperele lui Tarkovski sau ale lui Bergman care, de la sine înţeles intră într-o altă categorie. Dar m-am gândit la acele filme cu un pronunţat caracter comercial, care au avut calitatea de-a ne trezi din apatie sau din scârbă. Care sunt deci acestea?

În primul rând, cinci comedii minunate, pe care le poţi vedea de nu ştiu câte ori şi nu te mai saturi. *Floarea de cactus*, cu Ingrid Bergman, Walter Mathau şi Goldie Hawn, apoi *Tootsie*, unde Dustin Hoffman face alături de Jessica Lange un rol genial. Urmează *Cum să furi un milion* cu Peter O' Toole şi superba Audrey Hepburn, după care nu pot să omit *Şarada* tot cu Audrey Hepburn şi Cary Grant, apoi, mai trebuie să spun?, *Apartamentul* cu Shirley Mc Laine şi inegalabilul Jack Lemmon. Filmul acesta ar fi, cum se spune, *last but not least*. După mine, e cea mai spumoasă a comedie a tuturor timpurilor, realizată spre sfârşitul anilor cincizeci, în care inteligenţa artistică a lui Billy Wilder şi-a spus cu adevărat cuvântul.

Dar mai sunt şi dramele, tot în număr de cinci. Le iau pe cele mai din urmă. Nu contează caracterul lor comercial, aproape inevitabil, ci perfecta tăiere a cadrelor şi integrarea actorilor în partitura cerută de regizor. *Damage* al lui Louis Malle este capul de afiş. Jeremy Irons şi Juliette Binoche se întrec pe sine şi fac dintr-un film poate ignorat de criticii de specialitate un poem erotic de o maximă intensitate, care oricând poate să se întâmple în realitatea zilelor noastre. Nu pot să omit *Bitter Moon.* Roman Polanski foloseşte magistral romanul lui Pascal Bruckner pentru a ne oferi o peliculă foarte amară, pe care nu o îndulceşte câtuşi de puţin *happy end*-ul bazat pe necesitatea de-a avea un copil pentru a ieşi în acest fel din spasmele iubirii pătimaşe.

Ajung astfel la alte două filme care pe mine, la vremea lor, m-au dat gata. *Caii se împuşcă* al lui Sydney Pollack, având-o ca protagonistă pe Jane Fonda, şi *Noaptea generalilor* cu Peter O' Toole în rolul principal, un general nazist fanatic şi obsedat sexual, care pe un fond dur de psihopatologie urcă în panoplia demonilor care nu mai au mântuire.

Am lăsat la urmă drama care pe mine m-a marcat cel mai mult şi pe care nu pot s-o revăd fiindcă mi-ar face mult rău. Care este acest film? *Ce s-a întâmplat cu Baby Jane,* având-le în rolurile principale pe Bette Davis şi Joan Crawford, în regia lui Robert Alldrich, un film despre care am mai scris, realizat pe la sfârşitul anilor cincizeci şi începutul anilor şaizeci, care acolo în America tuturor posibilităţilor şi libertăţilor ne punea, incredibil, în faţa ochilor universul torţionar al Piteştiului autohton. Este un film unde ca şi în *Noaptea generalilor* patologia îşi depăşeşte limitele şi se autopropulsează într-o mistică a răului. Zi de zi aflăm de la ştiri despre beţivi care se iau la bătaie şi se omoară, dar ceea ce ne oferă filmul citat, în privinţa efectelor nu doar nocive, ci chiar malefice ale alcoolismului, nu are egal. Cele două actriţe sunt la apogeu dincolo de care nu mai poate fi nimic.

Din câte ştiu, nici unul din aceste filme nu a căpătat mari lauri. Sunt filme care vin şi trec, împinse de la spate de alte producţii nerăbdătoare să ocupe un loc mai în faţă. Dar nu asta este problema. Încă o dată spun: peliculele citate nu sunt capodopere. Nu fac parte din Empireul cinematografic la care ne raportăm de multe ori, din păcate, fără mult temei. Este şi o chestiune de snobism, fireşte. Tocmai de aceea am şi scris aceste rânduri. Am ajuns la concluzia că, tot din păcate, criiteriile valorice de departajare ale filmelor ca şi ale cărţilor nu funcţionează întotdeauna corect. Suim pe podium producţii care nu ar merita o asemenea poziţie înaltă. Şi aceasta fiindcă noţiunea de capodoperă e perimată. Nu există capodoperă, există cărţi şi filme care plac sau nu plac oamenilor. Cărţi care au şansa să devină populare, ceea ce este ceva formidabil. Cazul raportului Borges - Márquez. Primul a fost, este şi va fi supra elogiat. Cu toate acestea, nivelul său de audienţă e minim. Sau e ţinut în braţe de câţiva intelectuali fini, dar şi de o grămadă de snobi. Pe când Márquez a unit valoarea cu popularitatea. Sau hai să ne întoarcem în ograda noastră. De exemplu, dacă mâine poimâine un tânăr m-ar întreba: „Domnu Stanca, eu nu prea am timp de lectură, dar dacă ar fi să aleg între C*el mai iubit dintre pământeni* şi *Ingeniosul bine temperat* al lui Mircea Horia Simionescu, dumneavoastră cum m-aţi sfătui? Ce să aleg?“ Iar eu nu aş sta pe gânduri şi, fără să preget, i l-aş recomanda pe Marin Preda. Dar împing lucrurile şi mai departe. Dacă acelaşi tânăr, orientându-se spre film, m-ar întreba din nou: „Între *Mihai Viteazul* (al lui Sergiu N.) şi *4,3,2,* Palme d'Or, oho, ce să aleg?“ Cu riscul să fiu dispreţuit până la moarte de distinşii mei confraţi scriitori aş răspunde tot fără să preget: MIHAI VITEAZUL... Nu-i aşa că e bună?



17. Creative writing. Al dracu' e liceul...

AUREL MARIA BAROS

După ce i-a rugat să se imagineze cu toţii într-un parc, unghiul Beno le-a citit celor prezenți la cursul de *creative writing* următoarea proză scrisă de un tânăr autor contemporan:

«Nu prea mai am timp să rezolv chestiunea, dar fac o pauză și intru în Parcul Ioanid: e mai plăcut în aer liber, se ventilează altfel plămânii. Prima bancă întâlnită pe alee – asta căutam, mă așez și scot bricheta. Alături, fumează două liceene – mă rog, am dat cu ochii de un ghiozdan/rucsac Herlitz pătat de cerneală. Le zâmbesc, însă ele sunt cu ochii spre intrarea parcului; da, dintr-acolo se apropie o madamă subţirică, stafidită, cu coc, trasă la taior; una megasigură pe ea şi pe distincţia ei înfiptă într-o croială de pe vremuri, ca din tablă galvanizată. Până să ajungă-n dreptul nostru, ţigările dispar. Dar iată că dinspre interiorul parcului, oprită la vreo cinci metri de banca noastră, se întrupează o tinerică standard, frumuşică şi...

– Marineasco! strigă madama la ea tremurând, enervată dintr-odată, mai să-şi ruineze cocul. Marineasco, pe unde umbli?!... La ce clasă avem noi ore acum?!... Umbli teleleu, chiuleşti, ai?!…

– Ah, doamna profesoară Vitreanu! exclamă eleva, cu un aer uimit. Păi, ştiţi, eu…

Madama – doamna flutură din mâini și-i ordonă inchizitorial:

– Şi mai taci din gură!... Te-ai obişnuit să comentezi întruna! Comentezi, asta ai învăţat acasă!... Dă-i drumul la ore! Acum! Haide-haide!

Împricinata se uită dezorientată în jur, ca fetele, gen *băga-mi-aș*… Iar puștoaicele de lângă mine chicotesc pe înfundate.

– I-a tras-o!... Marş la liceu, *little shit*! șoptește una dintre ele.

Le arunc o privire veselă și, pe șoptite:

– De ce râdeţi, mă?

– He!... Păi, Marineasca este prietena noastră, are întâlnire cu noi... Naşpa e c-a terminat liceul acum trei ani! *Fuck!*

– He-he! fac și eu.

E drept, mă uit după ea, nu prea e îmbrăcată ca o elevă; are cur de studentă. Dar a luat-o uşurel pe alee spre liceu, cu profa după ea. Eh, acum cinci-şase ani, când sprijineam și eu pereții liceului, unii dintre profesori mă scoteau și pe mine din sărite. Nu ştiu de ce întotdeauna îmi vin în minte mai ales cei care mi-au făcut impresie proastă. Profesorii submediocri şi plicticoşi, cei atinşi de ifose, aroganţi şi exigenţi fără rost, rigizi şi aţoşi, cei îmberegăţiţi de cravate, gata să-ţi reproşeze mereu câte ceva. Iar despre orele ţinute de ceilalţi îmi amintesc cu un fel de nostalgie greu de definit.

Trag un fum, două din ţigară și mă las pe spate. Poate, mai multe. Îmi întind aripile. Poate că de-acum nu se mai zăreşte nici madama, nici fosta elevă prin croiala parcului.

Mai bine plec... Cam abrupt, dar asta e: mi-a venit. Schiţez un semn de adio spre fete, sar în picioare și plec. Gata, prin parc înainte! Din spate, una dintre ele strigă:

– Să mai treci pe aici... Îmi plac pantalonii tăi!...

Sigur, înţeleg, o să-mi las barbă și port pantaloni orange. Nu mă întorc, dar ridic o mână din mers, gen s-a marcat. Şi continui să trec încet printre coşurile de gunoi, cilindrele de tuia și printre băncile parcului.

Însă, ce să spun, oamenii mi se par aceiași. Dintr-odată, parcă sunt aceiași: da, ai zice că sunt cei din metrou, au ajuns pe aici... Te uiţi le ei – nişte bătrânei comatoși, înţepeniţi pe câte-un cap de bancă, stingheri; molfăie ceva, acolo, o bucată de covrig, între gingiile îngălbenite și înghit greu, cu noduri; apoi sug din peturile lor cu apă de la robinet ca din nişte biberoane uriaşe. Cei bogaţi, rari, dintr-un mic pet verzuliu de bere.

Trag și eu un fum adânc de ţigară.

Iar după această lectură, cursanții au fost invitați să scrie un text literar care să-i aibă ca subiecte pe foștii profesori sau foștii colegi. Unchiul Beno a amintit și nişte versuri din tinereţea sa: Al dracu' e liceul / *cool* lungile lui coridoare!

Daniel Nica - un adept al eticii fără principii



Daniel Nica este filosof,
pe cât de tânăr, pe atât de puternic,
de bine ancorat în lumea ideilor.
Este lector universitar la Universitatea
din București și, de câțiva ani buni,
amfitrionul de succes al conferințelor
de la Opera Națională București
reunite sub sintagma perfectă:
Scena Gândirii.

Interviu realizat de I.B. ŞTEFĂNESCU

Care a fost traiectoria ta educațională? Parafrazându-te: cine ești tu, Daniel Nica?

Pe de o parte, sunt rezultatul unor lucruri, al unor oameni, al unor evenimente pe care nu le-am ales, așadar nu am un merit deosebit. De exemplu, o parte din ceea ce sunt eu reprezintă un produs al învățământului românesc, al tradiției în educație prin instituții de învățământ cu vechime. Am urmat două școli din Buzău, fiecare cu o istorie de aproape 200 de ani, mă refer la Școala Normală, unde am făcut ciclul primar și gimnazial, și la Seminarul Teologic, unde am făcut liceul. Apoi am absolvit două facultăți, Teologia și Filosofia, masterul și doctoratul în filosofie, toate la Universitatea din București, înființată în 1864, deci o instituție mai veche chiar și decât monarhia română.

Știu că ai studiat și la Oxford.

Da, în timpul doctoratului, în 2012, am beneficiat de o bursă, care m-a ajutat enorm. Am revenit a doua oară în 2015 ca *visiting researcher*. Oxfordul e o universitate care datează încă din secolul al XI-lea, așa pot spune că, din perspectiva formării, sunt unul dintre efectele continuității intelectuale îndelungate, fără de care nu ar fi existat nici mediul, nici oamenii de la care am învățat atâtea.

Ce contează mai mult: oamenii sau mediul?

Amândouă. Nu există oameni de la care poți învăța ceva fără să fi existat înainte un mediu în care și ei, la rândul lor, au învățat și s-au format. Iar în ceea ce privește mediul, se știe că omul sfințește locul. Deci mediul poartă amprenta unor spirite care i-au dat viață, i-au dat formă. Oricum, ca să revin la întrebarea inițială, eu sunt totodată și rezultatul unor mari întâlniri cu niște oameni extraordinari. În primul rând părinții mei, apoi unii profesori, prieteni mai vechi sau mai noi, dar și oameni pe care nu i-am văzut în carne și oase, dar pe care i-am cunoscut prin ceea ce au scris. Iar asta e doar o parte a poveștii, căci, evident, identitatea nu e dată doar de oameni și mediu. Pe de altă parte, sunt și rezultatul alegerilor mele, mai bune și mai rele, al unor întâmplări care mi s-au părut inexplicabile, dar în care văd acum un tâlc aparte, o semnificație mai adâncă. Oricum, cred că e o formă de luciditate să îți dai seama că cine ești tu nu e exclusiv efectul deciziilor proprii, ci consecința unor cauze mult mai adânci și mai ample. Pentru mine, asta e maxima luciditate: să-ți dai seama cât de mult le datorezi celorlalți.

Despre luciditate vorbești și într-una dintre cărțile tale: *Pastila roșie. Eseu despre moralitate și fericire*. Are „pastila roșie“efect asupra moralității și fericirii?

Am preluat titlul acesta din filmul *Matrix* și am folosit metafora „pastilei roșie“pentru a desemna acel moment de trezire existențială, morală, momentul în care îți dai seama că ceea ce credeai despre bine, despre fericire și sens era, de fapt, incomplet sau, pe alocuri, chiar fals. În cartea mea, am încercat să combat două iluzii foarte răspândite: prima, că moralitatea înseamnă anularea libertății, a doua, că fericirea înseamnă ignoranță. A fost, de fapt, un act de clarificare. În primul rând, am vrut să subliniez faptul că moralitatea nu este o închisoare, ci o formă de libertate, ba chiar un mod de a-ți trăi libertatea în planul ei superior. Iar în al doilea rând, să arăt că fericirea, la rândul ei, nu e sinonimă cu ignoranța confortabilă, cu viața trăită în euforie prostească. Am încercat să arăt că poți fi fericit fiind totodată lucid, adică alegând în cunoștință de cauză, asumându-ți responsabilitatea. Am gândit cartea ca o tentativă la a reconcilia luciditatea cu bucuria de a trăi, înțelegând în felul acesta că nu trebuie să o sacrifici pe una pentru cealaltă. Și, până la urmă, am sperat să arăt că libertatea, moralitatea, luciditatea și fericirea sunt, în fond, idei înrudite, că înseamnă o împlinire cu adevărat umană: să te bucuri de viață și de libertate, rămânând o ființă morală și lucidă.

Există o ecuație a fericirii fără moralitate sau invers?

Moralitatea fără fericire e posibilă, dar e apăsătoare și, într-un fel, este o formă de ratare. Oricum, un spectacol trist. Pe de altă parte, fericirea fără o minimă igienă morală e, în cel mai bun caz, neinteresantă. Dacă nu chiar de-a dreptul ticăloasă, subumană. Iar ecuația prin care se combină cele două nu e una matematică. Nu există formule universale. Unii pleacă de la fericire spre moralitate, iar alții de la moralitate spre fericire.

Ne dai niște exemple?

Când mă gândesc la fericirea care duce la moralitate, îmi vine în minte filosofia lui Rousseau. Mă refer la conceptul lui de „om natural”, guvernat de instincte benigne, care trăiește senin, liber și fericit. Din această seninătate decurge o existență trăită în armonie cu natura și cu ceilalți. Dar nu trebuie neapărat să ne gândim la un individ preistoric, rupt de lume și rătăcind doar prin păduri, ci la omul care – trăind într-un mediu social care-i respectă libertatea și simplitatea – experimentează o formă elementară de fericire: adică lipsa constrângerilor artificiale, bucuria lucrurilor simple, sentimentul de siguranță în viață. Ei bine, din această stare lăuntrică de bine se naște o moralitate spontană, un respect firesc pentru ceilalți, care nu e dictat de reguli scrise sau pedepse, ci de o empatie naturală. Acesta e cumva și mesajul din *Émile,* cartea despre educație a lui Rousseau, unde copilul, lăsat să se bucure liber de lume, descoperă treptat, plecând de la propria sa fericire, nevoia de a respecta și de a proteja ceea ce îi aduce bucuria, adică buna conviețuire cu ceilalți. Iar dacă vine vorba – în sens invers – de moralitate care duce la fericire, mă gândesc acum la Kant. Dacă-i citești lucrările de etică, vezi următorul traseu al ființei umane: omul trebuie să pornească de la principii morale, dar apoi merge cumva spre o formă de împlinire sufletească. Pentru Kant, fericirea nu poate fi scopul moralității, dar o viață trăită în acord cu rațiunea practică e singura cale demnă de ființa umană. Adevărata mulțumire de sine izvorăște din convingerea că ai făcut ceea ce trebuie, chiar și în absența euforiei, a satisfacției imediate. Pleci așadar de la o conduită onorabilă, iar asta te duce, cu timpul, către fericire. Așa-l citesc eu pe Kant: fericirea pe care o găsești prin rigoare morală, fără să cauți obsesiv fericirea, ci căutând chiar această rigoare. În fine, ca să rezum, nu există o formulă unică a ecuației prin care fericirea și moralitatea ajung împreună.

