::8/AUGUST 2026 [1194] 24 PAGINI, 6 LEI

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

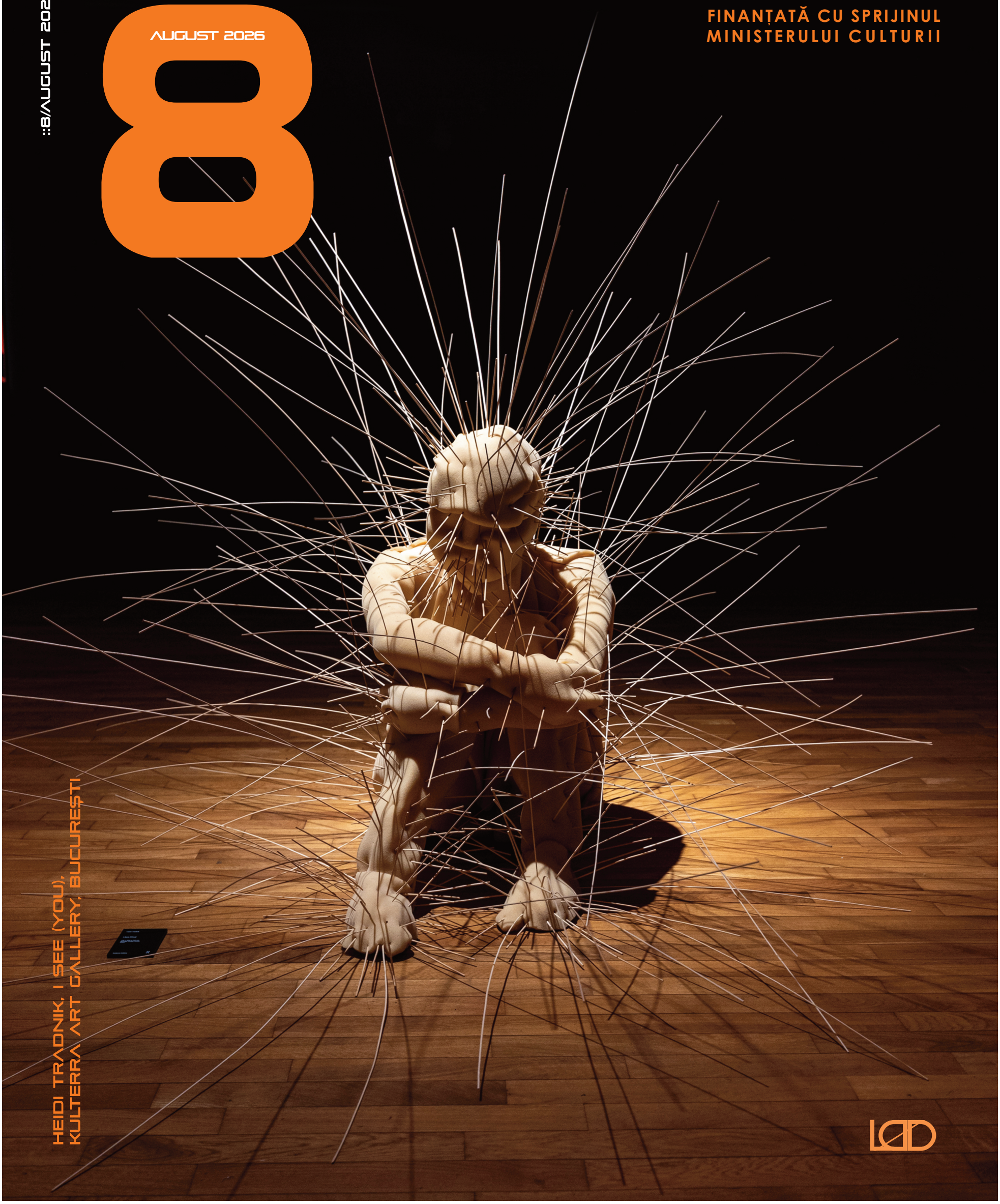
LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

REVISTĂ DE CULTURĂ

FINANȚATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

AUGUST 2026

8



HEIDI TRADNIK, I SEE (YOU),
KULTERRA ART GALLERY, BUCUREȘTI

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2026

REVISTĂ DE CULTURĂ
A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

8 AUGUST [1194]

revistă finanțată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EVENIMENT
A XXVI-a Conferinţă a Utopian Studies Society – Europe**::2**
Gala Premiilor Literare ale Uniunii Scriitorilor din Moldova**::3**
TINERI POEȚI
Giulia Oneț**::4**
TINERI PROZATORI
Dan Roman**::4**
CRONICA LITERARĂ
Horia Gârbea – *Existența infra-terestră***::5**
TÂNĂRA PROZĂ
Andrei Ungureanu – *Din ţară mizdresc jivine***::6**
ANCHETĂ
Relaţia tinerilor scriitori cu genul dramatic**::7**
TINERI ESEIȘTI
Horia Vicențiu Pătrașcu – *Personalism tragic***::8**
LITERATURA DE AZI
Răzvan Voncu – *Critica de azi: contestație și repoziționare***::9**
OPINII RADICALE
Dan Stanca – S*fârșitul istoriei, o minciună***::10**
ȚIGLA DE PE CASĂ
Aurel Maria Baros**::10**
TINERI POEȚI ÎN OGLINDĂ
Alexandra Mălureanu – *Arderea ca radiografie a fragilității***::11**
Emma Măhăescu – *Arta de a vorbi despre moarte***::11**
INTERVIU
Ion Bogdan Ștefănescu –
*Iulian Remus Nica, medicul cu mâini de aur...***::12**
POEZIA LA ZI
Andrea H. Hedeș – *În căutarea armoniei***::14**
Maria Dobrescu – *Anatomia intimității vulnerabile***::14**
TINĂR POET FAȚĂ CU CRITICA
Evelyne Croitoru – Între căutare și descoperire**::15**
Mihaela Stanciu – Complexitatea simplității**::15**
TÂNĂRA POEZIE
Mircea Teculescu – *O explicitare a realității***::16**
Nicoleta Milea – *Poet al devenirii***::16**
Iulian Bitoleanu – *În labirintul metaforelor***::17**
Ana Dobre – *Poezia ca vis al reificării lumii***::17**
ADOLESCENȚI PE MARE
Flaviu George Predescu – *Manuscrise de preadolescent***::18**
FESTIVAL
Alexandru Dulică – *FestiVALURI***::18**
POEȚI AI LUMII
Dadnielle Ricci (Italia)**::19**
Liana Sakelliou (Grecia)**::19**
DINU GRIGORESCU – 88
Emil Lungeanu – *Cu trenul la Sinaia***::20**
SCENA
Alexandru Jurcan – *Faust atunci și acum***::20**
TEATRU
Doru Mareș – *Epifania spirituală/ Epifania dionisiacă***::21**
FILM
Angelo Mitchievici – *Odiseu și Odiseea***::22**
CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE
Doamnele nu-și schimbă parfumul**::23**
VIZUAL
Aurel Maria Baros - *Heidi Tradnik şi vectorii de control***::24**



A XXVI-a conferință a Utopian Studies Society – Europe

Între 1 și 4 iulie 2026 a avut loc la București cea de-a XXVI-a conferință a Utopian Studies Society – Europe. Titlul generic al conferinței, organizate în parteneriat cu Academia Europaea Bucharest Hub, a fost „Trecutul și prezentul Utopiei“**,** o formulă care a deschis, pe durata celor patru zile, un amplu spațiu de reflecție asupra felului în care imaginarul utopic continuă să modeleze istoria, literatura, politica, tehnologia și memoria comunităților.

Programul conferinței a reunit peste o sută de participanți din întreaga Europă și a prilejuit numeroase prezentări, mese rotunde și sesiuni tematice. De-a lungul conferinței, comunicările au acoperit un spectru generos de teme: de la utopiile digitale și distopiile inteligenței artificiale la viitorul orașelor, de la colonialitate și transcolonialitate la imaginarul gotic, de la educație și viață academică la ecologie, longevitate, domesticitate, cultură populară și formele politice ale speranței.

În acest cadru intelectual dens, în care utopia a fost discutată ca instrument critic, ca memorie a posibilului și ca formă de a interoga prezentul, intervenția lui Varujan Vosganian, președintele Uniunii Scriitorilor din România, a adus în prim-plan o temă cu o încărcătură istorică și morală aparte. Invitat în calitate de keynote speaker**,** Varujan Vosganian a susținut pe 2 iulie prelegerea „Utopie și memorie – armenii, poporul celor trei patrii“**.**

Prelegerea a propus o reflecție asupra destinului armenilor ca popor pentru care memoria nu este o simplă arhivă, ci teritoriu interior. Formula „poporul celor trei patrii“ trimite la o experiență istorică fracturată și, în același timp, unificatoare: patria pierdută, patria trăită și patria imaginată.

În ansamblul său, cea de-a XXVI-a conferință a Utopian Studies Society – Europe a arătat că studiile despre utopie rămân un câmp viu, interdisciplinar, necesar. La București, utopia a fost discutată ca formă de gândire critică, exercițiu de imaginație politică, dar și, iată, ca mod de a privi istoria fără resemnare. În acest peisaj de idei, prelegerea lui Varujan Vosganian a adus o voce distinctă: aceea a scriitorului pentru care memoria nu este o încăpere încuiată, ci o patrie mobilă, purtată prin timp.

Gala Premiilor Literare ale Uniunii Scriitorilor din Moldova pe anul editorial 2025





Pe 26 iunie 2026, în Holul cu Oglinzi al Casei Scriitorilor, s-a desfășurat Gala Premiilor Literare ale Uniunii Scriitorilor din Moldova pe anul editorial 2025, eveniment ajuns la cea de-a XVII-a ediție.

Organizată de Uniunea Scriitorilor din Moldova, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii al Republicii Moldova și al Direcției Generale Cultură și Patrimoniu Cultural a Consiliului municipal Chișinău, Gala a reunit scriitori, critici literari, traducători, editori, reprezentanți ai instituțiilor culturale, ai bibliotecilor și ai mass-media.

Partenerii generali ai evenimentului au fost Filiala Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România și Fondul Literar al Scriitorilor din Republica Moldova. Parteneri media: Moldova 1, Jurnal TV, TVR Moldova, Radio Chișinău și „Revista literară".

Evenimentul a fost moderat de Teo Chiriac, președintele Uniunii Scriitorilor din Moldova și președintele Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România. S-au acordat apoi premiile, astfel:

Premiile Consiliului Uniunii Scriitorilor din Moldova

Premiul Opera Omnia - Ștefan Hostiuc.

Premiul de Excelență - Constantin Cheianu.

Premiul „Relații culturale" - Adrian Ciubotaru.

Premiile Juriului Uniunii Scriitorilor din Moldova

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din Moldova pe anul editorial 2025 a fost alcătuit din Margareta Curtescu, președintă, Vlad Grecu, secretar, Ana Bantoș, Alexandru Burlacu, Grigore Chiper, Alexandru Corduneanu și Nicolae Negru.

Carte de poezie, premiul a fost acordat lui Nicolae Spătaru, pentru volumul *Locuri nemarcate*, Editura Junimea.

Carte de proză. Roman, premiul i-a revenit lui Val Butnaru, pentru romanul *Insomnia*, Editura Arc.

Carte de proză scurtă, premiul a fost acordat lui Constantin Olteanu, pentru volumul *Nud*, Editura UNU.

Carte de publicistică, memorii și jurnal, premiul a fost obținut de Arcadie Suceveanu, pentru volumul *Oglinzi și vitralii: interviuri, anchete și chestionare*, Editura Junimea din Iași.

Carte de critică, eseu și istorie literară, premiul i-a revenit lui Nicolae Leahu, pentru volumul *Filocalii și calofilii critice*, apărut la Editura Limes.

Carte de traduceri în sau din limba română, premiul a fost acordat lui Leo Butnaru, pentru volumul *De la un vers – prin univers. Poezia franceză. Antologie. Simbolismul, suprarealismul, modernismul*, Editura Tipo Moldova.

Carte pentru copii și tineret, premiul i-a revenit Mariei Pilchin, pentru volumul *Fata secretarului de stat: cartea mirărilor*, Editura Prut Internațional.

La categoria Carte de debut, premiul a fost acordat Irinei Gotișan-Sotnic, pentru volumul *Interviul*, Editura Arc.

Au mai primit premii din partea partenerilor, Irina Nechit, pentru volumul *Sfaturile Melaniei: dramaturgie*, apărut la Editura Prut Internațional din Chișinău, și Semion Sinhani, pentru volumul *Хрустальные грани поэзии*, publicat de Editura Pontos din Chișinău.

Premiul Filialei Chișinău a Uniunii Scriitorilor din România a fost acordat Lucreției Bârlădeanu, pentru volumul *Regele Balului: roman nonfictiv*, Editura Prut Internațional din Chișinău.

Gala Premiilor Literare ale Uniunii Scriitorilor din Moldova a reunit comunitatea scriitoricească în jurul celor mai importante apariții editoriale ale anului 2025 și a evidențiat contribuția scriitorilor, criticilor, traducătorilor și editorilor la dezvoltarea literaturii române și la consolidarea dialogului cultural.





GIULIA ONEȚ

***

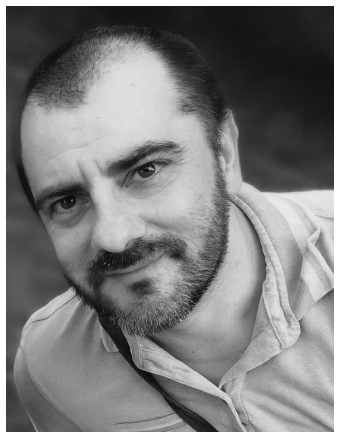
nu te sperie nimic din ce vezi la televizor
nici filmele horror
bazate pe fapte reale
difuzate după 11 seara la ProTV
și nici știrile Digi24 si Antena3
cu măriri de taxe
dezastre naturale în sate
de care n-ai mai auzit
și atrocități peste hotare
în țări cu care împarți același
fus orar
și totuși ți se par atât de departe
în spațiu și timp.
sticla ecranului te protejează
de orice pericol posibil
ca un dom invizibil de care
se lovesc păsările
și mor după un scurt zbor frenetic.
e ca și când
stai într-o mașină
pe care altcineva o spală
și privești parbrizul
lovit de jeturi puternice de spumă
fără a mișca măcar un mușchi al feței.
scufundă-te tot mai adânc în fotoliu
musculițele nu pot trece prin ecran
ca să-ți intre în ochi
gură
și nas
doar se lipesc zdrobite
de sticla ocrotitoare
fără a stârni un sentiment mai puternic
decât o ușoară iritare.

***

10 orhidee neînflorite pe pervaz
10 ani în care cineva
și-a amintit de ziua ta
abia în ultimul moment
pĂMÂNTUL nu e plat,
dar e mai mare decât vor ei să credem
this is how it felt
to chew 5 gum
back in 2007
înainte de
marea resetare
când erai
un corporatist
în Massachusetts
și tocmai auziseși la știri
că o țară numită România
intrase în Uniunea Europeană
dar tu nu știai unde e pe hartă
și nici în Europa nu îți permiteai
să mergi in vacanță
așa că ai zis
lasă
și ai schimbat pe un
sitcom englezesc pușcat
din anii '70
sau așa îți minte
pentru că
odată cu
marea resetare
nu mai poți fi sigur
(și nici singur)
de nici o amintire
poză de familie
sau knick knack
cumpărat de pe
plaja din Florida
deoarece
marea resetare
ți-a ars în creier
o viață care nu e a ta
o viață a nimănui
pe care ți-o amintești
ca și cum ar fi un prieten intim
marea resetare
a făcut suficiente
cât să te facă să îți pierzi mințile
cu totul
însă tu reziști
la jobul tău corporatist din Michigan
pardon
Massachusetts
zici
lasă
și schimbi
pe un sitcom american pușcat
din anii '90

***

am pus pastele în oală
înaintea apei.
am dus oala
la chiuvetă
să pun apă,
într-un final.
apa era
smoală neagră.
n-a curs mult
dar a curs
pe paste.
nu știu ce să fac
sunt distruse
am încercat să le spăl
dar a curs smoală din nou
și am stricat totul și mai tare.
e ca atunci când vezi
un accident auto în zona ta la știri
și partenerul nu-ți răspunde la apeluri.
e ca atunci când îți curge
sânge din nas
foarte puternic
și înainte de a putea gândi cum să-l
oprești
te panichezi
cu sângele care ți se scurge în
palma făcută căuș
și sufli in el crezând că îl poți opri
dar doar îl împrăștii pe covorul alb.
e ca atunci când omori un animal mic
și încerci să îl readuci la viață.
am pus pastele în oală
înaintea apei,
nu știu cum o să scap din asta.



DAN ROMAN

Este cadru didactic universitar, cu interese orientate spre literatură, istorie și jurnalism cultural. Este autorul mai multe volume - reportaje, istorie, interviuri, traduceri și proză. Coordonează un proiect dedicat reeditării unor lucrări relevante pentru istoria și cultura Aradului din care au apărut în 2025 două volume dedicate lui Ioan Slavici.

Mic elogiu adus obedienței, cu portretul practicantului

Obediența este un talent. Nu oricine îl posedă.

Sunt oameni care încearcă să fie obedienți și eșuează - protestează prea devreme, cedează prea târziu, lasă să se vadă că au o opinie despre lucruri cu privire la care nu fuseseră întrebați. Obediența adevărată cere ceva mai subtil decât simpla supunere: să anticipezi ce se așteaptă de la tine înainte ca așteptarea să fie formulată, să dispari din calea deciziei fără să pară că fugi, să fii prezent la succes și absent la eșec cu o precizie care nu poate fi improvizată.

Ca orice artă, obediența se perfecționează.

Cel mai bun practicant pe care îl știm a început de jos, cum încep toți. La prima ședință la care a participat, a avut o părere și a exprimat-o. Ședința s-a terminat prost - nu neapărat din cauza lui, dar destul de aproape de intervenția lui ca legătura să fie evidentă. A înțeles atunci ceva esențial: într-o instituție, a avea dreptate e mult mai puțin util decât a fi de acord.

A doua oară a tăcut.

Lucrurile s-au terminat mai bine. Tăcerea lui nu contribuise la vreun rezultat. Mult mai important însă, tăcerea lui nu putea fi învinuită de niciun rezultat. Diferența i s-a părut semnificativă.

A început să studieze. Nu din cărți. Din ceea ce se întâmplă în săli de ședință, pe coridoare, în pauze mici de cafea în care oamenii spun mai mult decât intenționează. A studiat, atent, cine ascultă pe cine și de ce. Cine dă din cap și cui. Cine tace și când. A cartografiat ierarhia instituției. Nu pe cea din organigramă, care are un rol decorativ. S-a aplecat asupra aceleia care arăta cine vorbea ultimul și cine pleca primul.

A aplicat ce a învățat cu răbdare și consecvență.

Când era întrebat, răspundea în funcție de cine întreba, nu de ceea ce credea. Știa deja ceva foarte important: opiniile exprimate au două tăișuri. Diferența dintre ele e totul.

A avansat.

Nu spectaculos. Asta atrage atenție, iar atenția descoperă defecte. A avansat constant, predictibil, la intervalele care nu surprind pe nimeni și, prin urmare, nu stârnesc pe nimeni. A ocupat funcții din care putea fi înlocuit fără scandal și promovat fără invidie. S-a situat mereu în zona de confort a instituției. Aceea care preferă oamenii previzibili celor capabili - dacă natura are oroare de vid, instituția are oroare de schimbare.

Era tot mai apreciat.

Era de încredere, ceea ce însemna că nu surprindea. Oricum, nu cu inițiative, nu cu obiecții, nu cu viziuni care ar fi cerut celorlalți să le revizuiască pe ale lor. Certitudinea de a ști cum va reacționa un om e un lux rar într-o instituție. Fix genul de lux care se plătește bine și constant.

La ședințe, punea întrebări despre implementare, niciodată despre direcție. Direcția e politică. Implementarea e tehnică. Cel care se ocupă de tehnică lasă politica altora și, prin urmare, nu poate fi culpabilizat din cauza ei.

Odată, cineva mai tânăr l-a întrebat cum a făcut-o.

S-a gândit sincer la întrebare. Mai sincer decât se gândea de obicei la lucruri, pentru că întrebarea i se părea că merită.

- Nu te opune niciodată unui lucru care se va întâmpla oricum, a spus în cele din urmă. Costul e același, dar dacă te opui, plătești și tu. Dacă nu te opui, plătesc doar ceilalți.

Tânărul a dat din cap, neconvins. Sau poate prea convins să mai adauge ceva.

- Și dacă lucrul care se întâmplă oricum e greșit? a întrebat, totuși.

A zâmbit cu răbdarea cuiva care a trecut demult prin întrebarea asta și a rezolvat-o definitiv.

- Greșit e o categorie care se stabilește mai târziu. Înainte, există doar oportun și inoportun.

A avut dreptate, în felul lui. A continuat să avanseze. A continuat să fie apreciat. A continuat să fie prezent la succese și să aibă o programare în altă parte când lucrurile mergeau prost.

La pensionare a primit o plachetă și un discurs. Discursul spunea că fusese un om al instituției - o formulă care, rostită cu căldură, suna a laudă meritată. Analizată la rece, descria exact ce fusese: un om al instituției, nu al lui însuși.

A luat placheta cu emoție sinceră.

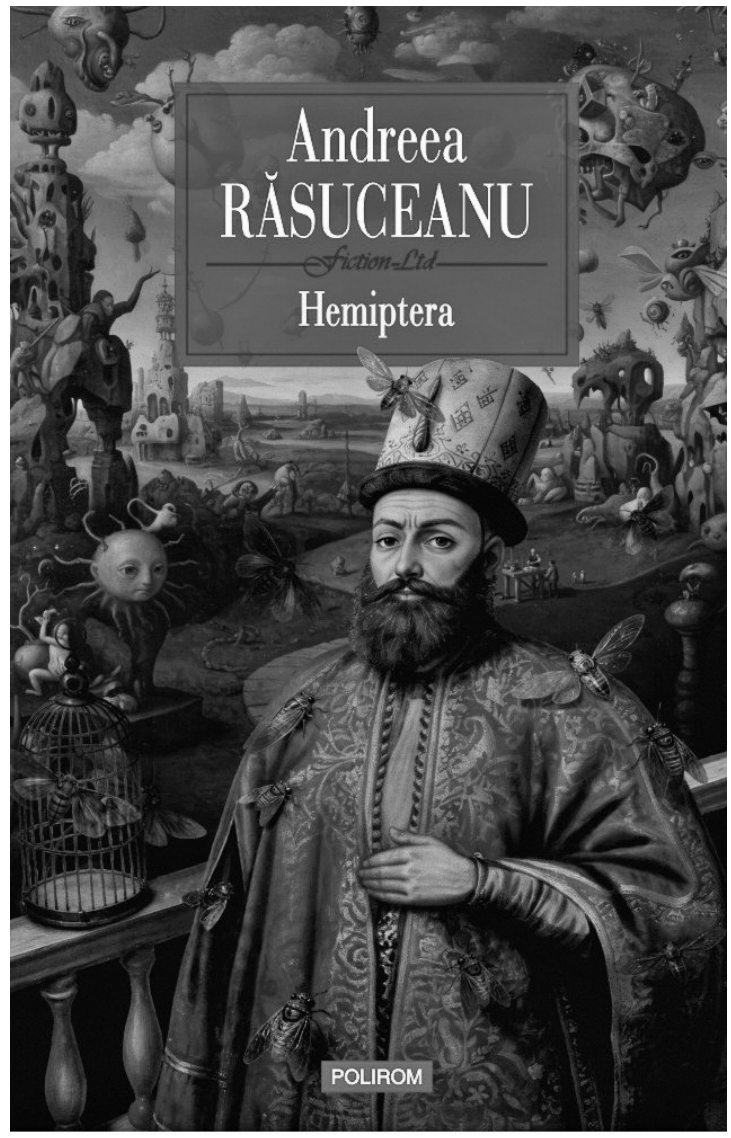
Acasă, a pus-o pe un raft și s-a uitat la ea o vreme. Lumina de după-amiază cădea oblic peste metal. Reprezenta ceva viu - ani de muncă, de consecvență, de prezență. Ochii i-au rămas pe plachetă câteva clipe. Un gol, ca o lipsă de sens, se deschidea în ei. Apoi și-a îndreptat privirea în altă parte. Nu s-a întrebat cât din ce fusese el rămăsese acolo, în instituție. Nici cât din instituție rămăsese în el.

