UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

REVISTĂ DE CULTURĂ

FINANȚATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

IULIE 2026

7

::7/IULIE 2026 [1193] 24 PAGINI, 6 LEI

RADU BĂIEȘ
COPACUL URIAȘ.
ASCUNZĂTOAREA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2026

REVISTĂ DE CULTURĂ
A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

7 IULIE [1193]

revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EVENIMENT
Gala Poeziei Române Contemporane**::2**
Lansare – Antologia Filialei Bucureşti poezie, al optulea volum, 2026**::2**
Turnirul de poezie de la Herakleion**::3**
Gala Națională Scriitorii anului**::3**
ANIVERSARE
Mircea Cărtărescu – 70. A. T. Branca – *Sticla naufragiatului***::4**
CRONICA LITERARĂ
Horia Gârbea – *Din faţă şi din profil***::5**
POEZIA LA ZI
Carmen Secere, Maria Postu, Vilia Banța**::6**
TINERI POEȚI
Gabriel Nicolae Mihăilă**::7**
CENACLU
Sorin Despot – *Morţi, măşti şi literatură***::8**
Gabi Mitan**::8**
LITERATURA DE AZI
Răzvan Voncu – *Epoca schimbării codurilor de lectură?***::9**
OPINII RADICALE
Dan Stanca – *Activ vs. Contemplativ***::10**
ȚIGLA DE PE CASĂ
Aurel Maria Baros – *Hoodie = hanorac cu glugă***::10**
ANCHETĂ
Ce înseamnă „îmi place poezia asta“?**::11**
INTERVIU
Ion-Bogdan Ștefănescu – *Copel Moscu și reaitatea sa magică***::12**
TINERI POEȚI ÎN OGLINDĂ
Mihai Vaidoş & Paul Ionescu**::14**
TÂNĂRA POEZIE
Andrea H. Hedeş – *Un sunet clar şi prelung***::15**
Ana Dobre – *Din realul istoriei în realitatea cuvântului***::15**
TÂNĂRA PROZĂ
Evelyne Croitoru – *Introspecție și realism magic***::16**
TÂNĂRA CRITICĂ
Mihaela Stanciu – *Maestru-discipol***::16**
TÂNĂRA POEZIE
Mircea Teculescu – *Nu există cuvinte pentru real***::17**
Nicolaeta Milea – *Fobii descătușate***::17**
Ella Leynard – *Purtători ai propriului trecut***::18**
FESTIVAL
Alexandru Dulică – *Shakespeare în Bănie***::18**
POEȚI AI LUMII
Űmit Inatçi (Cipru)**::19**
MUZICĂ
G. P. Volceanov – *Băieţii mei ascultă doar hip-hop şi manea***::20**
TEATRU
Doru Mareș – *Sum est narrare/ Jocuri autumnale***::21**
FILM
Angelo Mitchievici – *Și postadevărul vă va face liberi…***::22**
CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE
Plângeam după versiunile mele pierdute**::23**
VIZUAL
Aurel Maria Baros – *Radu Băieș. Copacul fractal şi portalul cosmic***::24**



Gala Poeziei Române Contemporane

Sâmbătă, 20 iunie 2026, La Aba Iulia, a avut loc *Gala Poeziei Române Contemporane*, ajunsă la ediția a XVI-a. Au prezentat recitaluri poetice: Markó Béla, Hanna Bota, Gabriel Chifu, Vasile Dan, Nichita Danilov, Dinu Flămând, Vlad Moldovan, Ioan T. Morar, Ion Mureşan, Aurel Pantea, Marta Petreu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Mircea Stâncel, Liviu Ioan Stoiciu, Nicoleta Şimon, Varujan Vosganian, Andrei Zbîrnea. Prezentatorii Galei au fost Daniel Cristea-Enache, Răzvan Voncu, iar moderator, Cristian Pătrășconiu. Momentele muzicale i-au aparținut lui Dan Liviu Cernat (vioară).

Evenimentul a fost organizat de Uniunea Scriitorilor din România în parteneriat cu Consiliul Județean Alba și Biblioteca Județeană „Lucian Blaga“ din Alba Iulia.

.....



Lansare – Antologia Filialei Bucureşti Poezie, al optulea volum, 2026

La Complexul Sportiv Național Arcul de Triumf, a avut loc joi, 18 iunie, lansarea antologiei anuale a Filialei București-poezie a Uniunii Scriitorilor din România *Gustul și aroma poeziei*, apărută la Editura NEUMA cu sprijinul Casei de Cultură I. L. Caragiale din Ploiești. Au fost prezentate și alte volume apărute în 2026. Moderatorul evenimentului, Horia Gârbea, președintele filialei, a prezentat mulțumiri deosebite lui Varujan Vosganian, președintele US, prezent alături de membrii filialei, lui Marian Dragomir, directorul Casei de Cultură din Ploiești, prezent si el, Editurii NEUMA (director scriitoarea Andrea H. Hedeș), poetei Evelyne Croitoru pentru mediatizare, Gabrielei Andrei pentru sprijinul logistic, poetului Costinel Petrache și CNS Arcul de Triumf, gazde ireproșabile. Au fost prezenți 35 de poeți, membri ai filialei și invitați.



Turnirul de Poezie de la Herakleion

La 5 iunie 2026 a început Turnirul de Poezie de la Herakleion, denumirea antică a localității Platamonas de la Marea Egee. A fost o semnificativă acțiune organizată de Uniunea Scriitorilor din România, ajunsă la a XV-a ediție. În competiție s-au aflat echipa câștigătoare anul trecut, a filialelor Dobrogea și Sud-Est ale Uniunii Scriitorilor și a filialei Târgu Mureș, având în componență poeți români și maghiari.

În fața juriului s-au prezentat, în turul I, câte șase poeți componenți ai fiecărei echipe, rezultatele contând pentru stabilirea premiului „Cununa de Lauri de la Herakleion“ pentru echipa câștigătoare și a celor șase calificați în turul II. Au citit, de la filialele Dobrogea și Sud-Est, Alina Simona Constantin, Mircea Lungu, Gabriel Nicolae Mihăilă, Adrian G. Secară, Amelia Stănescu, Daniela Varvara, iar de la filiala Târgu Mureș: André Ferenc, Demény Péter, Lázár László, Eugeniu Nistor, Papp Attila Zsolt, Szonda Szablocs.

În al doilea tur au fost promovați șapte poeți, cei doi de pe locurile 6 și 7 având aceeași notă. Au participat la acest tur: Alina Simona Constantin, Gabriel Nicolae Mihăilă, Adrian G. Secară, Amelia Stănescu, respectiv André Ferenc, Demény Péter, Szonda Szablocs.

Turul III (finala) a avut ca protagoniști patru poeți. Juriul a decis ca doi dintre ei să primească ex-aequo Premiul Special al Juriului. Aceștia au fost Alina Simona Constantin și Demény Péter. Ceilalți doi poeți și-au împărțit Cununa de Lauri care a revenit astfel poeților Amelia Stănescu (Filiala Dobrogea) și André Ferenc (Filiala Târgu Mureș)

Juriul Turnirului a fost compus din Adrian Alui Gheorghe, Gabriel Chifu, Horia Gârbea, Angelo Mitchievici, Nicolae Prelipceanu (președintele juriului), Vasile Spiridon, Varujan Vosganian. Turnirul a fost organizat cu sprijinul Institutului Cultural Român.

Duminică, 7 iunie, a avut loc o întâlnire a conducerii Uniunii Scriitorilor din România și a scriitorilor români prezenți la turnir cu scriitori greci din Salonic și Larisa, editori, coordonatori de asociații de creatori, organizatori de festivaluri literare. Au participat scriitorii greci: Dimitra Mítta, președinta Asociației Scriitorilor din Salonic, Hrisa Vláhou, Tzeni Karavíti, Maria Polítou, tot din Salonic. Poetul și editorul Thános Gógos, din Larisa, președinnte al Asociației Scriitorilor din Larisa, implicat în organizarea Festivalului de poezie de la Atena, a avut delegație să îi reprezinte și pe dl Kostas Katsoularis- președintele Societății Scriitorilor Eleni și dl Antonis Skiathas - membru în comitetul de conducere al Fundației Elene pentru carte și cultură din cadrul Ministerului Culturii, director al Festivalului Internațional de Poezie de la Patra. L-au însoțit poeta greco-croată Marija Dejanović și cunoscutul poet Sotiris Pastákas.

După un viu schimb de idei și investigarea unor posibilități de colaborare viitoare, a urmat un recital al poeților greci și români. Acesta a fost facilitat de traducerile realizate de doamna Angela Bratsou din greacă în română și reciproc. Au mai fost prezentate cu acest prilej texte de Liana Sakelliou, Antonis Skiathas și Faní Athanasiádou.

În afara competiției lirice și a întâlnirii internaționale, în timpul Turnirului a avut loc o interesantă dezbatere, moderată de Varujan Vosganian, președintele Uniunii Scriitorilor din România, pe tema impactului Inteligenței Artificiale asupra literaturii în general și a poeziei în special.

Turnirul s-a încheiat cu festivitatea de acordare a diplomelor de participare și a premiilor urmată de un recital al tuturor poeților români prezenți: membri ai echipelor, ai juriului, poeți care au participat ca spectatori (Paul Aretzu, Cristian Liviu Burada, Costel Nedelcu, Eugen Suciu, Constantin Urucu, Ioan Radu Văcărescu).



Gala Națională Scriitorii anului

Juriul celei de-a unsprezecea ediții a Galei Naționale „Scriitorii Anului“, alcătuit din Varujan Vosganian – președinte, Gabriela Gheorghișor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Irina Petraș, Vasile Spiridon – membri, a ales prin vot:



– Scriitorul lunii noiembrie 2025: Ion Manolescu, cu romanul *Ceilalți* (Editura n'autor/ Nemira), pentru impresionanta arhitectură romanescă, pentru erudiția culturală livrată în cheie ludică, pentru fresca lumii contemporane românești și pentru inovația în estetica romanului;



– Scriitorul lunii decembrie 2025: Alexander Baumgarten, pentru coordonarea traducerii integrale (în premieră în limba română, apărută la Editura Polirom) a monumentalei opere *Summa Theologica* a lui Toma d'Aquino;



– Scriitorul lunii ianuarie 2026: Valentin Constantin, pentru volumul *De ce privim în direcția greșită* (Editura Humanitas), în care interoghează, într-o serie de eseuri de mare rafinament stilistic, reflexele culturale și ideologice ale societății contemporane;



– Scriitorul lunii februarie 2026: Simona Modreanu, pentru volumul *Baudelaire. Metamorfoze și anamorfoze*, apărut la Editura Academiei Române, precum și pentru promovarea literaturii române în cadrul Editurii Junimea;



– Scriitorul lunii martie 2026: Robert Șerban, pentru volumul de proză *Știu pe cineva*, apărut la Editura Polirom;



– Scriitorul lunii aprilie 2026: Mihai Firică, pentru volumul de poezie *Cartea zilelor care n-au fost*, apărut la Editura Cartea Românească, și pentru sprijinirea programelor culturale ale Uniunii Scriitorilor din România.

Gala Națională „Scriitorii Anului“ este un proiect al Uniunii Scriitorilor din România, sub egida Primăriei Municipiului Iași (primar: Mihai Chirica) și în organizarea Casei de Cultură „Mihai Ursachi“ (director: Adi Cristi).

Gala Laureaților se va desfășura în luna noiembrie la Iași unde va fi desemnat Scriitorul Anului 2026.

ANIVERSARE

MIRCEA CĂRTĂRESCU - 70

Sticla naufragiatului

A.T. BRANCA



„ca să simt realitatea,
pe care altfel n-o simt mai deloc
recurg adesea la un truc“.

Întâlnirea cu poezia din volumul *nu striga niciodată ajutor,* m-a condus către omul de pe urma autorului Cărtărescu și drama contactului pierdut cu realul.

De la începutul lecturii apare evidentă o tensiune: textul e atât de simplificat, încât e aproape o provocare adresată ideii de poezie. Limbajul poemelor este transparent, deliberat infantil. Sunt repetiții elementare „vino o clipă“, „trăiește ce trăiesc eu“, imperative fără densitate metaforică. Sintaxa e aproape orală, încât suspectezi textele de naivitate. Dacă am omite că îi aparțin lui Cărtărescu, am spune: iată un debutant sensibil, autentic, încă neșlefuit. Dar pentru că știm cine scrie, lectura se inversează: ceea ce la alt poet ar părea insuficiență, e suspectat ca strategie elaborată. Cititorul asiduu de poezie, nu renunță să caute sensul simplității.

Mai întâi îl obligă pe cititorul cultivat să decidă dacă acceptă textul pentru că e bun sau pentru că e semnat Mircea Cărtărescu. Este un experiment de autoritate simbolică. Apoi avem provocarea ideii de scris. După volume hiper-labirintice, imagistice, produce un text nud și ne întreabă: cât din poezie stă în complexitate și cât în simplitate.

Prin provocarea timpului literar propriu, autoreducerea pare voluntară. Un poet care poate construi la nivelul său opere, alege deliberat un limbaj minimal, primar, cel mai vulnerabil, fără rafinamente prețioase.

Intuim imediat și o altă dimensiune, provocarea Creatorului însuși, „pogoară-te,/ întrupează-te“ introduc invocația. O adresare către o instanță transcendentă care refuză experiența umană directă.

Poemele se sufocă deliberat de sentimentalism: poetul alege să meargă pe muchie. La întrebarea dacă poate prestigiul autorului transforma fragilitatea textuală în profunzime, vor răspunde cititorii. Eu cred că volumul funcționează mai ales ca gest poetic și ca poziționare în interiorul operei sale, nu ca o culegere de poeme autonome, speciale fiecare prin ele însele. Dacă îl citești fără aura autorului, se pierde aproape toată tensiunea, nu rămâne suficientă materie poetică să susțină experiența. Ceva autentic rămâne totuși: obsesia imposibilității de a fi cunoscut din exterior.

Jocul îl duce pe poet spre moarte. Poemele par scrise de cel care își privește propria dispariție aproape administrativ, nu la modul tragic, ca pe o scenă deja consumată interior. Sentimentul e că nu există revoltă împotriva morții, doar o oboseală metafizică. Moartea devine suportabilă, însă nu și căderea interioară.

În poemul *o geană* apare altceva esențial pentru sensul lecturii: geana nu vrea „să fie poem“, să intre în mecanismul literaturii, totuși poetul o transformă inevitabil în poem. Logica ne conduce în direcția dramei autorului: totul devine poem, chiar și ceea ce refuză. De aceea când poetul spune „cel mai puțin scriu pentru sine“, înțelegem că aceste poeme nu sunt texte de jurnal, intime, ele sunt deja obiecte sub privirea cititorului. Chiar și când mimează fragilitatea absolută, „că dormim în același pat/ că mâncăm față-n față“ și avem impresia de gestualitate domestică directă, observăm că sunt selectate tocmai acele detalii care pot produce efectul autenticității, există deja o regie a sincerității.

Cărtărescu, caută adevărul prin intermediul autorului extrem de conștient de sine. El nu mai poate fi complet în cuprinderea trăirii, pentru că simultan o vede scriindu-se. Nici persoana aflată cel mai aproape nu a fost/ este acolo cu sinele său. Fiindcă sinele transpus în text nu mai coincide cu omul care trăia cândva deplin. Scriitorul mare sfârșește prin a locui mai mult în propria conștiință literară decât în existența imediată. Moartea apare ca limită a mecanismului, este capătul autobiografiei, al autoobservării.

Poemele pot fi citite ca tentație de a ajunge la un limbaj atât de simplu încât să spargă prestigiul literar propriu, care vine însă înaintea textului și îl înconjoară permanent. De aceea lectura destabilizează: pentru că nu mai știm unde se termină omul și unde începe conștiința autorului despre sine ca mare scriitor. Mai cu seamă în finalul volumului, jocul începe să se consume pe sine. De aceea poemul ultim devine tulburător: nu vreau să mai fiu pe lume/ nu mă mai interesează/ nu-mi mai place/ mi-a ajuns.

În contextul unui autor care a construit una dintre cele mai ample și sofisticate opere din literatura noastră contemporană, aceste versuri capătă o altă tensiune: par formulate de cineva care a ajuns la capătul mașinăriei imaginative proprii. Poemul spune: „am trăit/ tot ce se poate/ trăi/ voi muri de-acum/ tot ce se poate muri“, nu mai există promisiunea unei revelații noi, pentru că nu mai există nicio febră a începutului. Nu mai merită nimic, nici măcar mesajul final: „n-am să-mi stric ultima suflare/ ca să-ți las un mesaj“. Poetul refuză astfel și ultimul gest literar solemn, testamentul, și suspiciunea reapare: nu cumva acest refuz este tot un rol?

Poemele sunt mai interesante ca simptom al unui autor mare aflat în raport cu propriul sfârșit interior, decât o poezie autonomă impecabilă. Ele conduc într-o zonă modernă foarte riscantă: literatura care își joacă propria dispariție. Ce se întâmplă când un scriitor a construit deja aproape tot ce putea construi în propriul sistem? Unii devin manieriști, alții se tot repetă, Cărtărescu se află într-o a treia ipostază: se autodizolvă în simplitate. O face în propriul stil, iar senzația este că totul poate fi un joc, nu însă unul superficial: e jocul terminal, jocul cu propria imagine de autor total.

Una dintre funcțiile poeziei și ale criticii autentice este dialogul dintre sensibilitățile creatoare, iar nu suspendarea judecății în fața prestigiului unui autor. De aceea, eu văd în aceste poeme târzii semnele consumării interioare a propriei energii afective și imaginative. Reacția nu este față de tehnica lor sau față de prestigiul autorului, ci una firească față de ce am simțit că le lipsește: densitatea trăirii, căldura, riscul afectiv, pulsația. Poemele dau senzația unei altitudini unde totul e clar, pur, controlat, dar lipsit de căldură, produc impresia unei epuizări interioare, ca și cum conștiința literară a rămas lucidă, însă seva afectivă s-a retras. Scriitorul nu se mai luptă cu lumea, începe să se consume pe sine prin propria conștiință de autor. E o temă reală în literatura târzie a unor mari autori: dezvrăjirea, retragerea energiei vitale.

Ca poet, resimți temperatura de îngheț a textelor, pentru că poezia nu se citește numai cu instrumentele teoriei literare, ci prin temperatura interioară pe care versurile o transmit: singurătatea rece a conștiinței care a trecut prea mult prin sine însăși.

Sticla naufragiatului a ajuns la noi cu mesajele ei, cu poezia de dincolo de poezie, cu trăirea de dincolo de joc. Cărtărescu insista că volumul a venit dintr-o depresie profundă, că a vrut o „poezie minimală și săracă“, „reacția imediată la suferință“... Sunt critici care au observat ruptura radicală, prin renunțarea deliberată la fastul vechii sale poezii, alții care au spus că volumul este „*o jale*“ (România Literară nr. 42/2020). Eu cred că miza volumului merge într-o direcție existențială, iar ceea ce prezintă interes nu este dacă volumul e reușit estetic, pentru că ne vorbește despre un om care încearcă să supraviețuiască prin scris, dar care nu mai crede complet nici în scris.

Versurile cheie „ca să simt realitatea/ pe care altfel n-o simt mai deloc/ recurg adesea la un truc“ sunt cutremurătoare fiindcă fisurează programul volumului: poetul admite cu sinceritate, că realitatea nu îi mai este accesibilă spontan, trebuie provocată artificial printr-un dispozitiv senzorial, urechea pisicii, un rest tactil al lumii, imediat apar frigul, uitarea. Aici, în sentimentul conștiinței care pierde contactul cu existența, volumul atinge adevărul poetic, nu în jocul literar.

Sticla naufragiatului, în sensul adevărului unei posibile lecturi a cărții: dincolo de toate strategiile poetului, minimalism, antiretorică, autoreducere, de oricare truc, control, transmite ceva care îi scapă autorului. Este ceea ce a rămas dintr-un om obosit, care nu mai poate transforma poetic propria suferință în triumf estetic. De aceea volumul uneori pare construit perfect controlat, alteori pare abandonat în derivă, iar cititorul nu știe dacă asistă la o strategie literară sofisticată sau la fisurarea reală a unei conștiințe creatoare. Adevărul stă în imposibilitatea de a separa cele două planuri, poezia de dincolo de poezie, în senzația persistentă că autorul încearcă, prin versurile sale dezgolite, să atingă ceva anterior literaturii, contactul elementar cu realul, cu durerea și nu mai reușește decât fragmentar.

Din direcția aceasta de lectură ceea ce mi se descoperă este raportul dintre omul încă viu, autorul monumental și poezia care începe să se retragă din sine însăși. Poetul nu mai pare în interiorul vieții. Din această tensiune între autenticitate și conștiința autorului despre sine apare întrebarea: mai este poezia experiență directă sau doar mecanism de simulare a intensității? Să nu căutăm să demitizăm un mare scriitor.

Imaginea *sticlei naufragiatului* devine concluzia întregii lecturi: poemele sunt mesajele dintr-o zonă de derivă interioară, unde literatura nu mai poate salva omul care scrie, „nu striga niciodată ajutor“ e un paradox, titlul e cheia finală a unui volum construit ca refuz al cererii de ajutor, dar care funcționează tocmai ca posibilă formă mascată a acestei cereri.

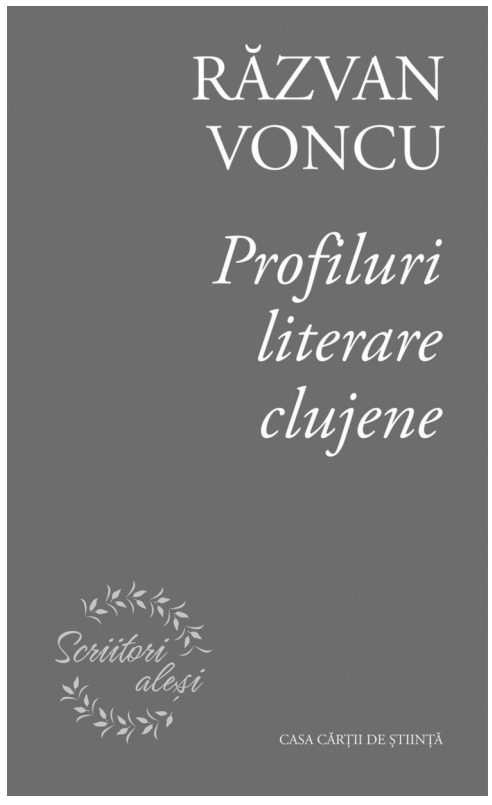
Desprindem adevărul poeziei ca mesaj aruncat în lume fără garanția că va fi primit. Nu e o poezie în sensul obișnuit al construcției sale vizionare, al transfigurării sau al marii densități imaginative. E un strigăt trecut prin conștiința unui mare scriitor: tragedia că tot ce trăiește devine text, iar de la un moment încolo, textul scris nu mai garantează salvarea.

Din față şi din profil

HORIA GÂRBEA

În ultima vreme Răzvan Voncu pare a ține pariul lui Balzac de a concura Starea Civilă, prin numărul greu de contabilizat al persoanelor (literare) la care se referă. Precum în registrele indispensabilei instituții, în volumele criticului de la *România literară* se adună „biografii comune“, cum le numea Monciu-Sudinski, într-o multitudine de profesiuni „de bază“ și vocații mai timid sau mai adânc afirmate, niveluri valorice și vârste biologice. Tot ca acolo, putem constata că unii sunt morți, alții plugari. Muze, flori întârziate, dar și ceva boboci beneficiază din partea criticului de câte o analiză deloc lirică, un gest frumos și necesar din partea celui care, prin natura profesiunii sale, știe că puține rod o să poarte și „iarna mizerabilă“ a uitării – tot mai accelerate în zilele noastre - le va îngheța receptarea critică, una care, în aceste vremuri grăbite, tinde a înceta odată cu pulsul autorilor și amuțește la ultimele lopeți de țărână căzute peste gloria antumă.

Volumul lui Răzvan Voncu *Profiluri literare clujene*, apărut la Casa cărții de știință, în 2026, unul dintre cele trei ale autorului, apărute în acest an, cuprinde peste 50 de autori care nu (mai) au adesea nicio legătură cu Clujul. Unii s-au mutat, alții au intrat într-o universalitate mai presus de vreo situare locală. Încă din prefață, autorul recunoaște că nu este clujean nici prin naștere, nici prin domiciliu ori locul studiilor. Dar își mărturisește o afinitate pentru acest spațiu cultural care a acceptat și asimilat autori de literatură din Bistrița, Petrila, zona Crișurilor și a Severinului, „Har-Cov“ și Mureș, Argeș etc. Putem spune că autorii aleși de Răzvan Voncu, au respirat aerul Clujului, în timpul studiilor, ori al unei părți a activității lor. Clujul este un centru gravific care atrage în orbita sa tot felul de autori-asteroizi și le dă un galon de noblețe a cărui valoare este dovedită chiar prin faptul că ei își arborează însemnele clujene ori și le-au lăsat spre a fi puse pe perna de catifea în cazul celor repauzați.



Răzvan Voncu îi privește pe toți cu seriozitate și a optat el însuși pentru un fotoliu în Filiala Cluj a Uniunii Scriitorilor, despre care scrie, cum e și firesc, vorbe frumoase. Criticul a ales, dintre cronicile și studiile sale, pe cele care s-ar potrivi relativei apropieri de Cluj a scriitorilor luați în discuție. Ordinea abordării operei lor este aproximativ cronologică. Seria începe cu Ion Agârbiceanu (născut în 1882, departe de Cluj, 130 de km, dar repauzat și îngropat acolo), continuă cu Blaga (1895), trece pragul secolului cu Radu Stanca și ajunge la Vlad Moldovan, ivit la Baia Mare la aproape un secol după Agârbiceanu. Ce-i unește pe aceștia? Desigur, nu genul literar în care se manifestă (poeți, critici, prozatori, chiar și vreo trei dramaturgi), nici măcar etnia. Astfel volumul lui Răzvan Voncu dă seama în primul rând de diversitatea scriitorilor transilvăneni, care poate fi socotită o valoare în sine. Se remarcă astfel că magneticul Cluj, care își întinde câmpul de forță de la Oradea la Sibiu, adună o varietate de tendințe și individualități inclasabile devenind, cum crede Răzvan Voncu, zona preeminentă în generarea literaturii din țara noastră, cu deosebire în ultimii ani.