Crezi că politicieni au cumpărat cartea ta „Etică fără principii“în speranța că vor găsi rețeta perfectă pentru o viață trăită fără principii?

Mă îndoiesc. Dar dacă a cumpărat-o vreunul cu gândul că va găsi acolo o etică a oportunismului, a fost, probabil, dezamăgit. Cartea are la bază teza mea de doctorat și e o cercetare despre un curent filosofic numit particularism etic, o teorie despre dificultatea de a codifica moralitatea într-un set de reguli generale. Ideea particularismului e că viața morală e prea complicată și imprevizibilă pentru a fi prinsă în rețete stricte, definitive. În etică, imaginația, flerul, sensibilitatea la context, discernământul antrenat, experiența și proiectele existențiale sunt mai importante decât principiile abstracte. Viața reală are ambiguitățile ei inevitabile, iar binele e discret, instabil, nuanțat și, mai ales, foarte greu de identificat într-o singură tabără, la anumite persoane, în anumite răspunsuri exacte și principii rigide.





Ce fel de literatură preferi?

Trebuie să recunosc că, de ceva timp încoace, am mai rărit lecturile non-filosofice. Îmi tot găsesc scuze pentru asta. Dar, altminteri, pot spune că, în general, am citit și citesc mult. În afară de Platon, Kant, Nietzsche, Kierkegaard sau Heidegger, plus alți autori și cercetători contemporani la care tot revin, am citit multă literatură. Și mi-a plăcut literatură rusă, mai ales Dostoievski, pentru felul în care zugrăvește viața trăită la marginea existenței, pentru felul cum explorează abisalitatea umană. Și l-am recitit des pe Kafka, mai ales pentru felul în care arată că adevărata amenințare nu e tirania, ci indiferența și dezumanizarea. Într-un fel, Dostoievski și Kafka surprind cel mai bine drama sufletului modern, felul în care omul e prins fie în labirintul interiorității, fie în cel al exteriorității sociale, birocratizate. Ei au în comun sentimentul că suntem aruncați în labirinturi pe care nu le-am construit noi, ca ființe individuale, dar în care trebuie să ne păstrăm umanitatea. Și iar l-am citit și recitit pe Cioran, pentru luciditatea sa radicală, dusă până la limitele ultime ale conștiinței. Iar în poezie, îi prefer pe Arghezi, Eminescu și Bacovia, fiecare combinând, în felul său, expresivitatea formei și adâncimea viziunii lor.

Ești un amfitrion grozav pentru „Scena Gândirii", dialogurile-spectacol de la Opera Națională București, care se transmit și pe TVR Cultural. Mereu foarte bine pregătit cu întrebări la obiect, în funcție de invitat. Cum reușești să stăpânești cu atâta autoritate dialogul?

Prin conștiința faptului că trebuie să îl ascult realmente pe celălalt, dar că nu pot lăsa totul pe seama spontaneității și că trebuie să mă pregătesc temeinic înainte. E drept că, de fiecare dată, la Scena Gândirii am avut niște oameni grozavi în fața mea: gânditori extraordinari, oameni cu operă impresionantă, artiști desăvârșiți, care au în spate o experiență solidă și care au ce transmite. Unul ai fost chiar tu. Ideea e că atunci când ești în fața unui om care are o sensibilitate inegalabilă, care a gândit îndelungat și profund asupra unor teme importante, nici nu trebuie să stăpânești dialogul cu autoritate – apropo de cuvântul pe care l-ai folosit tu –, ci să creezi spațiul în care gândurile și sentimentele acelui om să se poată desfășura firesc. Oricum, nu există rețete exacte pentru un dialog reușit. În general, nu cred în formule rigide.

A crescut numărul studenților tăi de când ai devenit o persoană publică?

Sincer, ceea ce contează pentru mine nu e numărul studenților. Importantă e receptivitatea lor. Iar ceea ce mă motivează e sentimentul că educația chiar contează, iar ceea ce facem împreună trece dincolo de obligații și formalități. Adică se produce o întâlnire reală, în care, în principiu, toți avem de câștigat. Asta mi se pare important. Eu prefer o grupă mică, dar entuziastă și implicată, unei audiențe mari și apatice. Oricum, entuziasmul lor și atenția pe care o primești reprezintă doar începutul. Cum le fructifici e important și ce le oferi, iar cu asta ajungem abia la jumătatea drumului. Fiindcă la fel de important e ce fac ei, studenții, cu ceea ce li se oferă.

Ce mai e la modă în preocupările lor?

Eu predau etică și cred că îi interesează etica. Și politica. Și vor să înțeleagă cum să navigheze prin realitate fără să se piardă, fără să-și irosească viața, fără să-și piardă demnitatea. Cred că, de fapt, noi, oamenii, rămânem mereu la fel.

Totuși, nu sunt diferiți față de generațiile anterioare?

Într-un fel, sunt mai implicați și mai curajoși decât generațiile trecute, decât generația mea, de exemplu. Își cunosc drepturile și știu să le revendice, ceea ce poate fi un mare avantaj, dar și un mare pericol, fiindcă există riscul să cadă în fronde sterile, în contestare de dragul contestării. În plus, față de generațiile mai vechi, ei sunt conectați la multe surse de informație, dar, tocmai din cauza asta, sunt uneori lipsiți de filtre. Așa apare riscul să se lase confiscați de idei insuficient digerate. Și nu e neapărat vina lor. Asta se întâmplă și fiindcă trăim într-o inflație de informații, de sfaturi, de criterii care se bat cap în cap, care bulversează. Spuneam adineaori că e important nu doar ce face profesorul, ci și ce fac studenții cu ceea ce primesc, fiindcă eu predau etică, filosofie morală și există două riscuri din partea celor care mă ascultă: fie să preia discursul filosofic mai mult ca pe un ornament exterior, numai bun de epatat la o bere în fața prietenilor, fără o miză serioasă în viața reală, fie să fie instrumentalizați într-un discurs militant, activist, foarte la modă în zilele noastre. Apropo de diferențele dintre generații, când eram eu student, riscul major era ca filosofia, literatura, arta, cultura pe scurt, să fie asimilată doar decorativ. Acum, primejdia cea mai mare este activismul pripit, sucombarea în ideologie facilă. Or, filosofia înseamnă gândire, reflecție profundă, nu activism. Activistul e cel care are o infinitate de certitudini, dar prea puține întrebări, iar în numele certitudinilor sale e gata să împartă verdicte, să excludă, să arunce anateme. Mai precis, are – apropo de „etica fără principii"– niște principii prea rigide, mult prea inflexibile.

Care crezi că ar fi rolul filosofului în societatea actuală?

Cred că e același care a fost mereu, anume să nu se lase confiscat. Nici de academism, nici de ideologie, nici de piață. Să gândească împotriva curentului, împotriva rutinei, împotriva grabei, acea grabă funciară a minții omenești, dar care astăzi e amplificată fără precedent. Să pună întrebări și să dea răspunsuri care nu au neapărat parte de ovații imediate, dar care au ecou adânc. Și aș mai adăuga faptul că filosoful nu trebuie să fie nici profet, nici *influencer*. E suficient să fie o conștiință vie, lucidă și, pe cât posibil, lipsită de cinism.

Ce întrebări noi și esențiale au apărut în filosofia acestui prim sfert de veac în care evenimentele se succed cu viteză amețitoare?

Multe dintre întrebările noi vin din presiunea directă a tehnologiilor emergente sau a schimbărilor globale accelerate. Pe cine ar trebui să slujească inteligența artificială: pe individ, indiferent de ceea ce face acesta cu ea, sau ar trebui pusă în slujba societății, limitând libertatea și autoritatea utilizatorului? Ce mai înseamnă să fii om în epoca transumanismului? Mai putem fi liberi într-o societate a performanței, a acumulării neîncetate? Cum afectează rețelele sociale relația noastră cu adevărul? Mă bucur însă că, pe lângă aceste subiecte teoretice și foarte actuale, există un reviriment al filosofiei personale, existențiale, care interoghează teme eterne, profund personale, precum împlinirea de sine, autenticitatea și sensul vieții.

Dacă ai fi tu invitat la „Scena Gândirii", ce subiect ți-ar plăcea să abordezi?

Cred că aș vorbi despre recunoștință. Și aș insista că aceasta nu e o formă de reciprocitate, de schimb mutual avantajos, ci e o formă înaltă de conștiință, de luciditate. Recunoștința, în esență, presupune înțelegerea faptului că binele primit nu poate fi niciodată pe deplin compensat. Oricât ai încerca, nu vei reuși să răscumperi ajutorul care ți-a fost oferit. Nu există un echilibru perfect între cel care oferă și cel care primește. Mereu va rămâne un rest care nu poate fi cuantificat sau restituit. Iar acel rest este tocmai amprenta fragilității noastre umane. Suntem ființe limitate, dependente și interdependente, și tocmai această dependență face ca recunoștința sinceră să fie cheia moralității și să fie o formă înaltă de luciditate. Până la urmă, recunoștința ne reamintește cât de vulnerabili suntem și cât de mult viața noastră depinde, în mod esențial, de prezența și gesturile celorlalți, ale Celuilalt. Asta e una dintre marile lecții ale vieții: nu întotdeauna binele vine din propriile noastre alegeri sau merite, ci, adesea, din intervenția altora care – fie că au știut sau nu – au făcut pentru noi ceea ce era cel mai potrivit.

În finalul dialogului te-aș ruga să ne oferi câteva nume de referință ale filosofiei contemporane, autohtone și de pretutindeni, pentru a îndrepta cititorul de cursă lungă sau de ocazie, în mod asistat, spre această componentă esențială a vieții noastre culturale și, neapărat, să închei cu un crez filosofic personal.

Dacă ar fi să-i aleg pe cei mai importanți aș începe de la Wittgenstein și Heidegger, doi monștri sacri, care au marcat secolul al XX-lea și de la care se revendică două mari tradiții în filosofia contemporană: filosofia analitică, mai apropiată de claritatea și exactitatea spiritului științific și filosofia continentală, care e mai speculativă și mai liberă, cu multe accente paradoxale, subiective sau abisale. În filosofia analitică, dezvoltată mai ales în lumea anglo-americană, au urmat nume de referință precum Willard Van Orman Quine, John Searle, Saul Kripke, mari filosofi ai limbajului, sau filosofi politici precum John Rawls și Robert Nozick sau eticieni importanți ca Bernard Williams ori Derek Parfit. În filosofia continentală, care a înflorit mai ales în Franța, s-au remarcat figuri precum Sartre, Levinas, Foucault sau Derrida. Acum, dintre filosofii care sunt încă în viață, l-aș pomeni pe germanul Peter Sloterdijk, care e un colos de erudiție și inventivitate. Cât despre situația din România, noi nu am avut, până prin anii `80, o școală de filosofie analitică. Reflecția filosofică veritabilă, adică cea neideologizată, a stat mult sub amprenta liniei Blaga-Noica. Ulterior, sub influența profesorului Mircea Flonta de la Universitatea din București, s-a dezvoltat o școală analitică serioasă, cu autori și profesori eminenți, ca Mircea Dumitru, Valentin Mureșan, care a fost și mentorul meu, Adrian Miroiu sau Adrian Paul Iliescu. Din generația mai tânără, îl recomand cu toată încrederea pe Cristian Iftode, aflat la intersecția dintre filosofia continentală și cea analitică, un gânditor profund, erudit și un stilist extraordinar.

Exact la final ai pomenit de bunul și celebrul meu văr, dar nu scapi așa ușor, fiindcă nu ne-ai mărturisit crezul tău filosofic.

Filosofia înseamnă libertate. Filosofia te ajută să rămâi liber, iar gândirea înseamnă prezență. Așadar, filosofia e o formă de prezență deplină în lume. Nu e – cum cred mulți – o fugă de realitate. În vremurile acestea grăbite, a te opri pentru a înțelege e un act de curaj, de noblețe și de rezistență.

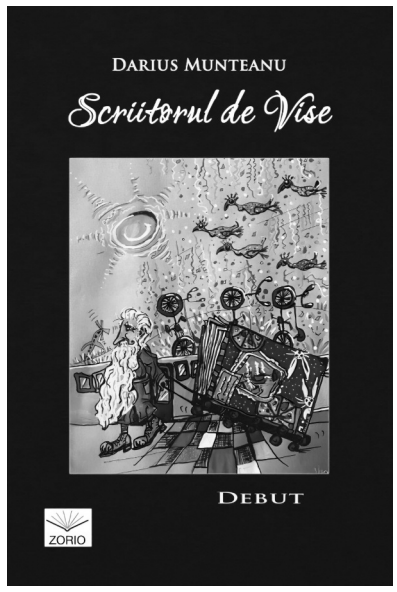
Nulla tenaci invia est via!

Oglinda incomodă

EVELYNE CROITORU

Atunci când vorbim despre un debut editorial, trebuie să ținem cont de mai multe criterii de evaluare. Primul și cel mai important ar fi originalitatea lucrării și din acest punct de vedere cartea tânărului Darius Munteanu, ***Scriitorul de vise***, apărută la Editura Zorio în anul 2025 sparge barierele limbajului clasic și curge precum un râu de munte, scoțând la suprafață impulsuri elementare, personaje abil construite. Adesea cuvântul devine bici dezvăluind abuzul, absurdul, goliciunea sufletească. Un corp de iluzii și fantasme, într-o cruzime jucăușă, deschide calea unor reflecții serioase despre noi înșine. Darius Munteanu, prin povestirile sale semi ficționale, încărcate de o puternică vitalitate ne pune în față oglinda incomodă a spaimei de rutină.

Căutarea unui sens - a oricărui sens în universul descris - este o alergare în întâmpinarea ridicolului provocat conștient, ca formă concretă de apărare a conștiinței autorului. Râsul, plânsul, dezvăluirea derizoriului din om, a unei lumi irațională și angoasante au creat spațiu de desfășurare mesajelor. În contextul circului cotidian, comicul este construit din numele personajelor fictive care se asociază cu ușurință unora reale. Umanitatea pare din ce în ce mai fragilă într-o lume ostilă. Regresul conștiinței individuale, dorința seducătoare de putere este mesajul din unele povestiri; *Robert Ersten, o biografie* este, de exemplu, o radiografie a conformismului uman, cu rezonanțe ludice: „De mic voiam să ajung parlamentar. și chiar mi se împlinise dorința, visul meu de o viață! Lucram ca aducător și încălzitor de cafea, dar în apărarea mea, tot eram considerat parte din guvern. Aveam, uneori, chiar și drept la vot, fiind la rândul meu ales de CGC (Comitetul Gorgonzial al Cafelei). În fruntea guvernului se afla domnul Glonald Crump, care a fost acuzat de plănuirea unui zid cosmic între Gorgonzola și Mozzarella, urmând taxarea Mozzarienilor.“



Visul este componentă importantă a întregii construcții literare, el revelează lumi interioare – aici unele influențe simboliste apar mai ales în textul care dă titlul volumului –, transmit emoție în special prin ambiguitatea lor. Modul în care autorul alege să folosească acest vehicul – visul – creează un întreg evantai de semnificații, de la cele de natură ludică la revoltă, anxietate chiar. În plus, armoniile sonore și vizuale evocă trăiri prin culoare și sugestie ritmică completând tabloul explorării subiectivității.