Erau întrebări pentru care nu era un moment potrivit.

Dacă ar fi fost să fie sincer, nu fusese niciodată.

Existența infra-terestră

HORIA GÂRBEA



Noul roman *Hemiptera*, semnat de Andreea Răsuceanu și apărut la Editura Polirom în acest an, a fost primit foarte favorabil. În ceea ce mă privește am fost incitat de elogiile aduse cărții, dar și de faptul că nu am înțeles, din articole, în ce constă excelența acesteia. Cronicile enunță, pe-alocuri cu entuziasm, diferite calități ale volumului, dar mi se pare că nu argumentează aceste enunțuri. Am aflat de pildă că e un roman despre dragoste, dar nu unul de dragoste, afirmație care mi se pare cam obscură și-mi amintește de anecdota cu spectatorul care spune că a văzut de trei ori filmul „Love story", dar tot nu a înțeles care era Love și care era Story. Să admitem însă că ar fi așa: de ce faptul că e *despre* dar nu *de*, presupunând că afirmația se justifică, ar fi o reușită în sine a unei narațiuni sau a alteia.

Spus mai simplu, romanul face apel la trei perioade istorice. Întâi e prezentul, în care naratoarea, o femeie încă tânără, trăiește întâlnirea cu un bărbat pe care îl cunoscuse mai demult (în copilărie) și cu care găsește potrivit și cam abrupt să aibă o relație erotică pasageră. În alt plan vine trecutul aceluiași personaj care trezește femeii mature unele nostalgii și, bănuim, o conduce la aventura sa cu bărbatul, ajuns în prezent agent imobiliar. În al treilea rând, ne întoarcem în trecut cu peste 200 de ani, mai exact în timpul ciumei lui Caragea. Domnitorul fanariot Ioan Caragea, remarcabil pentru longevitatea lui, atipică epocii, (1754-1844) e un personaj ofertant pentru orice prozator prin contrastele personalității sale și nu a fost ocolit de ficțiuni literar-artistice. Romanciera l-a ales bine. Legătura între timpuri este dată de împrejurarea că morții de ciuma lui Caragea au fost aruncați într-o groapă cu var nestins, devenită apoi Balta Albă. Denumirea bălții cu trimitere la cromatică este justificată de prezența oxidului de calciu, puternic activ chimic, care se preface în carbonat de calciu în reacție cu apa. Tocmai cartierul Balta Albă e cel al copilăriei naratoarei pe care-l regăsește prin intermediul agentului imobiliar, Andrei, fost vecin și actual amant.

Secvențele din prezent și cele din copilăria personajului care spune „eu" nu poartă niciun titlu. Ele alternează cu scurte povestiri, acestea intitulate (*Jujeul, Domnitorul, Surghiunitul* etc.), narate la persoana a treia de un autor omniscient și situate, putem presupune, în timpul domniei lui Caragea (1812-1818). Prima dintre ele, de pildă, *Jujeul*, nu e definită precis temporal. Ea se referă la obiceiul barbar de a tortura și, mai demult, chiar ucide câinii în prima luni a Postului Mare. Această datină vine din Roma antică, o pedepsire a câinilor care nu au fost vigilenți ca paznici, permițând un atac de noapte al galilor. Mai concret, funcțional și în zilele noastre, este obiectul omonim, cel care se leagă la gâtul dulăilor de stână, în față, și îi împiedică să alerge repede după vânat apetisant, în loc să păzească turma. Un limitator de viteză mecanic, rudimentar dar eficient.

Aceste inserții de mărimea unor povestiri, 15-20 de pagini, sunt scrise limpede și pot fi citite în autonomia lor. Au ca model și eventual constituie replici la capitole din *Princepele* lui Eugen Barbu, dar și din *Groapa* aceluiași (capitolul *Câinii*). Se disting de posibilul model prin absența stilului prea încărcat al fostului director de la *Săptămâna*, presărat cu arhaisme artificiale, și scene exagerate de cruzime. Ideea autoarei a fost bună pentru că romanul „celălalt", povestea femeii contemporane, ar fi sastisit pe suprafețe întinse. Capitolele „de epocă" nu oferă justificare cauzală sau de atmosferă celor din prezent, comuniunea este doar topografică.

Povestea copilei și apoi a femeii din Balta Albă, spusă de ea însăși, este mai ternă decât părțile care o feliază, cu toate că romanciera se ostenește asupra ei, pentru a-i da o greutate simbolică și un stil inedit. Personajele nu izbutesc însă, în general, să suscite mare interes, nici să fie simpatice sau suficient de odioase ca să capteze atenția. Ea, povestea, intră în categoria, din păcate destul de răspândită, a narațiunilor contemporane, mai ales expuse la persoana întâi, ale unor autori care nu au trăit destul. Este un deficit de existență în acestea. Eroarea constă în faptul că autorii nu își asumă cu deplin curaj faptul că viața lor nu a fost destul de interesantă și trebuie abandonată ca temă de roman în favoarea unei ficțiuni credibile. Când se duce spre istorie, Andreea Răsuceanu, de pildă, și ca ea destule altele, scrie mult mai captivant decât atunci când descrie banalitatea cotidiană a unei proiecții pe care o putem bănui că este chiar a sinelui.

Multe pasaje din romanul *Hemiptera* mi-au amintit de scrierile lui Mircea Cărtărescu. Acolo însă este altceva. Viziunile din *Orbitor I* și *Solenoid*, prefigurate de *Gemenii*, se desprind din existența anodină a „copilului de asfalt/ de bloc" și a „sufletelor închiriate" din Bucureștiul cenușiu. La Andreea Răsuceanu, abia spre sfârșit se iese în distopia pe care o bănuim a unui viitor apropiat și care nu are anvergura celei din *Solenoid*. Parcul din Balta Albă ia foc și arde, nu știm dacă de la calitatea sa de loc blestemat, malefic prin infernul ce-l are dedesubt, sau din cauza ticăloșiilor prezentului, iar Capitala, pe lângă faptul că o arde focul în chip dantesc, suferă invazia hemipterelor. Din ordinul acestora, care cuprinde peste 80 de mii de specii, năpasta vine din partea cicadelor (doar vreo 3400 de specii), care au aripi membranoase, sunt fatalmente scârboase pentru cine nu e entomolog, și scot țârâituri stridente, la fel de antipatice.

Și în *Princepele* lui Barbu, căruia pare că Andreea Răsuceanu îi dă uneori o replică, molima este vestită de „o nuntire de fluturi" (de noapte) care acoperă Bucureștiul „umbrind lumina lunii". Repulsia ce o pot pricinui cicadele care „acopereau ferestrele aproape în întregime", în timp ce focul mocnește deasupra fostei gropi cu ciumați, este mai mare decât a unor bieți fluturi. Finalul romanului, pe care nu țin să-l dezvălui, cuprinde fuga fanariorului - în istoria reală el se va refugia în Elveția, iar fiica lui cea mare, domnița Ralu, va deveni creatoarea teatrului grec modern - și evadarea femeii, cu valiza cu care venise, din viața amantului său.

Metafora cicadelor este legată de faptul că nesuferitele lor specii petrec în stare latentă, de nimfă, un timp foarte mare în raport cu cel în care ne impun respingătoarea lor prezență înaripată. Unele stau în amorțirea pre-vitală 99,5 la sută din totalul existenței, iar ca durată între 12 și 17 ani. În acțiunea din *Hemiptera*, se poate interpreta că blestemul latent sau damnarea veșnică a Bucureștilor se „coace" subteran vreo 210-215 ani, de la Ciuma lui Caragea pentru a țâșni, preum cicadele, când ticăloșirea fostei capitale a principatului ajunge la o intensitate insuportabilă. Altă decodificare, care nu o exclude pe prima, ar fi aceea că amintirile unei mocniri a existenței personajului central feminin îl țin pe acesta prizonier până la erupția erotică foarte scurtă, inexplicabil începută și tot așa terminată.

Un lucru este aproape sigur, ca și de cicade, de eroii principali ai *Hemipterei* e piramidal de greu să prinzi simpatie. Probabil e dorința expresă a autoarei de a nu crea personaje „drăguțe", nici măcar care „au părțile lor", după vorba lui Pirgu. N-ar fi în acord cu poeticile narative la zi după care și un *happy-end* este exclus. Și-apoi din așa premise, ce final fericit poți să extragi, cu un minimum de logică?

Personajul feminin își conține nefericirea și blestemul ca nimfa o cicadă viitoare, plus nenorocul (ca să nu-i zic ghinion) de a cuprinde maxime precum aceasta: „Moartea e o fereastră în care se stinge lumina". Rezon! E un pasaj care nu poate fi atribuit decât povestitoarei din poveste, autoarea cărții nu ar rosti asta.

Cum nu se poate glumi eficient decât pe baza lucrurilor serioase, voi spune în concluzie că *Hemiptera* e un roman cu destul calități, că e mai bine că există decât să nu fi fost scris. Iar dacă pe unii ajunge să-i fascineze, cu atât mai bine lor și țării a cărei capitală e plină de fumuri, focuri, insecte urâcioase și duhuri de ciumați vechi și noi.



Andrei Ungureanu (n. 1992, Valea Popii, Muscel) este prozator și doctor în economie. Opera sa include un volum de proză scurtă, și un volum de cercetare istorică dedicat grupului de rezistență anticomunistă Șerban – Voican. De asemenea, a publicat zeci de povestiri, fragmente de roman și studii etnografice în reviste precum Tribuna, Ramuri, Ficțiunea, Euphorion, Literomania ș.a. Din 2025 este membru al Uniunea Scriitorilor din România, filiala Pitești. Romanul *Din țară mizdresc jivine*, va fi lansat în 2026, în urma câștigării concursului de manuscrise din cadrul NOD Festival 2025.

Din țară mizdresc jivine – fragmente –

(Băgă de seamă că se cam întinsese cu vorba și Factorul se pregătea să sară cu gura pe el. Se hotărî să o scurteze. Își drese glasul și-și schimbă vorbirea.)

Cum s-a pornit acest sat al nostru, Pământeni, se știe, iară când s-a pornit nu se știe. Acestea le-am auzit de la bătrânii satului, de la Neacșa pristavul și de la Burlău geambașul. Cum mi le-au spus bătrânii mie, așa vi le spui și eu vouă. Iară dacă tot ce a povestit ei a fost aievea sau plăsmuire, eu asta nu știu să vă spui și nu bag mâna-n foc, ci eu cred că nu vor fi adevărate întru totul, dar nici născociri și basme mincinoase nu vor fi chiar toate.

Deci întâi de a se porni satul nostru, acesta în carele trăim, Pământeni, a fost altul, mai vechi, carele mai dintâi se chema Godeni. Acest sat l-au făcut un om, Godea Vlășceanul, căci de loc era din jos, dinspre Vlașca. Deci pe vremea aceea, când a sosit aicea, a luat cu el toate neamurile și rubedeniile și vecinii și slujitorii și toată casa lui carele au vrut să-l însoțească. Și au încărcat toate ale lor în căruțe și au înjugat boii și s-au pornit în sus, înspre munte, unde le rânduise lor domnul țării. Au venit, deci, cu Godea, câți mai scăpaseră din satul cel dintâi, de la câmpie, pe care îl prădaseră turcii. Câți au fost atuncea, asta numai Dumnezeu, Drăguțul, știe. Eu socot că vor fi fost ca la 7-8 vetre de fum, câți s-or fi putut strânge. Unde a fost satul acela vechi de unde au venit și cum se numea el, asta nu știu și nimeni s-a știut să-mi spuie. (...) Pe vremea aceea Vlașca nu era ca acuma, numa' câmp uscat și loc de arătură și de pășune (...), ci era plină de păduri, că și turcii se temeau să intre în ele. Pădurea nebună, pădurea ghiaurilor, așa îi ziceau, că românii fugeau și se ascundeau în păduri și acolo îi tăiau ei pe turci, care cum îi prindeau. Nici drumuri nu erau ca acuma, că umblau tot felul de lotri să prade (...) și umblau bieții oameni pe unde puteau, îndrumându-se după soare și după stele. După ce a ajuns la apa Argeșului, Godea și carele s-au pornit în sus, înspre munte. (...)

Însă satul pe care l-au făcut ei nu era aicea, unde ne aflăm noi acum. Era mai sus, la Ierja, pe plai, mai sus de Ungureni. Acuma pasc oile acolo, parte s-a împădurit. (...) Este în pădure, pentru cine are răbdare să caote, o cruce veche de piatră, e îngropată săraca în pământ până la brațe și abia se mai vede de frunze, care zic unii că ar fi crucea care au înălțat-o Godea când a întemeiat Godenii. Alții zic că este cruce de hotar, că până acolo se întindea stăpânirea lui jupan Godea, dar asta e o născocire, căci toată valea i-a dat-o Negru Vodă lui Godea, de la Pământeni până la Gura Văii, tot locul au fost al lui și al copiilor lui.

– Taman acolo, sus pe deal? Ce să faci acolo, că nu ai de niciunele ? întrebă o femeie.

– Asta pot să v-o spui, o lămuri moș Licsandru, că am prins vremurile alea. Dacă umblați pe aicea, pe vale, prin sate, o să vedeți că casele mai vechi sunt sus, aproape de culme, iar jos, la șosea, sunt case noi, făcute mai de curând. Acuma am scăpat de turci, mai se aude când și când că or să intre iar în țară, că o să fie iarăși război, dar sunt mulți ani de când n-au mai fost, și încă ei acuma sunt departe, de nici oamenii nu mai cred când aud așa ceva, zic că sunt *basne* și născociri. Acuma turcii au ajuns de batjocură, îi sperie mamele pe prunci când fac drăcării: Taci că te ia turcii! și copiii nici că le pasă. Dar atuncea, pe vremurile alea, nu era lucru de glumă. (...) Turcii și tătarii au călcat locurile astea de atâtea ori de nici nu le mai știm numărul. Turcii și tătarii au umblat mai ales în vechime. Mai înspre noi au venit și alții, muscalii de mai multe ori, arvații, cârjalii...

– Și nemții nu?

– Au fost și nemții, mai de curând, până în unire. Nemții când au venit n-au mai vrut să plece, tot ca muscalii. Cârjalii și arvații au venit pe când cu Zavera, când s-a pornit domnul Tudorin să alunge grecii din țară. Zaveră, drept să vă spui, nici nu prea a fost pe la noi pe aicea, numai la mânăstire, la Aninoasa, am auzit că ar fi fost niște zavragii de s-au zăvorât înauntru, căci i-a primit egumenul Caliopie, și el tot grec de neam. Dar asta a fost după ce l-au omorât pe domnul Tudorin. După aceea au venit arvații, să-i scoată din țară pe zavragii. Arvații au prădat mai rău decât cârjalii, au luat tot ce au putut, ei erau lefegii, neferi plătiți de împăratul nemțesc, care trăgea nădejde să-și întindă stăpânirea în părțile noastre. Cum ar veni, să-l *scoață* pe turc și să se bage el în locul lui. Se vede treaba că pe lefegiii lui nu i-a plătit, căci lefegiii au venit aici cu foame mare și cu mare aplecare spre jaf. (...) Ca să se răzbune au luat pe mulți în robie, de a fost mare jale în toată Țara Românească. Și mai ales aici, în părțile noastre, în județul Pădureți, că așa se numea pe vremea aia. Multe femei au necinstit, multe și-au făcut singure seama, ca să nu cadă în mâinile spurcaților. Încă și pe la noi mai sunt unii despre care se zice că s-ar trage din neam de turc, de pe vremea aia când au venit și le-au siluit mamele.

– Cine, bre?

– Uite, dacă vă duceți la Malu, sus unde începe muntele, este o râpă mare de pe care multe femei și fete s-au aruncat ca să scape de siluire și robie, drept pentru care s-a numit Râpa Fetii până în zilele acestea. (...) Și astăzi, dacă vă duceți la Cacova, peste deal, este neamul lui Arăpilă. Acuma nu le mai place să le spună lumea așa, le-a rămas porecla, și nici nu se mai deosebesc de oamenii din sat, tot la fel de albi sunt, însă *înainte-vreme* era Arăpilă bătrânul - a murit de mult, Dumnezeu să-l ierte! și era negru ca o căldare. Eu l-am prins când eram flăcău. El niciodată n-a spus pe față de unde i s-a tras aceasta, și nici eu n-am putut să aflu. Spun unii că ar fi fost țigan, dar țiganii nu sunt așa negri cum era el. Alții zic că i se trage de la Iancu Jianu, zapciul. Iancu Jianu, haiducul, era de loc din Romanați, de pe Olt la vale, și s-a făcut haiduc de ura boierilor și a turcilor. Era pe vremea aia peste apa Dunării la Bădin, la cetate, un pașă turc cumplit, unul Pazvante, care prăda și tăia în toate părțile, chit că era creștin, chit că era turc de-al lui. Pazvante a prădat Țara Românească grozav, a ars cetatea Craiovei, care după București era cea mai mare din țară, ba și domnul țării din București a fugit peste munți la Brașov de frica lui, că se auzise că a sosit Pazvante la Rusciuc și se ținâ să vie pe Argeș în sus până la scaunul domniei. Așa frică aveau toți de acest Pazvante, că era fioros la chip, fiind tăiat la față și chior de un ochi, de nimeni nu îndrăznea să-i țină potrivă. Numai Iancu Jianul s-a sumețit să-l înfrunte pe Pazvantoglu. A strâns toți haiducii din țară, toți pandurii, ba chiar și arnăuți, a trecut Dunărea, a ars cetatea Diului și pe Pazvante l-a omorât cu mâna lui. Stai pașă să ne socotim noi creștinește! i-a zis, că Pazvante căuta să fugă. Și dacă l-a omorât pe pașă, a scăpat puhoi de lume din temnițele lui, că erau și creștini și turci închiși de ei, ba a găsit și un ciopor de muieri, pe care Pazvante le ținea închise în palatele lui, pentru scârnavele lui pofte trupești. Că răpise pașa femei din toată lumea, de la noi, românce, din *Sârbia*, din Bulgaria, din Grecia, din Rusia, de toată mâna, și mai tinere și mai bătrâne, și mai smeade și mai trupeșe. Atuncea a fost vorba ce să facă cu femeile alea, că murise cine le ținuse și le hrănise până atuncea. Să le duci înapoi la ele acasă nu se putea, că e lucru fără de înlesnire, fiind totuși în țara turcului. Să le ții pe mâncare și haine, iarăși nu se putea. Și ce a făcut Iancu? A luat femeile la noi în Țara Românească și le-a căutat de le-a măritat prin toată țara, ba încă și în Ardeal a prășit din ele. Se duceau haiducii mai ales pe la munte, unde sunt tăietori de lemne, oameni la băile de fier și de aramă, și le-au găsit bărbați pe acolo. Zice-se că așa a ajuns pe la noi pe vale și mama lui Arăpilă ăsta, dar eu nu cred, pentru că ar fi trebuit să fie neagră ca tăciunea ca să-i iasă pruncul așa negru la chip. Ori nu cred eu că Pazvante ăsta, blestemată fie-i pomenirea! a avut acolo la Bădin chiar muieri aduse de peste marea cea mare.

Ce cred eu, și ce am mai auzit de la lume, dar cum și în ce chip n-am cercetat, este că ar fi fost făcut atuncea, când au venit cârjalii în țară, și mamă-sa, săraca, Dumnezeu s-o odihnească! ar fi fost siluită de un cârjal din ăsta negru ca tăciunele, arap, că pe vremea aia erau și arapi în armata turcească. Mamă-sa n-a putut să scape, să fugă, cine știe ce va fi fost, și de-acolo a ieșit pruncul așa de negru încât oamenii i-au spus Arapul. Altminteri pe el de botez îl chema Gruia și era om ca toți oamenii, rumân ca toți rumânii, vorbea tot românește, mergea tot la biserică cum este rânduiala noastră din neam în neam. Și-a luat o muiere tot de pe aicea și copiii lui au ieșit mai albi ca el, tot tuciurii dar mai albi decât bătrânul. (...)

Relația tinerilor scriitori cu genul dramatic



TUDOR ŞTEFAN GOȚIA

Relația mea cu genul dramatic a fost și este una de apropiere, încă din perioada copilăriei și a adolescenței, când am avut șansa de a studia texte dramatice prevăzute în programa școlară ale lui I. L. Caragiale, Ion Băieșu sau Tudor Mușatescu, precum și prin intermediul pieselor văzute de-a lungul anilor, în cadrul Festivalului Internațional de Teatru *Povești* de la Alba Iulia (în momentul în care scriu aceste rânduri, la Alba Iulia are loc cea de-a XIX-a ediție a acestui festival).

Deși nu am scris teatru până acum, îmi plac atât lectura pieselor, cât și urmărirea acestora pe scenă. Pe de o parte, textul dramatic oferă întâlnirea cu sensurile de dincolo de sensuri, pentru că asigură acea „zăbavă“ a cititului, acea stăruire atât de necesară introspecției și descoperirii dedesubturilor piesei, iar, pe de altă parte, reprezentarea pe scenă a piesei de teatru prezintă textul trecut prin filtrul regizorului și al actorilor, interpretat cu o anumită intonație, împreună cu mișcarea scenică, precum și cu elementele de decor, ce conferă dinamism și culoare întregii producții.

O operă dramatică ce a constituit pentru mine o revelație este trilogia *Setea muntelui de sare* a lui Marin Sorescu, prin frumusețea și sensibilitatea imaginilor, care adeseori devin poetice, ale fiecăreia dintre cele trei piese. Prefacerea decorului în stare sufletească, în ecou interior am întâlnit-o atât în punerea în scenă a *Paracliserului* de către Claudiu Bleonț, cât și în piesa *Iona* în regia lui Silviu Purcărete.

Cred cu tărie că dramatizarea textelor în versuri sau proză poate reprezenta o modalitate potrivită de a le reda prin *rostirea* actorilor într-o variantă inedită publicului, variantă ce poate chiar face cunoscuți anumiți autori, pe care spectatorii nu ar fi avut ocazia să-i descopere altfel.



SAVU POPA

Afirm faptul că, înainte de a fi spectator, sunt un cititor constant de teatru. La început, prin liceu, citeam/devoram piesele de teatru ale clasicilor români sau străini. În ultimii ani mă interesează tot mai mult abordările, atât scenice, cât și textuale, ale unor piese contemporane.

Am observat în tot acest timp că teatrul îți oferă prilejul unei lecturi antrenante și reconfortante, în egală măsură. Textul dramatic deschide, în primul rând, stagiunea imaginației. Astfel, înainte de a vedea cum acele replici, acele personaje sau acel spațiu vor căpăta expresie scenică sau actoricească, tu, ca un cititor, joci simultan mai multe roluri, pătrunzi în numeroase spații sau timpuri, te identifici cu situații sau personaje cu care se întâmplă să rezonezi afectiv, imaginativ sau, pur și simplu, uman. Fiind angrenat în lectura alertă a replicilor, indiferent de simplitatea sau complexitatea lor, ești inevitabil implicat într-o aventură umană. Limitele concrete ale spațiului și timpului din jurul tău sunt absorbite de legile gravitaționale ale unui univers teatral într-o continuă metamorfoză și dinamică. Simți, percepi, discerni conform tiparului de viață și de sensibilitate care individualizează fiecare personaj. Mai mult decât atât, participi la un concert al vocilor care se intersectează în mintea și în imaginația ta, într-un continuu vertij senzorial și identitar, într-o alternanță de contraste și culori psihice, de miraje existențiale și de paradoxuri destinale.

Suntem cu toții conștienți că, deși există o producție dramaturgică destul de însemnată, totuși vânzarea de carte de teatru rămâne într-un con (era să zic, și nu greșeam, cont) de umbră. Acest fapt nu este neapărat marcat de un anumit dezinteres, cât, mai degrabă, de o anumită lipsă de strategie. Deși, în mod special, în gimnaziu, noțiunile teoretice ale acestui gen încep să fie predate și învățate de către elevi, cu toate că există spații educaționale, în afara facultăților, în care se predă arta dramatică (de la scriere creativă, la whork-shopuri de actorie, etc.), încă nu avem pe deplin format un public cititor al acestui gen. Soluția: mă gândesc ce bine ar prinde cel puțin un festival de lectură dramatică, în care tinerii dramaturgi să își prezinte piesele, să se cunoască între ei, să existe un dialog cu publicul. Interesant ar fi argumentul autorilor vizavi de alegerea acestui gen literar pentru povestea sau problematica pe care au dorit să le abordeze.