Prin natura persoanei lui și profesiunea adoptată, având și avantajul unei distanțe declarate de Spațiul Transilvănean, Răzvan Voncu reușește să fie empatic față de scriitorii aleși ca subiecte de „profil“, fără a le acorda dreptate integrală. Chiar la nume importante ca Lucian Blaga sau Adrian Marino, criticul își rostește rezervele cu măsură, lipsit de vehemență și ton polemic. Unii dintre cei analizați îi oferă autorului ocazia de a etala propriile idei, interesante, în legătură cu fenomene literare de care aceia s-au ocupat. Astfel, din articolul dedicat lui Ion Pop, avem să aflăm opiniile lui Răzvan Voncu despre avangarda românească și despre poezia neomodernistă. În considerațiile despre Horia Bădescu vom desluși părerile criticului său despre mișcarea de la *Echinox* și poeții care au reprezentat-o. Capitolele din cuprins au întindere și scopuri diferite. Unele sunt veritabile studii, precum cele menționate mai sus, altele simple cronici de întâmpinare, la autori precum Floina Ilis, Anca Hațiegan, Vasile Igna, Ion Cocora, Alexandru Vlad (doar despre „poetul postum“, lipsind romancierul). Uneori autorul este prezentat indirect, ca de exemplu Ioana Em. Petrescu, prin scrisorile primite de ea (o cronică la volumul *Corespondență. Scrisori primite*), sau, la fel, Al. Căprariu, pe care-l privin în oglinda corespondenței recepționate de el.

În profilurile pe care le schițează în cele sau le lucrează mai atent și mai minuțios, Răzvan Voncu se păstrează aproape de ființa de hârtie a scriitorilor, de ceea ce se întrevede prin opera lor și poate fi regăsit prin lectura cu atenție și sagacitate a textelor. El nu se lasă tentat de portretistica de tip călinescian care-l ispitea și pe Nicoae Manolescu dar și pe alți exegeți, chiar pe cei ce nu aveau nici anvergura și nici verva acestora. Cu toate că este un regățean deloc lipsit de umor și de aderență la spiritul caragealian, lucru observabil din plin în prozele lui scurte, de exemplu, Răzvan Voncu nu uzează de acest dar când scrie critică. „Profilurile“ creionate de el nu ating aproape niciodată caricatura sau măcar vreo mică șarjă amicală.

Cu toate că se ține la distanță de tușele portretisticii, care ar interfera cu judecățile de valoare și afirmațiile de situare, Răzvan Voncu are, prin observația acută, darul de a face caracterizări ce se țin minte și pun o pecete cu relief bine marcat pe paginile celor la care se referă, dacă nu și pe chipul lor. Dar caracterizările criticului nu au concizia și pretențiile de „maximalitate“ ale aforismului. Mi se pare chiar că el respinge (în această carte ca și în altele, multe, câte a dedicat literaturii contemporane, „de azi“ cum o numește) ideea de a cuprinde întreaga operă sau tot destinul unui autor într-o formulă lapidară. Fraza e lungă și adună multe nuanțe, surprinde traiectoria majoră a scriitorului ca și contradicțiile aceluia. Operațiunea critică este una de desfoliere, cu analiza fiecărui strat. Faptul acesta este cel mai vizibil la autorii despre care Răzvan Voncu a scris mai multe texte și deci care beneficiază în volum de capitole mai substanțiale (D. R. Popescu și Nicolae Prelipceanu de exemplu).

Analiza lui Răzvan Voncu este amănunțită. Textul înaintează fără grabă, dar și fără multe reluări și redundanțe, la modul dăscălesc, pe care-l au unii critici, plecând de la prezumția mediocrității auditoriului. În aceasta, putem bănui un mod de analiză apropiat de al lui Eugen Simion, mai degrabă decât cel fulgurant, manolescian sau chiar al lui Regman. Astfel, criticul dovedește din nou un echilibru, se situează clar împotriva excesului și a stridențelor care, fac desigur parte din artă, dar cărora el unul nu le acordă încredere necondiționată.

Așa cum am arătat și cum un asemenea volum presupune, criticul e mai presus de afinitatea pentru un gen sau o specie. El exercită oficiul de judecător cu egală îndreptățire și adecvare față de orice carte i se pune în față ca și față de o operă eclectică. Ion Pop, de pildă, este analizat cu egalitate de ton ca poet, critic și istoric literar. Aceeași nepărtinire o arată Răzvan Voncu în raport cu generațiile literare, departe de a o favoriza cumva pe a sa, ba chiar și atunci când se referă la poeți care scriu în limbi diferite, în cazul culegerii prezente în română sau maghiară. Literatura, ține să afirme autorul, nu se împarte în genuri, subgenuri, vârste și curente ci doar în bună și ne-bună. Sigur că, în alegerea autorilor despre care scrie și deci care se adună și în cartea de față, el optează pentru cei mai răsăriți. Aceasta îi prilejuiește puține verdicte defavorabile. Odată adoptat spre analizare, un scriitor scapă ieftin la tragerea condeiului final, chiar dacă mai are și derapaje. Pentru a împrumuta termenii unei snoave, Răzvan Voncu duce calul la târg să-l pună în valoare, nu ca să-l facă de râs.

Se cuvine să menționez că în analizele lui critice, RăzvanVoncu utilizează o vastă gamă de cunoștințe, care exced domeniul propriu zis al literaturii și mai ales o capacitate remarcabilă de a corela în chip logic datele furnizate de operă între ele, dar și pe cele de context istoric, sociologic etc. Autorul și opera sunt puse în relație cu alți autori, opere și chiar literaturi astfel că fiecare beneficiază de o meritată pentru ei și utilă pentru cititori punere în context.

Nu trebuie să ocolim, ar fi inadecvat, faptul că lectura criticii lui Răzvan Voncu este una plăcută. Fără a fi situat „jos“ pentru a flata înțelegerea cititorului de instruire modestă, limbajul criticului nu este excesiv tehnic, nu are fraze stufoase și etalări de erudiție cu intenții epatante. Sursele sunt apelate cu măsură și naturalețe. Astfel profilurile autorilor (mai mult sau mai puțin) clujeni și-au găsit, spre norocul lor, un descriptor care-i pune bine în valoare.



*

(A patra zi de luni din săptămână și cerul încă stă deasupra.) A patra zi de luni din săptămână și cerul încă stă deasupra. Deși mereu e un fel de noapte din care nimeni nu iese, o eclipsă totală de soare, o întristare grea ca-n gările pustii. Tramvaiul 21 este plin cu oameni cocoșați de iluzii, oameni tăcuți, oameni plânși, oameni vineți, oameni de ceară printre care mă strecor, încercând inutil să le semăn și să împărțim aceeași cușcă. „Fragile & deeply“ scrie pe scaunul neocupat și-mi imaginez doi îndrăgostiți care mușcă dintr-un măr și se țin în brațe pe rând. Ieri te-am auzit, erai prea departe, abia mi-am putut face loc în vocea ta, abia am reușit să m-agăț de gâtul tău lung de poet. Azi stau la geam și încerc să rezolv cubul lui rubik, un joc problemă care mă ajută să așez colțuri când muchiile nu contează. Tânărul cu vioara a început să cânte *how fragile we are, how fragile we are* pentru câțiva lei. Cerul încă stă deasupra.

Poezia? Doi îndrăgostiți care mușcă dintr-un măr

CARMEN SECERE

*

(În bagajul meu de mână, pentru că doar atât mi-a rămas.) În bagajul meu de mână, pentru că doar atât mi-a rămas, am brățara fără două perle, ceasul arătând mereu jumătate, cheia de la sertarul cu arme și un manuscris datorită căruia par o visătoare, iar viața unei visătoare este plină de sacrificii. De exemplu, trăiesc pe o scară metalică: urc și cobor, cobor și urc toată ziua și, ca să nu fac zgomot, am decorat-o cu dantele și cu panglici. Îți pierzi timpul, spun curioșii privindu-mă ca pe o ciudată, dar ce este timpul dacă nu o pierdere, le răspund. Deși nu fac nimic care să atragă atenția, tocmai acest lucru atrage atenția. Dacă abia pășesc, toți observă mersul meu; dacă vorbesc în șoaptă, toți mă aud, ce să fac, așa funcționează universul și n-am translator pentru asta, însă viața unei visătoare nu e la îndemâna oricui. Din brățară lipsesc două perle, ceasul amenință o jumătate, iar sertarul cu arme este închis. Dacă tot te zgâiești așa la mine, n-ai vrea, totuși, să îți dau în cărți? Sau poftim, ține tu cheia, strecoară-te printre dantele, coboară printre panglici, apoi prefă-te că înțelegi!

*

(Această pace grea care apasă.) Această pace grea care apasă mă face să sar peste ziua de astăzi. Trăirile mele sunt vraiște, sufletul meu e plin de fântâni părăsite, iar căprioarele caută apă. Mereu am vrut să înțeleg, dar asta mi-a adus uitarea de sine și abia atunci mi-am dat seama că nu e nimic de înțeles. N-am visat niciodată până la capăt, nici măcar nu știu dacă am visat vreodată. Bine și-atunci mă întreb: la ce bun cerul dacă nu îl poți vedea, la ce bun pământul dacă nu îl simți? Emoția? Dă-mi o emoție și-ți fac din ea un univers. Adevărul? Spune-mi un adevăr și el mă va răni până la sânge. Fac un pas, dar unde să mai fac un pas când în aceeași închisoare se petrece totul? Viața asta mă doare și tremur de frică. De când mă știu tremur de frică. Îți amintești când m-ai găsit? Mă îndreptam spre imposibil atât de îngrozită, încât nu îmi dădeam seama că eram goală. Mi-ai spălat rănile, trupul, destinul, somnul și m-ai încălzit până m-am vindecat de șarpe. N-ai schimbat nimic din ce era. Și nici n-ai încercat să înțelegi. Doar m-ai iubit. Ai săpat în mine până ai dat de tine.

Maria Postu



Nirvana de cinci stele

Se zice că există oameni-fără–nume
născuți să moară fără să fi trăit,
un accesoriu efemer al unei străzi interzise
ca un licurici pe rochia prințesei

mai vii decât ei sunt cei născuți într-o carte
ei sunt cei care nu mor niciodată
fără să știe că aceea este o carte nemuritoare

doar ei cei născuți așteptând cu nărabdare
să devină cenușă
nu simt nevoia nevoia să aibă un nume
nefăcând diferența dintre cei ce au un nume
și cei ce nu-l vor primi niciodată
ca pe un dar uriaș
necerut nimănui
cei fără de lumină
nefăcând diferența dintre întunericul primitor
și lumină ostilă,
dintre bine și rău dintre ei și păsările
cu care împart pâinea
al cărei gust adevărat nu l-au știut niciodată
sunt oameni fără memorie, fără trecut
și poate fără viitor
nu au cerut nimic și nu au cu ce plăti
nimicul primit de la ursitori
și-ar putea repeta de șapte ori nașterea
până când vor găsi calea de intrare în Nirvana
cei de pe margine au pariat pe nou-născuții fără nume
pe care-i așteaptă o Nirvana de cinci stele
poate fi-va cel născut într-o familie în care nu este dorit
și într-un oraș care nu s-a construit
căutând de șapte ori să descopere
gustul și aroma neantului
visând să arunce în sacul cu resturi menajere
o mână de praf stelar
unul dintre cei de pe margine cu o privire plină de jind
azvârle-n spre ei un pumn de praf de stele
și-i roagă să-i facă loc alături
pe lista de așteptare a Nirvanei

În așteptare

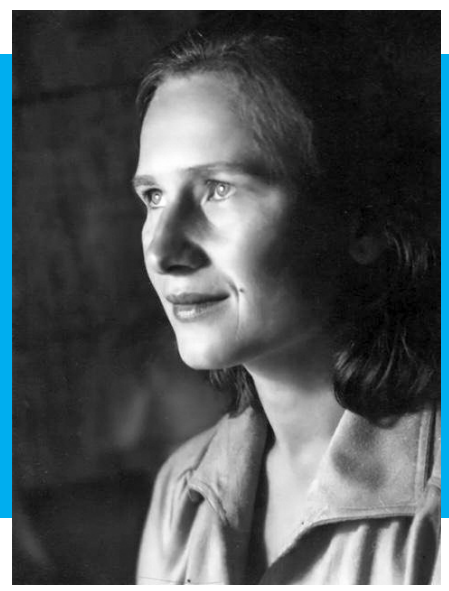
Noaptea sforăie încă ghemuită
la ușa tavernei cu promisiuni.
Nici urletul trenului plecat
înspre un ieri neterminat n-o trezește.
Absurdul își consumă netulburat țigara.

De unde vine uimirea dimineții?
Mirosul cuvintelor în așteptare
ca niște liane pe somnul copacilor,
îmi deschide fereastra. Indecisă,
mă privește o stea tremurândă.
Cum e la tine? Miroase bine
dezordinea ta: cuvinte risipite pe masă,
pe foi, pe tastaturi, pe vârfurile degetelor,
pe tălpile papucilor de casă...

N-ar fi rău să bem împreună
câte-un pahar din visele arse,
până nu se pierd de tot
în scrumul încă fierbinte.
Și dacă nu mai este nimic nou de zis,
hai să inventăm un joc
la umbra unui surâs,
un pic trist, puțin ironic,
dulce-amărui
precum mustul frunzelor de mai,
precum o iubire dintr-o poveste
din cartea cu ninsori.

Rezemat de linia orizontului,
Dumnezeu se întreabă dacă
lumea creată de El este cum ar fi vrut,
sau ar fi cazul s-o ia de la-nceput.

Vilia Banța



nea' Ion groparul

un cercel în buza crâşmei
nelipsit
ruginit

e mijlocul verii
atunci când soarele începe să se ascundă
iar poveştile se umflă ca albia râului
când vesteşte prăpăd

fesul
roşu rupt
îi acoperă fruntea
sacoul umed
pantalonii cu genunchi
şosetele groase de lână
şi pantoful cremuit
sunt semafoarele stricate
la ore de vârf

sticla pe jumătate goală
e prietenul care se grăbeşte să plece
iar barba rasă o amintire a lucidităţii

mâinile crăpate
negrul de sub unghii
şi pielea uscată
spun povestea gropii
ce a înghiţit mulţi oameni
care s-au crezut înalţi

război

la început
au otrăvit poezia
iar inimile oamenilor
cândva nişte fântâni cu apă limpede
s-au prăpădit

străinul
care strânge cuiul de la grenadă între dinţi
e un actor celebru la final de carieră
şi acceptă orice rol
numai să-ţi treacă pragul

drumul către rai poate fi înşelător
Dumnezeu e piticul de grădină cu haine albe imaculate
pe care-L priveşti în ochi şi-L întrebi
despre copilul de zece ani care poartă Kalaşnikovul pe umăr
şi crede că totul e un joc pe calculator

peste strâmtoarea vegheată de îngeri
o adiere îmbâcsită de petrol sânge uscat
şi praf de puşcă
o cruce peste carnea
fără niciun nume

să lăsăm totul liber - mai ales pe Dumnezeu

în port au mai rămas câteva bărci
pescarii ies din ce în ce mai rar după hrană
pieptul satului adăposteşte din ce în ce mai puţine respiraţii

Gabriel Nicolae Mihăilă



în capul mesei stă tatăl ca o turlă de biserică
aşteaptă razele dimineţii
mama ridică farfuriile neatinse
zmeul nu a mai fost înălţat de ani buni
linia orizontului e o lamă de cuţit
care ucide liniştea nopţii

cel mai întunecat peron este acela unde părinţii
îşi aşteaptă copiii
care nu mai vin

pe nevăzute

poezia e ca şi cum ţi-ai ridica sufletul din ligheanul
cu rufe murdare şi l-ai spăla
la mână până ar ieşi toate petele
poezia e atunci când încă înveţi să minţi şi nu reuşeşti
când încălţările îţi fac rană dar te încăpăţânezi să
mergi înainte
când copiii îţi sar în braţe în timp ce treci pragul
cu sacoşele burdusite de cumpărături
şi te întreabă
ce ai cumpărat bun
ce ai cumpărat dulce
Tati Tati Tati
pot să desfac
pot să mănânc două trei zece
iar totul se învârte în capul tău
se repetă
se rostogoleşte
ca un te iubesc
pe care Dumnezeu
ţi-l oferă
fără să aştepte nimic înapoi

apel cu taxă inversă

o muscă de categorie mică îşi face veacul
pe umăr
pe ureche
pe faţă
cele douăzeci de minute în plus de somn dimineaţa
se evaporă când începi să arzi
apuci paleta de insecte faci două mişcări bruşte
degetul mic îngheţat de la picior loveşte patul
ca un boxer când dă totul din prima rundă
câinele de alături a rupt iar gardul
şi a moţat aleea
pantoful prinde puţin noroc pe care-l împarţi
pas cu pas în drumul tău
te urci în maşină
cuprinzi volanul
eşti la trei melodii distanţă de birou
alegi Cedry2k Garou şi Nargiz Zakirova
instabilitatea mentală se potoleşte
ca şi cum ai mângâia pisica
şi i-ai spune că e singura care înţelege ce zici
iar ea ar pleca mai departe
prin vecini

realizezi că e una din zilele când
îi mulţumeşti în gând femeii că te-a învăţat
să nu mai iubeşti
te gândeşti că tatuajul amânat n-ar fi făcut rău
nimănui
că analizele sunt bune după atâţia ani de pauză
câte ţări mai apuci să vizitezi până mori
şi dacă inima încă e un sat izolat
iar podul prin care e aprovizionat
sfânt

îţi pui multe întrebări
ca un domino emoţional una mai mică împinge
una mai mare
anxietatea se lasă ca un plumb în mâini
sunt încă pe volan
te întristezi că eşti singur
şi nu ai de unde să ceri o monedă
să poţi suna ca pe vremuri
pentru o ultimă dată
acasă

Cenaclul Mariana Marin #6 | Morți, măşti şi literatură



ADRIAN BRĂTUCU

SORIN DESPOT

Cenaclul devine cenaclu atunci cînd lasă urme, cînd își acceptă condiția de fapt literar nu doar trăit, ci și recuperabil. Aici se află unul dintre pariurile întîlnirilor bilunare de la Centrul Cultural Armean: literatura se întîmplă nu doar în text, ci și în încăpere, în ezitări, chicoteli, tăceri, în clipele în care textul nu știe dacă va supraviețui lecturii.

Sub figura tutelară a Marianei Marin, ediția a propus o întîlnire fertilă între două experimente: proza lui Adrian Brătucu și poezia lui Gabi Mitan. Primul vine cu instinct narativ, plăcere a absurdului bine montat și umor negru care explorează prin disconfort. Cel de-al doilea aduce o poezie a identității în combustie unde biografia, familia, corpul, sacrul și persona poetică intră într-un circuit fertil, deși instabil.

Adrian Brătucu a citit două proze, „Crematoriul Învierea“ și „Măcar o zi pentru mîntuire“. În ambele, moartea este dispozitiv narativ: pune lumea în mișcare, declanșează mecanisme administrative, familiale, ritualice, comice. În prima proză, ceremonialul incinerării alunecă din solemn în grotesc, apoi într-o farsă metafizică: cuptorul nu mistuie, mortul revine, sala aplaudă. Avem aici un absurd al instituției și al procedurii funerare devenite spectacol. În loc să închidă sensul, moartea îl compromite cu precizie scenică.

În „Măcar o zi pentru mîntuire“, registrul se schimbă și se adîncește. Proza intră într-o zonă de fantastic rural, cu calendar ortodox, autorități descumpănite, morți nerevendicați, familii care adoptă cadavre și o copilărie care vede minunile fără să le separe de găini, vaci, beciuri, pruni și procese verbale. Umorul nu vine din contrastul facil, poate, dintre sacru și profan, ci din conviețuirea lor firească. Satul nu crede în minune ca într-un eveniment excepțional; satul o administrează, o ceartă, o îngroapă în livadă.

Miza prozei lui Adrian Brătucu stă în capacitatea de a lăsa moartea să devină socială. Mortul aparține lumii de dincolo, dar și celei de dincoace, adică vecinilor, familiei, poliției, calendarului, superstiției și limbajului. Se poate discuta despre nevoia unor tăieturi, despre riscul unei structuri prea apropiate de scenariu, despre dozajul explicației și al descrierii. Dar acestea țin de atelierul textului, nu de lipsa lui de vocație. Prozele au ceva rar: instinct lumesc.

Cu Gabi Mitan, seara a trecut din registrul narativ în cel al combustiei identitare. Poet născut în 2002, Mitan lucrează într-un atelier de decoruri pentru teatru și pregătește un volum intitulat Familia de siguranță. A vorbit despre ASE ca despre o formă de calmare a impulsului poetic, despre București ca loc de atracție și presiune, despre familie ca instituție, plasă de siguranță și spațiu al diferențelor sociale care pot decide o biografie.

În poemele citite, „familia de siguranță“ devine un nucleu în jurul căruia se strîng copilăria, corpul, Dumnezeu, Canaanul, prieteniile, rușinile, dorințele și vinovățiile. Poezia lui Gabi Mitan oferă senzația unei camere în care obiectele n-au fost încă așezate la locul lor, dar toate ard disproporționat. Cuvintele se împing unele pe altele, imaginile proliferează, sacrul apare lîngă derizoriu, iar biografia devine teatru interior cu decoruri schimbate rapid.

Unul dintre punctele importante ale discuției a fost raportul dintre Gabi Mitan, persoana biografică, și *gabimitan*, persona textuală. Această dublare poate fi fertilă: permite ieșirea din confesiunea simplă, creează distanță, introduce o mască și, odată cu masca, o scenă. Dar orice mască prea des convocată riscă să devină tic. Iar ticul, în poezie, este repetiția care a uitat de ce e acolo. Direcția promițătoare pare să fie rarefierea procedeului.

Poezia lui Gabi Mitan este, deocamdată, mai puternică în promisiune decît în arhitectură. Are imagini, viteză, neliniște autentică, disponibilitate pentru risc. Însă mai are nevoie de tăietură, de încredere în pauză, de curajul de a nu spune totul în același poem. Unele secvențe se sufocă din exces de energie. Altele luminează tocmai fiindcă nu explică. Acolo se vede un poet capabil să facă din confuzia identitară o formă de explorare.

Cenaclul a funcționat din nou ca laborator. S-au formulat rezerve ferme, dar nu demolatoare. S-a vorbit despre umor negru, realism magic, autenticitate, *shock value*, postironie, sacru, persona, exces și tăietură. Mai important, s-a vorbit despre texte ca despre organisme perfectibile.

A șasea ediție a Cenaclului Mariana Marin a pus față în față două tipuri de imaginație: una narativă, a absurdului funerar și a miraculosului domesticit; alta poetică, a biografiei care își caută familia, vocea, zeul interior. Observăm că prea multe texte sînt deseori împinse repede spre vizibilitate, însă cenaclul, această mică mare instituție a atenției invită la răbdare și zăbovire (de)asupra textului.



GABI MITAN



cu primele fotografii l-am căutat pe dumnezeu

au început să iasă din cochilii. să le crească mâini
din ziua în care am putut apuca o trompetă
am început să ne gândim la apocalipsă
cu aceeași putere a unui freelancer de 40 de ani
de a se gândi la pensie

cu primele versuri l-am căutat pe gabimitan

mi-o amintesc pe mama cum jupuia un vițel

amicul meu pe spinarea căruia
poate gabimitan a avut primul performance

abia au început să-i crească cornițele
mă țin de ele
cu mâinile pe acele umflături în semn de mângâiere

mereu de pe spatele lui mă trântea în bălegar

și pe vremea aceea încă mai aveam puterea
să mă sui din nou

mâinile strânse în jurul tău. voi cânta mereu

n-ar trebui să mai ating jucării

departe
obiectivele unei lunete aglomerate

sub patul nostru s-a strâns ceața
ființă blănoasă care se plimbă sub noi
și mă caută și m-a pierdut și mă caută

doar dacă aș putea să ți-o pun în mâini și să spun:
„iată, liniștea”.

nu voi mai alerga
la asamblarea unei scene de teatru ai dreptul să alergi
doar dacă s-a întâmplat ceva foarte grav
când alergi, lumea se panichează.

la scos de cartofi

obosiți
două cești de cafea
încă fierbinți
dimineața de vară
te-am cunoscut la scos de cartofi
aș descrie și acum
curticica
răcoarea
senzația înainte de a da drumu’
la muncă

mămaie prăja ou. și tu
din ce în ce mai atent la mine
vorbeam despre dumnezeu
și prietenia strânsă dintre doi bărbați
cântarea cântărilor lui solomon
ai întins mâinile în jurul cește
mi-am zis aici sunt mâini de om deștept
urma să scoatem cartofi
tot mai atent unu’ la altu’.

Epoca schimbării codurilor de lectură?



RĂZVAN VONCU

La prima vedere, fenomenul la care asistăm, în ultimii ani, pare o nouă mutație a valorilor estetice. După cea interbelică, prin care literatura română a depășit complexele retardatare ale provincialismului cultural, după cea din perioada „micului dezgheț“ al anilor 1960, când s-au prăbușit șabloanele realismului socialist, și, în sfârșit, după mutația postmodernă adusă de optzecism, pare că suntem martorii unei reașezări a grilelor cu care operăm. Gustul public s-a schimbat, anumiți scriitori și-au văzut diminuată cota la bursa valorilor, în timp ce alții beneficiază de o valutare tot mai favorabilă.

Cred, însă, că, dacă abandonăm perspectiva tradițională și privim literatura la modul structural, ca pe o instituție complexă (s-o numim Literatura, în lipsă de alt termen), schimbarea care ni se înfățișează este mai profundă decât o nouă mutație a valorilor estetice. Pentru că aceasta din urmă presupune doar o modificare a gustului public și a spiritului epocii, prin urmare cantitativă, în timp ce reconfigurările radicale la care este supusă literatura, azi, cred că sunt, mai degrabă, de natură calitativă. Asistăm mai degrabă la o schimbare de paradigmă în literatura română, care se petrece, în paranteză fie spus, în sincronie cu evoluțiile pe care le înregistrează literatura universală, sau cel puțin cea din lumea civilizată.

Iar o schimbare de paradigmă nu se rezumă, evident, la schimbarea codurilor de lectură, adică a felului în care citim literatură, în care ne configurăm orizontul de așteptare față de text și în care îl luăm în posesie. Îmi asum, deocamdată, reducția subiectului, dat fiind că, în procesul de reconfigurare a codurilor literare, schimbarea codurilor de lectură este un proces la fel de important ca modificarea raporturilor scriitorului cu propriul text și, respectiv, a principiilor de organizare a textului.