Cartea *Scriitorul de vise* este, în fapt, o alegorie, una care dorește să arate adulților cum trăiesc așezați în propriile angoase, cum devin, pas cu pas, resemnați, cum le mor visele, cât de absurdă este lipsa de reacție... Și cine ne arată toate acestea? Un tânăr scriitor, de numai 21 de ani, proaspăt membru al celei mai importante uniuni de creație, câștigătorul mai multor premii pentru literatură, prezent în antologii... Remarcabil este faptul că într-o eră a digitalizării, a tehnologiei avansate, sofisticate, o eră în care comunicăm mai mult pe rețelele sociale decît față către față, tânărul Darius Munteanu alege această provocare – proza scurtă și o cuprinde între copertele unei cărți, inspirat ilustrată de Diana Maria Mitulescu. Autorul alege o abordare simbolică și introspectivă, totodată; tonul este spontan, efervescent, marcat de energia specifică tinerei generații, imaginile metaforice abundă, mesajele sunt transparente. Cartea oferă o imagine complexă a experiențelor unui scriitor tânăr aflat într-un proces continuu de descoperire a realității înconjurătoare, realitate la care reflectează pe care o transfigurează creativ. Această abordare sugerează potențialul autorului dar, totodată și vulnerabilitatea sa; ea se manifestă prin poziționarea evenimentelor, poveștilor, întâmplărilor în zona oniricului – libertatea alegerilor fiind condiționată de vis.

Potențialul creativ al autorului există, el mai are însă de rafinat stilistica și anumite idei, dar să nu uităm că vorbim totuși despre un debut editorial. Exercițiul permanent al lecturii și scrisului va fi cel care îi va defini continuarea carierei de scriitor profesionist. Trecerea de la lucrările foarte bune – câștigătoare ale unor concursuri naționale de creație – la primul volum de proze scurte este deja un prim pas demn de toată lauda. Așteptăm următoarele volume cu speranța că am descoperit un autor valoros, original în maniera de a percepe și reda lumea înconjurătoare.

O lume de nerecuperat

ELLA LEYNARD

O lume dezasamblată în cartea lui Andrei Petrea, *filme coreene despre răzbunare*, Editura Cartex, 2025. Secvențe disparate provenind din diverse filme, leagă, la nevoie, greoi și asimetric, zgrunțuros și nemodelabil, un puzzle monstruos, căci orice formă de armonie s-a pierdut. Nu se știe când, căci istoria întreagă se poate reduce la una singură, cea din viața intrauterină în care s-a ratat posibilitatea alegerii. N-a fost dată ca ofertă spre alegere, „pe vinylurile de aur/ de pe voyager/ ar fi trebuit să includă/ urletele mele intrauterine“. Aceeași senzație de refuz al viitoarei vieți de pământean devine tot mai clară odată născut, „senzația că țin de un timp și loc/ a devenit liniștitoare ca și cum/ m-aș afla într-un sicriu capitonat/ cu temperatura constantă și plăcută// satisfacția de a fi conectat/ fără a fi conectat la nimic.“ Aceasta este plângerea eului sub greutatea realității dezintegrându-se, înfățișată cititorului cu o luciditate suspectă la cei 29 de ani ai poetului.



Dizarmonia. Nimic nu se leagă. Totul o mască, nimic mai mult, „acasă și în public/ două realități false/ ca israelul și palestina/ tremur la gândul că trăiesc cu mine/ fără să-mi cunosc celulele retractile/ un animal amenințat în vizuina labirintică pe care și-a creat-o“. Sunt două realități între care eul planează ca într-un timp imprecis. Omenescul a rămas doar purtându-și componenta de slăbiciune, „nici un fel de morală în poveștile mele/ rămase neterminate în fiecare zi/ într-un dens nor de praf“. De fapt, este strivit, *„have you come to live with your… self, yet?// or do you still insist on wearing a mask?//* acum însă// cine știe“. Acum este cel mai greu se spus, pe patul de spital adus de răul metafizic al eului coborât în stomac, „doar sub duș te simți în lichidul amniotic/ în timp ce ignori acidul care îți arde din nou și din nou esofagul“.

Sentimentul de inadecvare este chitul care ține laolaltă aceste imagini, „nu fac parte din lumea asta/ nici din cealaltă//… m-a întrebat un prieten dacă voi merge la înviere/ i-am răspuns că nu învie nimeni/ eu n-aș vrea să învii“. În această lume de „stângiști radicali cu ura lor de sine mascată/ conservatori creștini care se simt cel mai vii când se bagă/ în treburile altora… nu mai există hate speech/ toată lumea urăște pe toată lumea.“ Consecința este absolut firească, tragedia prăbușirii eului devine aproape imposibil de prevenit „sick of myself/ and of others// sunt la ambele capete ale unui balansoar/ înlocuind/ echilibrul/ cu indecizie/ anxietate“.

Robotul omniprezent prin lucrarea lui distruge umanitatea din om, în cel mai pervers mod posibil, imaginea induce minții sensurile ei. Alte imagini, de fapt, una și aceeași repetându-se obsedant purtătoare de mesaje subliminale, cu sensuri letale „internetul a popularizat watchpeopledie/ și filmele snuff/ iar unora li se pare cool// măcar scot la suprafață/ lipsa totală de sens// m-am cam plictisit/ dar nu-i nici altceva de făcut“. Acest accept marchează golirea de sens a vieții.

Omul resimte brutal agresiunea robotului asupra sa, *„înscrie-te acum în programul nostru/ îți oferim uploadarea minții tale pe un server/ nu vor mai exista neînțelegeri/ promitem“*.

Ieșirea din fața ecranului în realitatea străzii este la fel de insuportabilă, „unde calc e distrugere/ și dezamăgire/ viziune selectivă/ desigur/ arată-mi homeleși care beau din/ sticle de spirt cu ilustrații lascive/ tați cu părul răvășit și tricouri soioase/ legănând cărucioare second-hand/ atmosfera din *hiroshime mon amour*/ florile veștejite/ în mâinile copiilor în față la afi/… mă uitam la niște emisiuni cu băgătani care/ își etalau penthouse-urile/ și nu înțelegeam cum pot fi fericiți/ sau la altă emisiune cu zgârciți extremi/ și nu rezonam nici cu ei// dar dacă nu pui preț pe/ material/ nici imaterial?/ ???“

Comunicarea nu mai pare posibilă, „în cele din urmă/ nu ne ajutăm/ ci doar grăbim declinul“.

Când te simți rău, „poveștile despre reziliență și/ curaj“ se reduc la „picătura chinezească a perfuziei“.

Versul nu poate fi decât sec înfățișînd această lume schizoidă, dezagregându-se sub presiunea realității virtuale, dar, în egală măsură, fărâmițîndu-se în slăbiciunile omenescului. Poezia însăși pare a nu mai fi la locul ei. Iar în ea nimic nu pare a-și mai avea locul care i-a fost luat de imagini asamblate haotic, parcă de mâna mecanică a lui AI. Sub comanda cui?, pornită parcă înadins să ne dezbine.

Registrul rostirii: de la... iar neantul a grăit la Sfârşitul este aproape

A.T. BRANCA

Poezia nu mai înseamnă de mult simplă versificație și nici doar o tehnică a scrisului bine executat. Ea presupune o viziune, un cuprins coerent, distinct, și o relație vie cu realitatea socială, morală și spirituală a timpului. Toată poezia poate fi literatură, dar numai unele poeme devin Literatură. În cazul lui Andrei-Codrin Bucur, despre care scriam încă din 2022 într-unul dintre primele eseuri dedicate noii generații, ne aflăm în fața unui autor care nu s-a grăbit, și-a lăsat scrisul să se sedimenteze și a lucrat cu răbdare la consolidarea unei formule proprii.

După debutul cu *La bella Italia – antipoeme jurnaliere*, (ed. Tracus Arte, 2021) volum câștigător al premiului „Budila-Express"în cadrul Concursului de debut în poezie „Alexandru Mușina", și după nominalizarea la Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu"– Opus Primum (2021), a continuat cu *...iar neantul a grăit* (ed. Eikon, 2024) și, recent, cu *Sfârșitul este aproape – antipoeme jurnaliere* (ed. Eikon, 2025). Între aceste volume există o evoluție coerentă a aceleiași voci poetice, tot mai sigură pe mijloacele sale.

Ceea ce îi individualizează imediat poezia este capacitatea de a transforma materia cea mai comună a existenței într-un eveniment de limbaj. Poetul scrie despre munca la negru, salarii insuficiente, supermarketuri, vase nespălate, șantiere, drumuri, televiziune, reclamele lumii contemporane, mici frustrări domestice sau oboseala celor prinși într-un mecanism social fără prestigiu. Dar nimic din toate acestea nu rămâne notație frustă, el posedă facultatea rară de a ridica banalul fără a-l falsifica.

Versurile sale au notă parodică, ironic elevată, subtilă, însă această ironie nu e sterilă. Ea nu dizolvă lumea, ci o luminează. Imaginile sunt atent construite, scenele curg firesc, iar realismul lor are ceva cinematografic: cititorul este atras treptat în decorul cotidian, apoi descoperă că în interiorul lui se deschid sensuri neașteptate. Poemele funcționează adesea ca niște scurtmetraje ale conștiinței contemporane.

Una dintre marile reușite ale poetului este suprapunerea tonalității psaltice peste execrabilul cotidian. În formula elevată a psalmului, preia structuri de invocație, de enumerare și de solemnizare a discursului, aplicându-le unor obiecte, gesturi și situații derizorii. Astfel apare un *scurtcircuit estetic* fertil. În poemul construit pe repetiția *Lăudați-l*, *(...iar neantul...*, pp. 20-21) imperativele sacre nu mai convoacă îngerii și stihiile, ci restaurantele, autogrill-urile, hotelurile, Facebook-ul, cartofii de McDonald's, bordelurile, clienții, șoferii, turiștii, tehnologia și consumul generalizat. Rezultatul nu e simplă batjocură, ci radiografia unei lumi care și-a mutat centrul de cult.

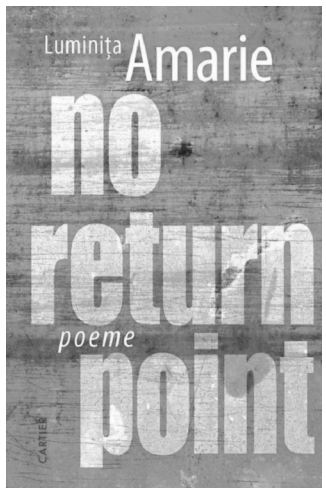
La fel, în alte poeme, lamentația biblică este coborâtă în precaritatea socială: „Curând fac treiș'cinci", „nici minimul pe economie", „doi ani vechime", „muncă la negru". Psalmul devine elegia omului contemporan lipsit de stabilitate și de perspectivă. Vocea nu cere mântuire în sens tradițional, ci caută o ieșire din impasul economic și existențial.

Parodia își pierde astfel simpla intenție comică. Fără a afișa credința, poetul lasă să se întrevadă o relație tensionată cu Tatăl, cu instanța absentă, cu transcendența degradată de epoca noastră. Observăm adesea o suprapunere subtilă între figura tatălui absent și Dumnezeul absent. Drama teologică devine dramă personală, iar drama personală capătă amplitudine metafizică.

Pentru omul pierdut în lumea postmodernă, Dumnezeu pare obosit, amnezic, retras, dar nu dispărut. Legătura cu divinul nu este anulată, ci compromisă, deformată, bruiat de zgomotul lumii. Tocmai această absență activă produce tensiunea ontologică a poemelor. Sacrul nu se mai arată frontal, el persistă ca lipsă.

Andrei-Codrin Bucur scrie cu atenție, coboară adânc în materia vieții comune, ia *notițe*, ascultă vocile străzii și le transpune în ceea ce s-ar putea numi *incantații ale bagatelei*. Lumea lui poetică nu sufocă lectorul, ci îi lasă libertatea de a descoperi singur straturile textului. Citindu-l, râzi uneori, alteori surâsul se stinge brusc. Tocmai această alternanță dă forța poemelor.

De la *...iar neantul a grăit* la *Sfârșitul este aproape*, registrul rostirii se amplifică. Dacă în primul volum *neantul încă vorbea*, în cel mai recent *presentimentul* capătă formă explicită. În ambele cazuri, poetul rămâne același: un observator lucid al lumii degradate, capabil să extragă din ruina cotidianului energie poetică autentică. Într-o generație adesea grăbită să publice, vocea sa se impune prin ceva mai rar: originalitate reală și construcție durabilă.



O poetică a limitei şi depăşirii

ANA DOBRE

Al treilea volum, după *Cărbune de frumusețe* (2015), *Ascunde anunțurile și distruge tot ce am atins* (2019), *No return point* al poetei Luminița Amarie, având ca motto această meditație a lui Franz Kafka: „De la un punct încolo nu mai există cale de întoarcere. Acel punct trebuie atins.", se constituie ca o poetică, de intensitate tragică, a *limitei și depășirii* obstacolelor interioare.

Imaginarul este o *irealitate senzorială*, un topos subiectiv, personal, în care poeta se transportă, transportându-și totul – frici, angoase, temeri, aspirații, speranțe. În ciuda pesimismului dedus din sintagma *no return point*, *fără întoarcere*, ce reverberează în sensurile rătăcirii în labirint, deși peste tot apar *ziduri* care despart/separă, universul acesta nu este, în totalitate, închis. Poeta vede *ferestre*, deschide spații spre lume, spre celălalt („sunetul uscat al frigului", „am uitat fereastra deschisă", „cu toate ferestrele deschise"), se așază în spații de deschidere („îmi beau cafeaua în bucătărie/ lângă fereastră// din ochiul stâng/ coboară/ o umbră/ mă sperie").

Cronotopul ei este unul al duratei, care o situează în propria devenire, un fel de *aleph*, în care dimesnsiunile curg, iar ea poate stăpâni trecutul, singurul care-i aparține în totalitate, irevocabil. De aici, pendularea între prezentul clipei, al Albionului („în Albion vântul mângâie ziduri"), *junglă modernă* („locuim în jungla modernă/ expuși unui pericol iminent/ ne trezim cu lehamite/ le facem jocul// dar noi știm/ că pe marginea prăpastiei/ când nimeni nu ne vede/ dansăm"), și trecutul labirintic, cu meandrele lui, spre care se întoarce, fixându-l într-un topos al memoriei – *Măgura*, laitmotiv și refren obsedant, prin frecvență și recurență.

Deși imaginile prezentului, fotogramele ei esențiale, o invadează, dându-i un copleșitor sentiment al ireversibilului, o ieșire posibilă i-o oferă mereu rememorarea, cu acel punct care, interiorizat, trebuie atins – Măgura, cu atributele sale contradictorii: „pe Măgură toți oamenii au devenit mai ușori", „pe Măgură tai liniștea felii", „pe Măgură. la adăpost/ deasupra lunii". Loc pustiit prin invazia istoriei, Măgura este un topos doar al ei, reactualizat prin veștile celor rămași acasă, din care memoria reține „dărâmăturile. case/ pustii.".

Pustiul realului se răsfrânge în pustiul sufletului, o irealitate pe care poeta o refractă pentru sine: „la granițele dintre noi se păstrează mereu/ o parte ascunsă. anii sedimentează memoria (...)// sparg pelicula imaginară din mintea mea". În rememorare, se intersectează prezentul eului cu trăirile tensionate ale clipei, cu întorceri, reveniri, conștientizări: „când m-am întors/ era prea târziu", cu acuitatea observațiilor („am văzut disperarea/ în toate formele ei/ am încercat să dispar"), cu luciditatea propriei situări în lume („mă izbesc de marginile încăperii"), cu prezentul dramatic al trecutului, care nu și-a anulat efectele: „am trăit senzația de sufocare/ am asistat la moarte/ la neputința vieții/ în fața unui sicriu proaspăt vopsit/ la durerea cruntă/ am coborât niște scări/ prea joase pentru o încheiere bruscă// dar eu am cunoscut și bucuria// am numărat culorile de pe tavan/ am inventat curcubeul/ am păstrat fisurile de pe pereți/ am adormit îngerii din bucătărie/ le-am citit povești monștrilor de sub pat/ am iubit fiecare cuvânt nou/ am pus în rame mirarea// de câte ori o poate lua un om de la-nceput?"

Concretul și abstractul lumii filtrate de această conștiință ultragiată, apăsată de dezamăgiri, de disperare așază nuanțe suprarealiste, în care peisajul real se convertește într-unul al memoriei recuperatoare: „pe Măgură liniștea a îmbătrânit (...)//dar timpul devine din ce în ce mai subțire. legăturile se estompează și ne îndepărtăm în mod firesc.".

Peste această suprarealitate se întinde zăbranicul unui timp ce include bucla dramatică a pandemiei („e pandemie (...)//aici frica nu depășește curtea// plesnesc boabele de rouă pe iarba abia încolțită"), un timp al spaimei care-și lasă amprenta pe vălul lumii („misoginism & misandrie alegeri între orbi. prostie./ frica de virus. pandemie. să nu ieșim afară. aerul nu ne mai știe. nu e/ curat. n-a fost nicicând. pe Măgură adorm cu câinii lătrând").