Când am încercat, încerc să scriu teatru simt că lucrez pe cordul deschis al textului. Povestea, prin intermediul alert al unor replici, didascalii, scene sau tablouri, capătă un alt trac. Se simte, precum un vânt sau un curent marin care te iau prin surprindere, dinamica intrărilor și a ieșirilor personajelor care, spre deosebire de spațiul mai domolit, mai cuminte al prozei, în teatru cunosc o permanentă buclă a neprevăzutului. Mișcarea în spirala imaginației, aceasta ar fi metafora vizuală a teatrului. A scrie teatru rămâne încă o formă inedită de a simți și de a-ți încărca bateriile imaginației cu viul comunicării și al trăirilor.



COSMIN ANDREI TUDOR

Genul dramatic este total diferit de celelalte genuri. O piesă este creată/gândită pentru ca altcineva (nu creatorul, nu cititorul sau spectatorul) să îi dea viață. Fraza sau replica ajunge la consumatorul de astfel de literatură printr-o persoană terță: actorul, fie că piesa este jucată pe scena unui teatru (de preferat), fie că este citită pur și simplu într-un fotoliu. Cel care citește își imaginează un actor care spune cutare replică. Structura aceasta tripartită nu face decât să creeze o legătură specială cu genul dramatic indiferent de natura celui implicat (creator, cititor, spectator, actor, etc.).

Evident, citesc teatru ori de câte ori am timp. Aici depinde foarte mult și de autorul urmărit. Când am o fixație citesc exhaustiv opera unui scriitor. Scriu teatru. De fapt, am publicat două cărți de teatru și trebuie să apară și a treia. Toate sunt structurate sub formă de trilogii: trei piese scurte care pot forma un întreg.

Nu mi se pare o problemă exclusiv de urmărit pe scenă. Textul unei opere dramatice poate fi parcurs foarte bine și prin lectură. În ultimul timp, de fapt, citesc mai mult și merg mai rar la teatru. Din câteva motive evidente: 1) opera respectivă nu se mai joacă; 2) îmi creez niște așteptări și de cele mai multe ori sunt dezamăgit de prestația actorilor sau a regizorilor; 3) timpul sau 4) nu imi place ce se joacă în prezent.

Dramatizarea unor opere din genuri diferite este problematică și de cele mai multe ori insuficientă. Am observat că în ultimul timp se practică astfel de puneri în scenă pentru mari romane, de exemplu. Ceva se pierde. Este aproape imposibilă comprimarea unui roman de câteva sute de pagini, care ar necesita poate câteva zeci de ore de lectură, într-o oră și jumătate sau două ore. Desigur, firul roșu al operei respective se poate regăsi în scurta reprezentare scenică, dar este oare suficient?



MIHAI CRISTIAN VAIDOŞ

Relația mea cu genul dramatic a început târziu, la 28 de ani. Nu mai reținTitlul piesei văzute, dar îmi amintesc tema - manipulările din relațiile de iubire - și, mai ales, impresia de autenticitate a comportamentelor umane.

După vreo șase ani fără teatru, am ajuns să joc în producții de amatori. M-am înscris la o școală pentru neprofesioniști. Voiam să mă dezinhib, să ies din mine. Am trecut prin *Bădăranii* (Goldoni), apoi *Cursa de șoareci* (Agatha Christie), scenete din zona revelioanelor anilor ’70-’80, *Cei drepți* (Camus), patru piese scurte de Havel și alte exerciții. Pentru roluri am citit Stanislavski, Michael Chekhov și Ivana Chubbuck. Ca spectator, am mers la TNB, Excelsior și Odeon.

Nu citesc teatru constant. Nici nu sunt un cititor disciplinat. Dramaturgia stă mai la coadă. Totuși, ideea de a scrie pentru scenă a apărut în repetiții, când ne chinuiam să scoatem replicile din „literatură“ și să le aducem în vorbirea reală. N-am scris încă teatru, dar probabil o voi face. Simt că mai am de trecut prin proză. Nuvelă. Roman. Dramaturgia comprimă, taie până rămâne esența. Psihologie și conflict, direct în dialog. Pentru mine, e o formă de maturitate a prozatorului. Plus că textul trebuie să lase loc și actorului.

De aici vine și preferința, uneori, pentru lectură. Textul rămâne deschis. Spectacolul fixează. De aici începe problema dramatizării.

Adaptarea prozei sau poeziei pentru scenă e riscantă. Atrage public, mai ales când textul e cunoscut, dar costă. Un exemplu este *Solaris*, de Stanisław Lem, montat la Excelsior. O parte dintre spectatori au plecat dezamăgiți. De înțeles. Romanul are mai multe straturi: psihologic, relațional, filosofic. Fiecare cititor e prins în alt plan.

Dramatizarea înseamnă tăiere. Selectezi, simplifici, alegi un fir dominant. În momentul acela devii al doilea autor și pui o interpretare peste textul inițial.

Dacă la proză e greu, la poezie e și mai dificil. Textele narative mai țin. Liricul nu. Poezia nu cere personaj, ci emoție directă. Teatrul, în schimb, lucrează cu rol, situație și relație. De aici problema. Transpunerea poeziei ajunge să depindă aproape complet de actor. De capacitatea lui de a produce autenticitate fără sprijinul mecanismelor dramatice clasice.



MIHAI VASILESCU

Relația mea cu genul dramatic provine, în primul rând, din calitatea mea de actor. Din liceu și până astăzi, am citit piese de teatru și am interpretat roluri variate, atât din literatura clasică, cât și din cea modernă.

În prezent, am scrise două piese de teatru: „Mă auzi, ești bine?“ și „Anxietate“. Cea de-a doua s-a jucat la Casa Kerim (Asociația Hearth), făcând parte în prezent dintr-un proiect AFCN dedicat liceenilor. Atunci când scriu teatru, simt lucrurile mai mult decât le gândesc. Personajele, acțiunea, elementele dramatice: toate acestea iau naștere din mine ca o pastă care prinde viață, se sculptează și apoi se întărește. Deși ambele texte respectă structura internă a unei piese de teatru, ele aduc totodată elemente de absurd și suprarealism. Un procedeu pe care l-am folosit în textele mele este crearea unei baze solide, concrete, de realism, pentru ca apoi să deconstruiesc și să aduc în prim-plan elemente fantastice care servesc ideii și mesajului pe care vreau să le transmit.

Ca actor, cunosc foarte bine diferența dintre un text jucat pe scenă și o lectură. Ambele sunt interesante și pot avea valențe și rezultate diferite, chiar dacă vorbim despre același text. Eu sunt „50/50“, deoarece îmi plac foarte mult lecturile de text datorită elementului de improvizație. Mi s-a întâmplat ca o greșeală de text să fie aplaudată la scenă deschisă, ceea ce face ca experiența unei lecturi să fie extrem de vie, atât pentru actori, cât și pentru spectatori.

Dramatizarea textelor în proză sau în versuri nu mi se pare o modalitate benefică de a le face cunoscute, ci o necesitate. Combinarea formelor de scriere și spargerea tiparelor clasice aduc cu sine experimentul și „gustul cel nou“. Punerea în scenă a unui roman sau a unor poezii face ca textul scris să prindă viață. Adaptarea unui text din proză în formă dramatică este o artă în sine, care poate aduce multe beneficii și poate dezvolta noi capacități creative.

Când eram în liceu, am văzut spectacolul de teatru-dans „D-ale noastre“, creat de Gigi Căciuleanu după opera lui Caragiale, la Teatrul Național. Deși aici vorbim despre transformarea unui text dramatic într-un spectacol multi-interpretativ, am observat elemente noi față de opera clasică, precum folosirea unor păpuși din cârpe cu care actorii dansau. Acest simbol m-a dus imediat cu gândul la „Teoria formelor fără fond“, promovată de Titu Maiorescu. Aceste juxtapuneri în domeniul artistic mă fascinează și cred că stârnesc interesul cititorului și al spectatorului. Mai târziu, am avut plăcerea să joc sub îndrumarea neaoșului Gigi Căciuleanu și astfel am experimentat fascinația aducerii la viață a unui spectacol pornind de la un text poetic și ajungând la teatru-dans.

Regele Solomon spunea: „Nimic nou sub soare“. Însă, cât a perceput mentalul nostru colectiv din tot ceea ce soarele a luminat deja? „Este nevoie de forme noi“. După 130 de ani nu pot decât să îi dau dreptate lui Treplev.

Personalism tragic

HORIA VICENȚIU PĂTRAȘCU

Cititorul are în fața lui o carte în care întreaga filosofie a lumii se confruntă cu glasul cel mai simplu, și cel mai detestat, al naturii însăși, reprezentat, sugestiv, de o cioară. În fața rechizitoriului pe care natura i-l face unei ființe care a deviat de la sănătoasele ei comandamente, omul se apără invocând libertatea de alegere, supremația poziției sale în lanțul trofic, complexitatea gândirii, sensul existenței, progresul și însuși tragismul vieții sale. Dorian Furtună reușește să readucă, prin această scriere, dialogul – aproape uitat ca manieră sau metodă – în primul plan al creației filosofice de azi, dovedind o foarte bună stăpânire a tehnicii dialectice, aceea care-i permite, unui singur autor, să argumenteze și să contraargumenteze o teză la fel de convingător și nepărtinitor. Or, Dorian Furtună ne descrie în acest dialog propriile sale zbateri și dezbateri lăuntrice, profundele sale conflicte interioare, ruptura fundamentală în mijlocul căreia trăiește. Finalul dialogului – uciderea acelei ființe croncănitoare, lipsite de orice compasiune și de orice iluzie omenească – de către filosoful care nu reușește să o convingă după ce traversează, pe trei sute de pagini, întreaga istorie a gândirii omenești – are darul să ne arate că relația omului cu natura ar rămâne neschimbată și în cazul când aceasta ar căpăta propriul ei glas, în cazul când am intra, ca de la egal la egal, în dialog cu ea: nereușind să o convingem, am apela la vechile, invincibilele noastre arme – mâinile sugrumătoare. Am făcut-o zeci de mii de ani, o vom face și atunci când natura ar căpăta dreptul să ne combată infatuarea pe terenul limbajului și al rațiunii. Dar nu este acest glas al naturii prezent dintotdeauna în noi înșine – spunându-ne că greșim fundamental atunci când ne considerăm centrul lumii, când ne dăm o importanță cosmică, când ne considerăm scopul întregului univers și triumful întregii vieți? De obicei auzim croncănitul acestei ciori lăuntrice în clipele de eșec, de umilință, de boală, de suferință, de înfrângere. Nu însă pentru mult timp, căci speranțele și iluziile noastre se înfiripă din nou, din moment ce omul este „floarea ce-și deschide petalele și pe mormânt“. (p. 119)



Dorian Furtună este însă atent ca nimeni altul la acest glas al lucidității, la acest ochi exterior cu care ni se întâmplă rareori să ne privim. El a căpătat – cum?, prin ce experiențe?, prin ce neliniști? – o privire din afara propriei sale persoane, o privire obiectivă și deseori obiectivantă, în care sentimentul centralității propriei persoane și al preocupărilor sale – este dublat, fără să fie anulat, de sentimentul nimicniciei derivat din această insolită perspectivă aeriană. Iată, în cazul lui Dorian Furtună, că această facultate psihică de dedublare iese din oniric și devine metodă fundamentală a lucidității. Un asemenea act este numit de Kierkegaard „sinteză existențială“, iar de Cioran „sfârtecare“. Dorian Furtună exersează în scrierea sa o veritabilă atitudine existențială, refuzând o altă soluție decât aporia, un alt demers decât o nesfârșită discuție în contradictoriu.

Nu are cum să nu te emoționeze pledoaria în apărarea umanului, pledoarie disperată în care transpar – deloc neglijabil – și inflexiunile exasperărilor filosofului în privința omului și a umanității. În ciuda criticilor ciorii vorbitoare la adresa iluziilor de superioritate cu care se leagănă omenirea, în ciuda punctării cu o precizie polițienească a defectelor, a imoralității, dar mai ales a complicării inutile și nocive a civilizației omenești, filosoful din dialog rămâne sigur de valoarea existenței unui „rost“ al vieții, valabil și în absența sensului general al existenței. Filosoful pare a fi un personalist pur-sânge, realizarea propriei personalități, afirmarea individualității, descoperirea sau crearea propriului sine ca ceva cu totul nou și profund original – fiind scopurile indisociabile de însăși specia umană. Autorul îi trece „filosofului“ din dialogul pe care-l scrie o profesiune de credință intrinsecă… profesiei sale, aceea de biolog și de etolog: prezența ultimă și ineluctabilă a unei „logici a vieții“, a unei tautologii fondatoare, a unui fundament ultim și în definitiv misterios a tot ceea ce viețuiește și luptă pentru supraviețuire: suntem așa pentru că așa suntem, pentru că specia noastră s-a format în așa fel încât să nu ne satisfacă nimic în mod definitiv, să fim permanent în căutare de stimuli noi, să fim copleșiți de plictiseală când acești noi stimuli nu apar, să ne complicăm viața, să creăm și să iubim.

(va urma)



Critica de azi: contestație şi repoziționare

RĂZVAN VONCU

Nu sunt primul care atrage atenția asupra atmosferei incomode create – nu de ieri, de azi, ci începând chiar din zorii modernității – criticului în literatura noastră. Destinele publice ale unor mari personalități, ca E. Lovinescu (care nu a fost niciodată universitar și nu a primit nici un premiu literar) și chiar G. Călinescu (primit la Universitate abia în 1938 și înlocuit cu un dentist în 1948), ca să nu mai amintesc de uitarea care îi acoperă astăzi pe mulți alții, sunt elocvente cu privire la mentalitatea care guvernează raporturile literare la noi.

Chiar dacă, prin simpla evoluție socială, am depășit faza confruntărilor dure și deschise de odinioară, punctate chiar de polemici urâte și pamflete spumoase, bătălia de uzură împotriva criticii curente este departe de a se fi încheiat. Specificul perioadei actuale este dat, probabil, de amănuntul că la asaltul împotriva criticii s-a asociat și tăcuta, până nu demult, „critică universitară“. Însă vocile care se aud în spațiul public sunt – din motive de popularitate – tot cele ale scriitorilor de ficțiune, opoziția „universitarilor“ consumându-se mai ales în colocvii și conferințe cu puțini participanți sau în volume necitite de nimeni.

Epitetele care sunt asociate criticii de întâmpinare rămân cam aceleași: *fragmentarism* (în opoziție cu „sinteza de proporții“, adică lucrări colective refuzate de idee și nesărate teze de doctorat, publicate pe bandă rulantă în virtutea unei obligații legale), *impresionism* (în opoziție cu „gândirea metodică“), *nombrilism* (în dublu sens: al cronicarilor literari în raport cu creatorii de ficțiune, respectiv, al percepției literaturii române în raport cu cea universală), *subiectivism*, *înapoiere teoretică* ș. a. m. d. Asistăm, astfel, în deplina indiferență a publicului, la o nouă etapă a recurentei ofensive a autorilor de beletristică împotriva criticii. Ofensivă care caracterizează, cum spuneam, literatura noastră încă din epoca în care Titu Maiorescu a simțit nevoia să lămurească disputa în micul său studiu *Poeți și critici*, din 1886.

Prima vizată de resentimentul autorilor este, desigur, biata critică de întâmpinare: *criticii de azi nu citesc* (adică nu-i citesc pe autorii respectivi, ori, dacă-i citesc, o fac pe sărite, nu *in extenso*), *sunt părtinitori* (și îi susțin pe alți scriitori, mereu alții), *sunt dornici de putere* (reciclarea mai vechii acuzații de nombrilism, dezbrăcată de aura culturală în care o învăluiseră Constantin Noica și Adrian Marino), *ignoră provincia* (deși cei mai numeroși critici se află tot în provincie)... Un poet, firește, dintre cei răsfățați de critică a definit diafan și grațios, așa cum numai poeții pot fi, critica de azi. Nu critică de întâmpinare facem noi, a spus distinsul poet, ci *critică de îmbălsămare*.

Scriitorii care își manifestă nemulțumirea față de critică au motive cât se poate de pedestre, indiferent de raționamentele în care își drapează atacurile. Nu îi „mână în luptă“ împotriva singurului lor aliat natural, care e criticul, o înaltă conștiință, deopotrivă morală și estetică, a literaturii. Unii scriitori sunt pur și simplu nemulțumiți de discrepanța dintre propria lor idee despre sine și receptarea de care beneficiază în presa literară. Aceștia sunt veleitarii dintotdeauna, de care nu ne vor scăpa nici zece cărți în genul celei, deja celebre, scrise de regretatul nostru confrate Alex Ștefănescu. Alții sunt nemulțumiți că verdictul, chiar favorabil, al criticii nu le mai aduce „gloria“ de odinioară. Cei din această categorie nu sunt nici ei scriitori adevărați, nici măcar atunci când scriu bine: scriitorul autentic, se știe, nu pentru glorie scrie. În fine, sunt și scriitori (sau universitari) iritați nu atât de modul în care i-a receptat un critic sau altul, ci de faptul că receptarea globală a literaturii contemporane nu corespunde cu părerile lui. Întâmpinarea *Istoriei critice a literaturii române*, a lui Nicolae Manolescu, este elocventă în privința acestei particularități absolut speciale a literatorului român, care este nemulțumit nu atât de împrejurarea că nu este lăudat suficient, ci de cea că sunt lăudați prea mult sau prea puțin... alții. Logica acestui tip de scriitor, care face negreșit farmecul aparte al literaturii noastre, e transparentă: critica există și e legitimă numai dacă renunță la ierarhiile *ei* și le adoptă pe *ale mele*.

În realitate, ca să nu ne mai învârtim deferent în jurul unor false probleme, se cade să tăiem nodul gordian: toate aceste păreri față de critica literară, și în special față de critica de întâmpinare, sunt rodul unei mentalități literare primitive, pre-moderne. Ele trădează fie confuzia de planuri, fie, cel mai adesea, stricta și întristătoarea incultură literară a celor care le emit.

Comparația cu Occidentul, la care adversarii criticii recurg ca la o *mantra*, arată nu numai că scriitorul român de azi cunoaște și înțelege Europa mai puțin chiar decât scriitorii din perioada comunistă. Ea atestă și faptul că nimeni nu percepe, de fapt, provocările la care trebuie să facă față literatura în urma modificării codurilor de lectură și a apariției mediilor virtuale.

În primul rând, este complet eronată convingerea unora că, în literaturile avansate, critica de întâmpinare a murit sau a fost substituită de forumuri și pagini de socializare. Doar campionii realismului socialist au crezut că batalioanele de oțelari fruntași pot judeca mai bine decât criticii literari romanul *Risipitorii*, de Marin Preda. În culturile mari, acolo unde asemenea simptome ale copilăriei literaturii au fost demult tratate, cele două instituții – critica propriu-zisă, respectiv, lectura neprofesionistă, în medii *online* – nu au fost niciodată văzute antagonic-compensatoriu: *nu am receptarea critică la care mă cred îndreptățit, cu atât mai rău pentru ingrata critică, întrucât Facebook îmi va face dreptate*. În Occident, promovarea și publicitatea din mediile de socializare și critica profesionistă funcționează complementar, în planuri diferite. Deși și publicul joacă un rol în consacrarea unui scriitor, publicul specializat, capabil cu adevărat să consacre, e departe de a trece în *online* ca formă exclusivă de lectură. Pe de altă parte, toate cotidianele importante din Occident, care apar simultan în ediții tipărite și *online*, au pagini și suplimente săptămânale de cultură, în care rubricile de cronici sunt excelent reprezentate. Revistele occidentale de cultură, de asemenea, nu sunt nici atât de puține și nici atât de lipsite de public pe cât se spune și au în continuare titulari de prestigiu ai cronicii de întâmpinare. Există reviste întregi, cum este *Quinzaine littéraire* (în toate iterațiile sale consecutive morții fondatorului Maurice Nadeau), dedicate exclusiv întâmpinării critice prompte a cărții de toate genurile, în primul rând a beletristicii. Ce s-a schimbat, în aceste literaturi, este obiectul cronicii de întâmpinare, care nu mai este reprezentat în exclusivitate de beletristică. Pe cale de consecință, s-a schimbat și tehnica discursului critic.

Însă aceste transformări graduale, fără îndoială substanțiale, nu sunt consecințe ale diminuării prestigiului, calității sau rolului criticii de întâmpinare. Ele sunt rezultate inevitabile ale modificării codurilor de lectură în societatea de consum, (și) ca urmare a impactului noilor tehnologii de comunicare. Se citește mult în societatea occidentală actuală, însă beletristica se citește, e drept, mai puțin. Nu în comparație cu cât se citește la noi (unde nu se citește aproape deloc), ci față alte tipuri de lectură: cartea de informație, cartea de divertisment, cartea tehnică sau instructivă. A scrie despre noile tipuri de literatură, mai slab reprezentate în urmă cu câteva decenii, nu înseamnă pentru critica occidentală a face publicitate, nici a abandona spiritul critic.

E de văzut cât de benefică se va dovedi această extensie a granițelor disciplinei, însă deocamdată constat 1) că ea este o consecință inevitabilă a modificării practicilor de lectură, și 2) că, atâta timp cât nu abdică de la noțiunea de valoare, ea face un imens serviciu culturii.

În asta și constă, grăbesc puțin concluzia mea, menirea actuală a criticii de întâmpinare: aceea de a proceda la un demers consecvent în favoarea ideii mai generale de cultură și chiar de civilizație. A-i cere, în aceste condiții, să renunțe la criterii – așa cum face, mai nou, „critica universitară“ – este, în cel mai bun caz, o naivitate. Fără critică, publicul asaltat de promovare și publicitate n-ar mai face diferența nu numai între Dan Zamfirescu și José Ortega y Gasset, dar nici măcar între expresivitatea voluntară a textului literar și cea involuntară a anunțului de mica publicitate. Căci ar dispărea acele criterii de identificare care reunesc „vorbirile“ separate reprezentate de gustul personal. Iar noi nu ne-am mai afla aici, în paginile unei reviste de cultură, spre a discuta despre literatură: dispărând codul, generalizându-se ostilitatea față de critică, însăși literatura s-ar dizolva într-un Turn Babel al gustului fiecăruia.

Să nu uităm că participanții la această aventură proto-istorică nu au ajuns nicăieri.

Sfârşitul istoriei, o minciună

DAN STANCA

În 1992, după cum se ştie, a apărut prima ediţie a cărţii politologului americano-nipon, Francis Fukuyama, *Sfârşitul istoriei şi ultimul om*, carte care s-a bucurat de largă audienţă fiindcă, la urma urmei, cânta în strună tuturor celor care susţineau până în pânzele albe valorile liberalismului şi ale democraţiei. Deşi în titlu apare cuvântul „sfârşit“ el nu trebuia să ne îngrijoreze. Este evident vorba de un sfârşit pe care, mai mult sau mai puţin, l-a dorit multă lume sătulă de acel virus periculos care se cheamă ideologie. Şi totuşi alături de el se află alt cuvânt pe care nu ar trebui să-l detestăm: istorie. Ce mai este istoria atunci dacă ajungem să ne bucurăm că moare? Dacă ideologiile nociv manevrate au făcut şi pot face mult rău, istoria nu se poate înscrie în aceeaşi familie. Este tot ceea ce am trăit, cu plusuri şi minusuri, dar nu este deloc ceva care să inspire indiferenţă. Nu e ceva plan, orizontal, neutru. Istorie fără perspectivă teleologică şi teologică nu poate să existe. Tot ce se petrece în lume de mii de ani are un sens, dacă nu chiar un scop. Oamenii trăiesc istoria printr-un angajament maxim fără de care însăşi condiţia umană ar avea mult de suferit. Cu toate acestea, dacă am face bunăoară un sondaj de opinie din Norvegia până în Noua Zeelandă, am fi uimiţi văzând că rezultatele arată exact contrariul. La întrebarea dacă vrem ca istoria să piară, răspunsul ar fi în proporţie de peste 90 la sută afirmativ. Da, tovarăşi, ne-am săturat de istorie fiindcă nu ne-a adus nimic bun. Războaie, revoluţii, masacre, asta ne-a adus. Încoro ne duce istoria? Nicăieri. Ne împinge într-o fundătură de unde nu vom mai avea scăpare. Tiraniile şi dictaturile au făcut din istorie un servitor preţios. La început a fost utopia după care a venit tirania. Semeni de-ai noştri cu pretenţii de mari vizionari, au lansat nişte idei care, însă, puse în practică au generat efecte dezastruoase. Asta-i istoria şi nimic altceva! O mare amăgire şi o cumpliă suferinţă. Într-adevăr, ea are două segmente. Este cel care priveşte spre viitor şi face tot felul de proiecte tentante, după cum este segmentul care se orientează spre trecut şi se hrăneşte dintr-o memorie inepuizabilă. Cele două feţe ale istoriei ne-au subjugat şi iată unde am ajuns.