Voi puncta, totuși, câteva idei în legătură că schimbările produse pe cele două paliere ale instituției literare.

În primul rând, cred că este evident că, pentru mulți scriitori afirmați după 2000 – cum am mai afirmat, nu putem vorbi de o generație literară ci doar de una biologică –, dar și pentru unii din generațiile anterioare, s-a schimbat radical percepția raporturilor autorului cu propriul text sau, dacă vreți, a codurilor auctoriale. Nu e vorba numai despre obișnuita grabă de a publica, poate accelerată azi de ritmul mai rapid al vieții cotidiene în lumea tehnologiei informației și comunicării. E limpede, dincolo de aceasta, că scriitorul contemporan nu mai percepe scrisul ca pe o ucenicie, ca pe o nesfârșită inițiere într-un meșteșug care se cere dobândit prin exercițiu. Nici dobândirea necesarei culturi literare (necesară în primul rând scriitorului însuși, spre a-și putea găsi sunetul propriu, în simfonia literaturii înconjurătoare) nu mai reprezintă un imperativ. A dispărut deja și fantasma Operei: scriitorii scriu acum doar texte, care se vor întrețese, eventual, pe orizontală, aglutinant, într-o carieră literară măsurabilă eventual prin succesul comercial sau prin audiența (relativă) din mediile de socializare, iar nu pe verticală, într-un proiect gândit arhitectonic. A spune că scriitorul de azi vânează doar gloria și o vânează acum, e prea mult și, totodată, prea puțin. Însăși mistica Literaturii ca *axis mundi* a dispărut. Excepțiile, desigur, nu fac decât să întărească regula.

Și principiile de organizare a textului literar, codurile *poietice* în sine (ca să păstrez terminologia de la care am pornit), s-au modificat drastic, ca să nu spun dramatic, indiferent că este vorba de poezie sau proză. Schimbarea e de aceeași factură ca în cazul schimbării codurilor auctoriale: dispariția planului de adâncime, înlocuirea verticalei cu orizontala. Ezitările criticilor, ca și nenumăratele judecăți de valoare exagerate pe care timpul deja le-a infirmat, sunt elocvente în privința proporțiilor schimbării, ce i-au derutat chiar pe cititorii profesioniști. După cum a remarcat în urmă cu un deceniu și jumătate Nicolae Manolescu într-o conferință deja celebră, măiestria literară nu mai reprezintă un protocol. Un protocol în a cărui absență, adaug eu, nu există, de fapt, nici literatura, așa cum o cunoșteam. Ea a devenit, pentru aproape toți cei care cred că se ocupă cu literatura, un balast al trecutului, o inutilitate care, în numele „expresionismului“ sau al „minimalismului“, trebuie aruncat peste bord cât mai repede și cât mai departe. Poezia se reduce la notația frustă, nici măcar diaristică, a banalului, iar proza, la o formă hibridă, de „jurnal public“, care aglutinează câți mai mulți referenți și cât mai puțină creație epică. Textul nu mai are arhitectură, în timp ce livrescul superficial și prea evident a devenit un paravan menit să ascundă tocmai scăderea considerabilă a nivelului intelectual al literaturii. Excepțiile, puține, nu fac din nou decât să confirme regula.

Sunt mulți factori pe seama cărora pot fi puse aceste schimbări. Se poate spune că de vină ar fi scriitorii tineri, insuficient pregătiți cultural, ireverențioși față de tradiție, nerăbdători să ocupe – călcând pe cadavre, la modul simbolic – un loc mai degrabă social decât literar. Se poate da vina și pe sistemul de învățământ, mai ales pe cel preuniversitar, care nu îi mai oferă tânărului un bagaj de cunoștințe literare în măsură să îl ajute a dobândi deprinderile complexe ale acestei arte. Probabil că amândoi factorii au rolul lor în această schimbare de coduri auctoriale și *poietice*.

Eu prefer, totuși, să mă opresc asupra schimbării codurilor de lectură, adică asupra receptării.

Chiar dacă, între timp, de la apariția Școlii de la Konstanz încoace, suntem mai puțin convinși că receptorul ar fi adevăratul autor al textului literar, e clar că, mai ales pe o piață literară liberă, într-o societate deschisă și democratică, gustul și preferințele publicului, orizontul său de așteptare, deprinderile sale de lectură joacă un rol substanțial în cadrul instituției Literaturii. Ca să dau un exemplu rapid, marginalitatea poeziei în cultura europeană actuală nu este efectul cecității marilor edituri, ci al împrejurării că marele public, pur și simplu, nu mai citește poezie. Restrângerea razei de acțiune a criticii, de asemenea, se datorează și ea, în mare măsură, scăderii interesului publicului cititor pentru acest gen literar.

Așadar: s-au schimbat codurile de lectură, în ultimii ani?

Să remarcăm, mai întâi, că G. Călinescu avea dreptate atunci când spunea că omul citește în mai multe feluri, nu numai deschizând o carte sau o tipăritură. Se citește și... oral, iar în ultimul deceniu și jumătate a luat o enormă amploare lectura mediatică. Oamenii sunt înconjurați de media: calculatorul, radioul și televiziunea, publicitatea, ba chiar și telefonul mobil le furnizează, zilnic, texte și simboluri. Care, toate, concurează ficțiunea literară și, pentru omul obișnuit, i se și substituie. Nevoia de ficțiune este, se știe de mult, o nevoie fiziologică a organismului, similară cu foamea și setea (ca dovadă, faptul că visăm, iar pierderea facultății de a visa este totdeauna însoțită de tulburări psihice). Însă, tot ca foamea și setea, această nevoie de ficțiune nu este infinită, ci limitată. În momentul în care clipurile publicitare, paginile din mediile de socializare, filmele și emisiunile de divertisment, blogurile și portalurile tematice, ba chiar și jurnalele de actualități îi furnizează omului obișnuit „porția“ de ficțiune necesară – prin mijloace care, înainte de 1989, nici nu existau –, acesta nu mai resimte nevoia de a consuma și ficțiune literară. Inteligența Artificială va accentua fără doar și poate această desprindere a nevoii de ficțiune de creația literară propriu-zisă. Mai ales că și timpul liber de care dispune omul de azi este mult mai redus decât în urmă cu două decenii.

Aș mai face și o observație care caracterizează societatea românească, într-o măsură mai mare decât societățile occidentale. Dacă, în lumea civilizată, calculatorul este considerat rivalul cărții, la noi situația este puțin diferită. Procentele celor care nu au deschis niciodată un calculator și, respectiv, ale celor care nu citesc nici o carte timp de un an de zile sunt uluitor de apropiate, trecând binișor de 60% din totalul populației. Mă tem, însă, după toate semnalele care vorbesc de o polarizare socială radicală, de existența a „două Românii“ (una adaptată procesului de mondializare și ritmurilor lumii contemporane, cealaltă, împietrită într-un primitivism medieval, în special în mediul rural), că tot aceia care folosesc în mod curent calculatorul sunt cei care citesc măcar o carte pe an. De aceea, aceste două instrumente fundamentale ale cunoașterii nu sunt, la noi, rivale, ci partenere în a susține performanța jumătății civilizate a societății, având un rival comun în binomul sărăcie/ înapoiere, care interzice celeilalte jumătăți de populație accesul la cultură.

Problema o reprezintă pierderea definitivă, în opinia mea, a rolului și locului social al literaturii.

Activ vs. Contemplativ

DAN STANCA

Într-o carte a unui autor sud coreean al cărui nume mi-este imposibil să-l reţin, dar care scrie în germană şi este profesor la Academia de Arte din Berlin, întâlnesc nişte selecţii formidabile din opera lui Nietzsche, pe care, spre ruşinea mea, la momentul lecturii din opera nemilosului filosof german le-am ignorat. Sau nu le-am citit. Să precizez că lucrarea asiaticului se intitulează „Agonia erosului“, titlu semnificativ pentru criza pe care o străbate acum omenirea. Ne biciuim cât putem simţurile, dar de iubirea propriu zisă nu mai avem ştiinţă şi nici un minim respect. Autorul nostru a selectat din „Amurgul idolilor“ şi din „Omenesc, prea omenesc“. Sincer să fiu, am rămas cu gura căscată, deoarece nu mi-l închipuiam pe Nietzsche atât de... înţelept. El care a spart cu ciocanul cristalele metafizicii clasice germane, apare acum într-o ipostază aproape neverosimilă. A învăţa să vezi înseamnă „a deprinde ochiul cu liniştea, cu răbdarea, cu îngăduinţa apropierii de sine“. Sau mai încolo: „trebuie să învăţăm să nu reacţionăm imediat la un stimul...“ Concluzia este următoarea. Ne facem rău în clipa în care nu suntem în stare să opunem rezistenţă celor care ne provoacă. Absolut fenomenal! Filosoful care a flagelat creştinismul fără să aibă pic de milă propagă în cele citate o învăţătură demnă de marii înţelepţi ai Răsăritului. Ce mai, sunt scrise într-un spirit neprihănit ortodox... La urma urmei, ce a vrut mereu creştinismul răsăritean? Să nu intrăm în conflicte dăunătoare, să nu ne consumăm energia într-un mod haotic şi mai presus de orice, să nu-l urâm pe acela care ne face rău. După Nietzsche aşadar, a reacţiona imediat este o boală, o decădere, un simptom de extenuare. Dar a reacţiona înseamnă de fapt a fi activ. Şi astfel atingem punctul nevralgic al analizei. Oamenii activi nu sunt doar aceia care nu pot sta locului, ci şi aceia care se află cu lumea într-o stare continuă de beligeranţă. Nu pacea este reperul lor, ci războiul. Un om activ este un om care e gata permanent de luptă. Tot ce primeşte din afară este un pretext pentru a acţiona. El niciodată nu va întoarce şi celălalt obraz pentru a fi lovit, ci va lovi considerând că are toată îndrituirea să facă aceasta de vreme ce el a fost lovit primul. Şi tot filosoful german spune că este o iluzie să credem că am deveni cu atât mai liberi cu cât suntem mai activi deoarece acţiunea determină noi coerciţii. Doar dacă nu răspunzi agresiunii ai şanse să te eliberezi dintr-un lanţ poate chiar de natură karmică...

Iată însă un alt citat care m-a impresionat cel mai mult. „ Oamenii activi se rostogolesc aşa cum se rostogoleşte piatra conform stupidităţii mecanicii...“ Teribil! După o asemenea lectură şi în măsura în care-ţi acorzi puţin răgaz de reflecţie, constaţi că toată filosofia ta de viaţă de până atunci nu face nici cât o ceapă degerată. Adică, oameni buni, am fost până în clipa asta un om activ, nu am irosit nici un minut, nu am stat cu ochii pe pereţi, am muncit 24 din 24, am fost remunerat ca atare, iar acum dând peste opera unui gânditor nebun, dar care la judecata culturii universale ocupă un loc fruntaş, îmi dau seama că nu sunt cu nimic superior unei pietre care se rostogoleşte de-a lungul drumului. Păi este drept aşa ceva? Evident că nu este, dar nu toate cele drepte în conformitate cu judecata noastră sunt drepte şi pentru Cel de Sus.

Acum intervine principiul contemplativităţii care fără a fi deloc brutal îl pune pe omul activ la respect. Fiindcă la urma urmei ce înseamnă să fii contemplativ? Contemplaţia a fost şi este extrem de ironizată fiindcă ea reprezintă de fapt „filosofia mâinilor goale“. Activul vine în faţa contemplativului cu traista plină de realizări. Uite, stimabile, ce am făcut eu în viaţă! Nu am ars gazul, nu am tăiat frunză la câini, nu am irosit nici o centimă din talantul pe care mi l-a dăruit Domnul la naştere! Oho! Dar brusc ies din manşete mâinile goale ale contemplativului. El nu spune nimic, el le arată doar, mâini între care nu e nici măcar un ciob de sticlă... Văzduhul care se ridică dintre ele e providenţial, Respiră un duh dumnezeiesc care, intrând în bronhiile şi plămânii oponentului activ, îl destabilizează, îl face să-şi piardă echilibrul şi să cadă la picioarele contemplativului. Nu-i vorbă, înainte de-a se recunoaşte învins poate avea reacţii foarte urâte. Îl poate de exemplu stâlci în bătaie pe contemplativ. Nenorocitule, îţi permiţi să mă sfidezi tu, cu lenea ta, cu faptul că nu ai făcut nimic toată viaţa? Aşa ceva e inadmisibil... Şi un pumn, şi doi pumni, dinţi făcuţi ţăndări, picioare în coaste, dar cel lovit nu se supără, nu se mânie, poziţia lui e neclintită împotriva urii... Fiindcă ştie că ura nu poate fi învinsă decât prin iubire. Cu cât îl iubeşti mai mult pe duşman, cu atât ai o posibilitate mai mare de-a-l învinge. Loviturile se vor întoarce împotriva lui. Astfel, cel activ va înţelege că munca lui tenace e doar puf de păpădie în faţa abisului de smerenie...

18. Creative writing. *Hoodie* = hanorac cu glugă

AUREL MARIA BAROS

Unchiul Beno zice şi noi ne mirăm:

Puțini dintre noi știu că în ultimii 60 de ani mișcările culturale şi estetice, stilul de viață care au marcat evoluția societății umane şi-au avut originea, au fost modelate profund de mediile muncitorești. Pentru aceia dintre noi care au cunoscut – cu vârf și îndesat – lagărul proletariatului, acest lucru pare pur și simplu de necrezut. Eu însă mă refer aici la mediile muncitoreşti occidentale. Fiindcă de altele, cele din lagăr, care erau cu secera și ciocanul în mână, ca pe la noi, nici nu putea fi vorba. Nu pe la noi, unde, dacă mișcai, puşcăriaş ajungeai. Nu pe la noi, care tocmai cu secera și ciocanul în mână acum vreo patruzeci de ani, am fost gata-gata să murim de foame!... La noi nu se putea, fiindcă muncitorii erau fericiți! Nimeni nu comenta, nu-i aşa? Fiindcă era lucru ştiut: Cine limbă lungă are, cinci ani va săpa la sare!... Or România era cunoscută pentru bogăţiile sale naturale, cele saline. Abundente... În vreme ce acum, uite, importăm sare de Himalaya.

Aşa încât, după cum spuneam, nu puţini dintre noi suntem uimiți să aflăm că o serie de mişcări mult hulite aveau, ei, bine, origine muncitorească. Hulite prin toate şedinţele de partid şi prin toate ziarele acelea de ficţiune completă de până în ’89. În fapt, zicem, băieţii ăia ne ascundeau originea mişcărilor, ştiind foarte bine că n-avem de unde să ne informăm. N-ar fi vrut să luăm exemple de la alţii.

Mă refer la mişcările de tip hippie, flower power, pop și mods și la altele de acelaşi fel, pe care societatea în care am trăit noi până la revoluţie le înjura din răsputeri. Le înjura ca fiind nişte emanații decadente, mizerabile ale capitalismului în derivă, gata să se prăbuşească în ruine. Le înjura cam cu aceleaşi mijloace propagandistice grosiere, primitive, pe care le folosesc unii astăzi, cei plătiți ca să lupte împotriva democraţiei şi a Uniunii Europene, bazându-se pe fake-news-uri şi pe necunoaşterea noastră atavică.

Oh, hippie şi etcetera… Contracultura lor de muncitori deziluzionați! Şi frustrați de criza economică în care vieţuiau atunci prin zonele industriale din UK sau cele urbane din State. Ne amintim (unii, cei care citesc, din cărți) de anii ’60-’70, de revolta pe care au promovat-o ca formă de evadare acei minunați muncitori care se simțeau mai bine luptând pentru pace – băieți de bine! –, pentru libertate sexuală (şi fete de bine, ştim noi: de comitet!), care, purtând plete şi haine colorate, ascultau muzică psihedelică; oameni sătui de programul fix şi de rigiditățile/ asperitățile vieții industriale.

Apoi britanicii – tinerii, mișcarea Mods, cu costume slim şi modernă, care şi-au tras pentru prima dată şi o subcultură muncitorească *stilizată*.

Şi rockerii – muncitorii îmbrăţişaţi cu motocicliştii = rebeliune, piele neagră, rock’n’roll. Şi conflictul cu alde mods – cu scuterele lor Vespa şi muzica soul.

Dar anii ’70-’80? Tot muncitorii britanici – skinheads: duri; macho cu bretele, bocanci şi căpăţână rasă. Furie şi solidaritate de clasă. Pe urmă, punkiştii! Alți muncitori minunați, însă frustrați ciclic şi ei de criza economică, aşadar, antisistem, străbătând straturile sociale cu hainele rupte (sau prinse în ace de siguranță) şi păr vopsit, bine colorat. Redefinind cultura pop globală: punk! Dar şi mişcarea Oi! Punk – adică acei skinheads dezlănțuiți punk care exprimau fără echivoc solidaritatea de clasă muncitoare şi poziţia antielitistă.

Iar mai încoace, până la revoluția din ‘89, noile mişcări urbane şi postindustriale, cu ideile lor legate de alienare, mecanizare, totul în negru, cu metale şi zgomot asurzitor – de data asta, o manifestare artistică a lumii post industriale. Da, în anii ’80-’90, grunge – de neuitat, muncitorii anticonsumeriști, copii ai depresiei trași în flanele şi blugi rupți, voci americane cu pletane. Fără chef de muncă. Şi britpop-ul afişându-şi mândria şi ironia, stilul de viață urban, ţinuta sportivă şi aerul postThatcher.

După 2000, ne gândim la stilurile Streetwear/Urban născute din subculturi precum skateboarding, hip-hop şi sportul stradal. Care au cam survolat, odată cu globalizarea şi digitalizarea, marile spații culturale de pe fața pământului. Dar n-au rupt inima urbanului. Ne-au adus estetica hoodie = hanoracul cu glugă, tricoul oversized, sneakerşii, şapca şi logo-urile mari la vedere. Pe undele mainestreamului global.

Şi să nu uităm de curentul emo, cu vulnerabilitatea şi emoția lui nestăvilită de suburbie muncitorească lungită până spre o subcultură emoțională globală.

Aşa încât, zilele astea rămânem în aşteptare... Poate, o întrebare, una pe care şi-o pun vârstnicii: dar tatuajele pe care le exhibă tinerii de astăzi din ce mişcare fac parte?... Să zicem că tatuajele recente vin dinspre subculturile obsolete – punk, hardcore, skate, hip-hop, metal – ca o expresie a esteticii streetwear, a tendințelor moderne de „body art“. Ar fi nişte stiluri vizuale în *body art*? Oh, pe la noi, vreo 10. Nemuncitoreşti.

Ce înseamnă „îmi place poezia asta“?

Anchetă realizată de TIBERIU NEACŞU

FLORENTIN POPA

Când un text poetic îmi place înseamnă că natura mea umană se transmogrifică instant în natură omenoasă nu mai sunt un *heartless hoodlum* un critic-censor-lictor chiondorâșat veșnicalmente ale cărui sprâncene se mai contorsionează împreunate împotriva firii în unghiuri ascuțit-labirintine formând gâlma perenă a elitismului (nu dublu ci) penta-standard, nu mai sunt un Gigă Contra ci devin un Γεώργιος Προ, coperta de la *no love deep web* are brusc pă dânsa un ecler chantily-framboise de la French Revolution, etc. ș. cl. - adică, pe scurt, simt că - acolo unde înainte nu era nimic, sau poate doar limite ale interpretării și recurs la convenție, în mine se petrece o deschidere neforțată (sau cel puțin nesolicitată ostentativ) către conținutul (semantic, stilistic, alegoric) acelui text, un tunel cuantic temporar (și uneori temporal) care îmi îngăduie să văd lumea cu ochi de împrumut - și că lucrurile pe care le văd și *modul* în care văd îmi îmbogățește lumea, chiar și când/ mai ales dacă îmi contestă perspectiva anterioară. De aceea, evit programatic să-mi placă textele poetice.

Totuși, ca un poem să îmi placă trebuie să fie scris *de mine*, și dacă nu de mine, atunci de soția mea, și dacă nu de soția mea, atunci de tovarășii mei, și dacă nu de ei, atunci de cineva pe care să-l putem cunoaște și respecta distant fără să arătăm vreodată vreun semn real de validare sau încurajare - dar cel mai bine e să fie scris pe un perete sau cules de pe o foaie căzută dintr-un caiet și furată din drum; trebuie să facă lucrurile simple să pară complicate, cât mai ales *invers*, trebuie să fie militant - dar nu politic, să conțină aceleași amestec zoios de furie, cerșit milă și sex solipsist sfidând legile mecanicii perfectat de bărbații abuzivi care și-au făcut o carieră din a se prezenta teatral dezabuzați; trebuie să NU; trebuie să aibă roua de pe sulfină, flori de mâna maicii domnului, burete pucios și lauri de ciumăfaie - și, mai ales, o referință la tratatul de la Kuciuk-Kainargi.

SORIN DESPOT

Dacă cel mai tare și mai tare MIE îmi place un poem atunci cînd surprinde, cînd iese din matca așteptărilor, cum aș putea să emit pretenții, fără să-mi stric mult rîvnita surpriză? Cum să ofer criterii pentru ceea ce, prin definiție, îmi dereglează criteriile? Dacă aș ști dinainte ce trebuie să conțină poemul care îmi place, întîlnirea cu el ar fi deja compromisă.

Chiar și așa, surpriza nu e totuna cu arbitrarul. Mă lasă rece poemul care insistă să sărute stranietatea, să epateze, ori să-și facă numărul de acrobație lexicală. Surpriza apare abia cînd textul mă scoate de pe șine fără să alunece în gratuitate. Cînd schimbă direcția celor firești, dar își păstrează, interior, necesitatea. Cînd poemul mă duce unde nu plănuiam să ajung, dar unde, odată ajuns, aflu o formă de adevăr. Sau neadevăr. Sau care transcende categoria adevărului.

Îmi plac poemele care nu-mi confirmă repejor gustul – *I can buy myself flowers*. Cele care mă obligă să-mi revizuiesc reacțiile, să ezit, să revin, să nu știu pe loc dacă am fost cucerit sau fraierit. Îmi place poezia care mă face să zăbovesc fiindcă provoacă fisuri în automatismul lecturii: o imagine cîș, o tăietură de ritm, o turnură (i)rațională, o vulnerabilitate care nu se expune teatral, o inteligență care nu sufocă afectul și viceversa.

Carevasăzică, dacă există vreun criteriu, el nu ține de conținut, temă, formulă. Nu pot spune că îmi plac poemele „despre“ ceva sau scrise „într-un fel anume“, chit că insistența privind minimele rigori mă văduvește mereu de plăcerea cine știe cărei sclipiri. Prefer poemele care își decretează, pe parcurs, legea. Cele care îmi suspendă reflexele și mă conving că limbajul nu execută (numai) o intenție, ci descoperă. Un poem fain nu-mi oferă ceea ce așteptam de la poezie, ci îmi modifică, fie și discret, așteptarea.

Pe cale de consecință, „îmi place“ nu e capătul, ci startul discuției. Îmi place tocmai pentru că nu știu musai de ce. Dacă-mi place MIE, păi nu scormonim NOI?

ANDREI ZBÎRNEA

E o provocare în sine să poți explica unui terț, prieten sau doar cineva pe care l-ai întâlnit la un eveniment cultural, de ce un anumit text e sau nu pe gustul tău. Poezie sau proză, nu contează foarte mult. Ca fiecare dintre cei care consumă literatură contemporană, și eu mă situez diferit față de un poem în funcție de haina pe care o îmbrac în momentul respectiv.

Dacă e duminică seara și mi-am luat un volum de poezii din bibliotecă dorind să mă relaxez, atunci sunt o persoană mai tolerantă. Poate că versurile mă transportă într-un univers la care nu am acces foarte ușor, motiv pentru care voi fi mai îngăduitor cu anumite stângăcii stilistice. Sau poate că poeta sau poetul încearcă să inoveze prin limbaj și mă voi concentra pe asta și mai puțin pe ritmul sau lexicul întâlnite. Și, dacă totuși nu-mi place cartea respectivă, să pot semnaliza acordurile și armoniile din ea, care să-mi permită o grilă obiectivă la finalul sesiunii de lectură.

Dacă în schimb sunt în fața unui manuscris din colecția *Arcane*, antenele mele se activează într-un alt registru. Ies la vânătoare de redundanțe, explicații, repetiții supărătoare, platitudini și clișee, aterizate în pagină în mod neironic. Primul schimb de mingi între autor/ autoare și mine este cel mai dur și conține cele mai multe sugestii de eliminare a așa-numitelor *burți*. După ce primesc a doua versiune, adaug mantiei de editor și ceva din confortul lectorului de duminică seara de mai sus. Vigilența rămâne acolo, căci fără ea pot apărea intemperii poetice.

Al treilea element, pardesiul pe care îl port la (re)lectura unor nume uriașe, precum Virgil Mazilescu, Fernando Pessoa sau Anne Carson, se așază altfel pe trupul meu poetic. Mă uit la modul în care a fost construit, confrunt cu ediția originală, dacă am acces sau cunosc limba respectivă și, câteodată, mă mănâncă palma să scriu și eu în acea manieră. Asta și pentru că poezia care-mi ajunge la inimă, e aceea care-mi dă imbold să mă întorc la foaie și pix.

SIMONA NEACŞU

Ce-mi place, ce nu-mi place la *această* poezie?

Negocierea a ceea ce face o poezie bună/ rea nu poate fi decât de natură subiectivă. Cu toate astea, anumite grupări, direcții pot conveni asupra caracterului excepțional al unora dintre părțile *marii poezii*. Nu cred în poeți excepționali pe de-a-ntregul.

Nu am avut, la început, deschidere față de poezie. Mult timp am ocolit-o, ba chiar am urât-o, într-un fel copilăresc: nu înțelegeam de ce colegii de la grădiniță, cei care reproduceau cele 98 de strofe din *Luceafărul*, meritau un loc pe podium, antrenați de părinți cu orgolii peste măsură. În liceu, citeam și-mi plăceau poeți precum Lucian Blaga, Virgil Carianopol, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Nichita Stănescu. Abia când am ajuns la facultate, la cursul de Creative writing al Simonei Popescu, am început să descopăr câte ceva din tainele acestei vaste lumi, care mi-era destul de străină și care îmi provoca aversiune față de mine însămi, intuindu-mi limitele în fața necunoscutului. De menționat că muzica a ocupat și ocupă un loc important.