Simbolismul limitei, conotată drept capăt, margine („de pe margini se vedea cimitirul de sticlă", „mă izbesc de marginile încăperii"), graniță, hotar, prag, se denotează în gândul ca o sabie a lui Damocles: „no return point", reverberat în alte fărâme: „la granițele dintre noi se păstrează mereu/ o parte ascunsă. anii sedimentează memoria./ un punct luminând întunericul. locul fragil. odată atins/ destramă placenta obișnuinței în care înotăm. în cerc. fiecare/ cu zidul lui.". Stările eului configurează propriul imaginar, decupat pe fundalul tragic al lumii celei aievea. Clamarea disperării este, în același timp, un mod de a sfida, impunând imperativul rezilienței: „trebuie să reziști. să te miști cu calm. să nu strivești liniștea. este/ foarte greu", sau al catharsis-ului, transformând suferința în creație: „dar am cunoscut eșecul/ am primit eu palmele și greața/ frică din frică durere din durere ce cântec lin".

O lume din care *îngerul a plecat* este o lume pustie, cu *cer negru*, o lume fără speranță, un univers bacovian, în care totul se supune grelei gravitații ce trage totul în jos și în deplina singurătate a omului: „singur. privindu-și mâinile. omul își înghite tristețea.". Și totuși, o speranță infimă există. Seninătatea se instalează, *devenirea întru devenire* este acceptată ca dat firesc: „ca niște oameni perfect cuminți ne vom aranja în fața oglinzii și/ vom pleca".

Omul poate pleca din lume, dar semnele lui rămân, adunându-se în punctul *fără întoarcere* care închide o buclă temporală, dar deschide, în infinit, alta.

DEBUT



Mircea Nedelciu, revizitat

ROMAN RADU

Cartea *Mircea Nedelciu. Un personaj principal* (Editura Muzeul Literaturii Române, 2025) reprezintă o nouă contribuție atât pe axa discursului istorico-literar postdecembrist, cât și pe ramura studiilor dedicate vârfului de lance optzecist din batalionul prozei, care a fost scriitorul Mircea Nedelciu. Iuliana Miu nu doar că îl face personaj de proză, ci îi descoase biografia și o coase într-un nou covor țărănesc plin de ornamente fascinante. Împărțirea în capitole (1. *Primo: inginerie biografică*; 2. *Secundo: opera*; 3. *Tertio: interviuri*), ca planuri de bătaie, delimitează terenul de joacă (proza la persoana a II-a) de studiul riguros, militant pentru o critică ținută cu fața curată, care se citește cu nesaț. Cel mai consistent e discursul istorico-literar și nu partea în proză, unde viața lui Nedelciu e pusă pe tavă, etapă cu etapă, de la Fundulea („Dacă, să spunem, ar fi iulie şi am pleca împreună cu maşina din Bucureşti spre Marea Neagră, am putea să trecem prin localitatea Fundulea") până la băncile Facultății bucureștene, cenaclurile umplute cu toată floarea și dezamăgirile pe care viața în acel *întunecat deceniu nouă* ți le promitea.

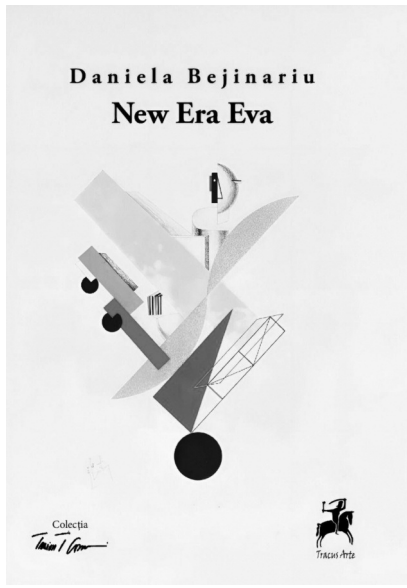
Nedelciu e adus la zi. Toate episoadele sunt tratate pe măsură, chiar și acelea mai „pipărate", precum colaborarea prozatorului cu Securitatea („Numele conspirativ «Nicki», pe care Mircea Nedelciu îl primeşte la 30. X. 1975, după acceptarea colaborării cu Securitatea..."). Autoarea merge la documente și explică prompt: nu e vorba de turnătorie, ci de o practică inevitabilă (din ce reiese, calculată). Esențial e contextul: Nedelciu a fost ghid turistic, deținea valută străină și, mai mult, avea un tată presupus legionar. A fost un colaborator puțin prolific: „Securitatea, pusă multă vreme în expectativă, s-a lăsat amăgită că are de-a face cu un informator zelos. Furnizând date benigne sau lipsite de interes, scriitorul a simulat obedienţa şi, odată dobândită încrederea, s-a sustras abil"(p. 85). Pentru sprijinul demonstrației e invocat conceptul lui Czesław Miłosz (prin Ion Vianu) de *ketman*, care s-ar traduce prin „gândirea în doi timpi". Adică, constituirea unui sistem propriu de valori într-o falsă conformitate cu sistemul de valori general, aici: comunismul. Păcat că cercetătoarea nu ne propune, negru pe alb, o ipoteză proprie privind motivul pentru care Nedelciu nu a refuzat din prima colaborarea, ci doar alimentează supozițiile, subliniind situația scriitorului: dificultatea de a-și găsi un loc de muncă și necesitatea ulterioară de a părăsi țara. Cert: colaboraționismul lui Nedelciu nu a adus prejudicii breslei, nici acesteia, nici prietenilor străini.

Opera lui Nedelciu e analizată text cu text, într-o exegeză riguroasă, care respectă metodele criticii textuale. Autoarea își susține fiecare afirmație, fără a suprasolicita studiul prin teorii naratologice excesive. Pe scurt, departe de ea atât critica impresionistă, cât și analizele poststructuraliste. Aceeași atitudine o are și pe celălalt plan, al omului. Aici nu găsim analiză psihologică, deci nu ne propune un Nedelciu „renăscut", nu foarfecă factologia, ci purcede la o abordare onestă. Separarea dintre partea creativă, care ține de prozatoarea Iuliana Miu, tributară unei scrieturi lirico-nostalgice, cedează în fața cercetătoarei, care ne oferă un demers critic, cu toate „curelele"strânse.

Noutatea cărții Iulianei Miu vine din încapsularea metodelor care s-au impus în Occident. Barthes sau Sontag sunt rediscutați în linie cu autorul român. E descoperit fondul teoretic care mâna textele lui Nedelciu. Aparatul critic e jonglat, dozat, bine articulat și, în primul rând, retoric credibil. Studiile tematice conferă secțiunii „Abordări tematice"complexitate și lipsă de caducitate. Autoarea conturează viziunea lui Nedelciu asupra țăranilor și o pune în oglindă cu cea a lui Preda. La Nedelciu, țăranii nu mai au timp, ci, mai degrabă, nimeni nu mai are timp de țărani. O idee argumentată strălucit prin plasarea potrivită a citatelor.

Partea a treia, care însumează douăsprezece interviuri, e pur și simplu captivantă. Discuțiile dintre autoare, familia și prietenii lui Nedelciu, de la foști colegi de clasă până la figuri literare, copleșesc prin volumul de informații conținute. Nedelciu e văzut din mai multe unghiuri și, de fiecare dată, imaginea lui capătă noi trăsături care îl sculptează în timp. Aflăm despre lecturile, pasiunile, chefurile și supărările autorului. Se încropește un portret intelectual.

Mircea Nedelciu. Un personaj principal va deveni o carte-reper în sfera studiilor despre prozatorul optzecist. Este imposibil ca cineva să ignore cartea Iulianei Miu dacă are în vedere să scrie despre Nedelciu.



De Tine am nevoie de Tine

MIHAELA STANCIU

Daniela Bejinariu este o inovatoare. Am văzut-o cum își interpreta propria poezie ca pe o piesă de teatru, într-o dublă dezvăluire: a sufletului și a trupului. Poate că vă gândiți ce este nou în această abordare, dar modul în care se raportează la poezie nu se rezumă numai la obsesia de **ce zice**, ci mai ales de **ce** zice! Aș putea adăuga cu ușurință că este pasionată mai ales de **cum** zice. Scenariul ei nu rămâne doar un experiment atipic, ci singura modalitate prin care poeta gândește, creează, se exprimă, se autodefinește, ni se face cunoscută cu toate semnele de întrebare pe care le poartă o Evă a noii ere. Am citit volumul „New Era Eva"publicat la Editura Tracus Arte, 2024 (premiat în cadrul Concursului Național de Poezie „Nicolae Labiș"și în cadrul Concursului Național de Debut în Poezie „Traian T. Coșovei") în această cheie sub influența mimicii, gesticii, dansului, amprentei cuvintelor rostite pe ton ridicat sau șoptit, al repetițiilor menite să te facă să-ți pui întrebări existențiale, să pulsezi atunci când cuvintele ies dintre rânduri și-ți pătrund în toți porii și să așezi la loc tot ce a fost spart în bucăți.

Daniela Bejinariu livrează versuri simple, dar și sofisticate în același timp, în cuvinte scrise în limba română și în cuvinte scrise în limba engleză (fighiting în tight spaces, your text is your testimony, / remember, this is your story; I like guns, but I don't own one / I'm afraid of blowing my brains off cause my work / is always true), în cuvinte scrise corect, dar și în forme care se încadrează în propriul habitat mental (ohmyGod; plângeplinăpielea), în cuvinte care există și în cuvinte pe care îndrăznește să le inventeze (ochiile – că cine mă cred să inventez cuvinte, / desțeleniți, ochii înmlădiitori / mă cred cine sunt / în sfârșit, mă cred).

Limbajul poetic este dozat echilibrat, în așa fel încât textele rămân ancorate în prezent, sunt conforme tendințelor actuale, dar în același timp poartă și amprenta tradițional-folclorică ce susține ritmul melodic și sensul jucăuș al textului, dar implică și cititorul la participare afectivă (oglindă oglinjoară; hrană, hrănița mea, foaie verde și versurile din povestea *Caprei cu trei iezi*, inserate progresiv de la ușa mamei descuieți / că mama v-aduce vouă până la smoc de flori / la subsuori)

O caracteristică specială a versurilor este suprapunerea dintre realitatea pământească, lumească și cea spirituală, un aspect rar întâlnit în poezia contemporană. Daniela Bejinariu nu vine cu ambiția de a scrie într-un limbaj solemn sau tradițional, arhaic sau bisericesc, ci împărtășește trăiri din sfera cotidiană, dar cu referințe abundente la divinitate, la morala creștină, nu la cea religioasă. Așadar, mesajul pe care-l transmite nu face apel la un vocabular cu o terminologie specifică religiei, dar întrebuințează parafraze, trimiterii, inserții, referințe biblice (nu fac eu aceasta / ci Cel care locuiește în mine / din momentul în care eram să mă înec știu numele / tău adevărat; câți sunteți chemați / ieșiți, cei chemați, ieșiți, / ca niciunul dintre cei chemați / să nu rămână; cel ce Unul ești/ același ieri, și astăzi, și în veac; căci jugul meu este bun și povara mea ușoară; Domnul a dat, Domnul a luat, fie Numele Domnului / binecuvântat.

Volumul „New Era Eva"este o melodie a simțirii, a căutării, a regăsirii, a strigătului omului care se naște cu un gol ce nu poate fi umplut decât de Dumnezeu; într-o nouă eră omul se întoarce la origini, realizează omniprezența și omnipotența lui Dumnezeu declarând: căci fără rost sunt / aici fără Tine. Într-o nouă eră omul are nevoie de Dumnezeu.

Daniela Bejinariu debutează cu un mesaj poetic scris cu rost, cu tâlc, dar mai ales cu har. Creează un vers subtil, dar și percutant. Unul ludic, dar și grav. Unul modern, dar și clasic. Vine cu o voce puternică, foarte diferită, dar mult așteptată, referitoare la spiritualitate în secularitate, cu alte cuvinte la sare și lumină într-o lume care și-a pierdut gustul și strălucirea: că și soarele / trecând peste locurile cele întinate / nu se întinează.

Și pentru că Dumnezeu se simte și nu se vede, la finalul cărții poeta face o trimitere la rugăciunea Domnească *Tatăl nostru*, permițându-și un sfat pentru cititor: înțelege și termină cu imnurile și tâmpeniile și idolii / tăi de toate zilele în loc de pâine.

Locuirea ca metaforă

MIRCEA TECULESCU

Zi de zi încercăm prin diverse practici să transmitem cât mai mult, pentru a impune ceea ce suntem. Acționăm instinctiv, uneori cu intenție, pentru a depăși bariere generaționale. În cazul creatorilor, prin artă, literatură, șansele cresc direct proporțional cu talentul fiecăruia, doar că aici devine clară bătălia nesfârșită ce se duce cu zeul-timp, arbitrul ce elimină și introduce necontenit în luptă combatanți.

Nu de mult a intrat în aceasta și Mihail Lucian Florescu (n.1998, București), prin cartea *Hotel Universal* (Dezarticulat Books, 2025) – încununată deja cu Premiul „Radu Demetriades“, al editurii; împreună cu alte 38 selectate, volumul se află în atenția juriului ce va decide Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu“ – Opus Primum.

De la primele pagini se vede că autorul și-a gândit debutul la modul extrem-original; cartea nu are curprins (fără referință îți vei forța memoria), doar diviziuni marcate prin fotografii ce înfățișează un trecut legat de poet & părți din acesta, semne ale unor orientări sexuale, precum și anume super citate. M. L. F. se adresează vizualului nostru (de cititori obișnuiți sau LGBTQ+) concomitent, prin imagini și fragmente de text, apoi își prezintă poemele. Subliniez, hiper-mottourile, adevărate puncte de inflexiune în structura cărții, sunt emblematice pentru diversitatea culturală pe care înțelege să se sprijine poetul: Papùśa (Bronislawa Wais, importantă poetă a culturii rome); sociologul Pierre Bourdieu; ocultistul Aleister Crowley; Enheduana – prințesă & preoteasă de acum peste 4200 de ani, cronologic prima persoană care și-a semnat textele; Audre Lorde, una din vocile importante ale feminismului, drepturilor civile și mișcării LGBTQ+; Édouard Lois, tânăr scriitor francez care scrie despre violența de clasă, masculinitatea toxică, sărăcie, transformarea socială; filo- zoful Jacques Derrida, promotorul deconstrucției ca metodă de lectură – în carte textul său este însoțit de semnul originii individului, punctul într-un cerc; la final o avem pe McKenzie Wark, scriitoare australiană trans ce critică vectorialismul, noua formă de clasă dominantă în economia informațională (vectorii fiind canalele, platformele, rețelele prin care circulă informația, datele, imaginile, ideile, n. m.).

Așadar M.L.F. își foloseste programatic poezia ca instrument politic si sociologic (de aici dificultatea reproducerii doar a unor fragmente uneori), pentru a discuta despre determinările de clasă & etnie & gen și a promova două obiective, unul la nivel general (etnia romă), cealalt la nivel personal (identitatea gay). Citez din *panoul de onoare*: „dacă o pisică înghite un ghem de lână/ puii ei se nasc purtând pulovărașe/ noi oamenii ne pasăm din tata-n fiu/ un ghem jegos gata făcut/ care ne stă în gât/…/resentimentul e o drojdie/ se reproduce/ atât de ușor/“. Pledoariile sale (stil reportaj unele) se transformă în elegii memorabile, ce redau ușor polemic, întodeauna sincer, veridic (deși poetul locuiește în Paris), secvențe ale realității autohtone; și asta se vede cel mai bine în poemul-fanion, de peste 3 pagini, *nu vorbim despre Transnistria*; aici fiecare din multele strofe este o voce, un punct de vedere exterior problemei – cel al autorului fiind rezumat la final: „dar trebuie să vorbim/ pentru că Transnistria/ se poate întâmpla din nou dacă/ nu vorbim despre Transnistria“.

Descris de arhetipul specific generatiei Z – rapidă, vizuală, nativ digitală – M.L.F. convinge prin autenticitate, concizie, ziceri emoțional-afective de impact: „dacă mă mai întrebi o singură dată dacă sunt/ de *etnie*/ o să-ți crăp capu/ twink blestemat ce ești“ *ursărița* (twink, termen din argoul gay ce descrie un bărbat cu aspect de efeb, n. m.).