Conform unui asemenea raţionament, cartea lui Fukuyama a picat cum nu se poate mai bine. Oamenii au jubilat văzând asupra cărui verdict s-a oprit politologul. Dar Fukuyama, asta trebuie reţinut, ne-a întins şi o capcană subtilă. Titlul cărţii lui respiră, incontestabil, un aer suav al tristeţii. Cei care se bucură deşănţat de moartea istoriei nu simt efluviile discrete răspândite nu neapărat de cartea în ansamblul ei, ci de titlul pe care-l poartă. Da, desigur, sfârşitul ca sfârşitul, e o sentinţă, dar de ce şi ultimul om? În Zarathustra, Nietzsche vorbeşte exact de o asemenea categorie a subumanului. Ultimul om nu mai e om. În momentul în care faci legătura între istoria care-şi dă duhul şi noţiunea aceasta prin care umanul este descalificat, deja sfârşitul nu mai poate să apară într-o lumină fericită. Da, tovarăşi, nu mai avem istorie, nu mai avem nici ideologie care n-a făcut altceva decât să ne-a mâncat sufletul, dar atunci ce avem? Avem o piticanie pe care o numim ultimul om fiindcă alt nume nici nu merită? Atât ne-a rămas? Iată, după părerea mea, în ce constă subtilitatea autorului cărţii de faţă. El decretează moartea istoriei, dar decretul sună mai degrabă a prohod. Istoria asasinată este un mort cu trăsături nobile în numele căreia, de acord, s-au comis mari fărădelegi, dar fără de care măreţia omului ar fi lipsit cu desăvârşire. Concluzia aşadar este cu totul alta: omul nu poate să aibă demnitatea sa dacă nu trăieşte în istorie. Şi de aceea ea, istoria, nu are cum să moară. Criminalii dansează şi chiuie în jurul pretinsului ei cadavru, doar că ei sunt cadavrele, roboţi depsihizaţi, bestii cu chip de om.

Departe de-a fi doar o simplă orizontală, istoria, preţ de mii de ani, s-a aflat sub atracţia imbatabilă a verticalei. Mulţi filosofi, poeţi, gânditori au spus aceasta sfidând astfel judecata mediocră. Şi acum este nevoie de o atitudine similară. Avem datoria să luăm apărarea istoriei şi să n-o aruncăm la gunoi. Sfârşitul istoriei este până la urmă o păcăleală, o înşelătorie, dacă nu chiar o minciună. Fukuyama a întins o momeală din care s-au înfruptat toţi şmecherii. Aceia care nu cred în măreţia omului şi în general nu cred în nimic. Aceia care scriu cărţi în care nu zvâcneşte nici un pic de nerv. Aceia care profită de o anumită conjunctură şi trag toate foloasele. Este pe de altă parte evident faptul că ideologiile s-au tocit şi nu mai penetrează ca altădată, dar, ce mai, istoria înghite şi mistuie ideologia fiindcă reperele ei sunt două: curajul profeţiei şi sfiala nostalgiei. Un mare istoric la un moment dat face ruptura cu sine şi devine profet. Sau, tot printr-o ruptură, supt de memorie, alunecă înapoi, departe, în trecut.

19. Creative writing. Ochii şi mustața

AUREL MARIA BAROS

Ronny Someck este, consideră critica literară, cel mai mare poet de limbă ebraică de astăzi. S-a născut în 1951 la Bagdad, în Regatul Irakului. Doi ani mai târziu, a ajuns odată cu părinții în Israel, copilărind într-o tabără de imigranți. Studii universitare la Tel Aviv – literatură ebraică și filosofie, precum și desen. Apoi a publicat unsprezece volume de versuri între care *Exil* (1976), *Asfalt* (1984), *Algeria* (2009), *Răzbunarea copilului bâlbâit* (2020), *Foc* (2024), obținând nenumărate premii literare. Are, de asemenea, o bogată activitate teatrală. A realizat împreună cu poetul irakian în exil Salah al Hamdani două cărți (*Bagdad-Ierusalim, la liziera incendiului* și *Doi copii din Bagdad*) la care au lucrat ca doi fraţi – precum „cele două maluri ale aceluiaşi fluviu“.

Ronny Someck a vizitat România acum niște ani, fiind invitat la Festivalul Internațional *Zile și Nopți de literatură* de la Neptun (ediția a X-a, 2011) – o manifestare literară de amploare, cu zeci de invitați din peste 20 de țări, organizată de Uniunea Scriitorilor din România. Cred că ar fi o mare bucurie pentru cititorii de la noi dacă ar putea găsi în librării cărțile poetului în limba română.

Să citim, în traducerea noastră, o poezie exemplară de Ronny Someck – care a urmat în tinereţe şi un curs de *creative writing*:

Prima lecție a cursului de poezie exactă

După poezia **„Cerşetoarea din Napoli“**
de Max Jacob

„Îl vezi, spune el, pe mustăciosu' ăla?“
„Sunt trei mustăcioşi“, îi răspund.
„Mustăciosul, continuă el, cel cu ochii oblici!“
„Toți trei sunt mustăcioşi și au ochii oblici“, precizez eu.
„Mustăciosul, cel cu ochii oblici, insistă el, și o cicatrice
deasupra sprâncenei.“
„Toți trei, nu m-am lăsat eu, sunt mustăcioşi, au ochii oblici și o cicatrice
deasupra sprâncenei.“
Atunci a scos un revolver, l-a împuşcat pe cel din dreapta și pe cel din mijloc
și mi l-a arătat pe cel din stânga,
spunându-mi:
„Pe ăla – mor de chef să-l ucid.“

Mâine, dragi studenți, în cadrul cursului despre poezia de dragoste,
vom studia modul în care se transformă inima într-un criminal vânat.

Autorul nostru a pornit, aşadar, de la un poem în proză de cinci-şase rânduri al lui Max Jacob: *Cerşetoarea din Napoli*. În acel poem – vă povestesc eu până apucaţi să-l citiţi –, naratorul (vocea poetică) ne spune că, în perioada petrecută la Napoli, obişnuia, când ieşea în oraş, să-i ofere câteva monede unei cerşetoare. Gestul lui repetat, automatizat, se integrase într-o rutină cotidiană. Însă, la un moment dat, surprins de absența oricărei reacții din partea cerșetoarei, naratorul decide să o examineze mai atent. Şi constată că „prezența“ de la poarta locuinței lui (un palat) nu era o ființă umană, ci un ansamblu de obiecte: o cutie de lemn vopsită-n verde în care se aflau nişte banane putrezite şi ceva pământ roşu.

Aşa cum s-a întrebat, credem, Ronny Someck, ca şi alţi cititori, să ne întrebăm şi noi: Unde, la cine trimite, de fapt, explicația „confuziei“ din finalul poemului lui Max Jacob?... Fiindcă, desigur, în poem este vorba despre o matrice a percepției eronate. Şi nu numai despre asta.

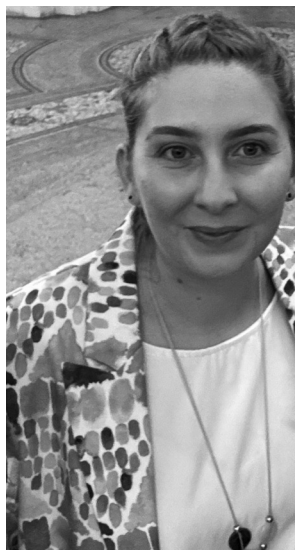
Naratorul lui Max Jacob confundă o ființă umană (cerşetoarea ajunsă la marginea societăţii) cu o cutie verde, am zice una de gunoi, o pubelă; gunoiul, în stare de degradare, am zice din nou, este de proveniență africană după semnele alterității corupte: pământul roşu – un simulacru de interior uman, bananele stricate – metaforă a unei prezențe care nu mai este ce părea. Iar noi vedem sumar, parţial şi doar ceea ce suntem *învăţaţi/educaţi* să vedem… Poemul a fost publicat în 1916. Să mai menţionăm şi faptul că Max Jacob a murit în martie 1944 la Drancy, în Franța. Da, la Drancy, adică nu într-un loc oarecare, ci într-una dintre anticamerele deportării – un lagăr de concentrare în care identitatea umană era redusă la o categorie. Moartea scriitorului acolo îi conferă poemului pe care l-a scris în Primul Război Mondial o dimensiune etică retrospectivă. Şi, firește, premonitorie.



Max Jacob, desen de Ronny Someck

Rămâne să determinaţi dacă, într-adevăr, Max Jacob a scris un text de diagnosticare. Apoi să observaţi, în ambele poezii, cum funcţionează logica selecției violente, a excluderii, a clasificării mortale. Şi, dacă aţi înţeles mesajul pe care-l transmite Ronny Someck, să vă imaginaţi într-un mod tulburător cum se poate răspunde, tot în versuri, la îndemnul cu care își încheie poezia.

ALEXANDRA MĂLUREANU



Alexandra Mălureanu (Lazăr) s-a născut în 1990, la Braşov. A obţinut titlul de doctor în filologie în 2024, la Şcoala Doctorală de Litere, Universitatea din Bucureşti. În cadrul aceleiaşi facultăţi a absolvit Masteratul de Studii Literare Româneşti, iar anterior Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov. A publicat poezie în revista *Astra* şi diverse antologii. A debutat în volum în 2025, la Editura Tracus Arte, cu *Moartea ca a doua şansă.*

Arderea ca radiografie a fragilității

Volumul de debut al Emmei Mihăescu, *Fitiluri*, editura Charmides, 2024 conturează chiar din titlu un spațiu al unor trăiri dense, concentrând o bulă poetică efervescentă ce se poate sparge în orice moment, rezultând fie o lumină caldă, intimă a unei lumânări ce te aduce înapoi la tine, fie un spectacol de artificii menit să te oblige să ieși cu totul din tine. Poeziile ei funcționează drept catalizator și reprezintă un mister cărei lumi îi aparține fitilul ce așteaptă să fie aprins de „monștrii nisipului" (*degeaba*). Fitilul, ca sugestie a unui foc interior, devine laitmotiv pentru scrisul care poate să ia naștere din orice: „oboseala care mă locuia de ani de zile s-a născut în sfârșit" (*nimic*). Poezia se declanșează din gesturi aparent banale: „soarta mea-i un motociclist cu gene lungi/ l-am văzut prima dată când aveam cinci ani" (*gambit*), din reflecții și negarea evidentului: „nu era oare prea târziu pentru tine" (*prima poezie pe care nu mi-ai scris-o)*; *„*nu am nimic fiindcă nu mă întrebi/ nu am nimic/ mi-au intrat în ochi cumva/ lacrimile astea" *(film mut)*, din rememorări („iar dincolo de perete era camera bunicilor mei/ aveau un televizor imens" (*mărturisire*) și din regrete („și plâng numai la gândul că/ te uitai mereu la cer noaptea când erai mic/ iar eu nu sunt ca stelele din lumea asta" (*identitate*) care în proporțiile potrivite generează combustia lirică.

Conflictele interioare sunt vizibile din întâlnirea unor elemente ce construiesc imagini oximoronice: „tu ești stâlpul care ține lumea/ nu-i pasă lumii de ce-ți faci" (*degeaba*). Așa cum „tăcerea ta e poate singura rană a lumii" (*despre tine*), așa și motociclistul cu gene lungi din poemul ce deschide volumul prefigurează un soi de dedublare pe care o resimțim pe întreg parcursul textului, vocea lirică masculină alternează cu cea feminină într-un dans ce devine un corp al poeziei în care „și silabele mi s-au spart pe piele [...] iar eu nu știam unde-o să mai găsesc/ asemenea cuvinte" (*cer turbat).*

Autenticitatea poemelor transpare din confesiunea care este atent dozată, discursul vine dintr-o zonă în care rănile nu s-au vindecat și poate că scopul nu este vindecarea, ci ele doar au nevoie să existe în același spațiu cu lumea, realitate care este convertită în funcție de emoțiile care o generează. O temă frecventă o reprezintă carnalitatea, voluptatea trupului care este receptacul al lumii din jur, așa cum pantalonii motociclistului devin o a doua piele, una care o strânge pe cea de dedesubt, dar în același timp o face să simtă că e vie: „prea-i scârțâiau hainele oriunde mergeam/ și de atunci m-am îmbrăcat ca el" (*gambit*) . Corpul nu este văzut ca fiind un simplu obiect, ci capătă autonomie, are senzații și emoții proprii, separate de minte, dedublarea aici are sens de rupere a realității și de refiltrare prin intermediul trupului care devine depozitar de lumi: „ și toată durerea lumii/ zbiera din pielea mea cândva albă" (*gambit)*; „mi-am pus în gând să/ dorm în pat cu toți oamenii" (*refracție*); „îmi țin pleoapele ca pe-o catapeteasmă/ între lumea care e și minunea care ești [...] iar era să mă prindă ușile să mă scindeze/ să vadă toți ce-mi curge prin vene de fapt" (*despre tine*); „oricât de bine-aș ști să mint tot nu pot să-mi disciplinez corpul" (*retrospectiv*); „iată pielea mea/ iată rănile mele" (*degeaba*).

Procesul rememorării joacă un rol important, facilitând accesul într-o lume în care în trecut nu îi era permis să intre: „și-mi imaginam că dincolo de televizorul ăla/ era așa o intrare într-o cameră secretă/ unde erau tot o bibliotecă și tot un televizor/ și o infinitate de casete video/ pe care era tot ce-a trăit toată lumea vreodată [...] să nu te mire dacă leșin pe covor/ încercând să mut televizorul ăla" (*mărturisire*).

Sensibilitatea și fragilitatea prin care este filtrată realitatea sunt bine camuflate sub masca unui eu ce pare să devoreze și să se autodevoreze. Teme precum moartea, feminitatea, iubirea, scrisul și copilăria ca spațiu al iubirii necondiționate se împletesc într-o țesătură mozaicată, dar bine închegată ce oferă profunzime și măiestrie vocii lirice. Scriitura Emmei Mihăescu depozitează fitiluri de gesturi, emoții, imagini și perspective ce așteaptă declanșatorul potrivit pentru a simți că „nu credeam că s-a născut pe lume omul/ ce-o să trezească-n mine gerul" (*27 octombrie*), așa cum o face volumul ei de debut.

EMMA MIHĂESCU



Emma Mihăescu s-a născut în 1994, la București. A urmat studiile de licență la Facultatea de Litere, Universitatea din București, după care a absolvit Masteratul de Studii Literare, în cadrul aceleiași universități. A publicat poezie în *Poesis* (debut, 2019), *Mișcarea Literară, Neuma, Caiete Silvane, Polymnia,* dar și pe platformele *Noise Poetry* și *Haimanale Literare.* A debutat în volum în 2024, la Editura Charmides, cu *Fitiluri.*

Arta de a vorbi despre moarte

Volumul de debut al Alexandrei Roxana Mălureanu, *Moartea ca a doua șansă* (editura Tracus Arte), anunță încă din titlu că nu numai că nu fuge de temele „cu greutate", ci și încearcă plasarea acestora într-un context inedit. Existența, fragilă prin definiție, se află la mila transcendenței implacabile („într-o secundă apasă Dumnezeu pe întrerupător/ și s-a stins totul"– *într-o secundă apasă Dumnezeu pe întrerupător*), iar tot ce poate omul să facă este să schimbe unghiul din care este surprins acest adevăr crunt. Odată cu dispariția cuiva drag, mintea se autoflagelează într-o meditație ce dă la iveală teama că însăși existența sufletului după moarte a devenit încă o necunoscută („nu știu cum ești/ de fapt îmi e teamă/ că nu știu dacă mai ești" – *dacă nu mai ești?*).

Dintre figurile de stil folosite de Alexandra, iese în evidență comparația inovatoare, ce pune laolaltă elemente aflate la diferite niveluri ale experienței. Astfel, trăirile capătă uneori o concretețe mai apropiată de cotidian, care, în loc să le amuțească, le face cumva și mai puternice: „dar tot ce fac e să îmi trăiesc durerea/ vreau să trec peste ea/ așa cum treci peste o sticlă uitată în mijlocul drumului", „durerea mă strânge ca într-un acordeon ce refuză să mai cânte" (*aș vrea*), „las cuvintele să curgă din mine/ așa cum las apa să curgă peste trupul meu schimbat" (*robinet*).

În majoritatea textelor, vocea poetică îi aparține cuiva care meditează la legile existenței, folosind în acest scop un amestec de calm chirurgical și curaj vitriolant. Undeva în afara cuvântului scris, este trăită revelația că trecerea în neființă a celor pe care îi iubim reprezintă doar vârful aisbergului. Moartea este un principiu universal; nu iartă nici sinele, nici relațiile sentimentale. Nu se poate fugi de ea, deoarece constituie chiar prețul existenței și se află în însăși ființa noastră. Se pare că în conștientizarea acestui fapt se ascunde și unul dintre marile secrete din „bucătăria" literară a scriitoarei: „nu ești poet adevărat/ până nu lași moartea să își facă un culcuș sub unghia ta" (*frieda*).

În poezia *prea plin de tine,* se deplânge moartea inocenței într-o relație – odată cu aceasta, răul nenumit este metabolizat într-un mod ce pendulează la limita improbabilului: „și știu că toate urmele discuției de azi cu tine/ sunt mâncare pentru pisicile din spatele blocului". Figura celui iubit se viciază, devine sinonimă cu răul pe pământ, dar asta nu o face mai puțin fascinantă („e prea mult fum prea întuneric prea plin de tine"). La apusul unei bătălii a voințelor, singurul lucru care mai poate salva ceva este speranța anulării granițelor dintre cei doi, care pare a atrage după sine recuperarea memoriei: „mi-ai promis că data viitoare vii fără piele/ doar așa ne-om aminti de ultima îmbrățișare".

În acest volum, se sugerează că persoanele din familia biologică sau spirituală (de orice parte a vălului morții ar fi) sunt privilegiate, că formează o categorie distinctă, pe când restul oamenilor par a ființa doar superficial: „nu mai cred în oameni/ pentru că nimic nu îi mai poate salva/ de televizoarele în care dorm seară de seară" (*teamă*). Ce este descris aici poate reprezenta moartea spirituală perpetuă a celor care și-au pierdut rostul și direcția. Nu este greu nici să descoperim elementul care le dă forță celor apropiați: iubirea. Într-o poezie dedicată amintirii unei bunici, Alexandra dezvăluie, fără nicio urmă de patetism, cum se poate ține piept, chiar și temporar, morții: „mamaie era blândă/ în ultimii ani ne spunea/ că ne iubește și că ne pupă/ mama a zis că/ lor nu le-a spus până atunci niciodată asta/ cred că odată cu vârsta devii mai vulnerabil/ îți dai seama că viața îți scăpa printre degete/ și singura metodă să o mai oprești fie și pentru o clipă/ este să iubești" (*mamaie*). Cei care „dorm în televizoare" par a se fi înstrăinat de puterea de a iubi. Cei dragi nu iubesc pentru că sunt valoroși, ci sunt valoroși pentru că iubesc. A trăi cu sens este ceva accesibil pentru toată lumea – pare că acesta este unul dintre mesajele pe care vrea să le transmită cartea de față.

În *Moartea ca a doua șansă*, Alexandra Roxana Mălureanu reușește să dea un nou glas întrebărilor care ne preocupă pe toți. Înarmată cu o voce recognoscibilă și cu mult curaj în alegerile stilistice, poeta ne invită să ne gândim atât la forță, cât și la fragilitate.



Iulian Remus Nica – medicul cu mâini de aur şi suflet de artist

Iulian Remus Nica este un om exemplar, de o gingășie umană rar întâlnită, chirurg, specializat în chirurgia oncologică pe care o practică la Spitalul Militar din București și, totodată, muzician, concert-maestru al Orchestrei Medicilor „Ermil Nichifor“, al cărei director artistic este de o bună vreme.

Interviu realizat de
I.B. ŞTEFĂNESCU

Cum a ajuns un tânăr care studia vioara să aleagă un drum atât de solicitant, bărbătesc aș spune ținând cont de specializarea pe care o ai în medicină?

Un răspuns scurt ar fi: din întâmplare. Pentru că, deși în urmă cu 45 de ani destinul mă condusese spre studiul viorii, în ianuarie 1995 tot el, destinul, a făcut să devin student practicant în Secția Chirurgie II a Spitalului Militar București, unde am rămas până în prezent. Anul 2003 a însemnat momentul în care am ales între Chirurgie și Anatomie.

Așadar, firea sensibilă a căpătat tărie de caracter și putere decizională. Ai fost curajos de mic copil?

Cine și-ar fi putut imagina că un copil care era alergat câteva zile pentru o injecție sau legat de scaun pentru a i se recolta sânge pentru analize și care avea „rău de spital“ avea să devină chirurg oncolog, printre altele? Parafrazându-l pe Freud – „cu cât omul este mai desăvârșit la exterior, cu atât mai mulți demoni are în interior“ –, și eu pot spune că balanța mea are un taler cu sensibilitate și unul cu duritatea necesară pentru a face bine oamenilor.

Dar, această „întâmplare“ a fost indusă, subliminal, în timpul celor șapte ani de acasă? Ai muzicieni sau medici în familie?

Încă de mic copil, părinții mei și-au dorit să-mi ofere tot ce-i mai bun pentru o dezvoltare complexă și completă. Una dintre gândiri a fost să mă introducă în lumea muzicii, spre completarea școlii generale. La cinci ani am început vioara, deoarece nu exista posibilitatea de a avea pian. Inițial, vioara, această „regină a instrumentelor“, este un instrument arid. Durează ani până când se stabilește o „relație sentimentală“, făuritoare de muzică! Sunt ani de muncă în care trebuie să-ți educi fiecare degețel să pice pe nota dorită și orice milimetru este nenegociabil, deoarece o notă falsă îți poate strica un Concert. Abia prin clasa a IV-a am început să gust din muzica interpretată de mine. Iar împlinirea am identificat-o odată cu interpretările compozițiilor lui Henryk Wieniavski, Pablo de Sarasate sau Charles Auguste de Bériot. În clasa a VII-a, am intrat într-o orchestră de muzică ușoară, dirijată de Anișoara Tănăsescu, în paralel cu orchestrele de muzică clasică, din care făceam parte. A fost o perioadă superbă din viața mea muzicală.

Le-ai insuflat și copiilor tăi acest mod de educație polivalentă?

Bineînțeles! Și dacă în familia mea de-atunci nu aveam nici muzicieni, nici medici, în familia mea de-acum, am doar muzicieni și medici, pentru că, actualmente, atât soția mea, Silvia, medic șef al Unității Primiri Urgență din cadrul Spitalului Universitar de Urgență din București, cât și cei doi băieți ai noștri, Horia si Matei - studenți la medicină -, fac parte din colectivul Orchestrei Medicilor, în cadrul partidei de vioară.

Încadrarea în sistemul Spitalului Militar presupune și să ai grad în armată. Acesta se obține prin merite profesionale, odată cu trecerea timpului, sau în urma stagiului militar?

În anul 2003 am ocupat prin concurs postul de preparator în cadrul Catedrei de Chirurgie II din Spitalul Militar, urmând apoi stagiul militar și devenind ofițer în cadrul Institutului Medico-Militar. Din 2010 am devenit angajat al Spitalului Universitar de Urgență Militar Central „Dr. Carol Davila“. În toți acești ani am lucrat în Secția Chirurgie II și am performat alături de echipa mentorului meu, al „părintelui meu într-ale chirurgiei“, Prof. Dr. Ioan Timaru.

Ai mai avut și alte modele de-a lungul studiilor, profesori cu har, care să te provoace și inspire?

Am avut norocul și onoarea să cunosc o pleiadă întreagă de profesori de chirurgie, care m-au marcat atât ca om, cât și din punct de vedere profesional: Prof. Dr. Florian Popa - un om extraordinar, care a fost prezent în viața mea medicală în multe momente importante; Prof. Dr. Gheorghe Ionescu de la Cluj și Oradea – chirurg ilustru, precum și Prof. Dr. Dan Rădulescu - pe care-l consider cel mai cult chirurg și unul dintre cei mai mari Profesori români ai tuturor timpurilor. Nu întâmplător l-am lăsat la final pe Prof. Dr. Alex Ispas, profesor de Anatomie, care mi-a îndrumat pașii încă din timpul anilor de facultate, pe care l-am considerat un exemplu, inclusiv în viața privată.