Astăzi știu ce caut într-un poem și pot accepta că unele texte nu-mi vorbesc sau că, pur și simplu, îmi scapă *poezia* printre degete. Acest „obiect paradoxal: inexistent, dar emoționant, care ne obsedează“ (Alexandru Mușina) își pierde din forță când se vrea prea evident, când se vrea răzvrătitor, când se îndepărtează de imprevizibil, de acel *ceva* care răscolește, pune pe gânduri și impregnează întrebări(le). „Dacă între veghe și somnul venind lent, arare/ cu-al său desen exact și cu hotare/ exacte, un tablou se mai desprinde luminând/ memoria ta, dulce în sine,/ îți caută/ inima, ca pumnalul unui dușman“ (Umberto Saba, trad. Ilie Constantin), „răspunde la marile și micile strigăte sânge/ bea numai cald: oribilă este speranța/ oribilă este“ (Virgil Mazilescu), „Culmi ale singurătății. Ele însele/ Bolnave de ele însele. Și aureola/ Lor sângerie izbucnind în/ Ochii negri“ (Angela Marinescu), „Odată ce te holbezi un timp la pâinea albă, începi să-i halucinezi valoarea“ (Anne Carson, trad. Tiberiu Neacșu) – cam asta-mi place la *poezie*. Ce e la o distanță din ce în ce mai mare de mine: vorbăraia-n versuri.

ȘTEFAN-TUDOR BACIU

Sper că întâlnirile de cenaclu sau discuțiile despre literatură nu se concluzionează cu „mie mi-a plăcut și punct“. Într-adevăr, o afirmație „insurmontabilă“, dar care nu se revendică de la nicio judecată de valoare câtuși de puțin faptică. OK, comentariul asupra literaturii – așa cum este expus în contexte de genul – este impresionist și destul de personal, fiindcă, în fond, cenaclul ar trebui să constituie un climat al libertății, unde academismele și criteriile „de cuantificare“ ale literaturii nu fac altceva decât să rigidizeze dialogul. Pe lângă acestea, la fel de insuportabili mi se par și autorii care încep să-și apere foarte patetic textele: în fine, cu ce mai rămâi? Oricât de subiectivă ar fi judecata, o afirmație precum cea de mai sus se referă prea puțin la text și prea mult la emițătorul ei. Și, finalmente, cui îi pasă dacă ți-a plăcut sau nu?

Important este „de ce“, pentru că aspectele punctuale „pot fi cuantificate“ – fie și în sens impresionist – și setează, până la urmă, un orizont de așteptare: știm și noi cât de receptivi sunt cititorii față de „experimentele“ noastre. Atunci când spun că-mi place un anumit poem, încerc – într-o anumită măsură – să-l contextualizez, ca opinia mea să nu devină – sper – reducționistă. „Îmi place“, dar în raport cu restul textelor care circulă în rețeaua literară din care facem cu toții parte. Valabilitatea aspectelor care-mi atrag atenția intră tot în relație cu acest mecanism: am scris o carte de poezie, un poem, un vers etc., și-mi place pentru că nu-mi spune ceva doar în raport cu sinele, ci intră realmente în dialogul acestui circuit, mai așază o piesă. Altfel spus, confirmă/ infirmă niște așteptări consolidate de anumite lecturi. În fine, lăsând teoria la o parte, poemele militantiste mă ating din ce-n ce mai puțin: oare nu-i mai șmecher să ridici probleme sociale în termeni fantastici? Referindu-mă la gen, evident.



Copel Moscu şi realitatea sa magică

Copel Moscu, regizor și scenarist cu operă serioasă, multipremiat național și internațional, profesor la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică, consilier pentru diferite televiziuni în probleme de film, ani buni membru în comisia CNC pentru aprobarea scenariilor, fondator și director al Festivalului Internațional de Film Experimental și inițiatorul Festivalului de Film Evreiesc.

Interviu realizat de
I.B. ŞTEFĂNESCU

În timp ce pornim în această discuție nu pot să nu mă gândesc la „Cinema Paradiso“ regizat de Giuseppe Tornatore. Tu ce fel de copilărie ai avut la Piatra Neamț? A existat această fascinație mistuitoare încă de atunci?

Bunica mea era cinefilă convinsă. Înainte de a aprinde sfintele lumânări și de a face rugăciunea pentru noua săptămână, mergeam întotdeauna dimineața la film. Vedeam filme ciudate, greu de înțeles pentru un copil de cinci ani. Odată intrați în sala de cinema, bunica scotea dintr-o geantă mare o pernuță, cu ajutorul căreia mă ridica la nivelul unui spectator normal.

Bănuiesc că în acea geantă căra un întreg harnașament pentru buna vizionare.

Bineînțeles: scotea și o sticlă cu apă și olița, dacă cumva aveam nevoi necinstite. Vorbim de Cinematograful Popular unde vizionam tot ce se proiecta la matineu.

În alte cuvinte, bunica îți inocula treptat pasiunea pentru cinema.

Pasiunea mea cinematografică era în strânsă legătură cu cofetăria de la parter, pentru că erau niște prăjituri cu nume ciudate pe care mi le doream: Doboș, Krantz, Cataif, nume exotice.

Așadar, îți atingeai scopul vizionând filmele de care se bucura bunica.

Vizionările se făcea întotdeauna cu cenzura fermă a bunicii mele, pentru că, la scenele mai dure sau la cele pe care ea le considera necorespunzătoare vârstei mele, o mână parfumată îmi bloca vederea. Așa că n-am văzut majoritatea scenelor importante și, de multe ori, mă întrebam de ce s-o fi îngrămădind lumea așa de tare la film, fiindcă nu era nimic interesant de văzut.

Ai avut parte de cenzură de mic copil.

Cenzura cea mai groaznică a fost în perioada când mergeam la școală. Bunica mă conducea în fiecare dimineață. Era ca o gardă pretoriană. Pe stradă nu aveam voie să interacționez cu lume străină. Mă simțeam ca o păpușă teleghidată. Eram în clasa I când începuseră demolările pentru blocurile muncitorești. Totul părea ca după bombardament: case boierești fără acoperiș sau distrus pe jumătate, garduri la pământ, străzi desfundate și, într-o zi, când am trecut pe lângă cinematograf, bunica mi-a pus din nou mâna la ochi, ca un fel de cenzură. Sigur că am fost surprins de gestul ei, așa că am chiulit de la școală ca să mă duc să văd ce se întâmplase cu adevărat. Am fost foarte uimit să văd cum lumea își făcea poze cu ce mai rămăsese din clădire.

Era punctul de atracție al orașului.

Da, pentru că Cinematograful Popular era sfărâmat în așa fel încât mai rămăseseră doar patru litere din reclama luminoasă.

Adică, biip cinema!

Așa am realizat ce succes poate să aibă un fotograf, câtă lume poate să strângă în jurul lui. A fost momentul când am simțit că destinul meu cinematografic și fotografic începe să prindă contur, odată cu acele patru litere fixate în eternitate prin nenumăratele fotografii realizate în acea zi. Această senzația s-a suprapus peste trăirile prin care trecusem în timpul unei boli bizare, căreia medicii nu i-au găsit diagnostic: pur și simplu fusesem proiectat din lumea copilăriei într-o lume statică.

N-ai mai putut să mergi?

Întocmai. Nu era nici poliomielită, nici paralizie, nici boală reumatică. Părinții au ajuns cu mine până la dr. Parhon, care a ridicat mâinile, la rându-i, a neputință. Doar medicul Șarf, de la noi, din Piatra Neamț..

Un nume cu rezonanță cinematografică, aș spune!

Într-adevăr... Era un medic în vârstă, evreu, cu mare experiență, care își declarase incompetența în privința bolii mele, dar a presupus totuși că ar fi ceva mental și a prescris un fel de recluziune a mea într-o cameră întunecată, timp de o lună de zile.

Groaznic, mai ales pentru un copil.

Am trecut și prin asta. Geamurile erau acoperite cu o hârtie albastră, impenetrabilă, cu care se înveleau caietele. Evident că nu am rezistat prea multe zile și am făcut o gaură pe care o puteam astupa când intrau părinții. Într-o zi, pe la prânz, pe peretele din fața mea s-a proiectat imaginea reală a străzii, cu lumea care trecea, doar că totul era pe dos, fiindcă lumina trecea prin lentila foarte groasă a geamului. Nu înțelegeam eu de ce se întâmplă acest lucru, dar eram fascinat. Mai târziu am realizat că am petrecut acea recluziune într-o cameră obscură.

Prin care dr. Șarf ți-a reglat șarful.

E drept, după acea perioadă nu am mai avut nicio problemă.

Așadar, am intuit bine: întreaga ta copilărie s-a petrecut sub auspiciile celei de a șaptea arte.

Mai cu seamă că întreaga tragedie petrecută cu comunitatea în care am trăit mi-o traduc ca pe un scenariu. Toți copii din anturajul meu și familiile acestora trăiau într-o perfectă comuniune, indiferent de religie. Sărbătoream laolaltă și Purimul și Crăciunul. Nu am suferit deloc de antisemitism. Dar, la un moment dat, Strada Mare pe care locuiam s-a golit treptat când s-a naționalizat afacerea evreiască, deopotrivă cu cea românească, și am rămas singurul cuib de evrei. Bănuiesc că acela a fost șocul care a declanșat boala mea inexplicabilă din punct de vedere medical.

Poate și cinematograful distrus!

A fost chiar ca în *Cinema Paradiso*, pentru că în spatele dărâmăturilor era un loc magic unde se aruncau gunoaiele. Acolo găseam bucăți de peliculă pe care am început să le colecționez. Le aranjam în clasoare. La mare preț erau prim-planurile actorilor. Cine avea asemenea fotograme era realmente bogat. Preluasem modelul de la colecționarii de timbre, care, dacă aveau un cap al Reginei Elisabeta erau cei mai grozavi.

Care au fost profesorii care ți-au marcat drumul în studenție?

Profesorul meu a fost Geo Saizescu, căruia nu am ce să-i reproșez. Mi-a dat aripi. M-a lăsat să experimentez tot ce mi-am dorit. A fost ca un pact de neagresiune între profesor și student. Era ferm convins că atunci când voi scăpa de corsetul școlii îmi voi găsi un drum în străinătate.

A văzut mina de aur din tine.

Probabil, și îi rămân profund recunoscător.

De ce ai ales filmul documentar ca primă formă de expresie?

Pentru că tinerii cineaști trebuiau să facă film conform directivelor. Spre exemplu, primisem un scenariu în care câțiva elevi de la o școală de muzică renunțau la muzica clasică pentru a alcătui o formație cu care să cânte muzică patriotică.

Imposibil!

Am refuzat să fac așa ceva. Pe lângă acest aspect spinos, a mai contat și firea mea comodă, fiindcă ar fi trebuit să fac naveta la Buftea, un sat amărât. Am preferat Bucureștiul și libertatea de a alege subiectele.

Aveai această libertate în cazul documentarelor?

Ca să ți se aprobe scenariul trebuia să proslăvești realizările din minerit, agricultură etc. Doar că atunci când ajungeam la fața locului filmam ceea ce se vedea. Nu mai respectam scenariul scris. De aici mi s-au tras toate necazurile, deși nu am făcut niciodată vreun film împotriva regimului. Ceea ce am realizat întotdeauna a fost film realist. La un moment dat, în 1985, când am filmat faimoasa crescătorie de curcani de la Bacău, m-a chemat Suzana Gâdea, care a scos din frigider o pungă cu doi pui „frații Petreuș“, și mi-a trântit-o pe masă. Bine, tovarășe, zice, uite ce mănânc eu și tu arăți populației curcani de 40 kg?

Totul mergea la export. Bine că i-ai filmat cu mijloacele de atunci. Cum ai reacționat la brusca transformare tehnică pe care o denumești Epoca Digitală?

S-a schimbat în primul rând gramatica filmului. Nu mai există tehnica filmării pe cadre, ulterior montate. Se poate filma totul într-un singur cadru. La început, rușii au fost vizionari în domeniu. Alexandr Sukorov a fost primul care a realizat un film de o oră și jumătate dintr-un singur cadru: *Arca Rusească*, realizat în 2002. E drept că operatorul purta în spate un rucsac cu memoria externă a aparatului de filmat, care cântărea 30 kg. Astăzi, aceasta este de dimensiunea unei tabachere. Și în privința sunetului în priză directă s-au schimbat lucrurile esențial. Pe vremuri aveam nevoie de un aparat denumit blimp, de 80 kg, cărat de patru persoane.

De aceea se recurgea la postsincron?

Exact. Doar că era ca și cum ai fi făcut dragoste cu o păpușă gonflabilă. Toate nuanțele și expresiile din timpul filmării se estompau, ba chiar se schimbau odată cu postsincronul.

Și vocile erau continuu pițigăiate, cu o viteză a replicilor nefirească. De aceea nu suportam să văd filme românești.

Pentru că impedanța sunetului era reglată pentru cinematografele sătești, cu tehnică precară.

Ce înseamnă acest Brevet de Invenție privind securizarea documentelor pe care l-ai obținut în 2007?

A fost o încercare în zorii democrației noastre. Mi s-a părut că lucrurile pot fi falsificate și am vrut să protejez atât filmele, cât și documentele, pe baza unor marcări de securizare. A fost un fel de victorie a lui Pirus, pentru că am pierdut o grămadă de bani, o grămadă de timp, invenția s-a omologat, dar nu s-a folosit niciodată. Știam de toate manevrele din zona notarială, se înlocuiau registrele reale ale unor proprietăți, iar eu voiam să marchez actele originale cu o vopsea detectabilă doar cu ultraviolete.

Cum ai ajuns să fii cetățean de onoare al orașului New Orleans?

Am avut o bursă Fulbright, imediat după Revoluție. Am cunoscut America așa cum nu mi-am imaginat niciodată că poate să existe. Dintr-o dată Europa mi s-a părut un sat pe lângă Statele Unite ale Americii.

Aceeași senzație am avut-o și eu în 1994, când am studiat la Universitatea Urbana-Champaign, lângă Chicago. Plecasem cu idei preconcepute, iar șocul a fost pe măsură.

Am avut norocul să-mi fie văzute filmele de către guvernatorul statului Louisiana, care a fost foarte impresionat de cum prezentam România. Mi-a dat acest titlu pentru realizările mele, dar și pentru a marca faptul că orașul New Orleans este centrul cultural în care se întâlnesc cele mai importante personalități din toate domeniile artei. În plus, mi-a garantat că, dacă voi face un film în America, fapt care nu s-a întâmplat până astăzi, voi fi scutit de o grămadă de taxe însumând foarte multe milioane de dolari.

„Seraliștii“ este filmul tău de debut. Ni-l poți descrie în câteva cuvinte?

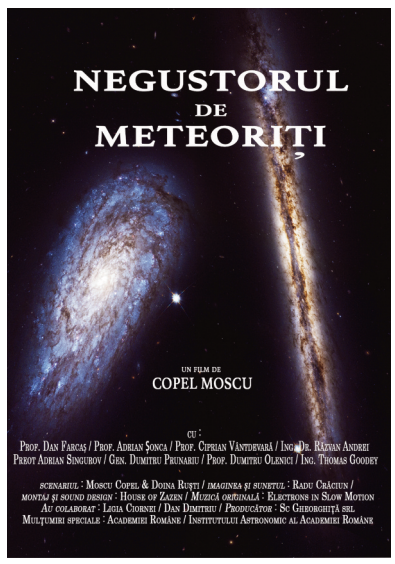
Un film despre mineri. La început m-au privit cu mare suspiciune. Credeau că sunt vreun agent trimis să-i investigheze. După câteva incursiuni pe banii mei, când am băut cot la cot cu ei, au căpătat încredere și au devenit foarte deschiși. Practic, întreaga poveste a filmului este creată de ei. Nu aveau altă șansă să facă școală decât după programul de lucru, fapt posibil numai la seral, adică seara. Erau mânați în luptă datorită promisiunii forurilor conducătoare cum că dacă obțineau diploma aveau o vacanță gratis la mare. Practic era singura lor șansă ca să vadă marea. Doar că permisia lor pentru această frumusețe existențiala s-a petrecut iarna.

Și-au sărbătorit noul statut cu marea înghețată.

Filmul era o parabolă asupra vieții lor continuu întunecate – își petreceau ziua în subteran, apoi mergeau pe întuneric la școală –, dar sperau, cu ardoare, să acceadă, prin școală, la funcții care să le permită să stea la suprafață, să vadă lumina soarelui, fapt care nu s-a întâmplat. Mai mult decât atât, au ajuns la mare iarna, fără soare, în frirg și totuși, unul dintre ei, rostește bâlbâit, în finalul filmului, replica: *sunt fericit*! Filmul a luat premii în România, a fost omologat de Dan Pița și Sabin Bălașa, membri în juriile de profil și a fost difuzat la TVR sau proiectat la Centrul Pompidou.

În ce a constat relația ta cu Peter Greenaway? Un regizor extrem de dur în exprimarea cinematografică.

E un regizor care, conceptual, lucrează în termeni revoluționari. Spre exemplu, nu recunoaște existența unui scenariu cinematografic. Povestea evoluează în timpul producției. Așadar, ne asemănăm în concepție. M-a invitat la Amsterdam, unde locuiește și, timp de două săptămâni, am fost vrăjit de capacitatea lui de înțelegere a tainelor și concepțiilor artistice. Am vizitat împreună o sumedenie de muzee și l-am convins să facă un film despre Brâncuși. Abia aștept să văd rezultatul. Subiectul este despre călătoria inițiatică de un an și jumătate a genialului sculptor până la Paris. Greenaway este de o complexitate incredibilă, deoarece a studiat artele plastice, arhitectura și îl iubește pe Brâncuși ca pe propriul lui profesor.



L-ai cunoscut în România?

Da, l-am invitat la Festivalul de Film Experimental inițiat de mine și a acceptat să vină, deși România i se părea o țară stranie, suprarealistă, dar a vrut să-și completeze părerile și a rămas chiar impresionat de ceea ce a descoperit. A venit și a doua oară, în 2007, când ne-a oferit o proiecție unică în lume, pe opt ecrane simultan, la Sala Polivalentă. Pentru acest tip de proiecție costul este exorbitant, dar a făcut-o prietenește pentru noi, doar ca să ne arate cinematograful viitorului. El realiza această simultaneitate pe loc. Practic erau opt filme care rulau deodată, dar totul într-o logică perfectă, creată ad hoc.

Ce a presupus festivalul de film evreiesc?

Tematica era evreiască, nu conta cine realiza filmul. Plecam de la faptul că mereu se face diferența între iudaism și creștinism. Ori atunci era o perioadă când Papa Ioan Paul al II-lea a vrut să unească religiile și a propus ca religia actuală să se cheme iudeo-creștină, o religie a păcii. În clipa în care nu am putut să-l aduc pe Amos Oz, cum mi-am dorit, fapt suprapus cu trecerea în eternitate a Papei Ioan Paul al II-lea și abandonarea ideii uniunii religioase de către urmașul său, am renunțat la idee.

Cum sunt noile generații de cineaști?

La ora actuală sunt foarte mulțumit. Sunt convins că generațiile ultimilor ani vor izbândi în cinematografie. România are mult de spus. Ca dovadă că premiile obținute sunt foarte valoroase. Indiferent de experimente, până la urmă toți ajung la concluzia că film fără poveste nu poate exista.

Ce scriitori români ți se par potriviți pentru a fi ecranizați?

E un scriitor de care puțină lume a auzit: Pavel Dan. A scris un roman, *Urcan bătrânul*, care este o chintesență a poporului român. Un alt scriitor, care scrie profund cinematografic, este Nicolae Breban. Toată opera lui este o oglindă foarte clară a condiției perene a acestei zone a Balcanilor. Depildă, romanul *Animale bolnave* este scris ca un scenariu de film, numai din imagini. L-am predat la curs. Este un scriitor care a părăsit temporar literatura și a intrat într-o zonă a imaginilor pure. Lumea actuală este clar dominată de imagine concentrată. Asistăm la nașterea unei noi culturi.

Ai vreun subiect în momentul de față pe care ți l-ai dori cu ardoare realizabil cinematografic?

Este povestea de la Maglavit, a lui Petrache Lupu, care a hotărât că este singurul om care l-a văzut pe Dumnezeu. Cred că e un subiect de mare actualitate. Faptul este împotriva preceptelor biblice, pentru că Dumnezeu nu poate fi atins nici măcar cu privirea și totuși lumea a împărtășit acest miracol. Interesant este că Petrache Lupu, un om simplu și cinstit, nu a profitat cu absolut nimic de pe urma faimei sale, în timp ce restul celor care s-au strâns în jurul lui, inclusiv preotul și chiar regele Carol al II-lea, s-au îmbogățit pe baza acestei întâmplări. El a rămas sărac până când a murit, în 1992.

Bănuiesc că vei sta la Mircea Dinescu, la Cetate. Are și el o sumedenie de povești cu Petrache Lupu.

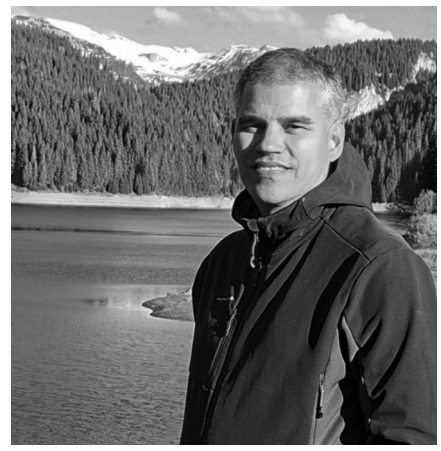
Cu siguranță. Chiar îmi doresc să realizez acest film, iar Mircea Dinescu m-ar putea ajuta în descoperirea unui Petrache Lupu ideal.

În final, oferă-ne un precept după care te ghidezi.

Filmul se face din detalii, viața din coincidențe!



Mihai Vaidoş & Paul Ionescu



Paul,

La tine am senzația că poetul nu vine din teorie sau dintr-o filozofie rece, ci din felul în care te lovește senzorial lumea. Tu pari genul de om care transformă instant realitatea într-un spectacol imaginativ total. De asta mi-a și venit comparația asta puțin absurdă: dacă ai fi un personaj Marvel, ai fi un fel de poet-supererou care intră în luptă nu cu pumni, ci deformând lumea din jur în imagini, senzații și halucinații poetice, iar antagonistul se prăbușește, învăluit fiind de o lume în care nu se mai poate orienta. Sau un fel de The Mask, dar melancolic și urban. De fapt, niciun anti-erou nu poate rezista într-o lume pe ale cărei spectacole le iubești atât de profund, încât ea răspunde cu o iubire ce dizolvă orice ostilitate.

La tine nimic nu stă cuminte la locul lui. Ploaia respiră, umbrelele șterg gânduri, cuvintele devin flori de mort, orașul pare un organism viu și bolnav în același timp. Și asta vine foarte natural. Nu pare poezie fabricată sau împinsă intelectual. Pari un poet al senzației și al spontaneității, inspirat indiferent de spațiu, timp sau context. Nu am senzația că „te așezi să faci poezie“, ci că vezi poetic involuntar.

Mi se pare chiar că ai un fel de epilepsie a poeziei. Realitatea, la tine, se fisurează continuu și lasă să iasă altceva prin ea. Volumul e un veritabil *Spărgător de gheață*, dar mai mult: un spărgător al banalului, al ambalajului prea material și lipsit de sens al lumii.

Cred că asta e una dintre marile calități ale volumului: are o lume recognoscibilă, cu adevărat vie. După câteva poeme începi să „cazi între fisurile create poetic“. Totul pare mereu puțin umed, puțin degradat, dar încă viu. Ai talentul de a face materia să pară sensibilă. Aproape orice obiect din poemele tale pare că are sistem nervos.

Mi se pare că tu ești poet prin structură interioară și personalitate, nu prin reflex terapeutic sau prin nevoia de a demonstra inteligență conceptuală. Și asta se simte.

Dar asta nu înseamnă că poeziile nu au substrat filosofic. Au, doar că nu prin idei grele și sisteme conceptuale, ci prin felul în care iubirea, sensibilitatea și percepția dizolvă granițele dintre om și lume. În „Mergeam“, de exemplu, mi s-a părut foarte bine susținută ideea asta: hoinăreala nocturnă devine o stare în care percepția scoate omul din conștiința lui obișnuită și îl dizolvă în lume.

Și cred că aici e și diferența dintre poemele tale foarte bune și cele doar bune. Cele mai puternice texte sunt cele în care rămâi aproape de concret: un om, o stradă, un autobuz, o ploaie rece, o cameră, un bloc. Acolo imaginile tale explodează cel mai autentic. Când încerci prea mult să împingi poemul spre cosmologie sau abstracțiuni mari, uneori apar prea multe metafore deodată și tensiunea se diluează. Dar când lași lumea să halucineze singură, fără să o forțezi, ieși foarte bine.

Ai și ceva destul de rar acum: nu scrii ironic și nu te ascunzi în spatele inteligenței. Există vulnerabilitate reală în volumul ăsta. Chiar și atunci când poemele sunt suprarealiste sau delirante imagistic, în centru rămâne mereu un om care încearcă să iubească lumea, chiar dacă ea îl rănește continuu.

Per total, mi s-a părut un volum autentic, viu și recognoscibil. Nu pare făcut din exerciții poetice sau formule de atelier. Are sensibilitate reală, imaginație și o atmosferă care rămâne după lectură.

Cu considerație,
Mihai Vaidoș

Dragă Mihai,

Cum ne stă bine nouă poeților, propun să jonglăm puțin cu complementele circumstanțiale de timp sau de loc, încercând să înjghebăm o dialectică a privirilor nevăzute.

La întâlnirea de acum o lună, ne-am strâns mâinile pentru prima oară și, la cafea, am dat drum liber ideii de a scrie fiecare despre celălalt, despre cărțile noastre de debut.

Tu veneai aplecat, obosit de soarele pe care îl țineai în spate, îți dai seama, să-l cari pe ditamai Nichita pe umeri, pe străzile astea îmbibate cu ploile din aprilie, ce grozăvie…deși nu păreai deloc afectat de greutatea premiului.

În seara asta am ieșit în oraș să mă răcoresc un pic sub platanii înfrunziți de pe alei. Tocmai terminasem de scris rândurile pentru tine, ca niște lungi gondole lăsau dâre de întrebări pe tâmpla mea.