Aici, în *Hotel Universal*, dimensiunea tensionată a existenței marcată de transpunerea în roluri exotice (*scene din viața mea ca regina întunericului*, *scene din viața mea ca prima doamnă a Coreei de Nord*, etc.) se întrețese cu socialul rutinier, converge spre gesturi simple și tandre din spațiul intim – paginile „de cuplu“ nu lipsesc – exemplar textul *un avion a trecut pe deasupra noastră și mi-am dat seama că așa o să te țin minte*, la fel *California Dreamin'*; totul se întâmplă într-o zonă ce transcede bariera vârstei, poziționată între pagina de gardă având 3 puncte în triunghi echilateral pe verso (trimitere la dedicația care urmează, pentru 3 dragi) și o ultimă pagină, cu 4 puncte în pătrat. Obnubilare în „apa Vavilonului“, dar, sper eu, nu sfârșit.





Între *minutul de afecțiune* și *orele spaimei*

NICOLETA MILEA

Puternic implicat în viața culturală și literară, Andrei Zbîrnea (n.1986, la Urziceni), recent validat membru în Uniunea Scriitorilor din România, Filiala București - Poezie, este unul dintre cei mai surprinzători poeți ai generației sale. Jurnalist, promotor cultural, scriitor, Andrei Zbîrnea se distinge prin curajul rostirii, nonconformism și încrederea în verbul său sigur, pe un ton cu totul nou, plin de autenticitate.

Activitatea sa este cunoscută încă din 2018, în calitate de manager de proiect al Atelierului de Poezie Mornin' Poets; moderator al întâlnirilor de poezie în cadrul FILIT și de la Poetic Hub organizate de Cărturești. Din 2024 este secretar general al PEN România și reprezentant în Young Writers Committee din PEN Internațional. Din 2025, este coordonatorul colecției de poezie Arcane la Editura pentru Artă și Literatură. Scrie despre trupe muzicale și albume de nișă în revistele „Familia“ și „Matca“. În timpul liber, studiază limba suedeză și e fascinat de tot ce înseamnă Scandinavia. A publicat volumele de poezie: *Rock în Praga* (2011), *# kazim – contemporani cu primăvara arabă* (2014), *Turneul celor cinci națiuni* (2017), *Pink Pong* (2019), volum trilingv, împreună cu Claus Ankersen) și *nick cave@bergen* (2021).

Un volum intens personalizat este *Valea Săpunului* Editura ART, colecția pocket, coordonată de poetul Mihók Tamás. Titlul volumului pornește de la realitatea geografică, „Valea Săpunului“,(sintagma apare nu mai puțin de cincizeci de ori în volum) un curs de apă, afluent al râului Cibin de la care își trage numele Sibiul. Poetul reinterpretează și tratează totul în manieră proprie. Cele trei toponime: Valea Săpunului, Sibiul, reprezentat prin Piața Mică și Nordul (metaforă pentru Norvegia) sunt fundamentale pentru momentele de introspecție, realizate când într-o logică afectivă, când ispitit de abisal.

Structural, cartea cuprinde cinci secțiuni poetice, primele patru după numele anotimpurilor, în limba norvegiană – vinter, var, sommer, host și den femte arstiden/ al cincilea anotimp - și este realizată într-un mix de limbaj în: română, engleză și norvegiană.

Poemul care dă și numele volumului, *Valea Săpunului*, având ca motto: *limitele limbajului sunt limitele lumii mele* (citat din Ludwig Wittgenstein), se constituie într-o artă poetică, ce se caracterizează prin subiectivitatea manifestată cu acuitate în viziunea asupra lumii, propunând schimbul de valori între culturi și acceptarea elementelor care ar putea să facă posibilă sincronizarea acestora; discursul liric se remarcă prin dinamism, prin bogăția imagistică, viziune subiectivă și emoțională asupra lumii, tensiunea lirică generată de text la nivel semantic și prin renunțarea la constrângerile prozodice clasice: „eu cu terapia lui lodge/ tu c-un început de gripă/ care năpădește valea săpunului// gelul de duș scrub înseamnă distanță/ *minimum minimorum*,/ te înlocuiește *de haut en bas*// luminile de iarnă răsar din sud// noi o ținem spre nord noi am avut nordul în piața mică/ cu liniște & cea mai frumoasă ninsoare/ cu roata panoramică fără tiktok// valea săpunului e remodelare & angst conține/ trei îmbrățișări succesive de la un băiețel tot mai curajos/ data viitoare voi ști mai multe despre roblox și minecraftt// când moartea vine în spațiul fizic, aventura continuă/ în câmpul digital/ studiu de caz: nu-i pot șterge din lista de prieteni/ pe cei care nu mai sunt printre noi//cineva să-mi explice sintagma painfotainment/ și mai ales cum ajută progresul tehnologic relațiile la distanță“. Imaginarul poetic se constituie din totalitatea elementelor care compun universul gândirii și al simțirii, într-o epocă tot mai tehnologizată, sub genericul *limitele limbajului sunt limitele lumii mele.* O lume complexă, așa cum o surprinde poetul, a deplinei consubstanțialități cu rețele sociale, inteligența artificială, jocurile video, muzica, filmul, psihologia, biologia, antropologia, sociologia etc. Relația de cuplu, trăită în *late capitalism*, el & ea, devenită mai apoi „crăiasa“), construită pe alternanța elementelor ce țin de tehnici eterogene moderne cu cele umane, aduce în prim plan imaginea familiei întregită de yerbol: „încet-încet electrozii coboară frecvența creierului/ în fața mea un spectacol de operetă orchestrat de roboți// crăiasa îmi face semn mă apropii de lapidariu/ tind să îi dau dreptate neurofeedbackul mă plimbă prin galerii virtuale/ doar eu o navă cosmică și dificultatea procesului ghidat de manetă/ numărătoarea se oprește la ordinul sutelor de mii// e ca atunci când yerbol era prunc/ și asculta uluit benzi de magnetofon“.

Cu ardoare și inventivitate, Andrei Zbîrnea metamorfozează o realitate plină de informații, din cele mai diverse domenii (după un plan cartografic și cultural bine stabilit), într-o poezie atât de concentrată și de captivantă! Mesaje profunde, cu o perspectivă, uneori șocantă, asupra lumii contemporane, îi dau de gândit cititorului, cu privire la relația virtual – real, până la postuman. Amestecul dintre viață și tehnologie, coexistența real-virtual, încercarea de a se regăsi pe sine, de a-și defini ființa între „minutul de afecțiune“ și „orele spaimei“, timpul și spațiul cu valoare simbolică, intuirea miturilor urbane, sunt numai câteva direcții în descoperirea și revelarea unor perspective, care să arunce o lumină nouă asupra temei propuse, dar și a poeziei pe care o exprimă Andrei Zbîrnea, într-un limbaj artistic surprinzător, unde reprezentarea se face în regimul unei concreteți cu care poezia nu a fost obișnuită până la el.



Rossana Nicotra

Rossana Nicotra s-a născut în Sicilia, la poalele Etnei, în 1981. Este licențiată în Litere și predă discipline umaniste la o școală primară, îmbinând activitatea didactică cu un parcurs poetic în plină afirmare. A debutat în 2021 cu volumul *Sciara tagliente* (Editura RPlibri, colecția *L'anello di Möbius*, coordonată de Antonio Bux), operă distinsă în 2024 cu premiul Ilglomerulodisale. Prezență activă în spațiul cultural italian, a fost invitată la numeroase evenimente literare și a colaborat cu Periferia Letteraria și Casa della Poesia Torino.

În 2025 publică volumul *Nell'abbaiare del mare* (Il Convivio Editore, colecția *Ormeggi*), lucrare finalistă la ediția a XXII-a a Premiului Inedito - Colline di Torino.

Traducere și prezentare:
Maria Grădinaru

***

Am ace în cap
și cu toate astea aș vrea
să mă întremez, să șterg
urmele unor vechi întâmplări.
Vrăjitoarele vin să mă viziteze
noaptea, au puterea
să-mi redea viziunile, să mă întoarcă
din lumea morților.
Așa mă trezesc
știind ce nu am ucis
dar nu cine am fost
simt nevoia fecundității
pentru a rămâne
a renaște femeie
și a merge din nou pe nisipul
unde noi am cedat.

***

Ai împletit o alianță pe deget
suflet fără identitate. Fugeai
pentru că singura libertate era să aluneci în torent.
Dar câtă paloare în spatele distanțelor
care separă dorința de jandarmi.
Am văzut, suflet încătușat, moartea mea,
a ta și ce-aș putea să-ți spun.
Cine are sclipiri de stele și nu-și găsește casa
nu reușește să se salveze și se reîncarnează.
Aici suntem doar note de subsol.

***

S-a pierdut sunetul morii
de la vechia gospodărie
era singurătatea grâului - spunea pirul indian
sub un smochin firav
rămân resturile; e aerul
încețoșat cel care ne arată că era aici
că aici acum nimic nu mai are sfârșit.
Din ce carne ai vrea să fie făcut
locul acesta inform?
Din aluat bun, păpușă,
pentru Dumnezeu, din miere și din resturi
din eroi, din vise, din spadă.

***

Sunt ceruri pline de apă și de priviri
de flori care ne veghează
agitatori de valuri și de nisip
o furie care e vuietul mării.
Acolo femelele zboară sau înoată
au arcul lui Cupidon pronunțat
unde se strecoară secretul murexului
sărută cu un pic de sânge
și cu un pic de mâncare.
Sunt ceruri pline, pline de crabi,
acolo unde trupuri în trupuri
liniile nu au nicio ordine
iasomiile cresc în locul baobabului
și ținuturile nu au ierni.

***

Cât timp pereții nu cedează la un cutremur
vorbește-mi.
Povestește-mi despre când era o succesiune de note
în jazz și flamenco,
un crescendo de nopți nupțiale.
Despre cât de lipsit de sens e să spui puțin.
Vorbește-mi
mie, celei care nu ține semnul cu degetul, celei care scrie
în afara marginilor. Vorbește-mi despre apa
în care am înmuiat
frunzele uscate de dafin - bea-o din nou, botează-te -
despre când se auzea cântul Muezinului,
strigătul vânzătorului de oregano.

***

Dacă am putea coborî
treaptă cu treaptă
în valea mamă și rămâne înăuntrul
stâncii ce acoperă vulcanul și nu se topește
cea mai întunecată și mai perversă stâncă din adâncuri
să ne lăsăm blocați și astfel
să pierdem cu fiecare mișcare
să ne lăsăm pradă abundenței care trăiește în noi.
Stăm. Ne observăm îndelung
în secret furnicile lucrează
cu resturile de biscuiți, sorbind ceaiul.
Cu focul berberilor
pregătești o masă caldă
pentru zilele morților.

***

Afară totul se năruie
vrei o lume făcută de cei sensibili, un cuib
pentru noi.
Dar trupul gol și înspăimântat
e cuib pentru cantilene și obsesii
o virgulă - niciodată un punct - fără origine.
Întunericul lărgește nopțile
intrigile de plumb din spatele pleoapelor
cos și descos o stofă ciudată.
Ai construit o casă plină de oglinzi
dând foc grinzilor inamice.

***

Să le vorbești albinelor despre moartea
iminentă, pentru a evita să le frângi inimile.
Asta fac în fiecare dimineață
de când se revoltă corpul.
Este focul, spun
cel care nu găsește
nu găsește
în căldura suspendată în acest aer
de plastic, când arterele sunt flămânde.



Elizabeth Guyon Spennato

Elizabeth Guyon Spennato, este o poetă și traducătoare născută în Franța, cu cetățenie franceză și malteză având origini în Ischia, Italia. A studiat la Universitatea din Taiwan, a locuit la Roma și la Paris și a devenit interpret autorizat în chineză, italiană și franceză. A locuit și în Beijing, a lucrat ca actriță, și a publicat poezie în limba chineză. În 2003, a fost implicată într-un grav accident rutier, după care, pe durata unei recuperări îndelungate și-a dedicat timpul studiului limbii persane. Elizabeth a publicat trei cărți în Franța, a fost atrasă de fotografie și cu susținerea Fundației *Banque Populaire* a publicat în 2018 „Regards Persans"(o carte bilingvă de poezie și fotografie în persană și franceză). De atunci, această expoziție a fost în turneu. Poeziile sale scrise în mandarină sau în italiană s-au publicat în antologii sau în reviste de poezie. În 2024, două colecții de poezii ale ei au fost publicate în Taiwan și în Italia.

Prezentare şi traducere din limba franceză:
Elena Liliana Popescu

Cântul păsărilor

La fereastra mea deasupra unui 7/11
se poate respira
verdele
în Parcul Da'an
Ploaia din ultimele zile s-a oprit
vremea s-a încălzit
și soarele apare cu intermitențe
Dimineața putem auzi cântul
păsărilor Yuhina formosan[1]
Dintre păsările ce trăiesc în Parc
niciuna nu lipsește
Totuși, starea de spirit nu este tocmai bună
în absența Păsării libere[2]
Am impresia neîncetat
că păsările
cântă fals

[1] Formosan Yuhina: pasăre mică cântătoare verde măslinie, endemică în Taiwan
[2] Pasărea liberă: titlul unui poem de Lee Kuei-shien



Lee Kuei-shien

Prezentare și traducere din limba engleză: Elena Liliana Popescu

Lee Kuei-shien (1937 – 2025, Taiwan). Poet, eseist, traducător, editor. A publicat în jur de 200 de volume de poezie, eseuri, antologii, traduceri, dintre care menţionăm colecţiile *Collected Poems* (6 volume, 2001), *Collected Essays* (10 volume, 2002), *Collected Translations of Poems* (8 volume, 2003), *Anthology of Modern European Poetry* (25 de volume, 2001-2005), volumele de poezie *The Beauty of Tenderness* (2000), *The Hour of Twilight* (2007), *Existence or Non-existence* (2017). În România i-au apărut *Frumuseţea Tandreţei* (Ed. Pelerin, Bucureşti 2006), *Ora* Amurgului (Ed. Pelerin, Bucureşti, 2012) şi *Existenţă sau Non-existenţă* (Ed. 24 ore, Iaşi 2019), traduceri, prefeţe şi îngrijire ediţii de Elena Liliana Popescu. A fost membru al mai multor asociaţii şi fundaţii literare din Taiwan (a fost preşedinte fondator PEN Taiwan şi preşedinte al Fundaţiei Naţionale de Cultură şi Artă) şi din alte ţări. A primit numeroase premii literare şi alte recunoaşteri în 20 de ţări. A participat la numeroase evenimente poetice din întreaga lume.

PASĂREA LIBERĂ

M-am născut o pasăre liberă,
în habitatul meu
de ramuri de magnolie, aducând laudă anotimpurilor.
De insula Formosa Taiwan nu m-am despărțit niciodată
și nu am renunțat la viață,
Cânt despre independență,
confruntându-mă cu amenințarea închisorii.
Prietenii mei au fost încarcerați
devenind prizonieri sub puterea colonială,
sunt mulți alți prieteni
în afara închisorii
fiind captivi în societate,
neavând dreptul să vorbească liber.
Vreau să-ți spun
că mulți taiwanezi au suferit de afazie.
Am săpat în poezie
limba maternă a păsărilor,
prin parfumul florilor,
pentru a înregistra frumusețea și amărăciunea
de pe insulă, conectate pentru a deveni poezie,
am găsit fereastra către lumea exterioară,
care este un spațiu vast
disponibil pentru a zbura liber ca să încep să laud iubirea.
Da, am două suflete
pentru a cânta aceeași melodie cu două corzi armonioase.
În tabăra captivă a iubirii tale
sunt liber ascultând glasurile păsărilor
dornice să intre în captivitatea ta.

Restul...? Unde e restul...

ALEXANDRU DULICĂ

9 mai 2026. Teatrul de Stat Constanța. Premiera spectacolului „Toți fii mei“ de Arthur Miller. Efort mare. Două ore jumate nu-i puțin lucru. Pauză? Fără pauză. Lung, lung… și psihologic…? psihologic tare. Distribuție pestriță, din toată țara. Toate trenurile oprit la Constanța. Și angajați constănțeni. Mulți, mulți. Și un copilaș pe scenă. Greu, greu și imprevizibil. Regizor? Regizorrr… mmm… daaa… regizor pe afiș doar.

Ajung la teatru. Mă încumet. Intru. Lume multă, lume bună (cred). Comisuri distorsionate, caiete program… fuga, fuguța mă strecor în sală că mor de nerăbdare. În sală… muzică și așteptare. Muzică originală. Păi se poate?! Adrian Piciorea dom'le. *google.com/music-samples-pre-show-tense-and-suspensful-atmosphere-download-free*. Muzică de spa. Originală muzică. Am clipit de două ori și a început spectacolul.