Când ți se întâmplă să greșești în muzică, nu moare nimeni. Poți fi tu însuți dezamăgit pentru o vreme. Dar când operezi miza mi se pare copleșitoare. Cu alte cuvinte, emoții mari există în ambele situații, cum și rutina se poate instala de fiecare parte. Tu cum reziști acestui stres continuu și pericolului de a te plafona?

Fiecare intervenție chirurgicală reprezintă o nouă „construcție“ și are momentul său unic de consum energetic și emoțional. Trebuie să dăruiești din tine, ca apoi să te poți reîncărca din satisfacția reușitei. Un joc energetic sub oblăduire Divină.

Că ești căsătorit cu dr. Silvia Nica mi se pare normal, fiindcă anturajul în care evoluezi impune, dacă astrele se aliniază, o astfel de comuniune. Dar să cânte și ea la vioară, în Orchestra Medicilor, e ceva chiar spectaculos. Cum arată o zi din viața voastră când, de la spital, fugiți direct la repetiție? Când mai studiați și la vioară?

Se zice că ești „stăpânul a ceea ce nu spui și sclavul a ceea ce vorbești“. Pe Silvia am descoperit-o în lumea mea după o perioadă destul de lungă de prietenie, când rătăceam prin viață pe cărări aride, când eram sclav într-o lume liberă, cu voia mea. Luasem atâtea palme de la viață în ultimii ani, încât eram în situația în care îmi era frică și de o mângâiere. Și cum mâinile care te cuprind la necaz îți ajung la inimă - conform celor trăite de mine până acum în mai multe episoade din serialul vieții mele - am pornit alături în această unică și interesantă „călătorie“. Am descoperit multe pasiuni comune, printre care și cântatul la vioară (care a devenit un liant special în relația noastră), pe lângă sport, medicină, călătorii sau unele în urma cărora au apărut cei doi minunați copii ai noștri. În toți acești ani, după zile grele, încărcate de munca la spitale și suferințele bolnavilor, ne vedem acasă, ne luăm viorile și mergem la repetiții, la Ateneu, unde, de ceva vreme, petrecem câteva ore sub auspiciile muzicii alături și de băieții noștri. În ceea ce privește studiul acasă, la vioară, eu nu mă pot lăuda cu așa ceva. Totdeauna mă concentrez asupra acestuia înainte de concerte.

Cum gestionezi greutatea cu care suferința pacienților îți apasă sufletul?

Generalul unionist John A. Logan spunea că „muzica este leacul minții“, iar noi avem mare nevoie de minte în operații. Și nu numai de ea. Să analizăm un pic pe ce se sprijină un chirurg în operație, calități pe care muzica le șlefuiește: îmbunătățește performanța și inteligența emoțională, postura corporală, ne aduce la nivelul sinapselor cerebrale, ne dezvoltă creativitatea; ne face mai frumoși! Ai întâlnit vreun chirurg bun care să nu iubească muzica?

Medici, în general. De aceea am și atât de mulți prieteni din acest nobil domeniu. Avem nevoie unii de ceilalți. Iar cu tine urc chiar pe scenă! E un sentiment fantastic, care îmbină prietenia cu țelul artistic și, de foarte multe ori, scopul caritabil.

Tocmai de aceea, una dintre pasiunile mele extra-medicale este să organizez „Armoniile Speranței“, evenimentul anual dedicat bolnavilor de cancer, ajuns la ediția a cincea. Un concert grandios, foarte apreciat de publicul nostru dedicat.

Tu ești cel care alege repertoriul și invitații? Întotdeauna, programul are un impact puternic asupra publicului, iar sălile sunt arhipline.

În toți acești ani, de când organizez concerte, eu aleg „povestea“ fiecărui eveniment. Piesele sunt alese împreună cu dirijorii: Iosif Prunner și Daniel Jinga sau cu invitații noștri și, bineînțeles, cu colegii din orchestră. Consider că profesioniștii în domeniu trebuie să aibă cuvântul cel mai greu. Legat de invitații, pot spune doar că sunt cei mai buni și cei mai frumoși oameni: ne tolerează și ne iubesc așa cum suntem și așa cum cântăm. Sunt totdeauna alături de noi !

Am avut șansa să cânt, acum vreo 40 de ani, sub bagheta doctorului Ermil Nichifor, personalitate marcantă, un om desăvârșit. De aceea astăzi vorbim despre Orchestra Medicilor „Ermil Nichifor“. Am avut, de asemenea șansa, acum vreo 30 de ani, să cânt alături de colegul meu de liceu, devenit un eminent cardiolog, Bogdan Popescu. Am cântat dublul de Bach, la Ateneul Român, acompaniați de Orchestra Medicilor. Câți ani de existență are această orchestră și cum ați reușit, voi medicii, s-o mențineți la nivelul de impact foarte înalt?

Acum doi ani, în 2024, Orchestra Medicilor „Dr. Ermil Nichifor“ a împlinit 70 de ani de existență. În toți acești ani se regăsesc personalități medicale de excepție, elite profesionale medicale și muzicale, care au performat, care și-au contopit viața personală cu cea a Orchestrei. Nu trebuie să omitem și faptul că alături de medici, se află și mai mulți profesioniști, unii dintre ei cu tradiție de zeci de ani în orchestra noastră. Așa cum menționai anterior, Prof. Dr. Bogdan Popescu este un violonist extrem de talentat și serios, un om fin, alături de care am onoarea să cânt la pupitru, în multe dintre concerte. Dar pe lângă noi, cei mai vechi din orchestră, a apărut o generație nouă, foarte talentată și dornică să ducă tradiția mai departe. Cu ei alături avem și prezent și viitor. Într-o lume în care oamenii sunt preocupați „să aibă“, nu „să fie“, noi facem muzică împreună pentru cei ce ne apreciază cu sinceritate!



Asculți muzică înainte de a intra în operație?

Tot timpul ascult muzică. Și în tăcere ascult. Muzica tăcerii. Tot timpul există muzică.

Ce scriitori și poeți preferați ai?

Nu pot să spun că am anumiți autori preferați, citesc destul de eclectic, în puținul timp care-mi rămâne între spital, concerte și activitatea didactică. Mă întorc destul de des la clasici, dar îmi plac și mulți autori contemporani – depinde de stare, de loc, de timp.

Ce preferi să faci în timpul liber?

În general timpul liber este dedicat familiei și pasiunilor noastre comune: călătoriile, muzica, ne place să descoperim împreună locuri noi, să aflăm povești interesante. Din păcate sau din fericire, avem atât de puțin timp liber împreună, încât este extrem de prețios pentru noi și de aceea ne place să explorăm cât mai mult.

Ești și cadru didactic la UMF „Carol Davila“. Ce presupune cursul tău de chirurgie de campanie?

Activitatea mea didactică se întrepătrunde armonios cu cea chirurgicală și o fac cu mare pasiune. Ceea ce rămâne în urma noastră nu este ceea ce afișăm în fața oamenilor, ci faptele celor pe care i-am învățat, ale celor cărora le-am deschis ușa, apoi ochii și mintea, faptele celor cărora reușim să le scriem ceva în inimă. E o performanță să duci studenții la nivelul la care să realizeze cât de multe ar trebui să știe, ca să știe cât de puține știu – paradoxul socratic al cunoașterii.

Cred că ești un adevărat mentor, la rândul tău. Observ o anume predilecție spre filosofie, spre discursul pilduitor, mereu conectat la gândirea și sentințele înaintașilor. Mai este acest tip de educație revelator pentru generațiile viitoare de medici sau trebuie totul recalibrat pe calapodul pragmatic al vieții cotidiene pentru a le capta atenția?

În fiecare generație vom găsi persoane cu care să ne asortăm, cărora să le putem „preda ștafeta“. În ceea ce mă privește, inclusiv specialitatea mea medicală, cea de chirurg, nu poate fi preluată decât tot de la un Mentor. Fără acesta e ca și cum construiești o casă frumoasă, dar fără fundație. Și asta se vede de la distanță și face deosebirea între chirurgi. E foarte important să fii autodidact, dar nu e suficient. Bineînțeles că trebuie să fim ancorați în stilul „pragmatic“, să ne adaptăm și să-l îmbunătățim. Face parte din viața medicului și, în special, din viața chirurgului.

Câte operații faci într-un an?

Eu și echipa mea facem aproximativ 230-250 de operații pe an. Nu aș putea preciza acum câte dintre acestea sunt operații oncologice.

A evoluat tratamentul și tehnica de operație în cazul cancerului de sân? Este rata vindecării mai mare față de acum douăzeci de ani? Dar incidența?

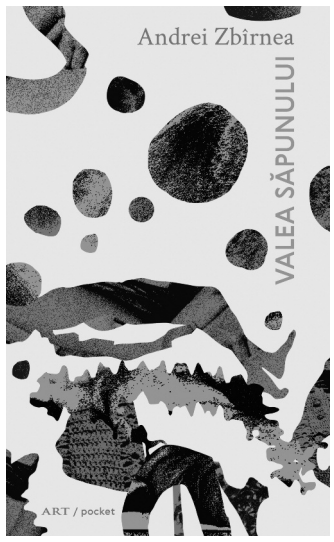
Legat de tratamente și aparatură/tehnici – deși tehnologia evoluează rapid, bolile oncologice o întrec. Paradoxal, deși operăm și vindecăm tot mai mulți oameni, tot mai mulți ne părăsesc răpuși de această boală. Trăim vremuri unice, parcă este epidemie de cancer. Iar cancerul de sân ocupă locul I ca număr de cazuri noi, încă din 2017, conform Global Cancer Observatory. Recomand tratamentul chirurgical ca fiind cel mai eficient și ieftin, singurul în măsură să vindece.

Crezi că rugăciunea sau muzica clasică, care au menirea de a aduce liniște și mulțumire sufletească, ajută în ameliorarea acestor teribile maladii?

Cu certitudine. Pe de-o parte „Nihil sine Deo“ nu ar trebui să lipsească din mintea fiecărui medic, așa cum din rugăciunile de seară nu ar trebui să-i lipsească pacienții. În final, echipa medic-pacient trebuie să iasă victorioasă. Acesta eset scopul și pentru el luptăm. Când te rogi, Dumnezeu ascultă. Când asculți El îți vorbește. Și când crezi, apar minunile, pe care noi, medicii, avem binecuvântarea să le trăim din când în când, fapt care ne mobilizează, ne întărește și ne face să îndemnăm și generațiile următoare să studieze Medicina. Pe de altă parte, ai pomenit de muzică, în special muzica clasică. Rolul tămăduitor al acesteia a fost dovedit în nenumărate rânduri de-a lungul secolelor. Când trupul suferă, muzica mângâie ceea ce medicamentele nu pot atinge. Iar armonia sunetelor poate reface armonia ființei. Muzica clasică este un aliat valoros în procesul de vindecare, ajutând corpul și mintea să se refacă mai ușor. Sau, după cum spunea cineva: „Ascultă muzica potrivită și vei găsi sănătatea pierdută“.

În final, te-aș întreba cum arată o stagiune a Orchestrei Medicilor?

Mă bucur că la final vorbim tot despre muzică. Ea nu ne minte niciodată, iar dacă trebuie să schimbăm ceva în viață, tot cu muzică trebuie să o facem. Pe 6 decembrie 2025 a avut loc cea de-a cincea ediție a evenimentului Armoniile Speranței, la Ateneul Român, unde au cântat oameni minunați și talentați, ca și în edițiile anterioare, interpreți care au dat muzicii putere vindecătoare și au amplificat dragostea dintre oameni. Apoi, din ianuarie până în decembrie 2026, când vom organiza a șasea ediție a acestui proiect de anduranță, vom cânta în cadrul unor prestigioase simpozioane medicale, atât în țară, cât și în străinătate, unde, de multe ori, colaborăm cu ansambluri construite pe același calapod cu al nostru. E fascinant și încurajator să întâlnești colegi de breaslă pasionați de muzică.



În căutarea armoniei

ANDREA H. HEDEŞ

Andrei Zbîrnea este scriitor, jurnalist și promotor cultural născut în 1986, la Urziceni. Din 2018, manager de proiect al atelierului de poezie Mornin' Poets. Începând cu 2021, moderează întâlniri de poezie în cadrul FILIT, iar din 2023, ediții de Poetic Hub organizate de Cartureşti. Din 2024, secretar general al PEN România și reprezentant în Young Writers Committee din PEN International. Coordonatorul volumelor Antologeek (2024, 2025). Din 2025, are în grija colecția de poezie Arcane a Editurii pentru Artă și Literatură. Scrie despre trupe muzicale și albume de nișă în revistele „Familia" și „Matca". Fan Borussia Dortmund. Studiază limba suedeză în timpul liber și e fascinat de tot ce înseamnă Scandinavia. Volume de poezie publicate: *Rock în Praga* (2011), *#kazim – contemporani cu primăvara arabă* (2014), *Turneul celor cinci națiuni* (2017), *Pink Pong* (2019, volum trilingv, coautor: Claus Ankersen) și *nick cave@bergen* (2021).

Bogdan-Alexandru Petcu remarca faptul că: „Prin mitizarea, demitizarea și remitizarea unui spațiu, *Valea Săpunului* încheie proiectul lui Andrei Zbîrnea început cu nick cave@bergen. „

Valea săpunului este un univers liric elegant și sprințar, actual și futuristic, clasic și inovator, livresc și hipster-esc. Andrei Zbîrnea îl redă cititorului sub forma rotirilor de caleidoscop. Astfel, poetul nu cartografiază o hartă ci sugerează că lumea e, dacă nu o scenă, un joc al posibilităților, al variabilelor, al reașezărilor surprinzătoare între granițele unei mandale: „valea săpunului încercuită de-un prezent continuu". De altfel, această idee a timpului rotitor, apare explicit în titlurile capitolelor, inspirate de fascinația pentru Scandinavia dar și de capodopera maestrului Kim Ki-Duk, „Primăvară, vară, toamnă, iarnă și iarăși primăvară": VINTER, VÅR, SOMMER, HØST, DEN FEMTE ÅRSTIDEN – Iarnă, Primăvară, Vară, Toamnă, Al cincilea anotimp. Acest spațiu, cu irizări de poveste, cu o boare magică, e locuit de Crăiasă, de Căpitanul Cisnădioara și de Yerbol. Valea Săpunului, topos transfigurat, devine pretextul unei geografii afective și al unei psihogeografii originale.

Lirica *Văii săpunului* curge precum vocea catifelată a unui *crooner* iar titlurile poeziilor, la o simplă parcurgere a cuprinsului, stârnesc o învolburare eclectică, sofisticată, imponderabilă dar hipnotică. Un origami conceptual pentru pasionații de poezie: *MESAJE CU CRETĂ GALBENĂ, AMI TRIP TI LI NĂ, EXPRESII CU ORIGINE ȘI SURSĂ NECLARE, ICOSOKU, MI SONO INNAMORATO DI MIA MOGLIE, SPOR AV NORD. INSECTELE DIGITALE, A DOUA SCRISOARE CĂTRE CRĂIASĂ FEATURING MORTEN STRØKSNES, CEASORNICARUL E NOUL MEU TERAPEUT, DOPOGUERRA.*

Poeziile, în versuri sau în proză, de la micro-texte la spații mai ample, captează o paradoxală siguranță îmbrăcată în timiditate, ceea ce le conferă o naturalețe și un aer „necăutat", în ciuda inserțiilor livrești, a paratextualității sau a jocului cu familiarul cotidian. Iată cum se așază în versuri aceste tensiuni dintre „necăutat" și „meșteșugit": „[SONDAJ] În ce domeniu activați în prezent?/ [*RĂSPUNS*] The user is typing…" [*SONDAJ…*] sau „primii pași în valea săpunului/ crăiasa erase & rewind/ extensii peste extensii de cupru/ nu vom ajunge la pensie focus/ pe fotografii în crăpătura dintre/ podea și perete obrajii acoperiți/ de pete roșii afte/ invadând cavitatea bucală/ valea săpunului pe o peliculă/ de 70 mm/ &/ polaroide erase & rewind" (*EXTENSII*), precum și „crăiasa nu mai așteaptă, își taie părul scurt-scurt. privirea ei nu mai e ațintită spre valea săpunului. are propriile tentacule, devine corpo celeste. octombrie sau ianuarie? aceeași oglindă cioburi-cioburi, tensiune. suntem doar noi în apartament și e liniște. mai târziu, începem să lipim autocolante peste petele de ulei de pe pereți. e proiectul nostru de azi. nu vrem să ratăm nicio pată. ne consultăm pentru fiecare centimetru pătrat. urmăm indicațiile băiețelului." (*CORPO CELESTE*)

„Realitățile" traiului zilnic au o natură ambivalentă, fiind o sabie cu două tăișuri pentru actul creator, ele fie anulează poezia, fie o împing spre incandescență: „[salarii 2023] se câștigă OK în merchandising și promoții?/(...) / un produs din lista ta de favorite a intrat în stoc limitat" (*MESAJE CU CRETĂ GALBENĂ*)*Valea săpunului* este o adevărată trusă de supraviețuire în hipermodernitate pentru intelectualul fin și poetul sensibil, acel bărbat care, asemeni figurilor din pictura lui Sorin Ilfoveanu, poartă pe umeri responsabilitatea prozaică de a asigura existența de zi cu zi a familiei.

Valea săpunului e o melancolică privire înapoi în viitor.

Anatomia intimității vulnerabile

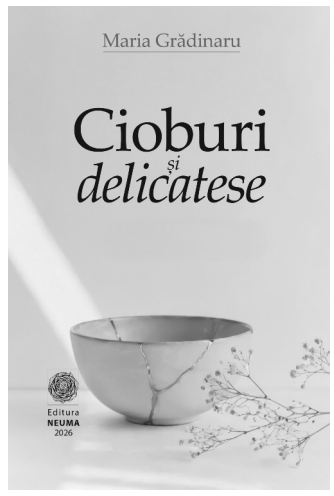
MARIA DOBRESCU

Volumul *Cioburi și delicatese* al Mariei Grădinaru se configurează ca o cartografiere lirică de o sensibilitate aparte, pendulând între două emisfere existențiale: fragilitatea distructivă a traumelor (cioburile) și momentele de grație, epifanie amoros-senzorială sau reconciliere (delicatesele). Astfel, titlul volumului funcționează ca un oximoron existențial și estetic, rezumând perfect cele două emisfere ale viziunii poetice a Mariei Grădinaru.

„Cioburile" trimit la o realitate spartă, la starea traumatică. Acestea reprezintă sufletul fragmentat de pierdere așa cum se poate observa în textul *poem pentru tata*, unde autoarea folosește explicit metafora centrală: „sufletul meu/ sticlă spartă în mii de cioburi", iar pe de altă parte, reprezintă destrămarea biologică și cotidiană, amenințarea bolii („biopsie/ la sân/ la creier") și timpul cosmic care macină totul („timpul toacă oase/ amintiri/ visuri"). Cioburile sunt urmele coliziunii vocii poetice cu brutalitatea lumii.

„Delicatesele" sunt contraponderea vitală. Ele nu anulează cioburile, dimpotrivă le șlefuiesc marginile ascuțite, transformându-le în experiențe estetice sau momente de mântuire. Acestea reprezintă alchimia suferinței evidențiată tot în textul dedicat tatălui. Aici poeta explică transformarea: sticla spartă în mii de cioburi s-a topit îmblânzind-o. Așadar, poezia însăși este o delicatesă extrasă din durere. Delicatesele reprezintă grația măruntă, senzorială: plăcerile minuscule ale amintirii, dragostea percepută muzical („sunt plină de tine/ mă răscolești/ ca nu cumva să pierd/ această muzică") sau evadarea inocentă în reveria naturii și a visului.

Maria Grădinaru nu alege între a suferi (cioburi) și a savura poetic viața (delicatese). În arhitectura interioară a sensibilității contemporane, cele două stări coexistă obligatoriu: „delicatesele" sunt tocmai acele cioburi existențiale pe care poeta a avut curajul să le ridice de jos, să le privească în lumină și să le transforme în vers.



Volumul, apărut la Editura Neuma în 2026, propune o poezie a confesiunii pure, un stripping existențialist în care vocea poetică își asumă vulnerabilitatea fără să o considere o slăbiciune, ci singurul instrument autentic de cunoaștere.

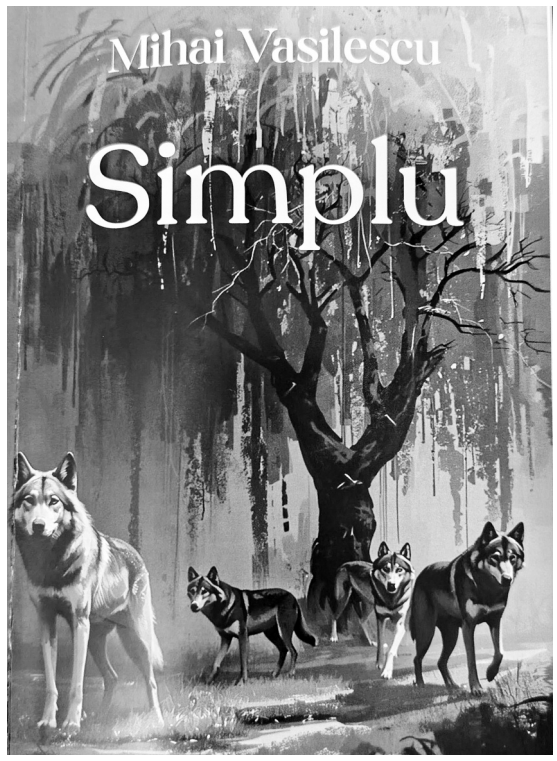
Încă din poemul programatic *avertisment*, poeta își definește poziția în lume ca pe una de asumată captivitate mântuitoare: „sunt colivia-n care/ ți-ai închis zborul". O componentă fundamentală a cărții o reprezintă doliul și memoria familiei. În poemul confesiune, Maria Grădinaru notează cu o precizie dureroasă plecarea bunicilor și a tatălui. Această traumă capătă valențe universale în *poem pentru tata*, unde absența devine pilon de susținere. Metafora centrală a cărții se regăsește explicit aici: „sufletul meu/ sticlă spartă în mii de cioburi/ s-a topit și m-a îmblânzit/ în baia de foc a poeziei tale". Maria Grădinaru nu fuge în abstract. Poezia sa își extrage seva din gesturile mărunte ale existenței banale. Realitatea este inventariată minuțios prin lipsuri ca în poemul *inventar*: „Îți număr absențele/ în fiecare zi" sau prin obiecte aparent nesemnificative,. Din această rețetă a banalului se naște melancolia cosmică din textul *matrix*, unde timpul macină oase și amintiri, iar universul întreg pare redus la o mecanică fragmentată.

O notă de o gravitate tulburătoare este introdusă prin poeme care ating zona medicală și frica. În poemul *sentință*, dialogul cu medicul este sec, lipsit de metafore. Cu toate acestea, răspunsul vocii poetice nu este capitularea, ci rezistența. Rănile corpului devin locuri prin care se scrie poezia. Spre final, textele se îndreaptă către o descătușare a interiorității. Zborul pierdut inițial este reanalizat în poemul *amnezie*, unde aripile primite prin grație divină devin prea grele pentru realitatea terestră: „poate că mi-a rămas mic zborul/ sau poate că aripile/ au devenit prea mari".

Volumul se înscrie structural în neo-confesionalismul contemporan, care capătă noi nuanțe în preajma anului 2026 prin epurarea de balastul biografismului violent (mizerabilist) și orientarea către un autenticism reflexiv. Astfel, în volum se remarcă antiretorismul și refuzul podoabelor stilistice. Limbajul este direct, colocvial. Se remarcă poeticitatea cotidianului domestic (biografismul sec) prin trecerea de la trauma abstractă la elemente concrete. Nu în ultimul rând, se observă tranzitivitatea curajoasă. Corpul nu mai este idealizat. El devine un spațiu vulnerabil, supus degradării, bolii și investigației medicale reci. Stilul și decupajele tematice ale Mariei Grădinaru creează punți de dialog cu câteva repere majore ale poeziei românești precum Constanța Buzea și Mariana Marin.

Cioburi și delicatese este o confesiune poetică polifonică, o carte remarcabilă prin refuzul pudorii sterile și prin curajul de a pune diagnostice exacte propriei existențe. Maria Grădinaru a construit un volum rotund, în care fiecare „ciob" de suferință, boală sau pierdere își găsește perechea într-o „delicatesă" a supraviețuirii prin text. O lectură care confirmă maturitatea stilistică a autoarei.