De ce ar mai trebui să vorbesc și eu despre tine, după ce între paginile cărții au pus crinii victoriei oameni importanți, critici literari mâncați până la măduva oaselor de forța cuvântului…

Cartea de poezie *Expertiza* pe care am bucuria să o țin acum în mână, arde prin intensitatea poetică propusă, atârnă cu greutate prin volumetria metaforică, subliniază o linie cromatică remarcabilă și explorează paliere variate ale trăirii poetice. Vorbești aici, de oraș, de liceu, de tine, de El, la care participi într-o stare de sinceritate, de vulnerabilitate, dublată prin impuls narativ.

Concretismul introdus de tine în poeziile inițiale, reprezintă vânatul fluturat în colții metaforei. Termeni ca *orbire, soare mitologic, lava*, înseamnă pentru tine bucuria luminii, jocul copilăriei. Acțiunea declanșată prin verbe senzoriale - *musteau, fierbeau, infuza*, apartenența la grupul de copii prin folosirea persoanei I plural și mai ales metafora- *praful însorit zvârcolind a foc de vulcan* - mă trimit cu gândul la exacerbarea bucuriei. Așa eram cu toții înghesuiți, între blocurile comuniste, desenând bucăți din copilărie cu creta pe asfalt.

Mihai, ești un om al simțurilor, polivalent, te demonstrezi prin această carte, elementele olfactive îți explorează natura senzorială - parfumurile, carnea iubitei pe care o prepari pentru marea dragoste, rămasă în unele poezii la nivel utopic.

În poezia *Orbire* ca și în *Soarele de piatră* din nou lumina arde versurile prin *lavă, soare mitologic sau cioburi de lumină călâie*. Imaginile cinematografice își fac simțite prezența din plin. Empatia pe care o transmiți în texte, dorința de atașare față de condiția umană- *aveam nevoie de cineva lângă mine, ca să pot să-i văd pe ceilalți, aproape* este senzația pe care am simțit-o și la întâlnirea noastră.

Acest text este despre tine și nu are pretenția de a fi o cronică de specialitate. Scufundându-mă în lirismul tău, peste tot pe unde îmi îndrept privirile văd metafore, văd culori superbe, arzătoare, naufragiez printre blocurile gri-mohorâte ale *Orașului* în care trăiești, în care trăiesc, *orașul urât cu frumusețea în coapsele lui de gaze, canale, țevi, cărămizi.* Ca bucureștean get beget, și eu sufăr la felul în care respiră acest muribund.

Crede-mă că, deși *nu livrez depresii nocturne* (prin *Glovo*) la ușile oamenilor, bulevardele nopții s-au tocit sub pașii mei, și nu pot să nu ridic de la pământ aceeași *tarantulă* care te iubește și pe tine.

Și mai trece o iarnă și iată-te trezit sub *autismul pomilor roz, prin carnavalul pomilor, florile de măr mă sfidau cu înviere.* Vezi tu, dragul meu Mihai, noi doi ne cunoaștem de un singur ceas dar suficient pentru a ne regăsi adolescența pierdută în gurile de foc ale primăverii. Atunci, de *înviere*, când albul petalelor de cais explodează la sânii femeilor din piatră, adormite sub balcoane degradate.

Tot timpul desenezi cu creta în culori cerul, îngerii, valurile, morțile (?) *ne ascunde marea albul din aripi și negrul din cer.* Îmi spuneai de câini, acolo la cafea - băieții de cartier, *copii - câini ai cartierelor - junglă.*

Azi te-am pus pe facebook, ți-am lansat solitudinea pe lava rețelelor sociale, tu plutind ca un pirat într-o corabie de hârtie, aruncându-ți ochiul ca pe o ghiulea în tărâmul fanteziei. Pentru că meriți soarta asta, dacă nici tu nu jefuiești poezia cu nebunia ta, atunci înseamnă că ne-au murit toți nebunii, și asta ar fi trist!

Și pentru că vorbim de rețele sociale, îmi place cum privești dependența de like-uri din metrou, vampirii care te duc către *ipohondria singurătății*. Acolo, în subteran trăiește acoperit de o floare *un pitbull fioros*.

La tine, tremurul vine din furtuna născută în *plăcile de ciment* primăvara - *explozii arborescente* - aerul sprijinit în pereții înnegriți te aruncă într-un fuior melancolic, *bunici de ceară, pensionari, adolescenți, alcoolici* cu toții devin agitați, până și străzile intră în adicție de drog.

Deși alții poate ar încerca să se salveze de la înec din acest ocean al figurilor de stil, de personificări și metafore (aproape fiecare termen la tine suferă această tranziție) eu mă scufund impresionat de forța acestui tsunami stilistic.

Tu ești un artist și asta se vede inclusiv în lucrările grafice din carte. *Eroarea de sistem* de care vorbești în poezia ta, suferința artistului niciodată nu duce la o împăcare cu sinele, pentru că întotdeauna vor exista interiorizări conflictuale, dezamăgiri, insuficiențe, neliniști fertile, angoase în negăsire.

Crede-mă, și eu *aș lăsa o urmă tăiată în lume, ceva planetar* pentru că arta înseamnă explicarea și dăruirea frumosului oamenilor, iar dacă tu, un artist deja- minunat faci dragoste cu iubita în *Lumea ca piele*- vei continua să scrii, să desenezi, să creezi, poate vei avea acest privilegiu, poate într-o zi pasul tău va strivi piatra asta pe care ne înghesuim și noi cum putem, unii cu alții.

Te salut, artistule!
Paul Ionescu



Un sunet clar şi prelung

ANDREA H. HEDEŞ

Adela Rachi (n. 1974, Arad), poetă, licențiată în științe juridice, traducător, editor al revistei online „LaPunkt“. Debut editorial cu volumul *Deșertul albastru* (2015) urmat de cărțile de poezie: *luminile altor orașe* (2017), *era liniște și era bine* (2020), *Cine cântă cu mine* (2023). Prezentă cu grupaje de poeme și traduceri din poezia americană în *Arca, Acolada, România literară, Orizont, Ramuri, Nord literar, Itaca, Confesiuni,* ș.a. Nominalizări la Premiile *Itaca – Cartea Anului* (edițiile 2017 și 2020), secțiunea poezie.

Adela Rachi este o prezență discretă pe scena literară contemporană. Fervență în activitatea de traducător și prin cea de editor, atunci când vine vorba de propria creație, lasă versurile să vorbească. Pentru cine are urechi de auzit și altceva decât zgomotul de fanfară al cotidianului, poezia Adelei Rachi produce un sunet clar și prelung atunci când este lovită ușor – desigur, o metaforă pentru atenție, lectură, cufundare în vers.

Recenta sa carte, *Soarele împotriva omului de zăpadă*, dezvăluie o poezie coagulată, matură, o voce conștientă de sine și de propria valoare și unicitate. Poemele au o frumusețe clasică și o formă, o tăietură modernă. Teme esențiale precum moartea, iubirea, singurătatea, maturizarea sunt tratate într-un stil particular, delicat dar decisiv. Versurile au profunzimi catifelate, cele mai amare experiențe, transpuse în cuvintele poetei, se îmblânzesc, se explică, devin altceva, ființe fantastice ale unui bestiar contemporan. Poezia Adelei Rachi are un clasicism, o frumusețe atemporală, amintind de obiectele de cristal și îmbracă forme seducătoare, cu scânteieri moderne, surprinzătoare, cu detalii fine și întotdeauna cu o poveste. *Soarele împotriva omului de zăpadă* propune trei paliere de sens: *Nopți de iarnă, Căderi din cer, Orașe nenăscute.*

Primul etaj al construcției lirice este unul al doliului. În *Nopți de iarnă* durerea este descompusă în reflexii și sclipiri asemănătoare prismelor. Amintirile scânteiază în noaptea sufletului. Imaginea mamei este limpede, transparentă și lipsită de impurități, asemenea unui pahar de cristal rămas gol. Străvezimea este doar aparentă. Greutatea plumbului ascuns în frumusețea fragilă marchează versurile elegiace „străzile străluceau/ dar nu de la mătasea lunii/ și nici de la perlele ascunse în stropii de ploaie/ mai reținem păsările cu solzi/ clopotele conurile din sticlă/ vitraliile/ tristețea ca o plasmă otrăvitoare/ (...)/ în coaja ei/ singurătatea se strânge ca miezul unei nuci amare“.

Cel de-al doilea etaj este unul al cartolinelor, dar amintind de Brueghel cel Bătrân și pânzele sale de iarnă din perioada Micii Glaciațiuni, nu atât prin anotimp, care la Adela Rachi devine lacustru, simbolizând disoluția, ci prin forfota perseverentă a oamenilor care continuă să trăiască, să viseze, să iubească într-o lume modernă. Față de fundalul ploios, viața se încăpățânează să curgă: „orașele sclipesc/ în bălți și noroaie/ rădăcinile viței de vie/ se înmulțesc în sălbăticie// (...)// în dreapta și-n stânga drumului/ inimi sângerânde/ în fromă de oameni“

La cel de-al treilea etaj, Adela Rachi gravează în cristalul poemelor fațetele, romburile, stelele, florile unei vieți aparte, văzute ca un melanj, ca o continuare a celor ce-au fost, a celor ce sunt și a celor ce vor fi, un dans infinit al speranței și al puterii blânde, *soft*, cu un termen la modă. Aceste simboluri ale iubirii filiale reflectă lumina și dau atmosfera de cămin, de copilărie a versurilor: „m-am trezit cu aerul cofetăriei Spicul în nări/ (aceea de lângă Mențianu)/ nu știu vreo altă patiserie cu vitrinele aburinde/ de la cornurile proaspete la cinci dimineața“.

Observăm o înrudire spirituală cu o altă poetă cu pregătire în domeniul juridic, de la Timișoara, Anca-Iulia Beidac, despre cartea căreia, *Amare,* am scris. Există un melanj de cerebralitate, pragmatism, livresc și un arsenal de emoții pe care cele două poete știu cum să le utilizeze cu artă, într-o manieră feminină, în cel mai bun sens al termenului.

Adela Rachi utilizează această *soft power* într-o manieră diferită de cea care duce la nașterea perlei. În loc să înfășoare corpul străin care provoacă durere în straturi de sidef, poeta utilizează evenimentele de destin pe post de discuri abrazive care fațetează, gravează emoțiile, tehnicile poetice devin roți de lustruire. Fiecare fațetă este șlefuită separat, rezultând un construct liric complex, rafinat.

Din realul istoriei în realitatea cuvântului

ANA DOBRE

Scriitorul este, deopotrivă, un om și o voce a timpului său, cel care *vede* prezentul și care presimte, dincolo de aparent, atmosfera/ aerul viitorului. Pentru un astfel de scriitor, literatura nu mai este *une noble inutilité*, un *repaos intelectual*, ci o formă vibrantă de a arăta/ spune adevărul, valorificând calitatea de martor a sa și a multora dintre contemporani.

Toate ființele de pe pământ fac istorie – unele o fac, altele le suportă consecințele. Alte ființe scriu, consemnează aceste întâmplări și evenimente, pentru a nu fi niciodată uitate. Scriitorul contemporan iese din turnul de fildeș și pășește decis în agora cetății.

Paula Erizanu, tânără scriitoare, autoare a patru volume – unul de poezie, *Ai grijă de tine* (2016), și trei de proză *Aceasta e prima mea revoluție. Furați-mi-o* (2011), un document despre protestele din 2009 din Republica Moldova, *Ard pădurile* (2021), și *Aicea-i și raiul, și iadul*, este o astfel de personalitate care a făcut din istoria contemporană sursa sa principală de inspirație.

Aicea-i și raiul, și iadul este o narațiune dramatică, tensionată, plurivocă, pentru care autoarea alege *mélange*-ul de ficțiune și nonficțiune, ponderea maximă având-o *adevărul*. Categoriile își echilibrează importanța – etic-estetic-etnic, incluse în formula docuficțiunii pentru care adevărul și frumosul să aibă drept de circulație în lume. Paula Erizanu este, simultan, regizor și scenarist, gândește arhitectura epică, o construiește și organizează modalitatea de reprezentare artistică.

Construcția, dramaturgică, include patru părți: I. *Eu, tu, el (ea), noi, voi, ei (ele)*, II. *Bunica*, III. *Un P.S. la partea a doua*, IV. *Du-te-vino*, echivalente celor patru acte ale unei piese de teatru. Subiectul – istoria tragică a Basarabiei pe durata unui secol, are o desfășurare polifonică, fiecare personaj avându-și partitura propriei dureri. De aceea, punctul culminant se distribuie contrapunctic, cu reluări și reveniri, cu nuanțele aduse de drama fiecăruia. E o lume într-o carte. Nu o carte, însă, care să valorifice/ valorifică fantezia creatoare pentru a obține o altă realitate – *irealitatea* moderniștilor, ci una care *transportă* realitatea din *realul istoriei* în *realitatea cuvântului*, care spune și fixează istoria. A spune adevărul nu mai este un ideal, ci o țintă, principalul scop, care dă sensul unei existențe/ vieți, care, prin conștientizare, refuză supraviețuirea, îngrădirile, abuzurile. Denotația verbului *a spune* se constelează în conotații revelatorii: *a mărturisi*, *a rosti*, *a denunța* abuzul/ minciuna, *a demistifica*, *a comunica*, astfel, cu lumea.

Sintagma din titlu este o scânteie din mărturisirea unui personaj-martor, Eleonora Cercavschi: „*…aicea-i și raiul, și iadul. Nu știu cu ce am păcătuit (...), dar m-a aruncat Dumnezeu în iad și-am văzut ce-i iadul. Am văzut și ce e raiul. Raiul depinde de om. De omul care muncește și care vrea să-și prefacă viața în rai. Asta-i. Nu căutați alt rai sau alt iad, pentru că el e-aicea. Depinde de oameni*.”.

Binele și răul, raiul și iadul coexistă, sunt fapte și consecințe ale acțiunilor oamenilor. *L`Enfer c`est les autres*, spusese Sartre, cu ideea că oamenii pot face un infern din viața altora. Oximoronul inclus titlului pare, însă, mai aproape de parabola biblică a grâului și neghinei, arhetip actualizat prin fiecare mărturie care constituie puzzle-ul narațiunii.

Fiecare secvență are un emițător, martorii au nume: Olimpiada, Pelaghia, Iosif Zambilovici, Victorina Luca, bunica Claudia Blajinu ș.a., însă nu individualizarea, nu tipologia personajelor o interesează pe autoare. Permanența răului – neghina, răul fărâmițat în destinele lor, teroarea istoriei care planează ca o sabie a lui Damocles asupra vieții/ destinului. Toate acestea constituie laitmotivul obsedant, care dă perspectiva din care este organizată această amplă construcție – ca un cor de tragedie antică. Doar că, acum, nu se mai comentează faptele personajelor care evoluau, prin convenție scenică, ci faptele istoriei, ale cărei victime au fost. Nu autonomia personajelor contează, nu naționalitatea lor – români/ moldoveni, ucraineni, găgăuzi, ruși, evrei, armeni, ci umanitatea lor, prin care se încadrează într-o unică biblică tipologie – *Omul*, vulnerabil în fața timpului/ istoriei, efemer, prin condiție, peren, prin ceea ce face, prin fapta – bună sau rea, în funcție de liberul arbitru al fiecăruia.

Individual, lipsiți de putere, acești oameni, care *mărturisesc* adevărul, devin, prin cumulul vocilor lor, o forță, lăsând adevărul să intre în lume, să lumineze o cale.

Ficțiunea și nonficțiunea sunt în perfect echilibru în cartea Paulei Erizanu, *Aicea-i și raiul, și iadul*, un mod de a menține unitatea dintre fond și formă. Forma aleasă este docuficțiunea, cu polifonia vocilor care-și spun propria versiune – a participării lor la istorie, la facerea ei. Unghiurile de cuprindere sunt personale/ individuale, cu relativitatea implicită, dar, prin cuprindere în același tablou al prezentului, aceste secvențe sunt părțile unui singur adevăr – al istoriei.

Adevărul, mărturisirea lui, reprezintă tema principală a conținutului – fondul de idei, trăiri, întâmplări, fapte care-i implică pe fiecare în durata decupată în spirala mare a timpului/ istoriei. Trăită zi de zi în realitatea ei, drama/ tragedia se disipează; consemnată, povestită, pusă în rama unei cărți, devine, prin exces de suferință, greu de suportat.

Fără a alege perioada în care să trăiască, Paula Erizanu a ales-o pe aceea despre care să depună mărturie. Devine, astfel, nu doar o voce, dar o conștiință a timpului său.

Introspecție şi realism magic

EVELYNE CROITORU

Sunt pline librăriile de autori străini, cărți bune, fără îndoială, dar recunosc, îmi face mare plăcere atunci când descopăr cărți bune aparținând unor autori români contemporani și, după multe astfel de lecturi, pot afirma că este benefică și îmbucurătoare diversitatea subiectelor, sunt surprinzătoare formulele, stilurile, vocile... O astfel de voce este Savu Popa, un tânăr scriitor care oferă cititorului o perspectivă inovatoare, subtilă, puternică totodată. Rigoarea compozițională, atmosfera misterioasă, suprarealistă, modul original de reflectare a lumii și a sinelui, fac din creațiile sale literatură bună, cu sens și cu emoție. Savu Popa este profesor de limba română, doctor în filologie, cu o teză doctorat despre ipostazele teatralității și ale hermeneuticii incertitudinii în poezia câtorva poeți optzeciști. A debutat în anul 2004 cu poezie, în revista Euphorion. A publicat de-a lungul timpului, versuri, proză și cronici literare în diverse reviste; are publicate zece volume de autor, poezie și proză.

În cartea de proză scurtă ***Arborele îndoielii,*** apărută la Editura pentru Artă și Literatură în anul 2025, Savu Popa etalează un întreg sistem de trăiri individualizate printr-o codificare a limbajului, a expresiei artistice, caracterizată prin estomparea sentimentalității și prin îmbinarea notației fruste cu meditația, rezultând o interesantă simbioză dintre idee și imagine. Este un volum ce conține șaisprezece proze, nuvele și povestiri, de o prospețime și o fervoare a imaginației creative demne de remarcat. Lectura acestor texte te prinde prin caracterul singular și ciudat al unor întîmplări, prin modul în care Savu Popa trece de la prezentarea elementelor reale, cu care începe fiecare text, la zona de suprarealism și apoi la finalul, adesea brusc, ca și cum totul ar fi fost un vis din care a fost trezit deodată. Povestea copilului fosforescent, de pildă, relatează o experiență stranie, misterioasă, cu un *melange* de elemente reale și fantastice; este povestea unui copil, victimă a unui incendiu care i-a mistuit casa și familia și l-a transformat într-o stafie, o arătare captivă: „Nu am pe nimeni pe lume şi doar tu mă poţi vedea şi mă poţi auzi“. Cum rezolvă autorul finalul poveștii? Fix cum nu te-ai aștepta! El folosește un element surpriză care oferă textului ambiguitate accentuând, prin imprevizibil, tensiunea deja acumulată. Ar putea oare focul simboliza purificarea sinelui prin purgatoriul distrugerii?... Savu Popa ne provoacă la reflecție...

Neputința de a evada din cenușiul vieții reprezintă tema câtorva texte și este, totodată, sursa unei puternice tensiuni psihologice. În nuvela *Arborele îndoielii* neîncrederea devine un mecanism distrugător ce crește în inima omului: „ceilalţi îl percepeau ca pe un soi de tonomat uman, mereu la cheremul celor câţiva tipi şterşi, umbre agitate, corpuri burduşite cu păcura incertitudinilor, a stresului şi a resemnării“. Îndoiala devine o stare continuă de alertă, ea sugerează că lumea exterioară este ostilă, imprevizibilă, motivele spaimei și ale neîncrederii se amplifică. Frica de necunoscut, de eșec, de propriile angoase, crează uriașe vulnerabilități care ajung să pună stăpânire pe om, devin monstruoase, se materializează. Autorul le înfățișează sub forma unui copac gigantic care distruge tot, avem aici o simbolistică interesantă, o formulă suprarealistă manifestată printr-o pendulare între introspecție și realism magic. Explorarea identității, a îndoielii, a derutei existențiale și nevoia sprijinirii pe un *ajutor dinafară,* în cazul nostru un *tonomat uman,* declanșează experiența onirică a distrugerii totale.

Trecerea fluidă între real și elementele fantastice pe care o regăsim în toate prozele volumului oferă cititorului posibilitatea de a realiza subtilitatea fuziunii dintre realitatea cotidiană și supranaturalul imaginat de autor. Intensitatea afectivă și implicarea emoțională a cititorului sunt alte dimensiuni ale narativului care susțin dinamica textelor, iar capacitatea de a transfigura realități, adesea complicate, în povestiri captivante se datorează imaginației debordante a autorului unde totul este posibil: să-ți petreci vacanța semănând semințe de mare, să călătorești pe nor sau într-un fulger, să te îmbraci într-un costum format din molii... subtextul oferă însă, întotdeauna, o multitudine de înțelesuri reale, angoasante; Savu Popa le decriptează dovedind și cu acest volum talentul și forța sa creatoare, dar și capacitatea prozei tinere de a se raporta la provocările sociale, de a reflecta printr-o estetică diversă realitățile contemporane.





Maestru-discipol

MIHAELA STANCIU

Amplul studiu pe care îl realizează Silviu Mihăilă în volumul „Zoe Dumitrescu-Bușulenga sau despre *îmblânzirea* literaturii. Ipostaze ale maestrului paideic“, Editura Ars Longa, Iași, 2024, prefațat de Lăcrămioara Petrescu, ce a luat premiul de debut pentru critică literară, oferit de Uniunea Scriitorilor din România, filiala Alba-Hunedoara, are la bază teza de doctorat a acestuia, susținută în anul 2013 la filologia albaiuliană, sub îndrumarea lui Constantin Cubleșan. În prefața cărții este relatat faptul că autorul a cunoscut-o personal pe Zoe Dumitrescu-Bușulenga încă de pe vremea când era elev de liceu. Totuși, de la a o cunoaște, a o citi, a-i admira opera și fațetele existenței, chiar și a coresponda o perioadă și până la a-i cuprinde la modul complex, fără jumătăți de măsură parcursul (de remarcat abundența și amănunțimea notelor de subsol), este un drum lung, sinuos, cu o putere de documentare de proporții. Un drum care îi face cinste și dreptate Zoei Dumitrescu-Bușulenga, personalitate de referință pentru cultura română. Cinste pentru maniera totală de dăruire, aprofundare și extrem de bună documentare, iar dreptate pentru că până la Silviu Mihăilă nu s-au înghesuit nici măcar specialiștii să scrie un studiu monografic despre ea.

Pe autor nu numai că-l preocupă spiritul paideic al Zoei Dumitrescu-Bușulenga, dar îl și incită spre pertinente judecăți de valoare cu simț critic înalt: „rezistența prin cultură sau încercările sale de scriere pe dedesubt la adresa ideologiei trebuie privite drept o încercare curajoasă de a reconstitui o scară de valori etice și morale (naționale și universale), promovate în spiritul care a caracterizat-o dintotdeauna (și în care s-a și format – după cum mărturisește în repetate rânduri): cel al paideii, al kalokagathiei și al clasicismului“. Anvergura volumului măsoară 12 capitole (9 capitole, cu subcapitolele aferente, un argument şi concluzii, la care se adaugă bibliografia finală) cu o examinare detaliată de excepție, cu simț detectivistic, cu analiza în subsidiar a misiunilor pe care Zoe Dumitrescu-Bușulenga le-*a îndeplinit* cu asupra de măsură: cel de profesor universitar, de critic literar, de publicistă, prefațatoare, postfațatoare, academician și, spre sfârșitul vieții, de monahie.

Autorul este pelicula absorbantă care nu ignoră semnalmentele unei prietenii pe viață și dincolo de ea, unei întâlniri providențiale care îi va da imboldul spre cercetare neobosită, o țintă de nevăzut pentru alții. Această legătură naturală îl determină să privească subiectul lucrării de licență, al tezei de doctorat și, mai târziu al volumului adus în discuție, ca pe o problemă personală, care nu necesită neapărat rapiditate în rezolvarea ei, dar mai ales precizie și dăruire. Nu știm dacă Silviu Mihăilă își propusese să scrie atunci când va crește mare, dar știm că această alegere îl detașează din rândurile tinerilor cărora le lipsește miza și se bazează doar pe elan. Nici Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu-și propusese să fie profesor, dar odată ce a ajuns la catedră a avut un rol notabil pentru studenții săi „«Ce vrei să te faci când o să fii mare?». «Orice vreau să mă fac, numai profesoară nu!» răspundeam. Profesoară am fost!“ după relatările ei într-un interviu.

Apropierea de acad. prof. univ. dr. Zoe Dumitrescu-Bușulenga este parte din destinul lui Silviu Mihăilă. Era necesar ca timpul să-și așeze amprenta pe cei doi ca să existe o atât de bună percepție și disponibilitate de a-i contura magistral viața și opera. Fără îndoială că demersul lui Silviu Mihăilă nu i-a trădat așteptările celei care i-a fost mentor.

Nu există cuvinte pentru real

MIRCEA TECULESCU

De la afirmația făcută de un celebru sociolog: „Corpul face parte din proiectul identitar al fiecărei persoane.“ (Anthony Gidenns, *Modernitate și identitate de sine: Sinele și societatea în epoca modernă târzie*, 1991) poate că pleacă și *formula lucrurilor simple* (Ed. TracusArte, 2025), demersul Alexiei (pseudonimul Alexiei Plăcintă, n. 2005, Suceava) întru apropierea de real; o explicitare propusă cititorului în 2 capitole: *Corp domestic*, 27 de poezii și *Întinderea morții*, 32 de poezii.