Iulian Enache (Joe Keller) și-un ziar. Schemă americănească veche. Tatăl și ziarul, actul I, scena 1. Aici se dă testul. Mama lui de ziar. Ochii se plimbă stânga-dreapta, sus-jos… mimează cititul, așteaptă partenerul: Eduard Buhac (Chris Keller)… pac!... vine replica. Te-am prins cu falsul pe scenă. Nu te mai cred. Simplu pe 2. Greșeală de anul 1, semestrul 1 la Institut. Unde-i acțiunea scenică reală? Te prindea Cojar în fapt și rămâneai restant. Problema însă alta este. Scene lungi, făcute pe instinct. Plimbări prea multe pe scenă și prea în gol. Prea multe mâini în buzunare și prea multe țigări fumate, toate pentru a ascunde un adevăr trist: actorii au fost pe gol. Noroc cu textul. Bun, dens. Scenografie autosuficientă. Toate s-au mai văzut, toate s-au mai făcut. Aici, toate au ajutat spectacolul care scârțâia dinainte de pornire. Mai multe nu-s de zis.

Să intrăm în principali. Doar Iulian Enache e de-al casei. Restul, „stranieri“! Rolul lui Kate Keller este interpretat de Ana Ciontea venită tocmai de la Teatrul Național „I.L Caragiale“ din București. Rol greu. Încărcătură mare. Încurcătură și mai mare. Monologuri solicitante, pe piciorușe legănate. Tensiunea era păstrată bine, închisă cu 2 zăvoare în cabina actriței. Refuz să cred că după atâția ani de scenă, corpul poate să nu-ți asculte gândul, într-atât încât picioarele să înceapă o bâțâială ritmată și controlată, în opoziție totală cu situația scenică și cu monologul. Dar dacă gândul nu e prezent? Nu, nu, nu! Asta refuz să cred! La capitolul nesiguranță scenică, câștigătorul este de departe Eduard Buhac în rolul lui Chris Keller. Momentul lui glorios este tăierea copacului. Situația scenică îl obligă să mimeze o tăiere cu toporul chiar în fața spectatorilor. Ce se întâmplă de fapt? După vreo patru lovituri prefăcute, actorul desprinde cele două părți de scenografie care alcătuiesc copacul, stârnind un râs amar. Cum de a trecut cu vederea regizorul Vlad Cristache această gravă eroare, care a ajuns să strice realmente convenția de presupus realism a spectacolului? Cătălin Bucur (George Deever) totuși m-a convins. Prezența lui a contat atât de mult încât Ana Vînău (Ann Deever) a început să reacționeze cu adevărat odată cu intrarea lui în scenă. Hotărât în intenții și replici, Cătălin reușește să dezmorțească letargia scenică care se instaurează încă de la început.

Două familii susțin principalii: Bayliss și Lubey (Lucian Iftime și Florina Stănculeț, respectiv Theodor Șoptelea și Anaïs Agi-Ali). Apar, dau text, dispar, fiecare după priceperea și talentul nativ, mai departe, într-o eventuală construcție nu se avântă aproape nimeni. Florina Stănculeț: *țigările* și *plimbările* pe scenă de la prima intrare până la ultima. Dovada nesiguranței. Traseele nu sunt motivate, iar *țigărelele* doar țin ocupată una dintre mâini, cealaltă se agită oricum. Theodor Șoptelea: o amintire plăcută a unui rol executat decent, cândva, cu vreo doi ani în urmă, acum, doar impresii și un insuportabil „ne facem că facem“. Publicul râde. Publicul îl adoră și tocmai din acest motiv el își permite să se lăfăie într-o perpetuă formă stearpă. Lucian Iftime? O voce mierloasă. Mezina grupului, Anaïs Agi-Ali nu greșește însă. Puținele intervenții sunt bine dozate. Au un „de unde“ și un „încotro“, și asta e mare lucru. Plictiselile astea de bun simț se pierd după mulți ani de scândură. „Lasă că știu eu dom`le ce să fac, tu zi-mi doar pe unde intru“ - 96,74% din actorii veterani.



Pentru un singur lucru aș vrea să-mi cer scuze. Am omis un detaliu important. Nu v-am povestit acțiunea spectacolului. Să fie asta o eroare gravă? Nu cred. Citiți textul și veți ști tot ce s-a vorbit pe scenă. Analizați ce-am scris aici și veți ști ce s-a greșit pe scenă. Restul a fost bine. Restul…?





Piatra Neamț 37

DORU MAREŞ

„Teatrul – un dincolo prezent“ este motto-ul, este direcția pe care Andrei Merchea, directorul Teatrului Tineretului, și Paul Chiribuță, directorul Festivalului de Teatru nemțean o asumă pentru cea de-a 37-a ediție a evenimentului. Iar acest „dincolo“, una cu de jur-împrejurul nostru, a adus laolaltă 23 de spectacole, întâlniri cu personalități exemplare ale teatrului (Andrei Șerban, Matei Vișniec, Tompa Gábor, Radu Afrim, Radu Dinulescu, Ilinca Stihi), moderate de Tamara Constantinescu, ateliere de dramaturgie, trupe de liceeni.

Pe scenele Teatrului Tineretului și Casei de Cultură a Sindicatelor s-au întâlnit producții esențiale precum *O scrisoare pierdută*, în regia lui Alexandru Dabija, de la Teatrul Act, *Ierbar*, în regia lui Radu Afrim, producție a Companiei „Liviu Rebreanu“ de la Teatrul Național din Târgu Mureș, sau *Rinocerii*, în regia lui Vlad Massaci, de la Comedie, cu montări după texte clasice precum *Richard al III-lea*, după Shakespeare, în viziunea lui Radu Iacoban, de la Teatrul Național din Timișoara (remarcabil Matei Chioaru în rolul titular), sau *Vicleniile lui Scapin*, după Molière, în regia lui Vlad Trifaș, de la Teatrul de Stat din Bursa, Turcia. Un experiment inedit s-a dovedit *Cabaretul cuvintelor*, de la Teatrul „Matei Vișniec“, din Suceava, text al lui Matei Vișniec montat de însuși autorul, o producție polemică pe alocuri, hazlie pe alocuri, tandră acolo unde se cuvine, cu o binevenită nuanță de rafinament *à la française*. Proiecțiile de fundal, cu efemerele urme de pași pe nisip, desfășurările sub semnul maestrului de ceremonii al lui Cătălin Mândru, muzica lui Bobo Burlăcianu și coregrafia lui Alice Veliche (ale cărei intervenții mi le-aș fi dorit în mai repetate rânduri), pofta de joc a tuturor actorilor au subliniat intențiile autoriale. Alături de *Rinocerii* pe care-l aminteam, *Lecția*, în viziunea lui Bobi Pricop, de la Teatrul Național din Craiova, a adus, grație textelor ionesciene, prin filtrul ca de carte cu imagini tridimensionale ridicându-se elocvent, o binevenită traducere în cel mai exact imediat a geografiei relațiilor educaționale. Și aici, la fel ca în *Richard al III-lea*, Sorin Leoveanu creează un personaj în egală măsură persuasiv și memorabil. Și dacă tot am ajuns la lecții, cea sosită de la Teatrul Dramaturgilor Români, *Marele cutremur*, montarea Teodorei Petre după Lavinia Braniște, confirmă încă o dată virtuțile comediei „în dulcele stil clasic“, condiția elementară fiind abilitatea actoricească. Ana Ciontea e cea mai clară demonstrație, nu mai puțin colegii ei de scenă. Îmi păstrez și anumite rezerve față de excesul de ritualic și maladiv, ca să zic așa, din *Ciuleandra* lui Dumitriu Acriș, de la Teatrul „I.D. Sîrbu“ din Petroșani, de textul tip „să nu uităm să bifăm problemele/obsesiile la zi“ al lui Andrew Bovell, după care Vlad Bălan a montat la Teatrul „Regina Maria“ din Oradea *Lucruri pe care le știu ca fiind adevărate* (ceea ce nu înseamnă că Richard Balint nu a fost la fel de convingător ca de obicei și, alături de el, cel puțin Corina Cernea), sau fragila abilitate instrumentală a celor din *Punk Rock*, de la Excelsior (unde ești tu Richard Balint?...).

Inevitabil nu pot cita totul, însă cred obligatoriu să mă opresc asupra a două experiențe înrudite, două poeme scenice de o sensibilitate rară și o încărcătură emoțională care fac să vibreze întreg relieful spectacular, actori și public într-o singură ființă.

Pe de o parte, *Eine kleine Nachtmusik*, spectacol de Gigi Căciuleanu produs de compania bucureșteană *unteatru*. „Cânticelul de noapte“, „mica muzică de noapte“ cum ar zice Corina lui Mihail Sebastian, bijuteria mozartiană este preluată, nu singură, ci într-un inspirat amalgam din creațiile compozitorului, de doi orfevri: coregraful și, aici, și poetul Gigi Căciuleanu, și actorul dansator Lari Giorgescu, spre a închipui un nou giuvaer pentru care cel din urmă se constituie în „arc de corp în unghi de cer, înscris în setea care-l bea“. Spațiul propus de Vladimir Turturică este concis, geometric, cu construcții unghiulare tinzând către circularitate: un cub care prin învârtire trimite către nașterea sferei, o piramidă care în final va sugera o structură diamantină. Totul însă pornind de la o oglindă ca ascunsă în colțul din stânga al planului secund, pândind vreun alt Dorian Gray, cu o aceeași vocație a autodescoperirii pentru „ochii dinăuntru, îngeri aterizând spre margini de cer“. Căutându-l pe Mozart „pe drum de seară“, cum zice Gigi Căciuleanu, Lari Giorgescu pornește de la joacă, de la sfera întrupată în mingea copilului care „negreșit apare“, pentru a progresa pas cu pas spre joc, spre legi ghicite în „norii care visează și se visează și ne visează“ ca un „corp locuit de mii de alte corpuri“.

Disponibilitatea actorului de a performa între exuberanța mișcării și limpezimea replicii, de a schimba fără hiat ritmurile, de a fi personajul Mozart fără a obosi să fie replica acestuia țin de excepțional. Uimirea („nu înțeleg cum de nu auziți ceea ce eu aud“), spaima de albatros baudelairian („îmi ascund aripile ca să nu fiu lovit cu pietre“), metafizica angoasă („care ghimpi dor mai tare, cei care pătrund în carne sau cei ce se înfig în cer?“) și câte altele sunt asumate cu aparentă nonșalanță. Solicitarea fizică intensă, conturând un „Joker nebun“, se face una cu textul generând când abisuri, când întrebări fundamentale, când dans sprințar al rimelor. Răspuns al forței vitale în fața „hăului fără de capăt al neantului“.

De la Cluj un alt, răscolitor poem teatral marca Tompa Gábor. „Ar trebui să încercăm să ne scufundăm sub propriul nostru eu“, spune regizorul în caietul program al spectacolului său după textul lui Jon Fosse, *I am the wind*, produs la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Și pentru asta să navigăm în barca în care se află, sau nu se află, sau li se pare că se află, către o insulă, către un recif, personajele Unul și Celălalt, pe unde „totul e gol“ și nu-i „nimic în afară de mare (...) în afară de cer (...) în afară de gol“. În cele două roluri, Gedö Zsolt și, respectiv, Farkas Loránd instituie materialitatea unui parcurs hipnotic: personajul celui dintâi impregnează paradoxal stranii picături de calm surâzător, deși e cel de pe masa de operație, cel din pragul extincției, gata de eventualul, dar inexorabilul dincolo al perpetuității, personajul celui de-al doilea se zbuciumă în transa întrebărilor generate de stângăcia de a (mai) fi. Spațiul gândit de Bocskai Gyopár este un probabil spital (și el) la capăt de existență, cu pereți scorojiți, calorifere și chiuvetă ruginite, dacă nu de-a binelea prăbușite, ferestre ale căror geamuri sunt mai degrabă pânze de păianjen. Pereți însă ai unei biserici care a fost odată, pe care sfinții abia de se mai disting, deși icoana Fecioarei cu Pruncul e indubitabilă, căci răspunsurile fără cuvinte de acolo cândva vor coborî, nu degeaba corul celor șase actrițe, asistente medicale, călugărițe ale mântuirii, zeițe albe ale vântului, nu degeaba muzica lui Boros Csaba. Este aproximat un ritual într-un timp măsurat de un ceas moale din inventar dalinian, agățat de patul pe care va fi operat Unul, pat din care mai apoi va „crește“ o harpă-herald al ploii-botez și iluminării. Căci la capătul transei e farul care răspunde invocației, „este ceva ce este și ceva care nu este și care totuși este mai prezent decât ceea ce este“.

Unul este un „zid turnat care s-a fisurat“, care „dispare cu vântul și nu mai e de găsit“ într-o singurătate fără de sine, pe marea pe care plecase sub semnul unei bizare lucidități alături de Celălalt, de supraviețuitorul siderat care totuși presimte mântuirea pe acel drum de apă pe unde „totul e fără îndoială imaginat, într-un fel inventat, într-un fel simulat“. Unui soi de împietrire în mișcare, ce se lasă spusă prin cuvintele lui Fosse, îi răspund când și când imagini de o teribilă penetranță, închipuite de ochiul și sensibilitatea lui Tompa Gábor. O reculegere dinamică pe tot parcursul celor 70 de minute ale acestui poem al celui care „dispare cu vântul și nu mai e de găsit“ căci nu mai e „decât mișcare“, adică însuși vântul.

Will şi Agnes Shakespeare

ANGELO MITCHIEVICI

Hamnet, filmul lui Chloé Zhao (Globul de Aur în acest an pentru cel mai bun film dramă), este o adaptare după romanul omonim al lui Maggie O'Farrell care semnează scenariul alături de regizoare. Romanul lui Maggie O'Farrell brodează în jurul vieții de familie a lui Will cel cu cercel în ureche, înfățișându-l mai puțin în ipostaza de dramaturg în contextul boem al trupelor de teatru din epocă, - boema lipsește cu desăvârșire -, cât în ipostaza de familist alături de soția sa Agnes, în ciuda absențelor motivate de profesia sa. De fapt, accentul se mută atât în roman, cât mai ales în film pe soața care trăiește în discreția umbrită a rolurilor secundare în epoca elisabetană: mamă, soție devotată, gospodină etc. Will, care dă lecții de latină unor elevi deloc sârguincioși pentru a acoperi datoriile tatălui se îndrăgostește de femeia care intră nestigherită în pădure alături de șoimul ei dresat pe care-l ține pe o mânușă de piele. Asemeni mamei ei socotită vrăjitoare, adună ierburi de leac și știe să le descânte și să facă decocturi. Agnes este o fată sălbatică, necultivată, pe care o vedem la debutul filmului într-o reverie parcă amniotică, așezată fetal, ca într-un cuibar, la rădăcinile unui arbore secular, scorburos, care cască spre aparatul de filmat propria sa *bouche d'ombre*. Tema maternității care domină filmul este deschisă figural de această scenă. În decorul misterios al pădurii, prelungit în reveria febricitată a copilului bolnav și recompusă ca butaforie teatrală se naște idila dintre profesorul de latină, viitorul dramaturg, și această nimfă nimbată de haloul unor zvonuri scandaloase și înconjurată de tabuurile locale. Împotriva celor două familii, care nu sunt totuși Capulet și Montague, „nefolositorul" Will (Paul Mescal) și juna Agnes (Jessie Buckley) se căsătoresc, au copii, și o viață de familie liniștită, Agnes încurajată de fratele ei Bartholomew (Joe Alwyn) este acceptată și de soacra sa, Mary, jucată de nimeni alta decât Emily Watson, de o severitate victoriană care se fisurează pentru a lăsa să respire empatia, afecțiunea și durerea. Dinspre Will răzbate sunetul pieselor sale, câte o frază flotantă, „The rest is silence", scoasă din contextul livresc, apoi în piesuța improvizată cu copiii familiei avem o parte din descântecul deja elaborat față de cele ale lui Agnes, al vrăjitoarelor din Macbeth. Cumva Will se ține într-o discreție pe care absența numelui de familie o subliniază, preocupările sale nu sunt pe înțelesul femeii. Dorul de ducă se instalează la un moment dat și cu un instinct infailibil, Agnes simte că trebuie să-l lase să plece la Londra, pentru a da curs a ceva ce se află numai în capul lui. În absență, îi moare un băiat, singurul, pe nume Hamnet, ucis de o febră, fapt documentat biografic. Will lipsește de acasă, agonia băiatul aruncă în agonie întreaga familie, mama, bunica și sora sa, și reprezintă acel moment de cotitură de la care pornind niciodată Agnes nu va mai fi aceeași, iar Shakespeare își va clădi una dintre capodopere. Această moarte subită este pretextul desfășurării unei psihologii imaginare, a „lucrurilor invizibile". Agnes îi reproșează soțului absența, chiar dacă îi concede suferința, intuind că o desparte de Will ceva care este „în capul tău": „Ești prizonier locului ăla din capul tău. Nici Hamnet nu te-a putut ține departe de el." Într-o scenă precedentă plecării de acasă a lui Will, acesta se frământă încercând să scrie ceva, e singurul moment, chiar dacă unul de blocaj, asociat direct scrisului, restul momentelor creatoare sunt de pură oralitate. Agnes este o ființă în care afectul și expresia se confundă, Will, în schimb, mediază afectele prin literatură. Acelea este un moment de incomunicare între soți, unul important, și te poți întreba de ce dramaturgul nu încearcă să-i explice soției sale cu ce se ocupă, ce înseamnă pentru el scrierea unei piese de teatru sau a unui sonet sau pur și simplu ce înseamnă un sonet. Actul împărtășirii este absent, distanța aceasta de educație încearcă să o recupereze regizoarea. Agnes nu-l înțelege pe Will, „locul acela din capul tău", iar empatia ei uriașă se consumă în suferința de după pierderea unicului fiu. La rândul său, Will nu-și poate spune suferința, ca și cum ea n-ar avea intensitatea care o arde pe mamă transformând-o într-o flamă, lamă care se înfige în Will. Resursele de expresivitate ale lui Will sunt limitate, dar ele devin nelimitate când suferința este transfigurată în limbaj poetic. Din ea se naște piesa *Hamlet*, din dorința de a da glas suferinței și fiului mort, pe care Will nu a mai apucat să-l vadă, fapt pentru care asemeni lui Hamlet din piesă dramatizează o întâlnire *d'outre tombe*, schimbând locul cu fiul său.