Între căutare şi descoperire



Complexitatea simplității

EVELYNE CROITORU

Lectura, analiza și valorizarea poeziei este un demers benefic întotdeauna, iar atunci când este vorba de cartea unui poet tânăr, cum este cazul volumului de versuri ***Simplu,*** apărut în acest an la Editura PIM din Iași, este chiar un demers necesar. Autorul volumului, Mihai Vasilescu, este membru al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala București Poezie, este, de asemenea, actor de teatru și film, regizor și profesor de teatru pentru copii. Cu primul volum de poezii, *Tom,* apărut în anul 2024 la Editura Neuma, Mihai Vasilescu a câștigat *Premiul de debut* al Filialei București-Poezie a USR. Pasionat de sport, de istoria artei și de călătorii, are numeroase participări la evenimente literare și a câștigat mai multe premii la diferite concursuri de poezie. Este și autorul unui roman, *Ți-ai vinde cea mai frumoasă amintire,* apărut la Editura Bifrost în anul 2022. Câteva dintre poeziile sale au fost publicate în revistele *Luceafărul de dimineață* și *Kibo Titan.* Un parcurs frumos care îi deschide autorului perspective promițătoare.

Acest al doilea volum de poezii, *Simplu*, reprezintă o dezvăluire a modului în care un tânăr artist înțelege rostul creației și al creatorului astăzi. Este, de asemenea, o dezvăluire a simțămintelor profunde ale autorului aflat într-un balans continuu între fragilitate și forță, între nevoia acută de a fi iubit și apreciat și dezamăgirea de a nu fi pe deplin înțeles. Impresionantă și de impact este metafora lupului „care merge în haită/ pentru a simți căldura camarazilor/ săi“; poetul își dorește „dragostea celor din jur/ precum o salcie/ care ani de zile/ se apleacă peste râu/ pentru a atinge penele unei lebede“. Legătura dintre emoțiile omenești și natură sugerează preferința autorului pentru reflecție, dar și pentru echilibru. Expresii precum „sunt storcit/ de emoțiile/ unui eu copil“ transmit o imagine a fragilității, dar și una a luminii interioare, cea care îl călăuzește spre „o gură/ de aer proaspăt/ aer/ adult/ matur/ orice ar însemna asta“. Prin prisma propriei realități, autorul se simte „liber, fără frână“, iar sentimentele sale profunde sunt tot atâtea motive de a filosofa pe teme universale precum iubirea, adevărul, creația, neputința, durerea, cruzimea și de a stârni emoția cititorului.

Preocupările existențiale, psihologice, sociale, ale autorului se încadrează în tendințele contemporane ale literaturii tinere; ele se articulează prin simboluri originale care transmit mesaje tematice de actualitate: „cât de liber/ poți să fii/ când în spate/ și în față/ ai două oglinzi negre“. Poemele dispun de expresivitate și complexitate tematică, reflectă dramatismul unei societăți în derivă, dar și angoase personale: „văd roșu/ în fața inimii/ conștiința mi s-a/ strâns/ într-un lanț de metal/ și vreau să văd/ în fața ochilor/ bucăți/ cioburi/ distrugere/ să am puterea/ de a face din/ ceva/ altceva...“. Înverșunarea este explicită, tonul și atmosfera unor poezii pun în lumină intenția autorului, aceea de a exprima neputința și furia. Interpretarea acestor simboluri provoacă la o abordare atentă, accentul putând fi pus pe zonele de trecere de la dezamăgire la speranță, tratate într-un limbaj fluid, corespunzător cu experiența culturală și existențială a autorului: „urangutanilor/ hipopotamilor/ celor fără de cuvânt/ e bine să le spui/ nu/ spiritul nu este/ o rândunică/ pusă în slujba/ rumegătoarelor“. Autorul atribuie sensuri personale limbajului și determină, prin context, interpretarea mesajului, transmite o anumită stare afectivă, amplificând posibilitățile de interpretare.

Fluxul existențial, adevărurile dureroase, vulnerabilitatea, sunt, toate motive de cugetare, de introspecție și Mihai Vasilescu le transformă în poeme surprinzătoare, echilibrate și provocatoare, totodată. Cititorul este îndemnat să reflecteze asupra ideilor, emoțiilor pe care poezia le provoacă, asupra straturilor de semnificație pe care fiecare le poate descoperi după propria interpretare, asupra perspectivelor pe care le deschide fiecare text și, nu în ultimul rând, asupra impresiei pe care o lasă întregul volum.

În concluzie, Mihai Vasilescu, poetul explorator al propriei identități, căutător al sensului și al certitudinilor, descoperă prin poezie noi forme ale autenticității, ale dezvoltării personale și ale autocunoașterii. Volumul *Simplu* valorifică bine această dualitate între căutare și descoperire, între trăire și visare, este pur și *simplu* convingător.

MIHAELA STANCIU

Așa cum cuvântul *simplu* nu are o singură definiție, la fel și volumul omonim publicat de Mihai Vasilescu (Editura Pim, 2026) conține o structură polimorfă din punct de vedere tematic. „Simplu“ emană iubirea, meditația existențială, destăinuirea, reflecția, peisajul natural, familia, dar și copilăria. „Simplu“ este un volum genuin cu elemente de decor, ce ne determină să căutăm miezul lucrurilor într-o lume în care își au locul deopotrivă mediocritatea, mizeria, ticălășia, dar și excelența, prosperitatea, noblețea. Dacă pătrundem în mecanica versurilor nu avem o revelație, dar surpriza se petrece atunci când când traversăm fibra textelor și înțelegem că, de fapt, lucrurile simple sunt proba de a ne cunoaște pe noi înșine, dar mai ales de a-i cunoaște pe alții. 62 de poezii care vădesc parcursul solitar atât în perioadele de instabilitate, dar și în momentele de bunăstare, dezvăluie mărturisirea cu discreție, dar și cu transparență, cu patos, dar și cu detașare, cu semnul întrebării, dar și cu prezentarea răspunsului, 62 de poezii în rama unei coperți ce readuce lupul, simbolul cutezanței, al robusteții și al spiritului războinic în prim-plan. Pe acest fundal își trasează Mihai Vasilescu textele, el, un lup care merge în haită pentru a simți căldura camarazilor, dar care se simte singur de vreme ce nu se lăsă iubit.

Își dorește iubirea semenilor (aș vrea ca iubirea celorlalți să fie o acoladă / uriașă / care să vină spre mine / cu sute de kilometri la oră / și să mă izbească), validarea din partea celorlalți (doare mai tare / când ești lovit de aproape / și sângele e / mai roșu / și noaptea/ mai deasă), dar poate renunța la toți având ca miză propria salvare (fii tu / diferit / cu rimă / fără rimă / cu prieteni / fără prieteni / dansează acest vals etern / prin casa groazei / și vei fi salvat / odată ce te uiți la tine / și nu-i mai vezi pe alții).

Scintilațiile care-i vin sunt inspirate de munți ca formă de relief, ca formă de dârzenie și ca formă de stăvilire din care reiese ambiția de a birui. Puterea de a răzbi, puterea de a respira, puterea de a alege să fie pe înălțimi, puterea de a compara muzica păsărilor cu un concert al lui Bach se asociază cu forța de a de a rămâne neclintit și a duce mai departe munții care se formează în propria cârcă atunci cînd doare inima / când zăpada se așterne / pe munte / și dorul / pe sufletul de adult.

Un loc distinct în volumul „Simplu“ îl ocupă cea mai frumoasă perioadă a vieții, aceea în care omul în devenire este lipsit de griji, este inocent, dar dornic de a descoperi, mai ales prin joc și joacă, lumea. Din aceste considente, Mihai Vasilescu apelează la fațeta copilului din el care plânge, sparge timpane, crapă munții, sfâșie metalul și rupe în două pământul și aceea a copilului interior, care este ținut pe nori de puf plutind ușor în aer, ca și cum el (în dublă identitate) n-ar mai fi, dar suntem / doar noi doi / pe această aripă /desprinsă de lume /de pe care zâmbim / și ne bucurăm / de călătorie. Și, odată ce a ajuns adult, omul se privește în detaliu, apoi în ansamblu ca printr-un obiectiv cu zoom, își vede mărunțimea, greșelile, vanitatea și declară cu toată convingerea că își dorește să aibă puterea de a face din ceva altceva mai mic și mai slab decât el.

Mihai Vasilescu ne livrează un strop din sine cu explicații marginale, cu o durere asumată, pe care știe să o divulge și, pentru că o face simplu, primește în dar bucuria că există (exist pentru că sunt / și asta / îmi aduce satisfacție).

O explicitare a realității

MIRCEA TECULESCU

S-a spus în multe feluri, se ştie deja: nu putem ajunge la Real prin mijloacele Simbolicului şi Imaginarului, lumi din care ni se alcătuieşte realitatea; o veritate, stare de fapt independentă de înțelegerea şi percepția noastră, structurată macrofizic & cuantic şi plastică (cf. Basarab Nicolescu, *Ce este realitatea?*, Ed. Junimea, 2009). Plastică, detaliez, pentru că este încontinuu modelată de impermanenţă şi conştiinţă.

Despre această realitate îşi propune să vorbească (şi) Andrei Doboş (n.1984, Turda) în *Panou* (Grupul Editorial ART, Colecția pocket, 2025). O carte pornită probabil dintr-un impuls epistemologic, cu doar 34 de poezii, ce începe în forţă printr-un poem cu titlu identic, din două părți, plin de formulări axiomatice; în jurul acestora detaliile, explicațiile, produc poezie, redau finalul: „Creierul este un releu de transmisiuni. Emite semnalul/ care mă îngrijorează./ Transmite bucurie în spațiu. Cum voi răspunde?/ Linii uşoare se întind în aer până ce subțirimea lor/ potriveşte subțirimea aerului.“ (*Panou II*).

De la această evidență pleacă aşadar poetul pentru a explicita interconectarea ființei cu mediul, având însă grijă să evite, cu obstinaţie, orice personalizare a acestuia; modalitate pe care o va folosi încontinuu, detaliind prin constructul textelor percepții – atât de „interior“ (*Ţesut*, *Flori de cameră*, *Duşul*), cât şi de „exterior“ (*Fundaţie*, *Aardehuis, Peştele Domnului*).

Ferită cu grijă de prozaic, cartea detaliază disiparea unui individual căruia îi sunt arătate conexiunile şi relaţionarea cu înconjurul, semnele acestuia, pentru a se ajunge la mediul ce îl conţine; avem o panotare simbiotică, cu valente eco dar şi de crez, a prezenţelor ce l-au conţinut la un moment dat pe Andrei Doboş. Textele sunt componente ale unui timp complex, intuit oarecum din „diagrama“ Cuprinsului, poziţionat acesta la începutul cărţii; undeva, în afara ei, spune foarte interesant poetul: „Timpul ruinat uneşte timpul oamenilor cu cel al lichenilor sau păsărilor.“ (*Despre saprofagia literară*, Revista Vatra nr.3-4/2025); cât despre ideea că saprofitul literar caută să-şi extragă substanţă nutritivă din literatura feluritelor trecuturi, aceasta este o practică instinctivă şi inevitabilă pentru oricine scrie.

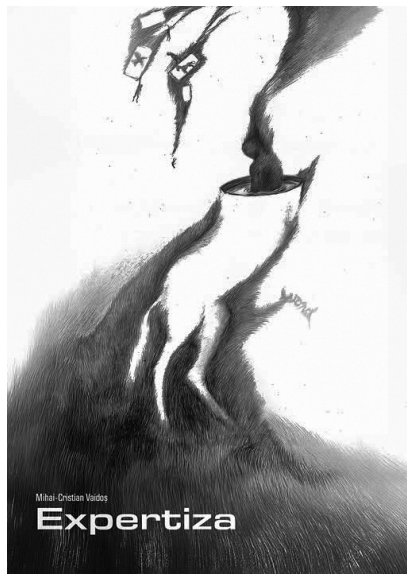


Ghicim peste tot în texte o tensiune surdă, dată de limita materialului-cuvânt, în timp ce întreg arealul este explicat prin întrepătrunderi: „Creştem unul înăuntrul celuilalt/ Ca vlăstarii verzi apoşi/ Prin scoarța dură a seminței/ Putrezite în interior/ (…) Orice corp conține mai multe corpuri/ Şi este la rândul lui conținut/(...)/ Plutind fiecare mişcare cu o durere abruptă“ (*Osmoză*).

Poeziile, lecțiile pe care le ține Andrei Doboş, variantele de mediatizare a realității sale, sunt pline de originalitate, au un ritm bun, aduc o viziune puternică şi necesară în prezentul in(a)fectat de I.A. Cele câteva poezii cu rimă (*Solarpunk*, *Rondelul zgomotului alb*, *Rondelul ciupercilor culese, În lumină)* sau cele având zone unde apare programat-neaşteptat rima (*Plutire*, *Plancton, Fetele sunt bine)* reprezintă, pe deasupra, şi un exercițiu de dexteritate; joc pe care autorul şi-l asumă întru menținerea atenției cititorului. Deasemenea, în acelaşi registru al îndemânării stilistice se înscriu, obligatoriu, cele trei pagini ale poemului *Improvizație stocastică*, ironia titlului țintind apăsat concurența, cea pe care astfel o înțelege, gândeşte Andrei; poate şi aici un exemplu unde se detaliază, nuanțat, limitele limbajului.

Nu cred într-o relaţie haotică a poetului cu decorul: Mănăştur, Floreştiul de lângă Cluj, urbanul cotidian – plus că orice este arătat foloseşte, atrage harul; te poartă spre poemul ultim, cu opriri de genul *Eu ca eu*, text concis unde luciditatea se dovedeşte din nou, după cum ştim, prietenă a descurajării. Depresie continuată prin *Coşmarocen, Scurtături, Elegie pe Marte, Circe, etc.* – toate dovadă a obsesiei legată de mediu – expresionism de tip german & austriac, pe care Andrei Doboş înţelege să îl comunice; să demonstreze că poate să preia fermentul creator din acesta, metabolizându-l într-o formă nouă de poezie. O dovedeşte cu asupra de măsură ultimul text al cărţii, care se termină astfel: „Jarul va lumina puțin în întuneric,/ însă contaminarea cu lumină crudă/ va fi nesemnificativă.“ (*La ce e bun întunericul)*.

Recunoaştere inteligentă a neputinţei de a ne depăşi condiţia, *Pano*u nu este şi nu poate fi un portal; doar o întâlnire fericită cu poetul Andrei Doboş.



Poet al devenirii

NICOLETA MILEA

Mihai-Cristian Vaidoş este câştigătorul celei de-a doua ediții (2026) a Concursului de debut literar „Nichita Stănescu“ inițiat de Casa de Cultură Ion Luca Caragiale a Municipiului Ploieşti, în parteneriat cu Uniunea Scriitorilor din Româna. Volumul *Expertiza,* recunoscut valoric în cadrul Proiectului care şi-a propus să descopere şi să susțină voci ale poeziei contemporane, a apărut la Editura Tracus Arte. Coperta şi ilustrații Mihai-Cristian Vaidoş, 2026.

Poet al devenirii, Mihai-Cristian Vaidoş, în volumul de debut, *Expertiza*, surprinde cititorul prin profunzimea şi strategiile gândirii, prin convingătoarea îmbinare a lăuntrului cu socialul, a particularului cu generalul, prin confesiunea intimă cu privirea, în afară, a ochiului lucid, prin concentrarea expresiei şi a semnificației aparte dobândită.

Cele 38 de poeme sunt grupate în 7 cicluri inegale ca dimensiune, cel de-al 5-lea cuprinzând un singur poem, care dă şi numele volumului: *Expertiza*, şi în care identificăm o parte din elementele programatice ale creației autorului: „Zeii amniotici, prin coridoare de neon,/ din afara timpului, din lexicul/ pământului – subteran.“

Titluri alese cu grijă, conținând motivul central al poeziei, aduc poezia din lumea abstractă în care fusese proiectată până acum la nivelul cititorului, căruia îi conferă şi o cale de acces către nucleul ei simbolic: *Delir pe o claie de fân*, *Oglindire în lac*, *Noapte senină în fața blocului*, *Orașul*, *Portal spre ultima dimensiune*, *Expertiza*, *Lumina, Răspuns de viață*.

Volumul este o coerentă demonstrație despre trăiri lirice provocate de concretul vizual imediat din care porneşte, sugerând o serie de raporturi care determină poezia şi existența poetului, implicit gânduri/ reflecții asupra posibilităților de a-şi exprima viața, starea existențială, în fapt, un început al experienței proprii în cuvânt.

Realitatea concretă intră deliberat într-o convenție cu realitatea imaginarului poetic. Este modul original/ specific al eului creator de a ne revela relația cu provocările timpului şi locului: „Pereți lambrisați, linoleum,/ purici pe ecranul alb-negru./ „Note Magiche…“, abțibilduri,/ pământul cu viermi…//Un zid primordial, în umbră./ Țiglele lui captau încă, lucios,/ lumina parcă în fierbere// În fața lui se ridica praful, însorit,/ zvârcolind a foc de vulcan/ Plăcile de ciment ale străzii,/ solare, musteau a viață,/ a nit şi a carbid“ (90).

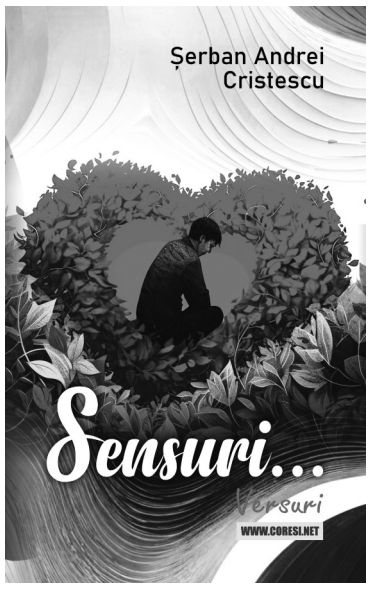
Trăiri şi stări concrete conduc spre căutări de noi sensuri, explicații şi experiențe personale:„Noi, copiii cu stăpâni/ la geamuri. Copiii/ curților, cretei/ şi-ai leagănelor de fier/ ce ne urcau/ până la cer,/ până n-aveam nimic/ în cap/ decât cerul.“ Factorii structuranți ai volumului, cel spațial şi cel temporal: orașul, copilăria, apoi un „adolescent cristalizat“ între „soare“ şi „lumină“ înseamnă oglindire, reflectare prin care transcende lumea reală, obiectivă spre acel punct unic asociat cu geneza poetică a creației, locul unde se naşte universul poeziei: „Nu am curaj decât să scriu./Aş vrea să-mi oficiez/ exorcizarea/ lacrimilor neconsumate,/ pietrificate, cu toți ochii mei/ de copil,/ zgâriind cuvinte/ ce lasă pe hârtie/ răni sângerânde/ - breşe adânci -/ să mă onoreze/ pe mine şi/ marea mea suferință/ de artist,/ această eroare de sistem/ de care râd/ că atât/ mai pot“ (*Incubator*).

Mihai – Cristian Vaidoş aparține tinerei generații de poeți ce şi-au propus să redescopere lirismul, să reinventeze poezia, manifestându-se în departele retoricii clasice, demontând mecanismul stereotip al limbajului. În poemele sale este evidentă comunicarea empatică a eului cu lucrurile, cu obiectele, cu concretul realității. Un discurs modern, insolit prin imagini şi asocieri, concretizat în fluxul devenirii: „Mergeam între oameni/ şi, totuşi, nu am putut/ să cred că viața/ se întâmplă şi altora./ Atât de străin şi de/ necrezut pare asta, de parcă/ mergeam într-un muzeu/ al vieților în desfăşurare,/ cu vitrine tehnologizate.“ (*Oglindire în lac*).

Chiar dacă uneori pare timid, vizionarismul dinamizează poezia, transformă imaginea în entitate materială, cu autentice virtuți creatore: „Iubirea? Un efect secundar,/ ca lumina unei explozii,/ a unei supernove,/ a ciocnirilor/ zdrobitoare“ (*National Geographic*).

Într-un limbaj liber, generos, deschis, poetul contopeşte versul cu propria-i existență, lăsând lirica să-şi tragă seva din evenimente de viață, din reacțiile şi gândurile sale, din locul ce-i deschide calea tuturor libertăților către eterna căutare de sine. Deicticul „aici“ poate deveni un loc paradoxal, dar sigur: „Aici am/ sânge şi/ câteodată,/ o inimă,/ când ploua/ peste sat/ din norii/ mei.“ (*Delir pe o claie de fân*) sau, într-o altă rostire, este asociat cu cel al orașului, într-un demers accentuat: „Aici scena dragostei/ îşi lasă nostalgia/ privirilor./ Aici se sprijină, duios, capete/ de copii/ unul de celălalt./ Aici îşi pierde soarele/ razele/ între antene şi melodii, claxoane şi stropuri/ sângerii“ (*Orașul*). Angrenând elemente de reper, în puterea fantastică a lui „aici“ identificăm şi o răsfrângere complexă, nuanțată, pentru a reface un întreg de semnificații estetice: „Acest *aici*, mereu/ înclinându-se strâmb/ între sus şi jos,/ m-a privit sinistru/ - aştepta ceva“ (*Răspuns de viață*).

Expertiza, unde metafora scrisului se suprapune metaforei vederii, cu funcție de semnificare pentru structura textului poetic, este o carte tulburătoare şi o izbândă lirică, în acelaşi timp, care marchează identitatea literară şi spirituală a tânărului poet Mihai – Cristian Vaidoş.

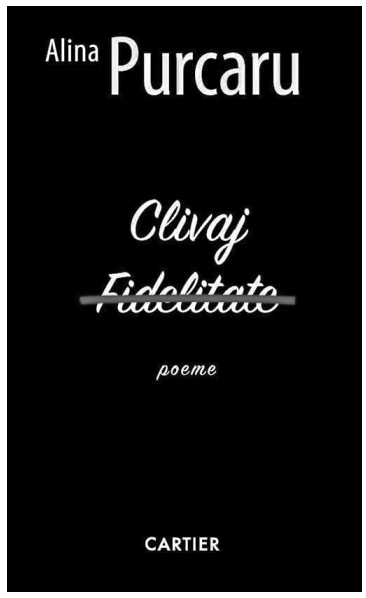


În labirintul metaforelor

IULIAN BITOLEANU

Un licean, grăbit, dar copt, Șerban Andrei Cristescu, la doar 15 ani, a publicat deja două cărți, *Frământări sufletești*, un titlu în ton cu vârsta, și *Sensuri…* (Ed. Coresi Publishing House, București, 2024), o poezie mai profundă, prelungind și emancipând stilistica, cu adâncimi ideatice, și o arhitectură uimitoare, de parcă autorul ar fi avut decenii în plus. O lirică matură, cu etape „arse“, consumate cu velocitate, lipsită de dulcegării, romanțiozități anacreontice, mizând pe luciditate, analiză. Deja critica de întâmpinare a salutat evoluția lui Cristescu, iar jurații de la diferite concursuri l-au *recompensat…* Din punct de vedere tematic, s-au cristalizat patru arii: a) artele poetice (*Sensul hieroglific, Sensul scrisului, Sensul vieții, Sensul ploii, Sensul timpului, Poiesis, Hemato-poezia*, *Actul poetic, Aceasta este poezia* ș.a.); b) dragostea (*Chipul tău, Ars poetica, Nu este iubire, Portretul iubirii mele*; c) cunoașterea (*Poezia degradării, Comă poetică*); d) câteva răzlețe pasteluri (*Pastel, Pastelul somnolenței*).