Textele sunt construite fără artificii sonore evidente, pauzele din pagină întăresc grăitor exprimarea, există o sensibilitate care ştie să se manifeste, pare clar echilibrul dintre ce este de spus şi ce rămâne nespus. Avem enunțuri despre ceea ce descoperi, dar care mereu se schimbă spre moarte, o tentativă (inteligentă) de ieşire din mâlul simbolicului, în care toți ajungem odată cu naşterea; versul este „tăiat“ în aşa fel încât să-l ajute pe următorul, o exprimare concentrată cu speranța de a expanda mai apoi sentimente & senzații, enumer câteva: alienarea („mestecăm în neştire porții servite/ de oameni fără fețe/ fără neveste casnice sau copii/ cu brațe de polistiren/…“ *Împărțim un sandvici cu pâine multă*); dragostea („…/ n-a fost real/ vocea ta în vocile altora/ atâta căldură/…“ *Un cearcăn mă prinde cu unghii rupte*), lipsa („nimeni nu va mai trece/ stai cu tine în cameră brațele/ goale sunt fire de înaltă tensiune/…“ *Nu înțelegi dar ce contează*); degradarea („s-a căutat miner/ pentru dezgropare/ s-au găsit/ în creierul muntelui/ ruinele unui KFC“ *KFC kfc*).

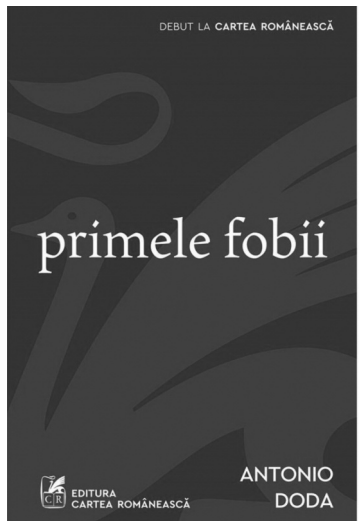
Suntem mai înainte de toate casnicii în care din senzațiile originare s-au născut idei, trăim prin acestea care sunt baza, ele ne determină gândirea, întristarea, frica, fericirea vor fi mereu mai aproape decât orice din împrejurul nostru. Astfel că Alexia, în trup fiind, alege să recurgă la mediatizarea realității folosind cuvinte cărora le schimbă semnificația prin asocieri ce creează un alt limbaj, mai aproape de esențe. Poezia sa, departe de a fi confesivă, adună cu o luciditate medicală intimități & experiențe pe care le transferă spre cititor, declarativ.

Exilată cum noi toți în lumea limbajului, poeta alege să nu idolatrizeze trupul, nici să fetişizeze părți din acesta, ci îl îndreaptă continuu spre tărâmul imaginii de sine & identificării prin ceilalți: „ziua e o tavă scursă de ulei/ gurile încleştate ale/ fetelor în fața cabinetului/ de ginecologie/ învață-mă să-mi treacă/ ascultă în pliurile cărnii felul/ în care îți sună vocea...“ (*Timp pentru toți nimic pentru mine*); fizicul este mereu vulnerabil, expus, supus analizelor, experimentelor, plăcerii & chinului, dar şi locul care găzduieşte esența vieții: acea curiozitatea conştientă, care se iveşte zi de zi din alegerile pe care le faci, determinate simplu, pas după pas.

Deşi foarte tânără, Alexia pare să fi înțeles & aflat deja că ființele umane conviețuiesc prin limbaj & simboluri, de aici structurile culturale – care însă condiționează percepția prin (însăşi) forma lor; căutându-şi poziționarea proprie între alextimie şi logoreea emoțională, ea încearcă totodată apropierea de real – acea esență imposibil de definit & imaginat, care atrage însă implacabil: „când te uiți la cineva care nu există/ prezența o simți în corp granit îndoit cu nisip/ pe călcâie reverberează senzația de fulger/…“ (*Corp domestic senzație de fulger*); din aparente incertitudini de felul acesta se va alcătui certitudinea care o urmăreşte.

Cu un discurs liric alcătuit din salbe de enunțuri (n. mea: enunț este sinonimul pentru formulă) scurte, extrase din registrul cotidianului esențializat şi care funcționează ca unități reflectoare de sens, cartea ajunsă între cele cinci nominalizate la Premiul Național „Mihai Eminescu – Opus Primum“, generează o densitate semantică şi o tensiune speciale; unite acestea printr-un ritm interior coerent, propriu autoarei care îşi certifică trupul drept arhivă a memoriei.

Mereu au existat oameni care au putut să pătrundă în adâncul sufletului lor cu intenția de a-l preface, renunțând la simbolic şi imaginar; mereu vor fi tentative, reuşite doar de aceia care vor renunța să-l mai conştientizeze, pentru a-şi putea apropia perihoreza; despre asta ne vorbeşte *formula lucrurilor simple* – fără griji, fără mâhnire, fără strângeri de inimă, cu temeritatea omului tânăr.



Fobii descătușate

NICOLETA MILEA

Tânărul Antonio Doda, s-a născut în 2001 la Alba Iulia. A debutat publicistic la numai optsprezece ani în revista „Discobolul“. Selecții din poemele sale au fost publicate în revistele „Familia“, „Vatra“, „Banchetul“, „Cronograf“, „Axis Libri“, apoi în „Steaua“ și „România literară“.

Este laureat al Premiului special al revistei „Ex Ponto“, acordat în cadrul evenimentului *Literatura tinerilor*, organizat de Uniunea Scriitorilor din România (Neptun, 2021). A participat la numeroase evenimente literare, dintre care amintim: *Colocviile Tinerilor Scriitori* (Alba Iulia, 2018, 2019, 2021), *Alba Iulia Stand-up Poetry* (2019, 2021), *Între Poezie și Martiraj cu Amanuel Asrat* (Târgu Mureș, 2019), *Writers Happy Hour 3#:Povești viitoare* (București, 2021).

Primele fobii. Cu ilustrațiile autorului, reprezintă debutul editorial la Cartea Românească, 2022, volum ce i-a adus și succesul validării, în 2026, ca membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Alba – Hunedoara.

Sincronizarea lirică a sensibilității lui Antonio Doda cu profunzimea reflecției, care păstrează puritatea firii, a dat naştere unor poeme ce susțin modul aparte de a privi viața, de a gândi și a „face“ literatură sub semnul unei anume mentalități, dar selectiv, în contextul epocii (social, științific, filosofic, psihologic, tehnologic) și implicând o estetică nouă, coerentă, individualizată: „abandonez chipurile care mă iubesc/ pentru cele care mă inspiră/ sunt observatorul lumii/ recitalul meu nu-l aude nimeni“ (*observatorul*).

Volumul este structurat în două cicluri: I. *lumea opusă lumii* și II. *policlinicăland* (*dacă îi mulțumești unui om pentru amintiri doar îl anunți că vrei altele*). La o lectură atentă observăm dihotomia urban – rural, apoi diferența care opune trecutul prezentului, și adolescența copilăriei. La nivelul formei de expresie, despărțirea de copilărie este surprinsă cu un fin spirit de observație și deosebită forță de însuflețire a lucrurilor: copilăria -// are mai multe învelișuri/ decât o păpuşă matrioşka// bani cheltuiți pe hârtii și carioci/ ploaie/ nerăbdare/ hanoracul personalizat cu graffiti/ linkin park în căşti/ bancnote de un leu/ și cheile în buzunar// intru în librărie// caut ceva/ care să poată şterge urmele de singurătate// mă simt ca porțelanul prăfuit/ de pe televizorul alb-negru al bunicii/ culorile îmi țin imaginația în viață/ culorile nu lipsesc// singur acasă/ cu lampa aprinsă/ mă uit la tutoriale pe youtube/ *cum să fii fericit*“ (*banii cheltuiți pe hârtii ascunse*).

Antonio Doda este un poet al sensurilor existențiale, cu aplicație la sentimentele fundamentale ale vârstei, pe care le definește prin incursiuni meditative, printr-o permanentă încercare de a se integra într-o anumită ordine și de a-și domina lupta interioară printr-o lucidă stăpânire a destinului. El surprinde prin forța și plasticitatea expresiei, printr-un patos, uneori temperat sau voit ironic, alteori cu o nuanță de umor, dar niciodată teribilist, ceea ce asigură poeziei lui o generozitate adolescentină și o deschidere spre o estetică ce se revendică programatic de la o formă a „oglindirii“, a „reflectării“, vizând construirea unui univers fictiv ca *analogon* al realității, recognoscibil în raport cu ea, logic explicabil prin legitățile vieții. Normele creației devin astfel condiționate de trăsăturile realității, văzută ca lume ordonată în spiritul mentalității poetului-martor, omniprezent și omniscient, stăpân pe toate resorturile universului liric înființat: „capul – distorsionat ca-n tablourile lui picasso/ iubesc să leg cuvinte cum oamenii iubesc alți oameni/ plimbări pe câmpurile pustii din sat/ mingi sparte uitate în grădină/ copiii aleargă prin case bomboanele/ din buzunarele lor se lovesc între ele/ oasele se lovesc între ele“ (*copilăria*).

Prin mitul copilăriei propune o formă meditativă interiorizată cu subtile nuanțe și irizări, dovedind prin siguranța și finețea scriiturii o cunoaştere poetică bine asimilată și strădania de a ne propune o viziune a unui univers filtrat cu rafinament prin oglinzile interioare ale poeziei: „târăsc după mine o pungă/ în care zace povara/ capsez de stomac o foaie udă pe care scrie/ „n-am nevoie de nimeni“// pe cablurile electrice se-nghesuie cuvinte/ stările devin una/ frica duhneşte a singurătate/ amintirile – filme horror/ m-am retras printre animale și gunoaie/ orașul înjură plânge țipă/ stratul de murdărie mă distanțează/ de aerul îmbâcsit ce dă viață populației“ (*homeless*).

Antonio Doda cultivă, cu îndrăzneală metaforică și cu o forță analitică deosebită, crezul său adolescentin, străbătut de o reflexivitate matură și de o luciditate înclinată spre coceptualizare. Traversează diversele forme ale fobiilor – chiar inventând una: *autobuzofobie* - până la mitologizarea cotidianului banal, fără a fi epigonul cuiva: „am rămas cu 2 kg de pastile/ și o nouă invitație la policlinicăland/ peste o săptămână/ când medicamentele mă vor îmbolnăvi mai tare“ (*policlinicăland*).

La nivelul expresiei, stilul este uneori concentrat până la forma de *cugetare*: „răutatea/ m-a dus la eşecul cu mine/ bunătatea/ la eşecul cu alții“; „tristețea n-are tratament“; „singurătatea e o boală vindecătoare“; omul singur/ orbecăie în mintea lui/ precum pe străzi câinii vagabonzi“; „copilăria a fost o minciună frumoasă“.

Decis poematice, creațiile lui Atonio Doda au, fiecare, cuvinte-cheie, din care izvorăsc și care organizează ansamblul, dându-i o tonalitate specifică, adecvată temei ce sugerează particularitatea stărilor sufleteşti induse de amintire, ca și cum copilul ar fi intuit fragilitatea inevitabilă a vârstei, iar adolescentul/ tânărul, care o reconstituie prin scris îi accentuează evanescența.

Eu am convingerea că *Primele fobii* nu reprezintă doar debutul editorial al tânărului Antonio Doda, ci marchează trecerea unui prag dispus să i se deschidă multiplelor orizonturi ale creației poetice.

Purtători ai propriului trecut

ELLA LEYNARD

Ținutul așezat pe hartă este inima fiicei de miner din Petroșani, care poartă în ea *Grădina Jucăriilor Pierdute*. Despărțirile sunt pretutindeni. Războiul este în Ucraina, „în acel vis zburam deasupra Rusiei cu/ un băiat, el mă ținea de mână pe străzi și/ prin parcuri și îmi povestea de martirii Ucrainei/ împreună așezați la baza statuii lui Taras“. Dar poate fi oriunde, după cum confirmă trecutul. Editura este ROCART. Anul 2025.

Acceptarea trădării, acceptarea capacității bărbatului, printr-un gest simplu, de a trece în brațele altei femei, căci lui i se pare firesc, fiind normalitea lui „dar el nu e bărbatul unei singure femei/ pentru el lumea e foarte mare/ și n-are alt scop decât să se piardă/ noapte de noapte în ea.“ *Pentru totdeauna* se știe că nu există, de aceea concluzia se alătură *poate că nu.*

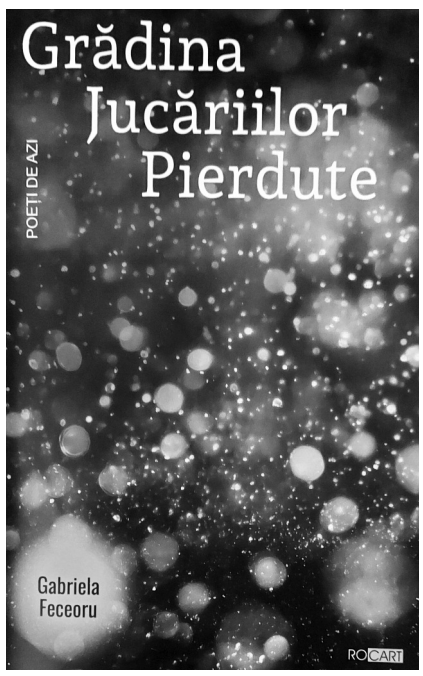
Întâlnirile sunt pe fugă, frânte, cum poate fi în război. Se iubește scurt, se plânge repede, dar se simte la fel de adânc, poate pe fugă, dar mai îngrijorat, poate, de fapt, mai conștient. Războiul acutizează simțirea, toarnă rapid sentimentul în țeava de oțel a puștii „au trecut prin noi cu tancurile// flintele ne-au umplut gurile/ voiam să cântăm dar/ ne-au luat chitarele// am putea trage chiulul/ la 27 de ani“.

Se face înțelegerea la cei 27 de ani că nici un cadou mai prețios ca timpul nu poate fi „când vreodată îți voi cere un cadou/ vino la mine, adu-mi timpul tău“. De fapt, viața. Să te bucuri cât ești în viață, cât este a ta. Chipul iubit se poate în creier stoca, „când nu te văd țin imaginea ta/ fixată pe peretele creierului meu“, pentru a putea fi revăzut, când realitatea aduce despărțirea, poate chiar moartea-posibilă oricând. „plouă/ amenințarea că tu în Ivano n-ai să mai respiri/ n-ai să-mi mai scrii niciodată/ e înfricoșătoare/ nu vreau să mori/ nu muri!“

Totul devine dur, materialul mai brut. Așa este pe vreme de război. Despărțirea e și ea acceptată. Pe vreme de război se trăiește fără comentarii. Se trăiește. Punct. Adevărurile inconfortabile pot fi mărturisite nestingherit „iubești femei așa cum te iubesc eu“, se pot rosti-recunoaște simplu, fără lamentări, „cum să te fac al meu?“ „te privesc și uit tot ce ai făcut rău“.Viața reală învață viața sentimentală să ia realitatea în piept. Doar iubirea transfigurează, doar ea poate aduce iertarea, „*în sfârșit mă privești* spune (...),// când îl iubesc eu/ el devine altcineva/ când îl iubesc eu știe că/ o lumină strălucește la fereastra mea/ e inima mea care îl poartă.“

Pe vremuri de pace sau război, iubirea rămâne o invariabilă cu prăbușirile-pierderile-trădările ei, la fel de amare și greu de înghițit oricând - mereu. Iar bărbatul are întotdeauna o scuză, fie pace sau război „permafrost în tundra siberiană – patinăm/ suntem fiii celor care vor muri/ ne târâm în coate pe lângă crucile lor“. *la 29 de ani* vine înțelegerea că, deși s-a îndepărtat de orașul natal, trecutul din tine nu-l poți extirpa, nici orchestra „orice nume aș purta/ rămân Gabi/ pentru copiii de la bloc/ Gabi care trăgea sania după ea/ și culegea cireșe din copaci“.

Viața reală este cea confruntată cu suferința ultimă și moartea. Pierderea irevocabilă și definitivă. Restul sunt fandoseli. Vorbe goale. Moartea își trece coasa insensibilă, cu gesturi aproape mecanice, reci, ca de robot „azi ne ucid poeții de parcă ar fi niște/ felii de măr/ uniforma nu scrie poeme/ mâini care mor tresar în aer/ și nimeni nu iartă/ la Cernăuți la Universitate“. Omul se descurcă confruntat cu ea, cum poate, „cuvintele sunt gloanțele mele/ dezertez, am o lumină edenică în ochi/ luminez cărarea vieții și petrec peste capul meu/ mă văd de departe/ oase și carne. plantații roșii/ peste mine. sunt îngrășământul pentru sol/ sunt martirul pe plăcuța din Cernăuți“.



Iubirea își dezvăluie înțelesul gestului aparent simplu-fundamental, deloc ornamental „ai vegheat tot timpul cât am dormit și cred/ că asta e iubire“.

Invitația la trădarea care va rămâne cel mai probabil ocazională aventură, este rostită firesc. Într-o lume în care războiul curmă vieți, „reactorul de la Cernobîl se trezește“, trădarea în cuplu trece neobservată, nu mai poate avea gravitate, „vino să bem o cafea/ fentează regimul cuplului tău/ fii șmecher și derbedeu/ scapă de-acasă din chingi// hai la mine/ unde-i bine și poezie/ și cald și emoție/ și nu te obligă nimeni să fii“. Totul este temporar. Totul va duce în moarte. Trebuie trăit - plăcut ce se poate.

Tăietura hotărâtă a cuvântului e susținută de capacitatea de a spune lucrului pe nume într-o carte despre cum „să ții înalt capul în ceață“.



Shakespeare în Bănie

ALEXANDRU DULICĂ

Ediția care tocmai a luat sfârșit a *Festivalului Internațional Shakespeare Craiova* a stat sub semnul polarității. Am putut distinge astfel două tendințe de abordare a operei *chinuitului Will*: adecvarea conținutului dramatic la *ideologia* realizatorilor și, pe de cealaltă parte chestionarea reală a textului însuși. A-l reduce pe Shakespeare la ideologie echivalează cu a tăia porcul de Crăciun doar pentru *șorici*. Carnea textelor lui Shakespeare este aruncată la gunoi de către această *Școală Românească a Resentimentului.* Trăim deci o epocă a *șoriciului.* Această piele pârlită care ne aduce împreună în jurul *porcului,* ne dă liber la ascultat muzică *comunitară,* și la păreri felurite, de fiecare dată altele, niciodată prea aprofundate. Pentru că aici se întâlnesc *ideologii lui Shakespeare* și *șoriciul:* ambele părți exprimă doar un strat superficial. Și atunci care ar fi cea de-a doua tendință.

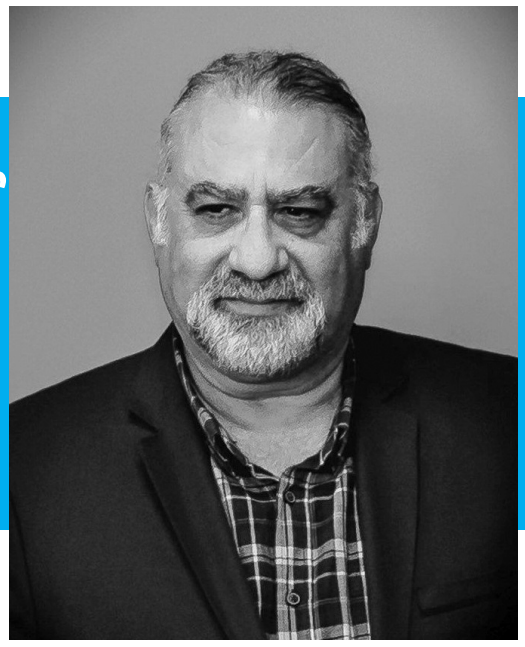
„Art is political! Teatrul e luptă de clasă!“ Mă scuzați, au sărit niște cuvinte de afară, prin geamul deschis al cafenelei de unde vă scriu, direct în laptop. E protest pe *Elisabeta.* Nu mai poți să gândești de unul singur, că imediat îți sar cuvintele altora în ajutor. Dacă nu erau ele, sigur mă invadau cuvintele domnișorului de lângă mine care pare că-și scrie un roman auto-biografic cu *Chat-GPT*. Ar trebui să scriu doar de acasă.

Revenind... a doua tendință. La polul opus față de această tendință, îi avem pe cei care duc greul. Cei care diseacă materia shakespeariană și o reorganizează în funcție de viziunea lor artistică, nu politică. O să încerc să alcătuiesc o listă cu adevărații *curioși* ai lui Shakespeare și spectacolele lor. Ryunosuke Kimura – *Titus Andronicus: Reborn.* La granița dintre formele teatrului tradițional japonez și noile tendințe ale culturii pop nipone, renaște cea mai sângeroasă tragedie a lui Shakespeare. Silviu Purcărete – *Regele Lear.* Nu am greși numindu-l cel mai *curios* regizor român al momentului. În această montare a *Regelui Lear* aflăm, de fapt, esența operei shakespeariene: totul se caută, dar nimic nu se găsește. Karin Coonrod – *King Lear.* Condiția acestui *Lear* pare să fie o boală care ne cuprinde pe toți. Începutul ne arată 10 *Leari.* Finalul ne arată o lume plină de ei. Declan Donnellan – *Two gentlemen of Verona.* Actorul își redobândește condiția de element principal al spectacolului. Decor minimal. Precizie de lucru maximală. Greg Doran – *Venus & Adonis.* Aici, să-mi permiteți un comentariu mai personal. Hai să facem cumva, să punem mână de la mână, să-l aducem pe Sir Gregory Doran în România. Două săptămâni, nu mai mult. Să organizăm un workshop național. Dacă a putut *însufleți* două păpuși de lemn, sigur poate scoate măcar un strop de adevăr din multe dintre convențiile în care actorii români au ajuns să se instaleze. Facem o încercare... ce ne costă? Cinci feluri de a citi diferite. Cinci personalități complexe care se iau la trântă cu cel mai complet dramaturg. Denominatorul comun? Un real interes pentru teatru și pentru gramatica textului. Motivul pentru care pot fi detestați aceștia? Nu oferă soluții care să amorțească simțurile spectatorilor. Nu dau răspunsuri, ci explorează scenic întrebări.

Campionii în soluții și ideologii sunt alții. Îi veți recunoaște singuri. Mișună prin toate orașele. Poate pe unii chiar îi adorați, sau poate că nu. Parcă-i și aud cum șoptesc „*David* îl va învinge iarăși pe Goliath. Viitorul nu va mai fi atât de *negru*.“ Era asta o replică din *Timon din Atena?* Sincer nu mai știu, am uitat, nu am cartea la mine.

Ce a rămas însă după acest festival, la aproape o lună după ce s-a încheiat? Doar o impresie. Multele luni de muncă ale organizatorilor s-au dizolvat în această ciorbă comună numită *cultură românească.* Spectacolele au fost plăcute, concertele au fost plăcute, conferințele au fost plăcute, lansările de carte au fost plăcute. Totul a fost plăcut. Artiștii au fost plătiți, personalul tehnic a fost plătit, invitații au fost plătiți. Voluntarii au primit diplome și certificate de voluntariat. Televiziunile, publicațiile, paginile de social media și-au trimis corespondenții la Craiova. Munca a fost executată în conformitate cu politica internă a angajatorilor. Totul a fost corect și plăcut. După *Festivalul Internațional de Teatru de la Craiova* a urmat *FITS*, *ȘI* vor urma atâtea alte gale, festivaluri naționale sau internaționale, conferințe și vom avea impresia, odată cu încheierea fiecăruia dintre ele, că am reușit să cuprindem totul. Vom crede că acest fenomen numit teatru poate fi definit prin adjectivele sterpe din tolba *criticilor și teatrologilor.*

Űmit Inatçi



Űmit Inatçi s-a născut în 1960, la Limassol, Cipru. Este artist vizual, critic de artă şi scriitor. A absolvit Academia de Arte Frumoase „Pietro Vannucci“ din Perugia (1984), iar lucrările sale se află în colecţii şi muzee din Italia, Cipru, Anglia, Grecia, Turcia, SUA, Danemarca, Ţările de Jos, Franţa, Belgia, Iran şi Irak. Este autorul a 49 de volume de literatură, artă şi analiză socio-politică, dintre care 21 de poezie, iar textele sale au fost incluse în antologii în italiană, engleză, spaniolă, germană, greacă, macedoneană, slovenă, franceză şi turcă. A lucrat ca grafician, director artistic şi producător/ regizor de programe TV pentru CYBC Cipru, realizând documentare şi video-artă. Este doctor în arte şi a fost membru al corpului academic în mai multe universităţi, unde a ocupat funcţiile de decan şi rector fondator. A fost preşedintele Asociaţiei Artistice din Cipru şi al Uniunii Artiştilor şi Scriitorilor din Cipru. În prezent, este fondatorul şi redactorul-şef al revistei internaţionale de artă şi cultură vizuală *Ars Axis*.

Prezentare și traducere din limba italiană – Maria Grădinaru

Marea noastră în doliu

Buze lipite cântă liniştea
Un strigăt aspru şfichiuieşte surzenia
Frica mascată zâmbeşte fericită.

Inima în vârful unei flăcări
Marea în coş – baie de foc
Marea noastră în doliu – cerul e mut
e moale moartea – afectuoasă
mila se răstoarnă într-o barcă de cauciuc
trupuri de muguri
se întind de-a lungul coastelor
apatii morbide.

Un vârtej fugind în bucăţi ne trage
într-un trecut îndepărtat celulele se adună.
Trupul e un mozaic antic
culorile şi semnele recită poemul lor.

Spre graniţa cu nimicul

Precum o pisică care-şi spală botul
Lingându-şi labele
Aş vrea ca ochii mei să se deschidă astfel
În prima lumină a dimineţii...

Umezeala pământului
Care miroase a pântec matern
Ciripitul păsărilor în tăcerea dimineţii
Margarete care îşi îndreaptă fruntea
Către soare
Cu ultimul lor zâmbet –
Nemişcate în mormintele lor
Trupurile copiilor în descompunere
Amestecându-se cu pământul...

Aceasta este rana trădării şi a regretului.
Ochiul lui Polifem creşte în mâna mea...
Şi din nou va veni noaptea, din nou dimineaţa...
Până la ultimul meu respir
Un adio tăcut şi un drum neîntrerupt
spre graniţa cu nimicul...

În camera mea

În camera mea
O eclipsă lunară sângeroasă în faţa ochilor mei
O întunecime cărămizie se aşază pe fereastra mea
Ultimele gemete ale unui foc arzând
Privirea mea caută ceva de care să se agaţe
Stele pierdute
Fragmente slabe de lumină tremură în camera mea
Fiecare lucru îşi pierde corpul şi scopul său
Mă aflu în mijlocul unei străzi
O stradă distrusă de războaie – cu picioarele goale
Funingine în respirul meu – arsuri pe pielea mea
Un cânt morbid se repetă şi se stinge brusc
O mână tăiată sângerândă umblă pe pielea mea
În camera în care mă aflu fără să fiu...