Suntem invitați să citim peisa ca pe o psihodramă de familie, unde fiul este cel care-și pierde tatăl, când de fapt tatăl și-a pierdut fiul. Momentul culminant al filmului, piesa *Hamlet* care se joacă în premieră la teatrul Globe, îl și închide. Pentru prima oară, Agnes asistă la o piesă de teatru care are ca regizor și actor pe Will. Reacția ei este surprinsă pe măsură ce piesa se desfășoară, inițial revolta de a fi utilizat numele fiului pentru un personaj, se transformă în fascinație, și spectacol cathartic, cu atât mai mult cu cât Will joacă rolul fantomei tatălui lui Hamlet. Agnes înțelege nu doar substratul biografist al piesei, ci și faptul că Will a ales această modalitate de a-și exprima afectele, de a consuma doliul, de a da frâu remușcărilor, dar și dragostei și în același timp de a expia vinovăția. Piesa are un efect psihoterapeutic, iar Agnes pare să înțeleagă totul dintr-o dată, într-un moment de iluminare. *Hamlet* nu spune povestea unui oarecare fiu de rege într-o putredă Danemarcă, ci drama familiei Shakespeare. În decorul unei păduri butaforice se cască poarta care duce în adâncul ei, poartă prin care se ivește fantoma, cum o sugerează și coșmarul băiatului pe pragul morții, dar și ambientul teluric-forestier al ivirii lui Agnes. Piesa este indirect despre această tragedie personală, despre Hamnet, fiul mort prematur. Tânărul Hamlet îi vorbește direct acestei mame îndurerate așa cum Will într-un moment de disperare, într-un impuls suicidar reprimat, pe cheiul Tamisei, inventează monologul celebru al lui Hamlet, „To be, or not to be, that is the question." În ipostaza de regizor, Will solicită unui actor să tot repete o frază din dialogul lui Hamlet cu Ofelia, nemulțumit la fiecare repetare a ei: „I am myself indifferent honest; but yet I could accuse me of such things that it were better my mother had not borne me: I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give them shape, or time to act them in. What should such fellows as I do crawling between earth and heaven? We are arrant knaves, all; believe none of us." În cele din urmă o rostește chiar el, dar transportat, pentru că fraza vine din el, îi exprimă tumultul interior, consumul, suferința reprimată.

Desigur, avem aici două partituri importante, a lui Agnes și a lui Will, iar Jessie Buckley reușește să exprime o maternitate rănită atât în nașterea propriu-zisă, cât și în ceea ce ține de moarte. Instinctele ei sunt mai inteligente decât orice frază, ea știe, înțelege cu inima, pe care o deschide de fiecare dată pentru a face loc celuilalt în ea. Nu are nevoie de cuvinte, ea este expresie pură, o simplă privire transmite mai mult decât fraza shakespeariană. Chloé Zhao nu a revendicat pentru ea rolul de muză, nici de gospodină sacrificată pe altarul talentului irepresibil al lui Will, ci i-a gravat o demnitate a simțirii care face din ea ceva aparte. Will are nevoie de cuvinte pentru a așeza suferința ca pe un postament, este modalitatea lui nu doar de a o exprima, indirect, ci și de a o învinge. Teatrul este felul în care el își vorbește afectele. Când trebuie să-și mărturisească iubirea rămâne fără glas, într-o scenă de la începutul filmului Agnes îl invită să povestească ceva, iar el alege un mit, povestea lui Orfeu și Eurydice. Scena are o anume finețe în aceea că Will nu o potențează dramatic, nu-și joacă povestea, cum fac actorii. Pentru că nu e a lui o spune destul de liniar unei fete care asta dorește de la el, câteva cuvinte ca punte de la unul la celălalt. Mai puțin reușite mi s-au părut momentele unei intensități afective descărcate în fraza dramatică, în accentuarea ei, în personalizarea ei dincolo de recitativ. Acest fapt induce ideea-clișeu că doar pradă unei crize, a unui intens consum afectiv, scriitorul, asemenea unui poet, găsește cuvintele potrivite, fraza memorabilă. Scenele departe de scenă din film sunt mult mai convingătoare, la un moment dat Will își întreabă soția: „Ce vezi?" Cu alte cuvinte: îmi poți vedea suferința? Și deduce din reacția ei că nu. Ea crede că există ceva mai important pe lume pentru Will decât moartea fiului lor, și anume teatrul, acel „loc din mintea lui". Iar Will știe și din această remușcare, recunoaștere a întâietății pe care o acordă artei sale, ia naștere fraza de mai sus adresată Ofeliei. Egoismul unui artist este aproape incomprehensibil și rareori tolerabil celui care nu trăiește în miezul ei, și trebuie ca Agnes să asiste la întreaga reprezentare a piesei lui Shakespeare ca să intuiască: în acel loc din capul lui poate trăi în continuare Hamnet, fiul lor, iar Will să devină, în cele din urmă, Shakespeare.

Hamnet (2025); Regia: Chloé Zhao;
Scenariul: Maggie O'Farrell, Chloé Zhao;
Cu: Paul Mescal, Jessie Buckley, Emily Watson, Joe Alwyn;
Genul filmului: Biografic, Dramă; Durata: 125 minute;
Premiera în România: 23.01.2026; Produs de: Amblin Entertainment,
Book of Shadows, Hera Pictures, Distribuit în România de: Ro Image 2000.



Coroana de carton

G. RĂZVAN

În montarea monumentală a piesei *Richard III* de William Shakespeare de către Petru Hadârcă (Teatrul Național „Mihai Eminescu“ de la Chișinău), coroana care stă pe capul muribundului Eduard IV (Valentin Zorilă) - nu renunță la ea deși e în pijama, papuci și trage să moară - va trece pe capul lui Richard, duce de Gloucester (Anatol Durbală). Iar la final pe al lui Richmond, viitorul Henric al VII-lea (Sergiu Vâzdoagă). Dar ea e dintr-un carton, lucios doar pe o parte și flexibil, din acela din care se fac cutiile de pantofi. Richard însuși, când o primește la rugămintea unor cetățeni mobilizați de Buckingham (Iurie Focșa), dotați cu portavoce și vuvuzele ca o galerie de fotbal, amintind de știm noi cine, se miră cât de ușor se îndoaie.

Totuși, pentru acest precar simbol, Richard își omoară, cum știm, fratele, pe Clarence (Al. Leancă), nepoții (Nicu Ciumașu, Renata Țurcan), prima soție (Corina Rotaru), plus ce-a mai eliminat pe de lături: lorzii de Hastings (Dan Melnic), Rivers (Ilie Pârlog), Derby (Igor Babaiac). Și alte materiale sunt perisabile, derizorii: folii de plastic, cearșafuri și cârpe însângerate, zdrențe subțiri pe care se proiectează vag fundalul istoriei. Ventilatoarele iluminate straniu care agită pânzele, par niște drone. Inelul regal pe care-l oferă ca semn de logodnă Richard e un kitsch de sticlă. Eroii își tot fac poze cu telefonul pentru posibile postări pe social-media.

Doar două elemente sunt solide, bine constituite: al doilea semn al puterii, valijoara de metal în care negreșit este „butonul roșu“ și țărâna. Scena este acoperită de țărână (de scenă, evident) pe care o lopătează neîncetat groparii (Mihai Zbucu și Ghenadie Gâlcă). Groparii sunt și ucigașii, tot ei Catesby și Tyrell. Pământul negru acoperă groapa lui Henric al VI-lea în care coșciugul intră anevoie, în el sădește Richard un copăcel de o șchioapă, ca să arate că-i ecologist, și-l udă cu apă și energie. În timp ce, pe fundal, se văd șiruri de rachete, obuze, focoase care nu-i servesc la nimic, până la urmă. Mai de folos i-ar fi tiranului un cal. Acesta apare doar filmat și încărcat de cranii. Groparii sunt singurele personaje care străbat netulburate istoria. „O lopată de țărână se depune“, atrăgea atenția Eminescu. Pentru asta e nevoie de profesioniști, în orice regim.

Petru Hadârcă a dat piesei toate elementele de comedie neagră, horror chiar, existente și în text (subliniate în traducerea lui Horia Gârbea). Ca în multe alte montări, Richard al lui Anatol Durbală, jucat cu mare energie, un tur de forță de aproape trei ore, nu e prea tânăr. Nici frumos. Totuși seduce și se miră de ce-i iese. Puterea e un afrodisiac. Toate femeile piesei au fost, vor să fie, regine. Le apucă disperarea când nu mai sunt și vor să-și pună măcar fiica pe tron. O bogăție a spectacolului și a textului sunt reginele, atât de bine întruchipate pe scenă. Elisabeta (Cătălina Varniță), e arogantă, amantă regală ajunsă pe tron, apoi disperată, prăbușită, dar mai are resurse să-și pețească fiica și să accepte sărutarea pe sân a ucigașului. Lady Anne (Corina Rotaru) e o naivă, o gâscă tragică, manipulată de mirajul puterii. Ducesa de York tot ține minte cum a deținut puterea și, când își dă seama ce criminal a ieșit din ea, e prea târziu. Margareta (Mihaela Strâmbeanu) „lupoaica Franței“, rea în absolut, e redusă la blesteme, după ce moartea lui Henric VI și a fiului este imputabilă ambiției sale. Admirabile toate cele patru actrițe. Ele trec prin stări multiple, oscilează nesigure între tragism și pofte. Sub regimul lui Richard au ajuns epave, dar parcă ar lua-o de la capăt. Spectatorul nu știe dacă să le plângă de milă sau să râdă de ele.

Un personaj important este puterea însăși, expusă în special de Richard, dar și de cei din jurul lui, cu toate fețetele ei negative: lăcomie, cruzime, cinism, ridicol, înfumurare, irealism, atingerea incapacității. Richard iubește tronul, ciudat curbat, îl mângâie, dar nu știe cum să stea pe el. Din nou o aluzie la personaje cunoscute. Richard III este o comedie grotescă în care sarcasmul lui Shakespeare atinge cote uriașe pe care Petru Hadârcă izbutește să le expună cu mare ingeniozitate. L-au ajutat din plin Irina Gurin, scenografie, Valentin Lindo Strișcov, muzică, Oleg Mardari, mișcare, Vlad Adajuc, video, Andrei Fotescu, light design. Frumos și programul elaborat de Maria Pilchin.

Richard III este un spectacol care are ceea ce sângerosului erou i-a lipsit în scurta lui domnie – măreție.

ÎNCĂ UNU', dar nu un oarecare...

G.P. VOLCEANOV

Acum ceva ani îi luam un interviu lui Bitză cu ocazia apariţiei unui album follow-up la faimosul său debut discografic, *Sevraj* (2004). Am discutat atunci de *Sevraj II* (2023) şi am analizat împreună versuri ale unor piese mai vechi. Doi ani mai târziu, Bitză avea să lanseze încă unu'... serios, aşa se cheamă albumul, *Încă unu'* (2025).

Albumul debutează cu piesa eponimă, un intro tipic ce serveşte ca expoziţiune în care Bitză ne „ameninţă“ cu succesul iminent al noului albumul într-o mostră de ego rap fără menajamente.

Trecem la a doua piesă şi deja notăm un highlight al albumului, *Legenda ta*, piesă de rap conscious, motivaţională, în colaborare cu Adrian Despot şi Puya. Într-un moment de sinceritate streewise caracteristică, Puya declară: „Când o să mor, pe cruce vreau să scrie *A fost de treabă*“. Refrenul cântat de solistul Viţei de vie loveşte tare: „Alege ce fel de erou îţi doreşti să fii /Când binele şi răul se vor întâlni /Cum va suna legenda ta, când o vor povesti“, iar concluzia îi aparţine lui Bitză: „Dacă nu eşti tu, eşti un nimeni“.

Haz de necaz schimbă tonul, cât şi artiştii invitaţi, Ombladon şi El Nino îl susţin pe Bitză pe acestă piesă de petrecere. Bitză se eschivează de la critici şi prejudecăţi, motivând: „Alcoolul ne ucide lent, dar nu ne grăbim“. Ombladon e în vervă: „Alcool să curgă, că lumea se descurcă /Una-mi vorbeşte, eu înţeleg ba-n română, ba-n turcă“. El Nino vine cu un intertext (după un celebru vers al lui Uzzi): „Spuma de două degete, aşa m-a-nvăţat tata /Nu ratez niciun apel de zici că am făcut armata“.

Nicăieri feat. FreakaDaDisk o piesă boom bap cu influenţe pop, are un instrumental optimist şi scratch-uri de calitate. *Oameni puţini* e o piesă conscious în care Bitză ţine o prelegere aspră, grăind adevăruri deranjante în care toţi ne regăsim mai mult sau mai puţin la un moment dat în viaţă. Prostia, mândria şi indiferenţa sunt numai câteva dintre lighioanele pe care le disecă Bitză. *All Stars RUL* e un update modern al legendarei piese *All Stars Part One* (2005), care înlocuieşte line-up-ul original – DJ Paul şi V.D., Grasu XXL şi veteranul K-Gula cu două nume mai recente, Xander şi yunghope, umblând un pic şi la instrumental. Refrenul e neschimbat, însă Bitză vine cu o strofă nouă, iar mai tinerii invitaţi se remarcă prin flow şi dume bune.

1000 de parai cu Advok şi Keed, o piesă inedită sub forma unor dialoguri „aprinse“ purtate de 3 stoneri, pe ritmuri de trap. O zăpăceală totală despre dificultăţile cu care se confruntă protagoniştii pentru a procura marijuana şi a rula un joint „rachetă cât Apollo“. *Bani, târfe* e o satiră de zile mari în care Bitză, rapper de şcoală veche, ia peste picior tânărul trap superficial şi narcisic, ironizând clişee şi atitudini ce frizează ridicolul. Culmea este că piesa e cântată în stil trap de acest MC polivalent.

Lumea se schimbă, o radiografie a României de astăzi, schimbă (pun intended) macazul de la comedie şi parodie către o stare de introspecţie şi subiecte sobre şi sumbre. Odată cu lumea şi piesa, se schimbă total şi direcţia albumului, ultimele 5 piese marcând o întoarcere la clasicul Bitză, poet şi filozof ca odinioară, amintind de albumele *Sinuciderea unui înger* (2005) şi *Fapte bune* (2006). Astfel, *O parte din mine* continuă vibe-ul melancolic, oferind o perspectivă subiectivă asupra realităţii urbane şi a luptei bine-rău, motive recurente în versurile artistului.

În *Umbre noi* feat. Vali Umbră (ex-Subcarpaţi), tema metropolei cenuşii care înghite suflete nevinovate revine sub formă de avertisment pe un refren cu tente trap: „Peste tot sunt numai umbre (umbre x3) /În întuneric pândesc umbre (umbre x3) /Mai bine lasă tot şi du-te (du-te x3). Apoi, metamorfoza e completă: „Suntem doar umbre [...] /În întuneric pândim umbre [...]“.

Mai departe, pe *Iartă-mă, Doamne*, Bitză nu se sfieşte să se ia la o „trântă teologică“ cu Dumnezeu însuşi, rapperul trăgând la răspundere divinitatea pentru lăcomia trimişilor lui pe pământ: „Iartă-mă, Doamne... serios, catedrală? /[...]/ Copiii tăi mor de războaie şi boală /Tu vrei reclamă, vrei aur, da ce eşti Doamne, Tu, bancă?“.