Cu un discurs poetic sobru, impersonal, Șerban Andrei Cristescu disemnează stări, sentimente, fapte, sugerează că arta, azi, este lipsită de „maimuțăreli“, nu și de o „voce ficțională“. Se crede că există lașitate în cazul „celui ce varsă/Cerneală peste filele istoriei“- *Sensul scrisului,* se dezvăluie ce nu este arta și cum se ajunge la făurirea unui text durabil și chiar mai mult: arta constituie sclavie, dependență, drog sintetic - *Nu este iubire.* Soluția: sânge, sacrificiu. Altfel, s-ar ajunge la *Comă poetică, Poezia degradării:* „Pe scoarța albă a unui lemn denaturat/Sculptează caligrafii albastre sporii fatalismului“. Altfel, rezultă, nepoezia, un *Organism artificial* („Sunt un specimen necunoscut, amfibian“) ori *Trup mineralizat*. În lipsa dotării native, s-ar ajunge la resemnare (*Sensul vieții*). Schimbând cârma, depistăm un *Pastel nocturn,* cu iarnă, ger, năframă proiectată peste brazi. Un ecou bacovian se insinuează în *Sensul ploii, Astenie, Corvus* (Poe e încă viu), *Anatomia globului ocular*, semn că nu doar interbelicii au fost obsedați de motivul *ochiul* (Lucian Blaga, Tudor Arghezi). Mostră: „E târnăcop care sapă după pietre“. Rezultă un limbaj aspru, contondent, însă circumscris expresivității: oximoronul („foc lichid“), hiperbola („Ochii-s înalții munți de calcar“). O paletă de tropi, ce recalibrează repetiția cu iz muzical: „Din plumbul iubirii mele…/ Din plumbul unei inimi grele…/Din glasul etern al nopții…/ Te-am plămădit“- *Naștere prin alchimie*. Lecturile din marea literatură universală, cunoștințele de latină permit și unele incursiuni în cultura romană, greacă, romanică, ceea ce dă bine la un june instruit (*Rigor mortis, Icar, Homo mineralis, Mare Nostrum, Psihologia torturii*). Din perspectiva curentelor artistice, pe lângă nuanța de simbolism (sinestezie, cantabilitate), pe ici, pe acolo, poate fi reperată și alta expresionistă („Țip și zbier și urlu și nu-mi aude glasul“- *Irațiunea viselor*), ba și futuristă à la Marinetti („Sunt o ființă metalică, blindată/ Un creier atașat de un angrenaj biomotor“, „mecanice tendoane, scripeți de sârmă“, „șuruburile învelișului de tablă“- *Inițiere în biomecanică*, poate preludiu la o manifestare recentă a zilelor noastre, *poezia științifică.* Ca și cum ar fi la sfârșitul carierei poetice, Șerban Andrei Cristescu se întreabă ce ar urma după poezie, frumos, creație? Abandonarea condeiului? *Cultul minciunii, Autointerogatoriu*? Ca orice om, și artistul are dreptul la iubire, fericire, precum și neșansa la suferință, destrămarea visurilor, incompatibilitate…Un exemplu: *Libertatea despărțirii.* Compensarea? Un popas la *Chipul tău* (în versuri cerebrale, glaciale), sau în diafan, să zicem, în(tr-o) *Pădure în amurg* (pastelat, desigur), aflând și „poarta sufletului meu“, ca-ntr-un *Portret sonor* (deloc simbolist), în speranța regăsirii „violonistei oarbe“ (*Noaptea, în codrul străin*), ori al *Portretului iubirii mele…*, cu o *Ea* specială -„Părul ei era fluviu de fum“, în vreme ce „Trupul ei era o flacără albă“-, *ghid inspirat* în labirintul metaforelor, metonimiei, aliterației, asonanței…Și de ce nu și o invitație în decodarea filosofiei carteziene pornind de la *Sunt văzut, deci exist* (p.168) și secvențele în stihuri „Un chip, o față/Nu există…“; „Realitatea nu există…“; „Ochii nu văd/Ci creează/Lumi noi“și ajungând la maxima lui Descartes: „Dubito, ergo cogito; cogito, ergo sum.“



Poezia ca vis al reificării lumii

ANA DOBRE

Clivaj ~~*Fidelitate*~~[1] este a patra carte de poezie a Alinei Purcaru, după *rezistență* (2016), *Indigo* (2018) și *Tot mai multă splendoare* (2022). Noul imaginar se constituie din perspectiva *clivajului*, a deplasării insesizabile a liniilor în pădurea de simboluri a realului/lumii. De la denotație – proprietate a unor minerale/cristale de a se fragmenta concomitent cu întregul structurii, la conotație, prin plurisemantism, desemnând acel freudian *clivaj al eului*, ce vizează *scindarea*/dedublarea persoanei sau a grupului, sensurile metaforei-simbol se contextualizează în tripticul volumului: *Nimic îngrijorător*, *Dosar personal. Câteva vieți și ce s-a păstrat din ele* și *Împletituri*. Toate aceste părți sunt fragmente rezultate prin *clivaj*, *spărtură*, dintr-un întreg pe care, prin confesiune autoreferențială, poeta încearcă să-l reconstituie, dându-i forma unui *diamant* personal multifațetat. Poemele alternează liricul cu poematicul, în funcție de stările eului, de modul în care resimte *spărturile*, *golul* din *viața în febră*, nu neapărat un vid existențial, surplusul de viață/existență. A doua parte a titlului, ~~*Fidelitate*~~, își devoalează sensurile în poezia *Fidelitate*.

Părând desenul unei lumi distopice, în permanent *clivaj*, deplasări insesizabile, treceri prin spărturile realității, într-o atmosferă dominată de un absurd invadant, noul imaginar apare ca fotograma unei realități istorice. Livrescul pare o alternativă, eul se retrage din textul lumii în textul său, în care se regăsește alături de avatari spirituali precum Naomi Watts („*Mă strâng în jurul tău,/ aceeași absență care consumă tot*“), în care se recunoaște („mă simt ca o salcie și uite, vin așa/ în fața ta.“).

Configurarea lumii distopice se precizează în *Notiță despre monstruozitate*. Lumea eului este mică, limitată de pereții casei („Mă mișc singură prin casă după miezul nopții“), cu puțină lumină, dar *perfectă* pentru singurătatea scrisului („Îndrăznesc să scriu că nu așa arată singurătatea,/ îndrăznesc să îmi imaginez spații noi care se pot vedea de aici,/ îndrăznesc să mă gândesc la ele,/ deși ziua de mâine pare un vis planetar improbabil./ Deși monștrii sunt aproape și iar hăcuiesc hărțile…“. Curajul de a scrie o conduce, în tentativă dostoievskiană, de a arăta *noii demoni* („Adevărații monștri au inimi neîmblânzite/ și vise chiar mai mari decât ele./ Mâinile lor sunt blânde și sigure.“). Este acesta *clivajul* social *operat în mental*, în conștiința ființei.

Poeta delimitează un cronotop aflat sub semnul timpului cuantic, de multivers, desemnat prin pluralul *cronologii*, un cronotop în care sunt posibile întâlnirile esențiale Eu-Tu-Acela. Aleatoriul, relativul, absența și, mai ales, *teoria despre absență*, apar ca elemente importante pentru o *reificare* a lumii, a banalului/banalității: „Mă uit la lucruri frumoase și noi/ și nu văd frumusețe și nici noutate./ Văd obiecte pe care o să se strângă praful/ materie care mănâncă spațiu/ materie care se deteriorează/ materie care prisosește/ materie care altora le lipsește (...)//Am o casă plină de lucruri și o minte plină de spini. „. Eul poetic proiectează propria viziune asupra realității imediate și, sub umbra ideii, vrea să sacralizeze banalul, să ajungă la esența unui sens. *Casa plină de spini* conotează cercul existențial, situarea incomodă a eului, de unde dramatismul interogației: „Și, totuși, unde a dispărut fericirea?“

Sensurile metaforei *clivaj* în relație de sens invers cu *fidelitate*, reverberează și se refractă prin prisma privirii eului. Realitatea poetei este contaminată permanent de livresc, întrucât, în această *(i)realitate* ea *se transportă* cu totul – sentimente, stări, cunoaștere, viziune proprie asupra lumii. Deplasarea liniilor la suprafața clivajului e insesizabilă, creând impresia unui iluzoriu static, eleat, care primește lumina razelor reflectate, echivalat cu *nimic* („Acolo nu mai e nicio casă și niciun semn al nostru“) care, în același timp, poate fi totul: „nimic nu e vreodată prea mult/ nimic nu va fi vreodată deplasat.“).

Sinteza semnificațiilor se realizează în poemul *În fața Secției 12 am șezut și am plâns*. Tonul psalmic, amintintește de *Psalmul 131* („La râul Babilonului, aș șezut și-am plâns...“). Sacrul se profanizează, transcendentul coboară. *Secția 12* substituie râul Babilon, dar atitudinea psalmistului nu se pierde, nici substituie. E povestea alcătuirii, a *facerii* imaginarului din *clivaj* („Volum inscripționat Clivaj inițial inscripționat Fidelitate tăiat/ cu marker fucsia// Așa ar putea apărea cartea asta/ într-un proces-verbal executat de poliție/ la recepționarea unui bagaj pierdut,/ bagajul meu, sa spunem/ care chiar s-a pierdut...“), cu povestea unei pierderi, a înstrăinării textului, în relația de fidelitate/infidelitate cu un receptor, și, în final, a unei regăsiri, o regăsire ce înregistrează/observă/vede *clivajele*, un mod de a sugera alteritatea, reflectarea în reflect: „Înainte de finalul fericit, mi s-a citit procesul-verbal (...)// Ca un fel de poezie era./ El a sperat iar eu am semnat/ și am mulțumit.“. Semnătura atestă un fapt și marchează o asumare – a paternității asupra textului.

Între prima poezie, *Viața în febră*, și ultima, *Iunie*, imaginarul se constituie de sine stătător, cu legile lui proprii, în care *clivajele* par fragmente din Marele Text, privit de Alina Purcaru din perspectiv interioară a *(in)fidelității*. O poezie convingătoare care visează resacralizarea banalului și posibila reificare a ființei.

Manuscrise de preadolescent

FLAVIU GEORGE PREDESCU

Când eram copil, dădeam caietele mele de proză spre lectură unor prieteni de la bloc, tot copii și ei. Ei citeau și îmi înapoiau povestea – „romanul“, cu ghilimelele de rigoare, căci eu îi spuneam roman, întrucât scriam imitând structura unui roman. Totul începe prin imitație și prin conturarea unui public-țintă – în cazul meu, prietenii de la bloc, tovarășii de joacă. Însă imitația în scris trebuie făcută cu conștiința faptului că este o imitație stilistică hibridă, care caută să se transforme în stil propriu, ambivalent, cu răbdarea de a aștepta și cu nerăbdarea de a munci mult, astfel ca acest lucru să se producă în mod natural, și nu căutându-l cu orice chip.

Cât despre primul public, consider că, pentru început, trebuie conturat unul de pornire, format de regulă din apropiați: prieteni, colegi, vecini, părinți, frați, care se va modifica succesiv, tot natural, în funcție de aspirațiile și de evoluția fiecărui om care scrie. Treptat, el se va transforma, devenind mai ales unul necunoscut celui care scrie.

Prin 1993, începusem să deslușesc destul de bine ce se întâmplă în jurul meu și să mă cunosc, astfel încât să pot scrie despre viața mea lăuntrică și despre cea exterioară. Am simțit că prin scris voi putea crea un univers în care lucrurile se vor întâmpla așa cum mi-ar fi plăcut și astfel voi fi liber. Dar în această dorință era un amestec de magie și evadare, iar fundația libertății a devenit hârtia. Caietele sau colile A4, cărora le spuneam ministeriale, umplute cu povești despre mine – atât cel real, cât și cel imaginat, au reprezentat primele mele scrieri. Am realizat că, din punct de vedere literar, nu informația era importantă, ci felul în care povestești. Proporția dintre amănuntele pe care le relatezi, alcătuirea frazei, căutarea celor mai potrivite cuvinte, expresiile, toate deveneau forme de unicitate auctorială. Originalitatea mea a sporit atunci când am vorbit despre propria-mi vulnerabilitate, despre vise sau despre greșelile pe care le-am făcut.

Recitind proza nepublicată pe care am scris-o cu mai bine de trei decenii în urmă, pe când abia terminasem școala elementară, găsesc că scrisul este simplu, cursiv și clar. M-am plasat în spațiul copilăriei pe care o trăiam, în mod real, într-un apartament de pe strada Emil Racoviță din Cugir, într-o vară, și, în mod imaginar, lângă balta din Rădești unde pescuiam sau pe malul Mureșului, unde mă scăldam împreună cu prietenii. Lucruri pe care eu le ficționalizam în urmă cu 33 de ani și care atunci păreau de neimaginat – concursuri de pescuit la care participau oameni de pretutindeni – au început să prindă contur 20 sau 25 de ani mai târziu. La vremea când eu îmi imaginam și scriam, era de neînchipuit ca un iaz aproape sufocat de vegetație să devină un spațiu idilic și plin de viață. Mă întreb dacă scriitorii pot determina viitorul, căci așa pare.

Am avut, începând cu anul 1998 și până în 2016, sute de încercări poetice, dintre care unele s-au dovedit a fi poeme adevărate. Desigur, numărul celor care au fost poeme adevărate a fost mai mic decât cel al încercărilor sau al consemnărilor de emoții – pe care, la momentul scrierii lor, le consideram poezii. Uneori pare prea la îndemână să scrii un poem, mai ales dacă emoții puternice te îmboldesc; dar a fi pe un drum poetic bun înseamnă, mai întâi, o strădanie de a te urca pe umerii giganților, adică a progresa și a realiza lucruri noi prin folosirea cunoștințelor, a muncii și a descoperirilor făcute de cei dinainte. Poezia pare a fi o știință. Pare că se bazează pe metodă, este testabilă prin experimente și este infirmată de dovezi noi. Ea poate fi, desigur, și contrazisă.

Recitesc foarte rar proza pe care am scris-o în copilărie și nu am sentimentul că am greșit ceva. N-am același sentiment la poeme, unde mi se pare că m-am pripit. Primul lucru pe care trebuie să-l ai în vedere, înainte de a publica lirice, este să ai confirmarea că ceea ce ai scris este cu adevărat poezie. Adică acel mănunchi de cuvinte pe care să-ți imaginezi că l-ai putea cuprinde cu vârful degetelor, ca pe un smoc de iarbă, dar să aibă cântec, mesaj și capacitatea de a genera un portret.

Cred că scrisul nostru trebuie să ne placă în primul rând nouă. El trebuie să treacă testul timpului, în primul rând în fața propriei noastre exigențe. Desigur, regretul de a fi publicat ceva catalogat peste un timp ca fiind slab de către noi înșine poate fi și un sănătos semn de maturizare umană și de creștere literară. Dezvoltarea intelectuală prin lecturi atrage ceea ce noi numim talent literar. Noi suntem primii noștri cititori și noi suntem cei care trebuie să stabilim, în această calitate, dacă un text sau un poem rămâne într-o anumită formă, dacă mai este de lucru la el, dacă se aruncă la coșul de gunoi ori se abandonează într-un sertar.

Să căutăm să scriem fără a căuta să impresionăm pe cineva, axați pe ceea ce vrem să transmitem, dar ancorați în realitate și ținând seama de istoria și de prezentul genului în care vrem să scriem. Scrisul depinde de sinceritate, dar și de o nesinceritate necesară, fabulatorie, în care autorul trebuie să pună mai mult estetic în compoziția sa pentru a o face cât mai captivantă. E firesc ca, în stadiile incipiente ale scrisului, mă refer la cel literar, să urmăm modele și să ne raportăm la ele, atât pe fond, cât și pe formă. Este util să imităm, dar și mai important este să o facem înainte de a publica.

Folosindu-ne de limbajul sportului, am putea spune că scrierile copilăriei și ale adolescenței reprezintă primele antrenamente în domeniul scrisului. Ele sunt situate între „antrenamente“ și „meciuri oficiale“, iar acestea din urmă reprezintă cărțile și articolele publicate.

Este de preferat să nu căutăm la publicul nostru aprobarea sau, cu atât mai puțin, admirația ori lingușirea. Aceasta ar fi o greșeală care ne-ar distorsiona însuși mesajul scrierilor. Plasarea așteptărilor publicului înaintea esteticii și a mesajului este inoportună. Scopul scrisului trebuie să rămână unul orientat spre cititori de bună-credință care, luând contact cu cele scrise de noi, să sufere o modificare, de regulă în sens bun: să devină mai conștienți de un lucru, să învețe ceva, să simtă ceva, să gândească mai bine și să facă ceva bun sau să nu facă ceva rău ca urmare a citirii textului nostru.

În ceea ce privește poezia, după ce interacțiunile dintre rețelele neuronale s-au cristalizat, creativitatea capătă trăsături biografice și literare.



FestiVALURI

ALEXANDRU DULICĂ

Nu mă mai satur de Craiova. După ce m-am *fript* puțin cu *Festivalul Shakespeare*, am suflat puternic în iaurt, și am mai bag o fisă. Iată-mă ajuns la Theatre Networking Talents. Repede, în câteva cuvinte, hai să explicăm despre ce a fost vorba. Că tot am avut o vară fotbalistică, vom păstra câmpul lexical al *miuței.* La Craiova, în fiecare an, se desfășoară cel mai mare eveniment de scouting teatral din România. Formatul de anul acesta a fost simplu: patru *echipe* din Romania, de la universitățile din București, Cluj și Târgu Mureș, plus alte patru *echipe* din diferite colțuri ale Europei, reprezentând universități din Spania, Slovenia, UK, Norvegia. Simetrie perfectă, cel puțin la nivel formal. Acest mini campionat de juniori a fost privit cu interes de oamenii de teatru de la noi. Fiecare spectacol a fost precedat de o sesiune de întrebări și răspunsuri, o șansă la dialog. În cazul spectacolelor românești, aceste discuții nu au fost decât niște prilejuri pentru *înțepături*. Un lucru bun reiese din toată această hârjoneală culturală: noua generație pare că nu are nimic de pierdut. Nemulțumirile se rostesc cu voce tare, iar părerile vehemente și critice față de spectacole nu se mai șoptesc pe la colțuri. Nu mă grăbesc să aplaud aceste tresăriri ale spiritului, ele vin mai degrabă ca o urmare firească a unui simplu fapt: creatorii care se încadrează în descrierea de mai sus sunt independenți. Părerile reprezentaților instituțiilor statului au fost mai degrabă reținute.

Momentul de vârf al festivalului a fost spectacolul *I, David* adus tocmai de la Ljubljana despre care s-a scris deja foarte mult. Părerea mea despre spectacol a fost confirmată și de juriul festivalului, iar regizorul Gabrijel Lazić a fost invitat să monteze anul viitor un spectacol la Teatrul Național „Marin Sorescu“ din Craiova.

Mai mult nu se poate spune despre acest turneu de juniori. Un gust amar rămâne totuși după ce privești cum șchioapătă noua generație de regizori români, cu care, chipurile, încercăm să negociem granițele acestui fenomen blestemat numit teatru. O scurtă retrospectivă a spectacolelor românești de la festival ar suna cam așa. *The Bald One*, regie și adaptare Diana Mihalașcu: o schimonosire a lui Ionesco, sub pretextul unei resemantizări. *Femina*, concept și coregrafie Tamara Găgeatu: o structură de stereotipuri suprapuse despre femei, care face, totuși, un deserviciu feminismului. *Theatre of the Future*, regie Alina Pietrăreanu: un mix cehovian care a funcționat în aceași măsură în care nu a funcționat; intuiția regizorală se simte, bagajul cultural a fost și el etalat, spectacolul a fost însă mult prea aglomerat – dar e totuși un început de drum entuziast. *Dreamin'*, regie și dramaturgie Carla Oncescu: frumos, de cămin cultural; dacă era Nemescu în public – Dumnezeu să-l ierte – sigur oprea spectacolul.

Oferta a fost mare vara asta, am avut de unde alege. După Craiova am dat o tură pe la *ȘI Festival,* la 2 Mai. Înafară de *The Bald One,* selecția românească de la *Theatre Networking Talents* a fost introdusă, pe lângă alte spectacole, în programul ȘI. Am revăzut acele spectacole reciclate. Am rămas cu aceeași părere. Mai degrabă, cele noi m-au surprins.

Am parcurs cu răbdare fiecare zi a festivalului, am râs, m-am enervat, mi-am promis în fiecare zi că nu o să mai intru la niciun spectacol, mi-am încălcat cuvântul. M-am lovit însă în cea de-a șasea zi de un spectacol pe care am tot amânat să-l văd în București, *Apus de soare* în regia lui Matei Lucaci-Grunberg. Textul lui Barbu Ștefănescu Delavrancea a fost „resuscitat“ de echipa Asociației *Efectiv* și adus la viață într-o formă desfășurată de teatru radiofonic. Spectacolul pare mai degrabă „o zi a porților deschise“ în studioul în care actorii Cătălin Vîlcu, Daniel Stănciucu, Ionuț Ionescu, Teodora Moscal, Teodora Oancea și Dan Pughineanu reconstruiesc textul Delavrancea, pornind de la înțelegerea reală a gramaticii textului. Acestui colectiv îi putem atribui, fără jenă, titlul de *echipă de creație*. Actorii interpretează personaje, construiesc universul sonor în direct, iar uneori pătrund în centrul scenei și ilustrează ceea ce interpretează la microfoane. Moartea lui Ștefan cel Mare anunță în finalul spectacolului „moartea cuvântului“, actorii termină reprezentația, pun partiturile într-o valiză și le conduc pe ultimul drum. Pe piatra de mormânt a textului nu e scris nimic, pentru că „de astăzi, textul nu mai aparține nimănui“.

Acest ultim spectacol ține loc de concluzii. O analiză mai detaliată, cât de curând. Merită!



Daniele Ricci s-a născut în Italia, la Fano (provincia Pesaro şi Urbino), în 1967, unde și trăiește. În prezent predă la Liceul Clasic din Fano.

În 2002 a obținut un masterat în Poezie Contemporană la Universitatea din Urbino. A publicat volumele: *Lontananze (Depărtări)* - Editura, Montedit, 1998), *Lezione di meraviglia (Lecție despre uimire)* - Editura Pequod, 2022, *Il filo del vento (Firul vântului)* - Editura Dialoghi, 2023.

Din 2024 coordonează seria de evenimente poetice „Poetele și poeții salută primăvara“, organizată de Cercul Cultural „A. Bianchini“ din Fano, iar din ianuarie 2025 este redactor al blogului literar *Finestre (Ferestre)*.

În februarie 2025, la Editura Puntoacapo, a apărut cel mai recent volum al său de poezie, *La macchina da cucire. Geologia del dolore (Mașina de cusut. Geologia durerii)*.

***

Când scriu nu știu unde merg,
o imagine îmi crește înăuntru
mă caut și mă găsesc din când în când
nu mă simt niciodată întreg pe deplin,

înghit repede
exteriorul
pentru a atinge
un ireal posibil
o chemare tainică
în adevărul pielii.

Caut rădăcina temei
alienarea și griul străzilor.

Fascinația privirii tale.

***

Mă întorc dintr-o lungă călătorie
ca și cum tu m-ai iubi încă,
în marea halucinată
apa este întunecată,
te-am întâlnit în goala memorie
ai scos bandajele de pe chip
ai luat lumina din scris.

M-am întors
în timp ce urcam scările
dar nu te-am văzut
(un zeu m-a păcălit).

Acum mă întorc în cerul viu
în casa deschisă vântului
unde timpul fuge

pe unde și tu vei trece
indescifrabilă solitară specie.

***

Dacă acum am fi pietre
asemănătoare unor fragmente de statui,
ochi care nu sunt,

dacă acum te-ai ascunde în mine
și dezrădăcinați
înveliți de tăcerea muntelui
departe de țevile de eșapament
am asculta
cu mâinile împreunate

ne-am simți în sfârșit
parte din lume.

Ceva trece prin noi
dâre de stele - res et verba -
pe aripile pământului.
Iedera găsește un sprijin
ca să se agațe până la a doua lună.

Duc cu mine
semințele ochilor tăi
mândria plânsului tău.

Prezentare şi traducere: Maria Grădinaru



Suflul Insulei.
Noaptea de dinaintea a altceva

Mergeam râzând,
nu exista un mâine —
sau nu aveam nevoie de el.
Marea în fața noastră respira
eternă și familiară.
Deodată — bolta cerească a fost despicată
de linii de lumină ca niște stele căzătoare.
Semnele prevestitoare erau ca niște rachete
cu cozi de foc.
„Iran“, „Israel“, „Palestina“ —
iar eu priveam în sus
și am văzut cerul ca pe-o electrocardiogramă
din care lipsea ceva.
Și apoi a mai fost și celălalt lucru
în explozii,
uriaș, plutea în aer, o suflare străină.
Stelele pulsau.
Nimeni nu le auzea.
Nici tu — alături de/lângă mine
zâmbeai cu praf de stele
în colțurile gurii.