Vis

Un trup în flăcări care merge în vârful picioarelor
pe valurile impetuoase şi zgomotoase ale mării...

Un vânt şerpuitor se contorsionează şi se desfăşoară
lepădându-şi pielea printre buzele norilor...

Un antic luptător sprijină o scară
de steaua păstorului din vârful unui mormânt regal –
gol, rănit, acoperit de sânge...

Un nou născut cască precum un pisic abia trezit
caută mirosul sfârcului mamei
în timp ce proiectilul abia ieşit din ţeavă
caută un trup fraged ca să-şi stingă focul...

Visul, prins între pernă şi tâmplă
avea mirosul unui cadavru de emigrant fugar
care plutea în somnul meu profund...

Gustul mării în gura mea arsă
praful stelelor în mâinile mele
picioarele mele – demult
mi-au părăsit trupul...

Răni

Durerea la degete cauzată de spini
Ca o amintire din copilărie
Mi se întoarce în minte
Mama mea plângea când plângeam şi eu
Erau zâne care-mi mângâiau
Rănile de la genunchi
Orice durere trecea c-un sărut...

Degetele acelea mici nu mai sunt
Chiar şi tăieturile de pe mâinile mele au crescut
Şi totuşi acele răni erau atât de mici
De ce plângeam – de ce râdeam?
De ce mă bucuram – de ce mă îndureram?
Ce era un folos – ce era o pagubă?
Ce era o pierdere – ce era un câştig?
Se putea măsura bucuria?
Care era preţul iubirii?
A creşte şi a îmbătrâni era o moarte lentă?
Cine poate să-mi redea copilăria?
Să fie din nou durerea spinilor în degete
Rănile pe genunchi...

Frica mea iubită

N-am fost niciodată sănătos la minte
Minciuna care m-a făcut să înnebunesc
Stătea mereu la pândă
Am fost dezbrăcat de tot de mâna pictorului
Am fost lovit de limba poetului
Am fost smuls
Din partea cea mai delicată a gândului meu
O parte din mine se împiedică şi cade
O parte din mine e mormântul faraonului
O parte din mine e Kafka în metamorfoză
O parte din mine e praful zeilor morţi
O rană de lance în piept – un glonţ în tâmplă
Eram ultimul răsuflu al fiecărui căzut în luptă
O pată de urină pe chiloţii fiecărui erou
Zâna bună din orice poveste
Uriaşul cu un singur ochi
Ţine-mi mâna – sărută-mă pe frunte
Tu eşti frica mea iubită...

Ciclul

pactul de indiferenţă
dintre imaginaţie şi realitate
nebunia care se târăşte
ca o capră prin îngustele coridoare ale minţii
vise futuriste şi sarcina spirituală
cu orizonturi care se risipesc
o poveste în căutarea unui mag
pe marginea sfârşitului
dervişul care răstoarnă lumea
în vârful picioarelor
călugărul care îşi ascunde
dorinţele ilicite în lenjeria intimă
este din nou noapte – se va întoarce dimineaţa
şi va reveni noaptea
rezistenţa se va trezi din nou
din adâncurile somnului
din nou muncă – sudoarea va cădea
din nou pe pământ
Apoi ciclul te va lua de mână
Şi te va aduce înapoi la punctul de plecare.

Moartea luminii

Când clipa se închide peste un obiect
Visul se trezeşte – căderea rămâne
Suspendată acolo
Vântul se ascunde în aripa unei vrăbii
Un mormânt stă în palma unui copil
Frica se solidifică
Răsuflarea se scurtează
În vintrele încordate
Un glonţ intră ca muşcătura unui şarpe
Acesta este momentul în care
Timpul se închide într-un ochi
Lumina moare.

Băieții mei ascultă doar hip-hop şi manea
Play AJ – un altfel de rap

G. P. VOLCEANOV



La fel ca muzica rap, maneaua a vrut la început să binedispună, să invite la dans... însă rapul a evoluat, a căpătat nuanţe, genuri, subgenuri, înţelesuri profunde, chiar înţelepciune. Maneaua, săraca, a rămas aceeaşi... sau chiar a involuat prin tendinţe misogine mult mai brutale şi devoalate (vezi scandalul cu Dani Mocanu şi femeile plimbate-n lesă), prin versuri mai agramate şi mai lipsite de substanţă – o constantă în lumea manelelor; însă astăzi vreau să vorbim un pic despre manelele „alea bune“, de acum vreo 20 de ani. Superficiale, distrugătoare de intelecte fragede, amuzante pe alocuri, aşa cum ni le amintim mai mult sau mai puţin nostalgici, ele conţin şi un element care (încă) i-ar putea surprinde pe unii: pasaje de muzică rap.

Un articol foarte interesant, pornit de la relaţia rap-manele, scria şi Adrian Schiop cu mai bine de-un deceniu în urmă. Scriitorul pornea de la ideea unei coliziuni între cele două subculturi, însă le analiza d.p.d.v. sociologic, făcând oarecum abstracţie de aspectul muzical /liric. Cheloo de la *Paraziţii*, citat de Schiop în articol şi acum, inevitabil, de către mine, are nişte versuri faimoase pe piesa *Aşa cum vreau* (1999): „Băieţii mei ascultă doar hip-hop şi manea/ Sunt legat de ei aşa cum ziua leagă noaptea“. De când mişcarea hip-hop a evoluat din toate punctele de vedere (tehnic, instrumental, ideologic ş.a.m.d.), iar manele au rămas la acelaşi nivel de vulgaritate şi superficialitate, mulţi rapperi s-au dezis de manea în frunte cu Cheloo, care a dezvoltat o intoleranţă culturală şi etnică.

Deci, de ce ar fi susţinut Cheloo o asemenea enormitate? Pentru că graniţele dintre gangsta rap – prima formă de popularizare a culturii hip-hop la noi, graţie *B.U.G. Mafia* – şi manele erau aproape inexistente în perioada tulbure a anilor ’90. Artiştii nu cântau ce voiau, cântau ce vindea, ca să-şi câştige şi ei pâinea. La sfârşitul deceniului era o inflaţie de trupe de „repăraşi“, fakeri, care îngăimau încruntaţi versuri despre bani, femei şi bătaie, pe nişte instrumentale etno-tehno-pop. Cu timpul, însă, rapperii veritabili s-au curăţat de umpluturile impostoare ca-n pilda neghinei. În consecinţă, unii au rămas la rap – cu toate că nu producea bani, pe când alţii s-au dezis rapid de el, migrând către maneaua aducătoare de venituri imediate, grase şi neimpozitate. Aici amintim artişti cunoscuţi mai cu seamă pentru discografia manelistică decât cea hip-hop, cum ar fi Nea Kalu’, Don Genove (sau Genovese), toată trupa Gashka etc. Fero, membru al trupei pop Sing Sing B.B., coleg cu Cristina Rus care cânta „inima mea bate, bate pentru tine...“, a dezertat pe teritoriu manelist şi a cunoscut faima, dar mai ales banul, cu formaţia Casanova. Ce poţi să le reproşezi lor, dacă până şi Rimaru de la R.A.C.L.A., unul dintre cei mai importanţi MCs din istoria rapului românesc, a „experimentat“ sub pseudonimul Vodă (i-o fi fost şi lui ruşine cu aşa ispravă), şi a înregistrat un album întreg cu Nicolae Guţă!

Iar dacă Schiop făcea referire la trupe de „etno-hip-hop“ precum Gashka sau Verdikt cu al lor celebru „Vine poliţia“, care împăcau capra şi varza în deceniul de după Revoluţie, eu caut să subliniez cu totul altă idee: existenţa rapului ca parte integrantă a manelei, respectiv a „MCiilor“ specializaţi în manele/ a maneliştilor specializaţi în rap. Şi sunt mulţi... Nea Kalu’, Asu, Don Genove, Modjo, 2ARU, Ya9, Baronu ş.a.m.d. Dar cel mai sonor nume rămâne cel al „trupei numărul 1 rap“ (*un afront pentru adevărata cultură hip-hop?* – dar specific ego rapului!), cum îi promova cu mare convingere Liviu Mititelu ex-Guţă, **Play AJ**. Şi apucături de ego rap întâlnim foarte des în manele, că doar poanta cu „valoarea mea“ de aici se trage – „La microfon Şuşanu, înc-o dată!“ îşi făcea anunţată prezenţa pe piesă pseudo-rapperul.

Înfiinţată prin anul 2000, trupa e fondată de the man, the myth, the legend Mr. Juve sau Mr. Jujuvete (ca să-l citez pe comedianul Micutzu Cosmin Nedelcu), împreună cu alţi câţiva băieţi, care au părăsit formaţia, iar în locul lor a venit unul care face cât doi, *unicatul* (ca să mă exprim în ton cu subiectul) Şuşanu. Aşadar, şi-au unit forţele doi băieţi neaoşi din bobor, slobozi la gură, dar şi buni de gură totodată, care prea multe nu „ştie“... dar ştie rap! În ciuda unui vocabular limitat şi a unei crase lipse de subtilitate ori măcar decenţă, cei doi se pot lăuda cu un flow de neoprit, invidiat chiar şi de unii MCs veritabili, şi cu jocuri de cuvinte spumoase, unele mai originale, altele mai împrumutate din folclorul mahalalelor – dar ştim că intertextualitatea e una din trăsăturile de seamă ale muzicii rap. Mai în glumă, mai în serios, Play AJ fac rap. În această formulă au marcat „Epoca de Aur“ a manelelor, colaborând cu toţi greii din domeniu, precum Florin Salam, Adrian Minune, Nicolae Guţă, Vali Vijelie ş.a.

Străini de concepte ca stilistică, tematică sau estetică, aceşti (pseudo)rapperi sunt mânaţi de un hedonism de-a dreptul patologic, marcat de instincte primare, care într-un mod îngrijorător au educat o naţiune şi continuă să o facă: leul care rage mai tare se impune şi se împerechează cu ce leoaică pofteşte, iar femela (femeia) merge la vânat de antilope (la cratiţă) şi are grijă de pui, că doar e „mama la copii“. Peste principiile astea măreţe revărsându-se, firește, o cascadă de băuturi alcoolice scumpe, diamante şi teancuri de dolari, euroi şi lire. Ce-ţi mai poţi dori de la viaţă? Cu ceva iz baladesc romanţios care trimite la înaintaşi precum M.R. Paraschivescu sau chiar Nichita şi *Argoticele* lui (că avem şi argou cu duiumul în pseudo-rapul ăsta ludic), nebunia hedonistă are şi o sămânţă de frumuseţe, o naivitate a omului needucat, zăpăcit de mirajul avuţiei şi al destrăbălării, o melancolie, o neputinţă; o lume mai simplă.

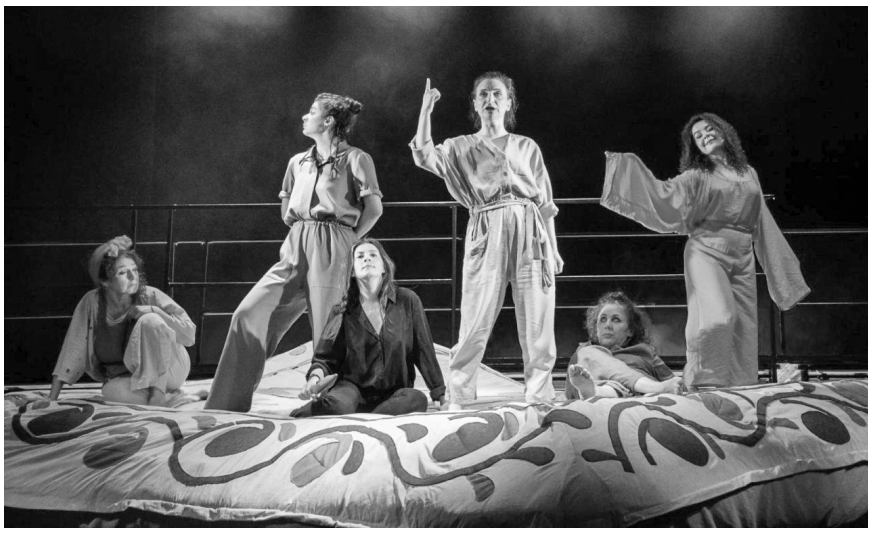
Manea de beţie de inspiraţie grobiană, însă, asemeni unui cântec medieval de cârciumă, plină de poante şi voie bună, este *Hai să bem* (cca. 2005) de Liviu Mititelu (pe atunci Guţă), împreună cu trupa discutată. Titlul, la fel ca versurile, nu-i tocmai ermetic. Încă din debutul strofei lui Şuşanu este stabilit auditoriul: „Direct de la Şuşanu, pentru toţi vagabonţii/ Care beau cu săptămâna şi adorm în faţa porţii“, iar apoi, cum-necum o dă la întors şi tot băutura, săraca, e de vină, iar bieţii vagabonţi cu înclinaţii gerontofile sunt exoneraţi: „A dracu’ băutură, mi se limbă plimba-n gură/ De mai bag un păhărel, văd baba fotomodel“. Strofa se încheie cu o referire la veşnicul prieten şi tovarăş de băute Mr. Juve: „Primeşte-l, Doamne şi p-ăsta, ca să îmi iau zborul/ Că mă duce Mr. Juve acasă cu căruciorul“.

Mr. Juve nu se lasă mai prejos, făcând din băut un sport de anduranţă, unde-i un soi de multiplu campion: „Beau fără măsură, până-mi cad dinţii din gură,/ C-aşa beau oameni ca mine, de sâmbătă până vineri“. În continuare integrează perfect un citat din Gică Petrescu: „Că asta este Împărăţia Domnului/ Şi hai gâl gâl, pe şoseaua gâtului“, urmat de o referinţă la Şuşanu, ca o favoare întoarsă colegului: „S-a făcut dimineaţă şi abia-mi încep programul/ Şi îl chem pe Şuşanu ca să vină cu borcanul/ [...] zece borcane, le tragem/ Şi iartă-ne, Doamne, că nu prea ştim ce facem“. Borcanul pare a fi un recipient preferat paharului, o hiperbolă care sugerează lipsa de măsură, strofa încheindu-se cu o rugăciune care, să fim serioşi, nu prea are şanse să fie ascultată.

Pe altă colaborare Liviu cu Play AJ, *Sâmbăta, duminica*, Şuşanu începe cu o trimitere la Caragiale: „Da’ cetăţeanu’ turmentat/ În seara asta bea până se pune-n cap“. Astfel, haosul bahic se dezlănţuie, culminând cu venirea poliţiei: „Zeci de sticle de vin şi de bere/ Fetele sunt zob şi ele/ Când deodat’ apare garda, ce ne facem Juvele?!“, şi soluţia e una tipic românesc-mahalageasc㠄Sărim şpagă c-o bere şi le spunem *la revedere*!“. Mr. Juve vine cu o strofă complementară unde, la fel ca în versurile anterioar citate, putem sesiza din plin oralitatea stilului care merge mână-n mână cu ludicul: „Păi şi ce dacă?! Poa’ să vină zece dube/ N-au ce să ne facă, nu ne prind aşa uşor/ Chiar dacă ne-aleargă, că acu’ vreo două săptămâni/ Am fost în vacanţă la spitalu’ de nebuni!“. Interesant e că rima pică la jumătatea fiecărui vers, doar ultimele două rimând în coadă, pentru un efect sporit al măreţei concluzii.

Nimic nu e întâmplător, având în vedere că atunci când vorbim de manele, la fel ca-n cazul muzicii hip-hop, vorbim de RITM. Şi băieţii ăştia au ritmul în sânge... Una peste alta, pe felia lor, sunt de neegalat prin flow-ul şi jocurile de cuvinte savuroase care le-au asigurat statutul de legende în lumea manelelor şi nu numai. Privind retrospectiv, concluzionăm că, la fel ca manelele per ansamblu, şi rapul din componenţa lor era mai bun odinioară, neaoş, amuzant, argotic; pentru mine o guilty, foarte guilty pleasure...

Sum est narrare



DORU MAREŞ

Este ceva ce pare a aduce în cadrul aceluiași obiectiv de creație două dintre spectacolele Letei Popescu: *Lirda*, text propriu pus în scenă la Teatrul de Comedie, în toamna anului trecut, și *Lapte negru*, dramatizare a Almei Klein după romanul cu același nume al turcoaicei Elif Shafak, montat la sfârșitul iernii pe scena de la Nottara. În definitiv, cele cinci alomorfe ale femeii cea de toate zilele și nopțile imediatului contemporan din *Lirda*, devin cele șase Domnișoare din „haremul interior“ al personajului Elif Shafak, construit între fragilitate și aplomb, neîncetat dubitativ, de Valentina Gheorghiu. Desigur, la prima vedere tema centrală pare a fi depresia postnatală consecutivă rezolvării dilemei de a fi sau nu mamă. De a pune în concurență maternitatea literară cu aceea fizică.

În contextul scenic propus de Leta Popescu, lucrurile sunt mult mai complexe și aș spune că în bună măsură cheia se găsește în intervențiile și „statura“ Doamnei Derviș (Ioana Calotă), chemată să deslușească sensuri și să vindece de, cum să zic, *mal du siècle*, prin magia, prin soteriologia poveștii. Suntem, până la urmă, în vecinătatea arealului Șeherazadei, pe unde toate vocile interioare din „haremul“ lui Elif, inclusiv djinul ori imaginea romancierei turce etalon Adalet Ağaoğlu (Cristina Stoica Ivanciuc), sunt fermenți ai narațiunii, pe unde, cum zicea Nicolae Manolescu acum mai bine de jumătate de veac, „vicleșugul Șeherazadei este, în fond, vicleșugul literaturii: roaba își amână moartea prin imaginație (...) sub imperiul imaginației, nopțile noastre, ale tuturor, se înlănțuie, o mie și una, libere de destin și de moarte“. În context, unicul bărbat prezent, Eyup (Gabriel Răuță), pescarul care din năvod extrage iubirea ca revelație pentru Elif, este motorul unei alte căi a poveștii, cea generatoare inclusiv de maternitate. Este calea pe care imaginația capătă materialitate, legendarul ajunge palpabil, fie și în ipostaze nevrotice.

Totuși, nu suntem pe teritoriul cine știe cărei apocalipse, ci al unei interioare colocvialități hazlii, cu iz balcanic-oriental din inventarul unor Anton Pann ori Nastratin Hogea, augmentat de pildă de apelul Letei Popescu la dicționarul de turcisme, cu efect imediat în sală. În contrapondere, dar și completiv, intervin în pledoarii trimițând la Jim Morrison, Hannah Arendt ori la alții. Contextualizând scenografic, Bogdan Spătaru propune o pernă gigantică, aproape cât scena, aproape cât imaginația lui Elif, pe care să se poată foi într-o ludică harababură Domnișoarele din „harem“.

Din care harababură, cum observă Eyup, însuși numele lui Elif este premisa unor drumuri mereu altfel: „Zorii zilei. Și cu numele mic Elif, Alef, începuturi. Frumoasă asociere.“ În acest sens, fiecare voce, interioară mai ales, condiționează cu logica ei alți „zori“ trăiți între candoare, spaimă și veselă com- plicitate. Aș zice că aceste voci se clasifică în trei categorii. Pe de o parte, garantele succesului social: Domnișoara Practică (Corina Dragomir) – „tacâm, chibrit, ibric, cazan, lighean, cerdac, dușumea, cherestea, balama, menghină. Hai Galata Saray!“ –, Domnișoara Doctă (Luminița Erga) cu ale sale paradoxuri („orice alegi, până la urmă rămâi doar cu invidia față de alegerea pe care n-ai făcut-o“), sentințe și trimiteri bibliografice, și Domnișoara Ambițioasă (Cristina Juncu) – „Tu ai voie să iei Nobelul. Atât.“ Pe de alta, în sprijinul primelor totuși, Domnișoara Griș (Crenguța Hariton) – „Ca orice femeie, vreau să mă căsătoresc, să fac copii și să vânez reduceri.“ În fine, pe de a treia parte, Domnișoara Derviș și Domnișoara Blue Belle Bovary (Ana Radu), fiecare reacționând în felul ei, ambele poli ai aceleiași Șeherazade, cea dintâi pilduitoare și tâlcuitoare, cealaltă („Mai lasă dracu’ feminismu’ ăsta că nu te-ajută la ghidi-ghidi, cearșaf, harem cadână, odaliscă, sultană, catifea, tafta, mofturi, nazuri, chef, cherem, acadea, baclava, sugiuc, chimion, fistic și ia râzi și tu un pic.“), cum îi spune și numele, un cocktail de bovarism și senzualitate ceea ce, însumat, naște bluesul.

Un spectacol-aventură a înlăuntrurilor feminine, în care fiecare actriță își individualizează cu rafinament personajul, cu eleganța unui umor inteligent și imploziv, în favoarea unui discurs scenic special.

Jocuri autumnale

Mai țineți minte începutul desenelor animate ale studiourilor Walt Disney, cu palatul din fundal și zâna aruncând ploaie de stele cu bețigașul ei fermecat? Ei bine, aceasta mi-a fost senzația la începutul spectacolului Alexandrei Bandac-Marian după textul *Hârjoana* al lui Emil Coșeru. Poate și fiindcă pe fundalul dinamic și galactic al video designului imaginat de Andrei Cozlac, policandrul central lasă o umbră care un astfel de palat din țara basmelor pare a contura. Nu mai puțin copilul-Ariel duios, adus cu măsurată zburdălnicie în scenă de Iris Zaharia, a asemenea declanșatoare de poveste aduce. Fiindcă, în definitiv, spectacolul din sala intimă a Uzinei cu Teatru a Teatrului Național din Iași deapănă o poveste în care recunoaștem ludica unealtă a supraviețuirii. Pentru aceasta, atât autorul, cât și Tatiana Ionesi, doi actori emblematici ai Naționalului ieșean, își construiesc personajele – El și Ea – ca actanți ai unor narațiuni premeditate.

„Inventăm jocuri. Amânăm sfârșitul.“, spune El. „Ne umplem timpul cu jocuri“, spune Ea. Dar jocurile sunt (re)povestirea unor lucruri întâmplate sau închipuite, iar premeditarea tematică, pentru a zice așa, ridică strategia la rang de artă a intimității, sub semnul unei revolte paradoxal împăcate cu (de)cursul lucrurilor: „Nu ne supunem. (...) Până într-o zi. (...) Da, dar până atunci, ce frumusețe de spectacol!“ Actorii show-ului sunt polii unei aceleiași planete casnice, El un sedentar burzuluit când și când, amuzându-se filosofic pe alocuri („Parcă niște rădăcini îmi cresc din tălpi“), Ea exuberantă („Eu mă visez fluture. Plutesc deasupra unei păduri.“), dar atentă la regulile supraviețuirii, la cel puțin mimarea unui perpetuu dinamism prin, de pildă, lecțiile de dans – mișcarea scenică propusă de Lorette Enache, printre elementele decorului imaginat de Alexandra Budianu, sugerează tocmai amestecul de stângăcie și diminuare a energiei, dar și de asumată exercitare a voinței de a fi. Într-o tactică de menținere a detaliilor dintotdeauna ale cuplului, pusă la cale de ani și ani, dar și de completare cu încă neîntâmplate jocuri. Fetița – zână zâmbitoare condiționează din umbră accesul la un „ghid al cuvintelor nerostite“ care țin, desigur, de un acceptat inefabil, dar și de ceea ce, încă, mai rămâne de descoperit. Fiindcă mai e timp, atât cât mai e, iar Moira trebuie înfruntată pe cât se poate cu zâmbetul pe buze. Și la asta e bun jocul, jocul de roluri, teatrul, în definitiv.

Se alege o situație, rememorarea trucat conflictuală, să spunem, iar replicile își urmează cursul rapid, concentrat, telegrafic aproape, cu haz. Afară, lumea, vecinătățile, amicițiile par a se fi rarefiat, până și blănurile pisicilor par ponosite, „parcă suntem atârnați în timp“ va constata El cu un soi de spaimă împăcată. Dintre cei doi, Ea e cea care pare capabilă de metafizică, de reintrarea cu rost în istoria/ povestea personală. De unde, printr-un altfel de botez, se poate ghici un nou început, inițierea în alte forme. Sau poate aceleași? „Mama! Tu ești? (…) Îmi torni apă pe păr, pe față, pe gât, pe piept, pe haine. Toate s-au lipit de mine. (…) atunci când mă lăsam spălată pe tot trupul era, cred eu, ca o curățire, ca un început.“

Inevitabil, legătura cu *Scaunele* ionesciene are rostul ei, doar că în *Hârjoana*, cum ziceam, vecinătățile au dispărut, iar de așteptat nu din afară se așteaptă soluțiile, ci din propria poveste de iubire impermeabilă la scurgerea vremii. Aici dorita augmentare a anturajului se realizează, se mimează, se reiterează nu prin așteptarea unor alți actanți (sartrian infernali), ci prin sporirea posibilităților/ eurilor fiecărui membru al cuplului. Iar Tatiana Ionesi și Emil Coșeru o duce la bun sfârșit persuasiv, între umor și duioșie.



Şi postadevărul vă va face liberi...



ANGELO MITCHIEVICI

Ziua adevărului nu e un film de artă, de altfel, Spielberg nici nu își propune asta, cinematografia sa problematizează uneori pe teme serioase, dar este și *entertainment*, legătura vie cu artele spectacolului și industria de film americană. Spielberg însă este unul dintre marii regizori ai aventurii, ai exploatării miturilor, inventatorul lui Indiana Jones, arheologul-aventurier, dar și al unui Jurassic Park populat cu lumea dispărută a lui Arthur Conan Doyle, al *Fălcilor* care deschid calea megalodonilor digitali, al aventurilor pentru copii cu celebrul personaj al lui Hergé, Tintin, dar și al evocării Războiului Rece cu *Podul spionilor* și al terorismului cu *Munchen*, al reflectării Holocaustului cu *Lista lui Schindler* și al celui de-al Doilea Război Mondial și al unuia dintre momentele sale emblematice, debarcarea din Normandia, în *Salvați soldatul Ryan*. Tema extratereștilor și a OZN-urilor ține mai mult de literatura științifico-fantastică.