Atât seria depresiv-filozofică, cât şi albumul, se încheie cu piesa *Nu mă opresc*, care afişează un optimism de faţadă, fiind în esenţă tot o melodie tristă, despre dificultăţile vieţii şi drumul sinuos către desăvârşire.

Încă unu' este un material consistent, după cum ne-a obişnuit Bitză în toţi aceşti ani, care îmbină mai multe genuri muzicale şi influenţe. Complex dpvd tematic, este încă unu', dar unu' bun şi serios.



CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

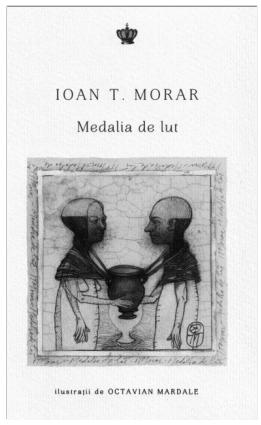
Sălbatic timpul ne petrece

Vilia Banța *Sălbatic timpul ne petrece*, Editura Neuma



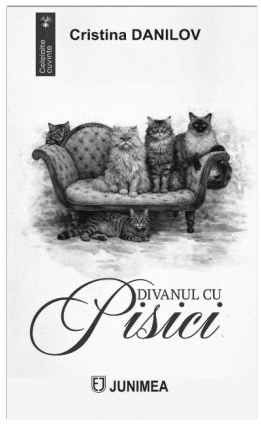
O poetă cu mare experiență, Vilia Banța, ne propune un titlu orgolios format din trei dactili: *Sălbatic timpul ne petrece*. Da, timpul nu poate fi stăpânit, nici măcar urmat de cuvinte care încep cu anumite vocale, și totuși el ne „petrece“, se însoțește ca un tigru îmblânzit de rostirea orfică. Să nu uităm că un volum anterior al poetei se intitula *Poarta felinelor* (tot editura Neuma). Versurile așezate sub acest titlu-vers, care trimite la neuitatul film (*Seceră vântul sălbatic – Reap the Wild Wind*) al lui Cecil B. DeMille, din 1942, cu John Wayne și Paulette Goddard, sunt calofile, ușos sceptice, încărcate de meditații lucide, dar senine. Vilia Banța face din poezia sa o artă a seducției, chiar în timp ce invocă sălbăticia vremurilor noastre. „Apoi, pe foaia albă,/ gândul se umple/ din fragmente de gânduri – poeme. Uneori nu le poți stăvili,/ nu le mai poți așeza,/ rămâi în urma/ călăreților de gânduri,/ sălbatici, grăbiți,/ care le duc mai departe“. Volumul este ilustrat de Andrei Hedeș.

Ioan T. Morar *Medalia de lut*, Baroque Books & Arts



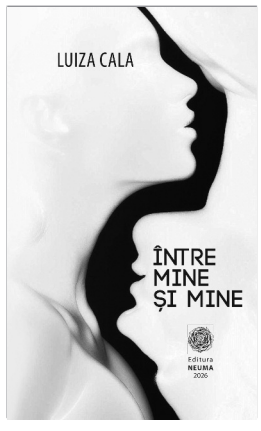
Poetul, prozatorul, eseistul seducător Ioan T. Morar oferă cititorilor a treia parte a unui triptic de volume similare atât exterior (condiții tipografice de lux, ilustrații elegante de Octavian Mardale) cât și ca stare. Poezia lui Ioan T. Morar, meditativă, cu trimiteri la mitologia creștină, poartă cu ea un echilibru al melancoliei și jubilației. Iubitor al vieții, exuberant, poetul contemplă trecerea ei cu înțelegere și și o privire înțelepțită. Experiența îl duce la versuri aproape aforistice: „Toate războaiele încep/ cu inventarea dușmanului“, „Uitarea e ca atunci/ când se întrerupe curentul/ și lumea devine întunericul din jur/ pipăim peretele până dăm de copilărie“ (Ioan T. Morar scrie cu î din i). Enunțurile poetului sunt extrem de puternice. Ele cad implacabil și „de sus“ asupra existenței. Absența ludicului poate surprinde. Meditațiile sunt uneori amare, adesea surprinzătoare. Este un volum care cere o revenire după un răgaz de reflecție.

Cristina Danilov *Divanul cu pisici*, Editura Junimea



Într-un ritm aproape amețitor, Cristina Danilov ne oferă tabletele sale, meditații pe tema psihologiei umane. Și acest volum, al treilea de acest fel dacă le-am numărat bine, adună poartă notații pline de spirit pe marginea emoțiilor omenești. Subtitlul este „din însemnările unui psiholog“. De fapt, articolele adunate au mult de-a face cu literatura, autoarea cunoaște bine meșteșugul textului, se pricepe să capteze atenția cititorului și, dincolo de psihologie, oferă o lectură agreabilă prin „cazuri“ expuse cu farmec și adesea palpitant. Într-o empatică prefață, Andrea H. Hedeș, apreciază că psihologia nu este o știință rece, matematică, iar cartea „este o invitație la o terapie a blândeții“ într-un dialog implicit cu *Divanul sau Giudețul sufletului cu trupul* al lui Cantemir.

Luiza Cala *Între mine și mine*, Editura Neuma



Precendentul volum al Luziei Cala, apărut tot la Editura Neuma, se intitula *Sunt o Callatiană* și a avut o receptare critică foarte favorabilă. Poeta de la țărmul mării, care este o artistă în domeniul plasticii cu reputație consolidată, acum membră a Uniunii Scriitorilor la Filiala Sud-Est, își continuă traseul sau, în termenii navigației, periplul liric pe ape liniștite și senine. Luiza Cala este o poetă a empatiei și atașamentului față de lume și natură, cu un optimism netulburat. Poeta nu vrea să trăiască „doar eu cu mine“, ci se apropie cu căldură de ceilalți: „Între mine și mine/ e un drum pe care calc încet./ Din pașii mei învăț/ cine sunt, cum sunt./ Din fiecare greșeală/ mi se deschide o fereastră,/ din fiecare bucurie se aprinde/ o lumină“. Iată o profesiune de credință explicită a unei poezii demne de elogii.

Vlad Mușat *Povești de citit într-o gară*, Editura Junimea



Proaspăt membru al Uniunii Scriitorilor la Filiala București-Poezie, Vlad Mușat publică o carte de proză insolită. Sunt povești care pot fi citite într-o gară sau în tren prin scurtimea lor: 10-15 rânduri fiecare. De fapt sunt un fel de poeme în proză, parabole concentrate la extrem. Avem însă acțiune, avem și personaje, precum Nea Gică, singurul om care a mângâiat toți maidanezii. Le-aș numi niște micro-romane pline de haz, dar și de tristețe. Nae (coborâre în cotidian a lui Noe) adună perechi de animale. Lică numără punctele de pe pereți (țânțarii striviți). E o lume clocotitoare în fragmente minuscule, o lume măruntă, ușor kitsch, extrem de vie. Unele texte amintesc de Cristian Popescu. Ele compun o carte excelentă, una dintre cele mai inspirate pe care le-am citit în ultimul timp. Pe coperta patru, Florin Piersic jr compune un text ironic-SF la fel de inspirat. Iată un volum meritoriu, de citit nu doar în gară, ci oriunde. Dar de citit neapărat!

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 **NEACȘU**
FLAVIU GEORGE **PREDESCU**
DAN **STANCA**

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

Ilustrație și DTP:
Gelu **IORDACHE**

Social-media:
Ileana **POPESCU BÂLDEA**

Secretariat, PR:
Gabriela **ANDREI**

IMPORTANT!
Colaboratorii ne pot trimite textele doar în format electronic.
Autorii care doresc să fie recenzați în paginile revistei sunt rugați să expedieze cărțile pe adresa redacției:
Calea Victoriei nr. 133,
sector 1, București.
Telefon: 021.212.79.87; 0727.872.276

luceafarul@uniuneascriitorilor.ro

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

În documentele întocmite este necesar să vă menționați numele, adresa și numărul de telefon.

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

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

Ana Maria Dranga. Măştile şi pisica supranaturală

AUREL MARIA BAROS

Greu de crezut pentru trăitorii de pe aceste meleaguri mioritice: mişcările de tip flower power/ hippie, pop, punk, skinheads, atât de hulite până în ’89, şi-au avut originea, cert, în Occident, dar în mediile muncitoreşti.

Vom vorbi odată şi despre modul în care au perturbat, fiecare dintre ele, arta vizuală. Artiştii de pe la noi sunt, aşadar, în recuperări. Şi au de recuperat.

Fiindcă la noi, acum şaptezeci şi de ani, axa muncitorească trasată de realismul socialist era clară: doar oţelari – mineri – ţărani. Bărbaţi puternici, solidari. Dădeai şi peste tractorişti sau câmpuri arate. Dar predominau cei care lucrau din greu cu braţele: sudori vajnici, betonişti, macaragii, ţapinari ca brazii. Frumoasele ţesătoare şi mulgătoare – femei zdravene. „Munca eroică“. Şi, bineînţeles, mult tineret fericit în uniforme, parade muncitoreşti înţesate de drapele sângerii, figuri robuste, priviri spre viitor etc. Toată recuzita importată, totul schematic.

Presiunile ideologice au rămas şi în anii ’60 şi după, dar s-a produs o vagă relaxare stilistică: abordări mai nuanţate, uşoare influenţe moderniste. Pictorii au început să introducă în realismul socialist artificios şi unele elemente expresioniste, au diversificat subiectele sociale (au băgat peisaje industriale – hale şi furnale sau scene cotidiene cu conţinut sănătos, idealizate). Însă fluxul artistic multicolor al lumii a trecut pe alături.

Rubrica noastră a parcurs în ultimele, să zicem, 30 de numere, o parte dintre marile curente. Şi, mai de curând, o serie de opere ale artiştilor vizuali tineri de la noi, printre care se numără Ondine Slimovschi (1982, Timişoara), Irina Dragomir (1983, Mangalia), Oana Adriana Vasile (1983, Alexandria), Ioana Sisea (1988, Bucureşti), Mircea Hristescu (1995, Bucureşti), Robert Lőrincz (1995, Sfântu Gheorghe) etc. Am văzut ce fac ei. Şi ne apropiem încet-încet de anul 2000.

Ana Maria Dranga (n. 2001, Galaţi), după opt ani petrecuţi la Liceul de Arte Dimitrie Cuclin din oraşul natal, a absolvit în 2023 Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, secţia Pictură (prof. Petru Lucaci). Actualmente, e masterandă. A participat deja, admirabil, la aproape douăzeci de expoziţii de grup. Anul acesta, în Bucureşti: Kulterra Gallery – cu *Fictional realities* şi Scemtovici & Benowitz Gallery – cu *Nothing Belongs Entirely*. În cei trei ani anteriori, de două ori la Muzeul Naţional Brukenthal din Sibiu, dar şi, la o repede ochire, în diferite spaţii bucureştene: Muzeul Naţional Cotroceni, Muzeul Ţăranului Român, Palatul Parlamentului, Palatul Bragadiru, la Căminul Artei, LeiLei Gallery, Teatrul Pod, MoBu – Romaero, de două ori la ArtSafari şi de trei la UNAgaleria. Patru premii pentru pictură acordate de Ministerul Educaţiei la Concursurile Naţionale de Arte Plastice *Camil Ressu* sau *Hans Hermann* dintre anii 2016 şi 2019.

Acum vreo câţiva ani mi-a parvenit un catalog (desen simplu în bleumarin închis pe o copertă teal blue pal) cu titlul *Neo Japan: Pop Art Explored* – o expoziţie colorată cu opere contemporane japoneze. Singapore, august 2023, Chloe Chiu & Kutsuna Miwa – 60 de artişti aranjaţi „bidimensional“; piaţă dinamică, pentru cine ştie. Aşa încât, atunci când am dat cu ochii de Ana Maria Dranga şi de pisica ei neagră, mi-am zis în barbă: ...pop-art?!

Ceea ce pictează ea astăzi vine din cultura pop? Nu. Dar o foloseşte ca pânză psihologică, transparentă, cât să penetreze spaţiul interior. Ca pe o mască; redusă la o mască. Nu ca pe o liposucţie. Nu este Murakami; nu – Warhol, nu – Koons. Găsim câte o suprafaţă lucioasă, un logo, (rar) vectori consumeriști; găsim tensiune între fragilitate şi suprafaţă; intruziune; ca la o artistă a interiorităţii. Poate şi vreo privire spre minunata Chiharu Shiota.

Deci, post-pop psihologic. O poziţionare originală. Restul, adieri.

Dar să ne întoarcem la pisici – vă spun eu care sunt un mare pisicar. (Cei cu şeptelul modest să se abţină.) De pe net o ştiam pe *Bakeneko*, *monster cat* – pisica demon/ monstru/ fantomă), un *yōkai* japonez al poetului/ pictorului Yosa Buson (jumătatea secolului al 17-lea). Pisică folclorică şi bătrână, dar care a scos capul prin desenele animate şi prin benzile desenate nipone de astăzi. Domestică; nu are coada bifurcată. (A nu se confunda cu *maneki-neko*, celebra pisică aducătoare de noroc, cea care ne face semne cu o lăbuţă ridicată; ea este un spirit binevoitor, un *porte-bonheur*).

Să ne uităm şi noi în jur: pe pagina aceasta şi pe coperta revistei. (Şi să-i mulţumim societăţii SINEVA – artă importantă, care ne-a oferit picturile artistei spre reproducere.)

Bakeneko II – exploatează latura metaforică, sinele necontrolabil. Este o compoziţie elaborată, statică, riguroasă: o trimitere spre interioritatea simbolică şi imobilizată de aşteptare. Fiindcă pictura artistei s-a aşezat pe câteva teme majore – trupul vulnerabil, memoria intimă, fragilitatea, spaţiile interioare; sub tonuri discrete. În această serie de uleiuri pe pânză cu suprapuneri aproape transparente – să adăugăm *Bakeneko (Interior japonez cu pisică)* şi *Summer Time* – lumina pluteşte rece printre cele câteva obiecte (alese atent); n-o încălzeşte podeaua roşie, peretele roşu („În lucrările mele, roşul este gândit ca un indicator pentru ieşirea din realitate“, zice AMD.) Iar pisica ne priveşte galben în ochi sau se desprinde de/din tânăra fragilă care populează spaţiul – un fel de eu interior; dacă nu cumva e ascunsă în faldurile/imprimeurile kimonoului; o tânără rigidizată cu figură hieratică, de păpuşă industrială, proletcultistă, trasă la ştanţă – multiplicată (!) şi în alte lucrări –, pentru care măştile (in)vizibile par gata pregătite.

Fiindcă şi pisica e o mască.

Which one? (vezi coperta 1)... Avem identităţi/ roluri pe alese, organizate ca pe o scenă. Feţe ale sinelui, straturi ale inconştientului colectiv – sub arhetipuri/ măşti din Japonia, dar şi din Papua Noua Guinee, Melanezia sau Nepal, din Mexic; carpatine – nu. Prin care, cu candoare, ar putea să ne privească nişte ochi pictaţi de Tonitza. Regăsim, proiectată pe peretele roşu, fata-păpuşă (produsul standard): e aşezată pe podea în aşteptare – tot pentru un ritual de trecere (de-acum, fără *yukata*, *whatever*, fără pisică, lumânări sau cranii). Nu vulnerabilă, ci într-o bulă a identităţii suspendate. Se află, aşadar, între nişte arhetipuri identitare care anvelopează copilăria, emoţia, raţiunea, siguranţa personală, reacţia la traume etc. Respiră, negociază. *Which one*?... Oh, toate sunt construcţii ale dorinţei Celuilalt (ar zice Lacan). Toate sunt construcţii ale Sinelui fals închegate ca să-i satisfacă pe ceilalţi (Winnicott). Care parte din mine sunt eu? (Jung). Ne aflăm în stadiul de prealegere. Dar măştile sunt în spate.

Artista se amuză analizând mecanismele noastre interioare. Alter-ego, mască, logo, brand, de exemplu, dinamica identităţii. Substituiri. Fiindcă Ana Maria Dranga *ştie*. Este o artistă a interiorităţii simbolice, emoţionale. Va înainta energic în această direcţie. E foarte tânără, dar are mult talent şi viziune: va deschide uşi, coridoare, alte spaţii mentale şi liminale.

Îi doresc mult succes! Şi s-o întâlnească pe Kiki Smith, zice AMB.



Ana Maria Dranga



Bakeneko II



Bakeneko (Interior japonez cu pisică)



Summer Time

5 948489 540011 06