La Spielberg tema este tratată de trei ori. *Close Encounters of the Third Kind* (1977) a fost creat în cheia senzaționalistă a răpirilor, dispariților, semnelor lăsate de extratereștri, film cult care a marcat o întreagă generație. Spielberg a schimbat perspectiva, câștigând un alt public cu *E.T. the Extra-Terestial* (1982), o poveste care repatriză tema potrivită pentru un horror, copilăriei și fantasticului, iar filmul are ceva din tandrețea ironică a filmelor lui Tim Burton, fără macabrul său butaforic. *War of the Worlds* (2005), ecranizare după H.G. Wells, extratereștrii sunt pur și simplu niște invadatori nemiloși, aspectul lor e o combinație între insecte și lemurieni (le lipsește coada!). În primul caz, extratereștrii sunt prietenoși, curioși, doresc să realizeze contactul și să comunice, în cel de-al doilea sunt benigni, jucăuși, prietenoși, puterile lor telekinetice nu sperie și nu sunt utilizate ca arme, iar copilul este amabasadorul perfect pentru că doar el poate crede cu adevărat. În cel de-al treilea am văzut, sunt malevolenți și au stat tot timpul ascunși, la pândă, pregătind invazia. Actualul film al lui Spielberg are o notă suplimentară, contextul e diferit, și privește nu doar alteritatea, ci prin ea condiția umană. A existat în România un interes deosebit pentru temă în anii 80, cu energia creată de cartea lui Erich von Däniken, *Amintiri despre viitor*, și cu replicile ufoiștilor locali în frunte cu Ion Hobana care semnează cu Julien Weverbergh o carte de referință, *OZN o sfidare pentru rațiunea umană* (1971). Imediat după revoluție a existat chiar un *boom* al cărților cu acest subiect, ale lui Ion Hobana, Călin Turcu, Dan C. Farcaș etc. în paralel cu valul de literatură SF din anii 90, stins ușor către anii 2000.

Recentul film al lui Spielberg are curajul să reîncălzească supa a patra oară adăugându-i câteva condimente spiritualiste și formatul unui thriller (para)psihologic. Dr. Daniel Kellner (Josh O'Connor), un expert în cybersecuritate, extrage o serie de informații prețioase și un artefact extraterestru de la agenția guvernamentală de securitate unde lucrează. Șeful său, Noah Scanlon (Colin Firth), încearcă să le protejeze/recupereze fapt pentru care declanșează o vânătoare în toată regula a celui care dorește să împărtășească întregii lumi ceea ce statul american ascunde cu strășnicie de decenii. Că extratereștrii există, *in flesh and bones*, și au fost cercetați în amănunțime, informațiile obținute fiind clasificate. În această aventură este introdusă fără voie iubita doctorului Kellner, Jane Blakenship (Eve Hewson), o creștină practicantă, cu un noviciat îndelungat la o mânăstire de maici, înainte de a fi realizat că e lipsită de vocația claustrului. Ea își urmează iubitul dorind însă să știe adevărul. Hugo Wakefield (Colman Domingo), un actor afro-american obligatoriu în noua distribuție după gen, rasă etc., parte din conducerea agenției, a devenit un fel de răzvrătit, inițiind acestă dezvăluire. Motivația pentru acești dezertori ține de o înaltă conștiință civică, agenția are nu numai soldați obdienți precum mâna dreaptă și fanatică a lui Scanlon, Casper Boyd (Henry Lloyd-Hughes), ci și caractere. Totodată el este cel care-l coordonează atât cât poate pe Dr. Daniel Kellner care se află în posesia unui obiect de proveniență extraterestră care conferă celui care-l utilizează puteri dincolo de posibilitățile omenești. În fapt, Daniel este condus de o forță obscură, emanând din acel obiect și nu numai, ceva adânc săpat în mintea sa care-l ghidează, avertizându-l asupra primejdiilor. Pe un alt plan se află Margaret Fairchild (Emily Blunt), vedetă de televiziune care prezintă buletinul meteo la postul local din Kansas City. Personalitate narcisică, încarnare a unei *success woman* americane, gata să intre în direct și să-și recompună mimica și conduita, Margaret domină scena oriunde ar fi. Alături de ea se află iubitul ei Jackson (Wyatt Russell), un cântăreț și compozitor de muzică, cu un aer boem.

Pe neașteptate, în camera în care se află cei doi, într-o scenă casnică, intră o pasăre cardinal, cu un penaj de un roșu aprins, care se uită literalmente la Margaret și pare să-i transmită ceva. În urma schimbului de priviri, situația se schimbă cu 180 de grade, prezentatoarea trezindu-se că vorbește fluent rusește, fără să fie conștientă de asta, spre totala stupefacție a chitaristului. Episodul se repetă la televiziune unde vedeta vorbește o păsărească din sunete abia articulate, ca apoi să leșine. Și ea intră în această cursă, fiind vânată de agenție și contactată de Hugo de la care primește tot mai multă informații. Însă Margaret este conectată la altceva, la o altă minte, care reușește nu doar să o ghideze, ci îi conferă puteri paranormale, printre care capacitatea de a citi mințile celorlalți și de a se conecta în universul lor pentru a-i manipula apoi cu ușurință. Margaret poate proiecta imaginea cuiva drag din familia celui în mintea căruia a intrat, reproducând nu doar chipul, ci și tonalitatea, inflexiunile vocii sau poate selecta de acolo informații pe care numai celălalt le cunoaște oferind soluția rezolvării unor probleme de viață. Practic, cei doi paranormali, David și Margaret, se conectează pentru că există o experiență fundamentală pe care o au în comun, au fost răpiți la cer de către extratereștri care le-au cotrobăit mințile, i-au transformat într-un fel relee de comunicare, de ambasadori ai lor printre pământeni. Filmul se transformă într-o confruntare cu urmăriri spectaculoase, cavalcade feroviare, ambuscade, între ambițiosul Scanlon care folosește unul dintre artefactele extraterestre pentru a se conectata la mintea celor urmăriți și tabăra adversă care dorește revelarea adevărului. Filmul nu are nimic sumbru, de altfel Spielberg lasă o urmă de umanitate în fiecare, oricât de ocultată, ea este potențial revelabilă și nici chiar durul Scanlon nu scapă de atingerea emoțiilor.

În treacăt fie spus, în cartea sa *Nostalgia după absolut*, George Steiner socotea ufoismul alături de spiritism, astrologie, orientalism, clarviziune, telepatie și alte spiritualisme drept una dintre formele de idiotizare a civilizației occidentale. Și în opinia sa, „imbecilitățile pompoase ale isteriei OZN" sau „fantezia ambasadorilor galactici" „au dat naștere unei mode publicistice, ba chiar unei industrii editoriale." În marginea acestei mode, a unui curent spiritualist care încearcă să înlăture o religie revelată își construiește regizorul american ficțiunea atât de vandabilă.

Spielberg explorează o problemă de etică, una a adevărului ascuns, la care toți ar trebui să aibă acces, și anume că americanii au întâlnit o civilizație extraterestră, dar și a felului în care a decurs acest contact. Americanii au făcut experimente pe corpurile unor ființe umanoide vii, altfel destul de pipernicite, cu membre subțiri, cutii craniene supradimensionate prin raport cu restul trupului, ochi mari, întunecoși, lipsiți de pilozitate. Înregistrările trezesc nu numai mila, ci și revolta, aluzionând experiențele naziste. Interesant, alienii sunt aici în postura de victime, în ciuda avantajului tehnologic de care dispun, iar absența ripostei are semnificația unui grad mai înalt de civilizație. Cealaltă problemă este și mai delicată, una religioasă, întrucând repune în discuție problema existenței unui Dumnezeu care nu a creat doar omul, cu atributul de *sapiens*, ci și o altă umanitate. Adevărul pune umanitatea, cea creștină în orice caz, în fața unui test al credinței. Iar din perspectiva maicii starețe care i-a fost un ghid spiritual lui Jane, iubita doctorului Kellner, reconcilierea are loc cu un zâmbet al împăcării și grației. În fond, dacă poți crede în învierea în trup a Mântuitorului, și în dubla sa natură, umană și divină, de ce n-ai crede că harul poate fi dăruit și altora. Oricum, ambele problematici sunt modest reprezentate, fără o dimensiune dramatică și fără adâncime, mai degrabă schițate. Este suficient să compari *Călăuza* lui Tarkovsky cu filmul lui Spielberg doar în privința acestor aspecte pentru a sesiza numaidecât puținul pe care ni-l propune Spielberg : dezbaterea searbădă a celor care vor să aducă revelația la toată lumea, există extratereștri, comportamentul lor este pașnic și ei merită un tratament omenesc, față cu confruntarea filozofico-teologică pe seama inomabilului, a unei alterități neconvertibile la uman în filmul regizorului rus după romanul fraților Strugațki. Există un reflex care dă măsura revelatorie a cunoașterii ocazionate de celaltă formă de inteligență, dincolo de telepatie. Margaret revelează agenților din echipa lui Scanlon, apoi și acestuia, latura lor emoțională, vulnerabilă, ascunsul acestui univers afectiv care este definitoriu pentru umanitate. La final, toată lumea știe și privește înmărmurită pe smartfonuri revelația, pe chipuri imprimându-se emoția adâncă. Ce formă de incluziune mai pregnantă decât acceptarea unei minorități extraterestre ar putea fi? Îmi pot imagina după câteva zile de vânzoleală această umanitate trecând la următorul subiect global, lăsându-i pe extratereștri să-și ia like-urile din altă parte.

Ziua adevărului (*Disclosure Day*, 2026);
Regia: Steven Spielberg; Scenariul: David Koepp; Cu: Josh O'Connor, Eve Hewson, Emily Blunt, Colin Firth, Colman Domingo, Wyatt Russell;
Genul filmului: Acțiune, Dramă, Mister, SF, Thriller; Durata: 146 minute;
Premiera în România: 12.06.2026;
Produs de: Amblin Entertainment, Universal Pictures;
Distribuit în România de: Ro Image 2000.

Plângeam după versiunile mele pierdute

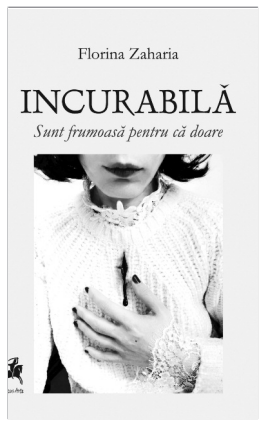
Mihai Firică *Cartea zilelor care n-au fost*, Editura Cartea Românească

În locul obișnuitelor recomandări, pe coperta a patra a volumului său, Mihai Firică expune, în proză, o artă poetică succintă, ca și cartea, dar elocventă (un text mai amplu în acest sens e constituit ca postfață). Declară că poezia este pentru el un pact cu adevărul și o asumare a responsabilității. Ce-i drept, poezia lui Mihai Firică e gravă, serioasă, scrisă cu asumarea răspunderilor. „Toate cuvintele au fost deja folosite/ pentru a învеli morții și viii“. Dar asta nu-l descurajează pe poet care este „o cutie de rezonanță“ a sintagmelor care s-au scris și recitat anterior. O tristețe adâncă, bacoviană, marchează majoritatea textelor. Poetul scrie singur, cu degetul în praf și cuvintele ies altfel decât le premeditează. Literatura, iubirea sunt altfel decât și le închipuie poetul, mai derizorii, Chiar Universul e „O cutie de conservă lovită de tramvai“. Autorul se simte singur în lume, dar nu dezertează de la datoria lui: respiră și scrie, căci poezia este „sânge și aer“. Pe clapa copertei sunt și câteva succinte, dar prețioase definiri ale scrisului său semnate de Gheorghe Grigurcu, Robert Șerban și Adrian Alui Gheorghe.



Florina Zaharia *Incurabilă. Sunt frumoasă pentru că doare*, Editura Tracus Arte

„Când pui frica lângă o magnolie/ ea își pierde brusc marginile tăioase“, afirmă Florina Zaharia. Numai că nu găsești magnolii pe toate drumurile. „O armată roz care se ia la trântă cu toate fricile“ pornește un război cu angoasele fetiței care „refuză să plece din mine“. Frica, rana, pansamentul - care certifică prezența leziunii și hemoragiei – nu au împiedicat-o pe sensibila și tremolanta poetă să ajungă, iată, la al zecelea volum. „Vă deranjează că plânsul fetiței din mine/ zgârie liniștea de plastic?“ – întreabă în răspăr fetița care plânge dinadins. Desigur, cititorii se vor aduna în jurul ei ca să o consoleze. Volumul este coerent, unitar, textele sunt concatenate, formează nodurile unei rețele. În loc de dedicație celor cărora le-a dăruit cartea, Florina Zaharia a lipit un plasture colorat ca să nu uite că sub fiecare semn de pe pagină este o rană, în cel mai bun caz o cicatrice dureroasă. Precum în copilăria fiecăruia dintre noi, poeți și nepoeți, căderea era urmată de jeluri, plasturi și bandaje care nu ne opreau să zburdăm de la capăt.



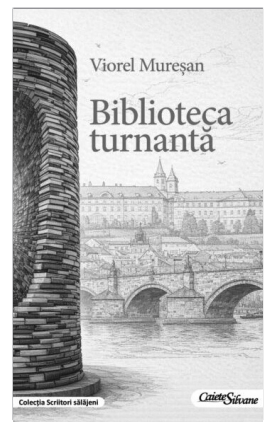
Ioana Burghel *Magia unei lumi amputate*, Editura Neuma

Romanul și proza scurtă sunt la fel de greu de scris, dar din motive diferite. Ioana Burghel, autoare originară din Gorj, posesoare a unei vivacități corespunzătoare zonei, a ales să se lupte cu dificultățile schiței și reușește foarte bine pentru că are simțul oralității, al vederii clare a scenelor descrise și pe cel al înscenării surprizei, fără de care o schiță nu ar întruni condițiile să se numească un text literar. Proza Ioanei Burghel are avantajul de a nu trena câtuși de puțin și de a alterna umorul cu momnte de reflecție și nostalgie. De elogiat încercarea ei temerară de a-și găsi loc în galeria unor autori precum I. L. Caragiale, G. Brăescu, și alții, nu mulți, dar prețioși pentru literatura noastră.



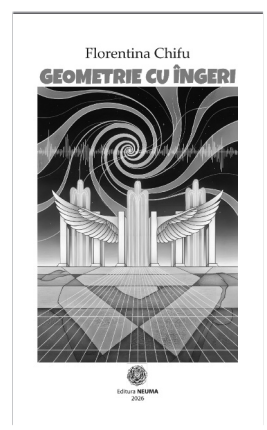
Viorel Mureșan *Biblioteca turnantă*, Caiete Silvane

Distinsul și delicatul poet Viorel Mureșan este un atent arpentor al poeziei (*Topografii lirice* e titlul primei secțiuni a volumului său), dar și al altor genuri literare. Ca și în poezia sa, în critica de întâmpinare, Viorel Mureșan îmbină rafinamentul cu precizia, descrie exact, fără exces de metafore, ba chiar în lipsa lor totală punctele tari ale fiecărui poet, pe care îi alege cu grijă dintre cei marcanți: Gabriel Chifu, Nichita Danilov, Ion Mureșan, Cristan Popescu etc. A doua secțiune, *Energia semnelor*, se referă la critică, iar a treia, *Cerneala de toate zilele*, la memorialistică și jurnale. *Biblioteca turnantă* a poetului nu se învârte după soare, ci arată, ca o busolă exactă, punctele cardinale, reperele, servind cât se poate de limpede la orientarea lectorului în peisajul literar contemporan.



Florentina Chifu *Geometrie cu îngeri*, Editura Neuma

Florentina Chifu este mai puțin o poetă a realității existente și mult mai mult a unor virtualități și proiecții viitoare. I s-ar potrivi termenul, adecvat prozei, de „poezie de anticipație“. O caracterizează îndrăzneala viziunilor și proiectarea în viitor. Trecutul regretat – *Plângeam după versiunile mele pierdute pe drumul vindecării* – nu mai poate fi recuperat și poeta se aruncă în timpul ce va să vină. Dar *Timpul este un recipient care așteaptă să fie umplut cu alegeri*, el depinde de prezentul tangibil și rămâne, de fapt, imprevizibil. Poezia Florentinei Chifu este mărturia a unui prezent doldora de viziuni aflate înaintea autoarei pe axa temporală. Este un text neliniștit și incitant pentru cititor, paradoxal și ofertant, o căutare vie, palpitantă. Foarte frumoase ilustrațiile color, în notă SF, ale lui Andrei Hedeș.



Ștefan Mitroi *OM de pământ.* Editura Junimea

Neobosit în scrisul său abundent, Ștefan Mitroi scoate carte după carte, alternând proza cu poezia. Noul său volum, extrem de elegant, ilustrat cu grafică de Mircia Dumitrescu, poartă girul Irinei Petraș și, neprevăzut de liric, al Simonei Modreanu („Cosmosul lui Ștefan Mitroi coboară în sat și acolo se așternă la povești la marginea timpului“). Volumul a fost tradus în limba portugheză și, recent, a fost prezentat la Lisabona. De la poeme succinte, de 4-5 versuri, la desfășurări pe pagini întregi ale unor scenarii onirice, poezia lui Ștefan Mitroi se revarsă ca o rețea hidrografică foarte greu de cartografiat.



LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

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

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

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

Ilustrație și DTP:
Gelu **IORDACHE**

Social-media:
Ileana **POPESCU BÂLDEA**

Secretariat, PR:
Gabriela **ANDREI**

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

luceafarul@uniuneascriitorilor.ro

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

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

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

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

Radu Băieş. Copacul fractal şi portalul cosmic

AUREL MARIA BAROS



Radu Băieş



Blue stones

Cu Einstein & Rosen pe calea vegetală

Am regăsit prima notație pe care am făcut-o acum ceva timp în ideea acestei cronici vizuale. Sună cam așa: dacă ne uităm bine, Radu Băieş se plimbă cu Einstein & Rosen pe calea vegetală ca pe un pod. Ei nu știu, cei doi, dar nu pare că-i deranjează. În vreme ce pictorul poate să folosească efectele decalajului spre verdele gravitațional. Fiindcă se uită înlăuntrul naturii (copacului/ labirintului/ vegetalului, de exemplu) ca într-o gaură neagră. David Černý, cehul acela celebru, are – printre multiplele lui nebunii provocatoare! – și o statuie plasată într-un parc: un om uriaș în pielea goală care stă în picioare, dar aplecat în față, aproape în unghi drept. Chiar și așa, fundul îi ajunge, dacă am avea în vedere un bloc, până pe la etajul al doilea. Cine vrea poate să urce până sus pe o scară rezemată de el, să bage capul și să se uite înăuntru... Pentru cei care nu s-au lămurit pe deplin, există, la vreo zece metri distanță, o statuie identică.

Radu Băieş este un tânăr artist plastic care face parte din Şcoala de la Cluj. Afurisita Şcoală de la Cluj. Care, spuneam şi altădată, scoate multă lume din minți. O etichetă născută dintr-un amestec de fascinație și exasperare. Te uiți în stânga, te uiți în dreapta, dai de... Mai modern spus – așa s-ar exprima curatorii tineri – *The Cluj Fucking School*...

Licențiat în 2011 la Universitatea de Arte şi Design din Cluj, secția Pictură, Radu Băieş (1988, Cluj) și-a continuat studiile acolo cu un masterat în 2013, fiind în prezent doctorand. Expoziții personale în țară, dar şi la Paris, Londra, Praga, Budapesta, Olomouc – Cehia. Peste treizeci și cinci de expoziții de grup.

Călătoria – ne spun direct titlurile unor picturi (*Călătorul*, *Amintiri din călătorie* etc.) – îl preocupă în mod special. Drumul, trecerea. Peisajul ca stare de conștiință și, în tăcere, lumina difuză emanată dintre unele prezențe expuse ca martori (ființe, plante, obiecte). Așa se profilează temele centrale ale artistului, între, am zice, seria albastră şi seria verde.

Oile albastre de pe tăpşanele mioritice

Lumină interioară. Două personaje, niște forme antropomorfe în noapte (ciobani?) cu un ceaun luminos între ele (o semnătură vizuală) – *Endless Night* (John Martin Gallery, Londra, 2018), aflate în zona metafizică; este o idee reluată în *Sunset, End of Journey* (TheHGallery de la noi, 2022), unde s-a făcut ziuă de-a binelea; cărarea – drumul interior se pierde în lumină; idee care rătăceşte, de exemplu, și în *The Sun Keeps Rising* (pe la Darmo, Paris, 2024). Personajele au capul ca o limbă, aproape SF, ca și oile de pe alte pânze, iar ciobanul, de-o fi el, s-a aciuit lângă o figură/ entitate nedefinită – albastră (*Blue Moon Reflection/ Memories from The Journey*, 2020) sau oranj-pământ ars (*Red Moon Reflection/Memories from The Journey*, 2020). Urmează apoi trecerea: *Memories from The Journey III* (2022), în clar; vin şi oile bleu: *The attic* (2023); și *Blue stones* – da, memorabile sunt oile albastre cu înfățișarea lor de ornitorinc! Unele se albesc: *Silent stones*.

Arborii compacți, labirintul viu

La început, o pată verde – *Silent Stones IV*, *The hideout V* – țâșnită dintr-un sol alburiu, oxidat, unde sunt de obicei niște pietroaie de tip manga. Sau, stilizate, ca în Knossos/ Creta, acum 3500 de ani, cât să-și rupă picioarele-n ele minotaurul, chiar dacă Dedal nu s-o fi gândit la el. *Silent stones*. (S-au dus vremurile în care, *Searching for My Human Traces*, oaia era oaie.) Cineva s-a jucat cu labirintul din Il Giardino di Boboli la Florența; mai aproape, în suprarealism, Ernst – cu ce-a putut să scoată din Piranesi, Dali, eh, au complicat lucrurile; și pop-artiștii; azi... Să nu sărim etapele: cum spuneam, la început, copacii lui Radu Băiaș populează stingher spațiul din jur – *The traveler II* sau *III*. Dar odată se înfoiază și ocupă aproape tot orizontul, până când devin ei înșiși orizontul și ajung să cotropească în întregime câmpul vizual și nevizual. Dar nu tufăriș, ci frunziș masiv, până la cer; frunză bătută pe frunză; și de la stânga, de unde începe pomul sau pădurea, țara, dacă nu chiar pământul, până în dreapta, în capătul celălalt, unde se termină pomul sau etc. cosmosul. Seria de arbori compacți: *Silent stones. The Giant Tree*, *The hideout/ Journey to the maze I*, *The hideout V*, *Untitled* (2025) sau *A Moment of Silence II* – cu sienele lui arse; sau *The Giant Tree. Hideout V* – cu umbrele lui de pământ. Și, mai energic din 2025, mai verde, labirintul – *Labyrinth entrance II*, *Garden to The Labyrinth*, *In the heart of the Labyrinth I & II* – prins în peste cincisprezece poziții. *Infinite Labyrinth*. Cineva, observăm, ne tot împinge în labirint, vrea să ne rătăcim/speriem/inițiem – *vom vedea* ceva acolo cât să ne transformăm. Fiindcă asta face pictura, nu?! Ne ajută să vedem.

Dar, nu. În labirintul vegetal – *mazele* alea cu garduri vii tăiate geometric, renascentist – rătăcirea e controlată. Ce vrea pictorul să vedem? Vrea să ne uităm *înăuntru*. Un mitolog ar spune că ne aflăm la întrepătrunderea unor mituri (două, cel puțin): paradisul și labirintul; ambele reinterpretate. Gonirea din paradis a unui bărbat/ Cain (agricultor) și Abel (cioban), două fațete ale unui singur personaj; plus: drumul-labirint/ căutarea unui refugiu sau a altui paradis/ altui pom/ altui pom-labirint (mitul eternei reîntoarceri); un ochi bun ar da și peste mitul Dochiei și peste câteva elemente din basme.

Portalul întâlnirii cu sinele

Pentru coperta revistei am ales un copac-labirint. Cum zicem cu alte ocazii, ne aflăm în fața unui copac cosmic care leagă diferitele niveluri ale universului: cerul, pământul și lumea subterană; trei repere existențiale inseparabile (sacrul/ divinul, teluricul, viața de după moarte). Fiul, *terra mater*.

De fapt, un arhetip, *Copacul uriaș. Ascunzătoarea* lui Radu ilustrează temele urmărite: scenă aproape ritualică, o formă primordială pătrunsă de metafizica discretă a tăcerii. Apare calea introspecției, spațiul intermediar (trecere/ protecție/ ascundere/refugiu) către interiorul propriei conștiințe, spre revelație și transformare. Nevoia întâlnirii cu sinele. Regăsirea. Renașterea.

Dar vedem noi cum este construită imaginea: structura, tensiunea, greutatea vizuală, ritmul, lumina, direcțiile subsumate? Remarcăm compoziția monumentală, verticala centrală care funcționează ca un vector vizual și organizează întreaga scenă; apoi, liniile de forță, raportul uriaș vs. minuscul, alb vs. verde, lumină vs. umbră, care ancorează privirea în punctul focal: intrarea în copac; și introduce în acest fel povestea. Clar: totul este gândit/ calculat pentru a accentua actul intrării în sine.

Să spunem, așadar: copacul lui Radu Băieș nu se trage din *Phyllotaxis Den Haag* al lui Sjoerd Buisman. Nu aduce nici cu un *axis mundi* – ca salcâmul pe care-l taie Moromete într-o zi de Rusalii (exact acum 90 de ani). Ci e unul superstufos, cât o pădure de mare, care nu e scos din Codrii Vlăsiei, ci fasonat labirintic, occidental. Mai mult, e cosmic, construit din niște fractali personali. Sunt unii care caută/ deschid poarta dendritică; ca frații și fârtații. Alții, neafiliații, portalul cosmic.

Avem în față un artist matur, talentat, coerent și recognoscibil care propune o estetică a profunzimii. Iar în paralelismul uman-silvestru urmărit de el, copacul este dublul lui vegetal – al lui Radu Băieş. Care își va consolida simbolismul, cred, înaintând spre abstract, cu spații interioare mai complexe, compoziții mai epurate; tonuri mate, atmosferice. Şi, da, ar putea deveni unul dintre cei mai importanți pictori români ai imaginarului arhetipal.

L-aș vedea la *Arte plastice* Cluj, la catedra de pictură; are niște lucruri de spus și altora. Și, prin urmare, îi doresc mult succes! P.S. Dacă nu se va găsi niciun loc acolo, atunci la Yale School of Art, SUA – astăzi, cea mai bună instituție pentru formarea pictorilor din lume, cu un program MFA extrem de selectiv și reputație academică excepțională.



Labyrinth of the world, Paradise of the heart

07
5 948489 540011