Ecou

A venit de departe —
nu era un sunet,
era o atingere magnetică
un ritm:
nici de sirenă, nici de tobă —
puls
sunet
de naștere
sau chiar/și de distrugere
sunet de hârtie perforată
o sărătură —
nici de sudoare, nici de mare.
Stelele măsurau ceva
în ecoul exploziilor.
Nu am reușit să îl înregistrez.
Și totuși —
eu l-am înțeles.
Mi-am pus mâna pe piept.

Prezentare de Angela Bratsou

DINU GRIGORESCU



Cu trenul la Sinaia

EMIL LUNGEANU

Invitația la spectacolul lansării din 26 iunie, pe scena Cazinoului Sinaia, a volumului lui Dinu Grigorescu *Sinaia, dulceață de amintiri* (Ghepardul, 2026) mi-a dat prilej să reascult pe drum „glasul roților de tren“, șlagărul favorit căruia Caragiale i-a făcut reclamă veșnică în literatura română (*Tren de plăcere, Bubico, O zi solemnă, C.F.R.*), dar care, pe mine unul, mă-ntoarce de fiecare dată la o mai veche amărăciune. În comedia *Profesor de frig ofer meditații* născoceam un „ghid al circulației pietonale în siguranță“ prin mahalalele ajunse pe atunci în stăpânirea haitelor de maidanezi. Mă voi mărgini aici, deocamdată, la un modest reportaj din munți pe ruta feroviară București Nord–Sinaia, înlocuind principalele gări (Ploiești, Câmpina, Comarnic) cu câteva *repere istorice* din propria-mi hartă afectivă: 1900 – Caragiale, *Tren de plăcere*; 1933 – Ion Gh. Duca, răpus de nicadori în gara Sinaia; 1944 – Mihail Sebastian, premiera la *Steaua fără nume*; 2026 – Dinu Grigorescu, *Sinaia, dulceață de amintiri,* desert și capăt de linie. Să facem dar popas la aceste stații.

Nenea Iancu, cum se știe, îmbina „plăcutul cu utilul“ găsindu-și în farmecul călătoriilor cu trenul prilej de inspirație, iar venerabilul Dinu Grigorescu, urmaș de ispravă din stirpea caragialiadei comediografice (și tot prahovean de obârșie), procedează la fel, exersând până la virtuozitate satira social-politică românească într-o manieră estetică proprie inconfundabilă. El își scrie azi operele la claviatura computerului precum Paderewski la pian cu un veac în urmă, punându-le adică în slujba interesului național – căci nu degeaba *Tren de plăcere* se încheia cu tâlc tocmai cu vestitul *Menuet în sol major* al fostului prim-ministru polonez.

Ion Gh. Duca fost-a și el un memorabil prim-ministru, dar prin comparație cu Paderewski n-a scris istorie la pian, ci pe propria piele, punându-și datoria mai presus de viață cu o modestie și o demnitate fără de pereche. Când acest om „cu mâinile delicate și pure“ – vorba lui Arghezi – „cinstit până la uitare de sine, până la sărăcie și până la mizeria deghizată“, ce avusese curajul de a înfrunta Garda de Fier și a acorda azil politic evreilor, a fost asasinat de trei pistolari ordinari după plecarea de la Peleș unde regele îl convocase, martirul avea în buzunar doar un bilet de tren la clasa a III-a (!) ca un nevoiaș și purta sub haină o cămașă cârpită la umăr... Mare minune că posteritatea s-a ostenit să-i cinstească memoria cu un maidan de prin Chitila ce-i poartă numele.

Mihail Sebastian? De piesa lui (în original intitulată *Ursa Mare*) mă leagă pasiunea de-o viață pentru stele, drept care am și pomenit-o în ale mele „aventuri spațiale“ *Lumini în noapte*. Culmea ironiei e că punerea ei în scenă sub pseudonim spre a-l proteja pe dramaturg de interdicțiile și represaliile etnice (autoratul fiind asumat în acte de avocatul său) a făcut de fapt din *Steaua fără nume* cel mai exact criptonim al starului interbelic!

În fine, lui Dinu Grigorescu i-am dedicat cândva un mic studiu monografic, *Tartor în infernul comediei – manierismul satirelor lui Dinu Grigorescu*, unde între altele, semnalând originalitatea listelor de personaje, dădeam exemplu pe o anume Alina, anunțată ca „frumoasă ca o vedere cu Sinaia“. Dar parcă fotografia „de epocă“ (datând de peste trei sferturi de veac) de pe afișul evenimentului din sala de teatru a Cazinoului, cu școlarul de odinioară CITIND o revistă la intrarea în pridvorul Mănăstirii Sinaia, e mai puțin tulburătoare? Ar merita, zău, o ilustrată pusă în circulație de Poșta Română, ar fi un exemplu viu de tinerețe fără bătrânețe, un Baba-Novac al condeiului, nu ca efemera aia de Alina, ieri păpușă, azi mătușă! În orice caz, nobilul demers memorialistic al infatigabilului dramaturg aduce azi o adiere proaspătă, căreia nu i-aș putea găsi un termen de comparație mai recent decât monumentalul volum *Amintiri despre tata*, I, (Eikon, 2026) al regizorului de teatru Mihai Lungeanu, abia lansat la Bookfest.

Cât despre ecou, evenimentul din Sinaia a fost peste așteptări : lume venită ca la urs. Ba, însuși ursul a venit cu noaptea-n cap în parcul Ghica (fără glumă) dar, fiind mult prea devreme pentru a găsi Cazinoul deschis, a ratat spectacolul. Un ecou, de altfel, binemeritat pentru o sărbătoare a teatrului și a memoriei, original și strălucit organizată – un nou triumf asupra timpului, așa cum îi stă bine bilanțului la 88 de ani al unui autentic creator. Dacă o viață de om lasă celorlalți în urmă *dulceață de amintiri*, înseamnă că n-a fost trăită în zadar.

Faust atunci şi acum

ALEXANDRU JURCAN

În anul 1770 Goethe face studii de drept la Strassbourg. Herder îi influenţează profund viziunea despre poezie, dar şi despre vechile legende. În marea catedrală a oraşului, face descoperirea evului mediu germanic. De aici se ridică figura lui Faust. Începută în anii tinereţii, opera *Faust* a fost terminată în 1832, cu câteva luni înainte de moartea autorului.

Faust este bătrân şi doreşte cunoaşterea. După o plimbare cu Wagner, îl întâlneşte pe Mefisto. Urmează scena pactului care prevede luarea în stăpânire a sufletului lui Faust de către Mefisto, în momentul în care acesta îi va procura lui Faust o fericire incredibilă.

În 1926 Murnau realizează filmul *Faust* cu influenţe picturale expresioniste, într-o unitate mistică, în care nimic nu e lăsat la întâmplare. Nu uităm că René Clair îl distribuie pe Michel Simon în rolul lui Mefisto din filmul *Frumuseţea diavolului* (1949). Interesantă scena în care Henri îi cere lui Mefisto să-i arate viitorul într-o oglindă barocă, iar acolo el vede – deodată – distrugerea Pământului.

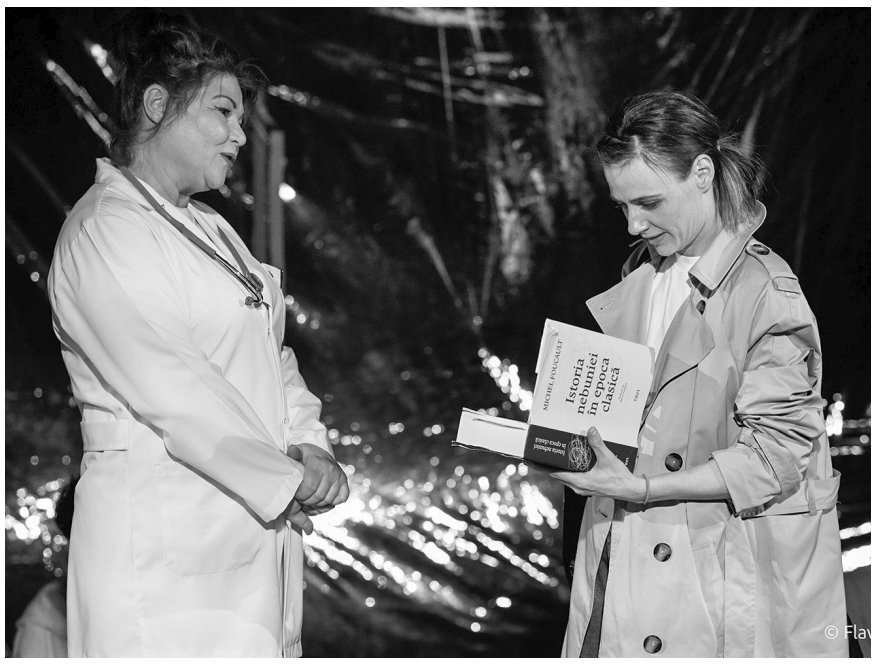
În 2011, la Veneţia, filmul *Faust* de Alexander Sokurov a primit Leul de Aur. Joacă în film Johannes Zeiler, Anton Adasinskiy, Hanna Schygulla. Bineînţeles, o reinterpretare a mitului. Aici Faust e un gânditor, un rebel, dar şi un om condus de impulsuri. Pentru film, Sokurov s-a inspirat din pictura germană (Albrecht Altdorfer şi Carl Spitzweg).

Din 2007, spectacolul *Faust* în regia lui Purcărete se joacă fără întrerupere la Sibiu la hala industrială, devenită Fabrica de cultură. În fiecare lună, se fac adevărate pelerinaje la Sibiu, consfinţind magia teatrului. E o capodoperă, care a ajuns la 300 de reprezentaţii. Excelentul actor Ilie Gheorghe ne-a părăsit. Timp de zece ani l-a interpretat pe Faust, înnobilând hala industrială dezafectată. Din 2017, Faust este jucat de Miklos Bacs, cu o dăruire specifică seriozităţii sale scenice.

Biletele se cumpără cu mult timp înainte. Acum văd spectacolul a patra oară. Încerc să sesizez schimbări, modificări. În primul rând, hala arată altfel, chiar şi sala a primit alte nuanţe, plus acele scări ce urcă spre rândurile de sus. Spectacolul a însumat câteva retuşuri consistente. Simt din nou răceala voită a decorului de la început, cu cărţi prăfuite, cocoloaşe de hârtie, colb şi cu imensa fereastră de var, în spatele căreia se plimbă spectre bizare, premonitorii. Ofelia Popii e acel Mefisto inconfundabil, inegalabil. Ce mai poţi spune despre actriţa-miracol, cu zeci de voci, cu nuanţe dintr-o paletă inedită? Asistăm la un mega-spectacol, cu efecte sonore, focuri de artificii, cu un cor în latină, germană, română. Mereu muzica lui Vasili Şirli, decorul lui Helmut Stűrmer, costumele semnate de Lia Manţoc. Despre credinţă, durere, iubire. Optzeci de actori devin licurici, elfi, nimfe, vrăjitoare, printre giganticul rinocer grotesc. Formaţia cântă live rock. Spectacolul are ca punct de plecare textul clasic al lui Goethe, cu abordări impresionante ale momentelor esenţiale: pactul lui Faust cu Diavolul, patima lui Faust pentru Margareta, noaptea Valpurgiei şi ridicarea lui Faust la cer. Despre cunoaştere, iubire, durere, credinţă. Piesa a fost jucată pe toate marile scene din Europa – Germania, Scoţia, Belgia, Slovenia. Mi-amintesc de marele succes de la Budapesta. Spectatorii uluiţi subliniau redescoperirea textului în coordonate uluitoare. Nu putem uita acel scandal referitor la fetiţele ce o interpretau pe Margareta. A fost sesizată Direcţia pentru Protecţia Copilului, cum că micile actriţe au asistat la gesturi cu caracter explicit sexual. Se căutau pete în soare. Patru generaţii de fete au jucat până acum, de la premieră încoace. Casting serios, consilieri, acord parental.

Intrăm realmente în Noaptea Valpurgiei, în spaţiul dilatat şi avansăm angoasaţi, uimiţi, în trupul capodoperei lui Goethe, care a lucrat la ea 60 de ani, ajungând la obsedantul „Clipă, stai, eşti atât de frumoasă!“ Simţi provocarea, dar şi zădărnicia. Reversul succesului, efemeritatea, gloria, moartea. Absolut tot, mai ales când peisaje vătuite apar fantomatice în spatele ferestrei de plumb. Trece un câine, se deschid trape magnetice, cad uşi, se înalţă flăcări, năvălesc zeci de actori în contorsiuni corporale – enorme provocări vizuale, viscerale, în perfect acord cu textul lui Goethe. Putem vorbi deja de o instituţie Faust, cu 120 de actori. O experienţă extrasenzorială fără precedent.





Epifania spirituală

DORU MAREŞ

Cel de-al doilea spectacol montat de Horia Suru la Teatrul de Vest din Reșița trebuie îngurgitat pe-ndelete, tocmai pentru că viteza lui de desfășurare are de multe ori viteza sinapselor electrice. A descărcărilor de umoare în stări limită, în cazul de față generate de adicții. Așadar, preluând textul britanicului Duncan Macmillan *Oameni locuri și lucruri*, regizorul explorează (în premieră națională), prin vehiculul curei de dezintoxicare a unei actrițe *nel mezzo del cammin* (biologic?, profesional?, al hărții sensibil-existențiale?), detalii psihologice și relaționale pentru care suntem aduși înlăuntrul, ca să zic așa, unui microscop electronic. Printr-un portal (citiți și arhitectonic, și digital) cehovian, întrupat prin cel dintâi personaj al Denissei Moise (actrița va trece superlativ prin seria de personaje-mască de sub care ar fi ca personajul să își regăsească individualitatea salutară): Nina Zarecinaia. Fiindcă e o fractură sensibilă între libertatea și intensitatea realului scenic de trăit și existența ca atare, în definitiv de netrăit. O spune chiar acest personaj, amintind de propria experiență în care tragedia trăirilor ca Antigona în fața destinului post-mortem al lui Polinice i-a fost mai profundă decât în fața morții fratelui din viața reală.

Pentru reușita și persuasiunea „microscopului“, Adrian Damian propune ca decor pătrunderea tuturor, actori și public (inevitabil în număr limitat) într-o celulă nervoasă cu funcție inductivă, iar video-proiecțiile Electronic Resistance o dovedesc: în albul bulei-axon-spital se descarcă energii, pe tavan se desfășoară dendrite și sinapse, magmă primordială și imagine galactică. Suntem în creierul personajului, în inevitabilul mediu închis al spitalului pentru tratarea adicțiilor, prin urmare suntem în acest univers cunoscut, în care supraviețuirea suportabilă pare mai degrabă împăcarea cu insuportabilul adevărului, adică a auto-re-cunoașterii de sine, decât cu evadarea în universuri artificiale. Mă rog... cine știe?

Cert e că aici (după ce se pornise de pe treptele foaierului) Nina devine Emma și, alături de ea, este construit celălalt pol de forță, Doctorița și apoi Terapeuta Cameliei Ghinea (dublu rol la care se adaugă cel al Mamei, performanță extrem de bine susținută de actrița care individualizează ternar fără greș).

Sub „cerul“ neuronalo-(h)ospitalier, lumea-celulă a procesului de dezintoxicare este propusă de Adrian Damian sub forma unui carusel multifuncțional, care senvârte hipnotic ori terifiant și conține o sinteză ingenioasă de instrumentar și mobilier. În context, de pildă, secvența terapiei de grup cu ale ei rapide și percutante intervenții, transformă caruselul într-un ring al vocilor când agresive, când consolatoare, când solidarizante, sugerând o anume muzicalitate. De altfel muzica semnată de Cári Tibor și secvențele coregrafice de criză, sevraj, dar și de intervenție analgezică a socializării, imaginate de Baczó Tünde, asigură logica tramei.

Pe parcurs, în căutarea unei „epifanii spirituale“, Emma devine Sara, mai apoi pare-se o reală Cristina, fără a o pierde pe întâia Zarecinaia, ca într-o continuare a *Pescărușului*, poate măcar acum mântuită de proprii demoni. Într-un context în care la terapie se revine, deși urarea leit-motiv este „Să nu ne mai vedem niciodată!“, fie pentru a o relua, fie pentru a o sprijini, cum fac personajele lui Sevi Stan și Mihai-Andrei Pleșa, fie pentru a defini o dată în plus starea limită, cum o face Paul (Sorin Fruntelată). Terapeutul Cameliei Ghinea definește printr-un paradox situația: „Oamenii inteligenți beau sau se droghează pentru că nu-și pot opri creierul să gândească“. Nu mai puțin paradoxal intervine Nina-Emma-Sara: „Cel mai greu e să te iubești pe tine însuți.“ În căutarea unei realități care, sub bolta despre care vorbeam, pare a exclude noțiunea de obiectivitate: „Cu toții, într-un fel, decidem ce e real. (...) Totul este o iluzie magică colectivă“. În definitiv, nu suntem departe de „Ce e rău și ce e bine/Te întreabă și socoate.“ Doar că exercițiul unei anumite terapii poate fi un adjuvant care nici părinților nu le-ar strica – dovadă secvența revenirii personajului Denissei Moise acasă – și-n definitiv, nouă, tuturor.

Epifania dionisiacă

Dacă personajul central din *Oameni locuri și lucruri* este, până la urmă, în căutarea apolinicului, cel din *Menada* Teodorei Savu (text și regie) pare a stoarce dionisiacul de ultima picătură de sevă într-un același exercițiu de suportare a insuportabilului. Personajul (interpretat într-o probă câștigată de rezistență de Victoria Răileanu – 90 de minute nu sunt o provocare la îndemână pentru un singur actor obligat la o plajă rapidă și amplă de transformări de individualitate și stare) este și aici o actriță zdravăn și programatic alcoolizată, nu neapărat ca adicție, cât compensatoriu.

Câștigător, acum doi ani, al Premiului „Valentin Nicolau“ pentru dramaturgie – monodramă la *Bacău Fest Monodrame*, textul Teodorei Savu, montat acum la Point de autoare, este o dramă plină de veselie sau, poate, o comedie mizând strategic pe arma contrapunctului tragic. Lizi, personajul-narator așadar, actriță și dramaturgă în egală măsură, se înscrie ea însăși în rândul nimfelor-doici ale lui Dionisos, fiul lui Zeus și al prințesei tebane Semele, inevitabil aducând în aceeași entitate (și Lizi, și Dionisos) adieri olimpiene și frenezia până la nebunie a existenței pământești. Explicându-și mecanismul creativ, Lizi își recunoaște, vrând-nevrând, statutul de menadă: „Când mă simt romantică scriu proză (...) când simt furie scriu teatru.“ Or, furia, între sexualitate dezlănțuită și extaz mistic, funcționând simultan ori nu, sunt coordonate milenare ale menadelor. Pe de altă parte, existența scenică – să nu uităm că printre alte „atribuțiuni“, Dionisos o avea și pe aceea a teatrului – este pentru Lizi garantul asimilării organice a lumii, dar și a eliberării energiilor: „Vreau să simt visceral fiecare zâmbet și fiecare suspin.“ Or, dacă asta se poate pe scenă, în dimensiunea profană mai rămân, pentru a parafraza un titlu celebru, sex, alcohol & rock'n'roll. Nu inutil Bunicul tâmplar, rocker și idol al copilăriei, e colecționar de casete cu Metallica etc.

Deși o cinică programatică (nici nu se poate armură mai eficientă, s-ar zice), Lizi are o dimensiune sensibilă care se desfășoară pe axa timpului: „Sunt nostalgică după niște vremuri pe care nu le-am trăit niciodată.“ Adunate, cinismul și poezia, într-o aceeași vocație psihedelică, construiesc o ființă mai degrabă revoltată, dar pradă când și când atacurilor de panică, fragilă și gata oricând de replică acidă, spusă ori lăsată în grija vocii interioare. „Mă simt goală pe un câmp pe luptă“, va constata Lizi, iar pentru asta Patricia Suciu, autoarea scenografiei, propune nu doar costumul, dar și, minimalist, sugestia unui fost ring din care au mai rămas vestigiile unui zid circular și paietele împrăștiate ale cine știe cărui carnaval.

Victoria Răileanu urmărește cu atenție parcursul personajului ei, al cărei ultimă replică – „E prea liniște...“ – asigură, cred, logica tuturor tribulațiilor. Și a parcursului în cheia comediei. Fiindcă tot ce se întâmplă în noaptea probabilei morți a fratelui internat în faza terminală a unei boli fatale, la „periferia unui oraș care miroase a benzină și a rahat“ – aventura sexuală cu actorul „melancolic și visător“, dar foarte căsătorit, conflictul cu nevasta acestuia, episodul din cimitir la miez de noapte, cu tot cu coniacul „ de casă“ al colocvialului paznic și bănuitele fantome, fuga pe fereastra secției de poliție –, ține de comedia savuroasă. Și garantează forța contrapunctului generat de aniversarea – ultima – a fratelui care cândva performa ca înotător și ca tandru reparator de „căsuțe pentru cinteze“.

Și dacă tot a venit vorba despre producții Point și, mai sus, despre Nina Zarecinaia, deocamdată doar semnalez performanța de excepție a lui Sorin Miron în *Vanya*, scenariul lui Simon Stephens după textul cehovian. Și Victoria Răileanu, și Sorin Miron sunt dovada aptitudinii de a transforma prezența unui singur actor în lumi plurivalente, fără a pierde substanța vreuneia dintre ființele care le locuiesc.



Odiseu şi Odiseea

ANGELO MITCHIEVICI



În cartea sa, *Pe urmele lui Ulise* (2025), Alexandra Ciocârlie trecea în revistă rescrieri, reinterpretări ale epopeii homerice, cu focalizări pe un personaj sau altul, dar reținând în principal trei, Ulise, Penelopa și Telemah, cu deconstrucții ironice ale eroismului odiseic, emancipări feministe ale Penelopei, continuări palpitante, cu contestări și reevaluări ale epocii cu reflexele ei mentalitare. Filmul lui Christopher Nolan, unde regizorul este și scenarist, nu este altceva decât interpretarea pe care Nolan o dă acestei epopei al cărui fascin traversează aproape 3 milenii până la noi. Așa cum barzii povestesc ceea ce s-a întâmplat la Troia sau pe parcursul întoarcerii lui Ulise în Itaca din informații de colportaj sau mărturii parțiale, subiective, și regizorul american respune povestea după ce a citit-o în cuvintele și ideile lumii în care trăiește. Ne place sau nu, avem în față versiunea lui Nolan despre Ulise și *Odiseea*.

De la bun început, avem în Ulise (Matt Damon) un erou care trăiește două aventuri ce sunt modele exemplare pentru antichitate, războiul și călătoria pe mare, întotdeauna periculoasă. Scena de familie de dinaintea plecării la război este relevantă pentru ceea ce este Ulise, un domestic, înzestrat cu toate darurile unui războinic și ale unui om politic. Rând pe rând, Ulise demontează în fața Penelopei toate variantele de a evita înrolarea sa într-un război pe care-l știe lung: dacă nu pleacă el, îi va fi luat fiul, dacă fuge cu toată familia și câțiva loiali, Agamemnon îi va pedepsi pe locuitorii Itacăi. Agamemnon (Benny Safdie) este cheia acestui război, nu încornoratul Menelaos (Jon Bernthal), Agamemnon este cel care construiește această strategie geopolitică de a bloca rutele comerciale ale troienilor, cel care și-a sacrificat propria fiică, pe Ifigenia, pentru a câștiga favoarea zeilor. Avem aici o denaturare evidentă a tragediilor pe această temă, fie și numai *Ifigenia la Aulis* a lui Euripide, unde Ifigenia nu e un copil, ci o fată de măritat și Agamemnon un tată iubitor care face tot ca s-o salveze. Nu vedem niciodată chipul lui Agamemnon ascuns sub cască sau filmat din spate, comandantul are proporții statuare; într-o strălucitoare armură neagră, Agamenon este asemenea unui zeu al războiului, necruțător, egolatru, de neoprit. Ulise se află la antipod, este prin excelență un familist, iar întreaga sa aventură stă sub semnul nostalgiei așa cum remarca și Milan Kundera în cartea sa *Ignoranța* unde numește *Odiseea* „epopeea fondatoare a nostalgiei“, iar pe Ulise „cel mai mare aventurier din toate timpurile“ și „cel mai mare nsotalgic“. Acesta este personajul pe care-l întruchipează Nolan, cu un profil moral desăvârșit, Penelopa este femeia unui unic bărbat, atât prin calitățile sale, cât și prin iubirea ce i-o poartă, iar Nolan rămâne fidel epopeii. Iar Telemah interpretat cu o figură luminos-credulă de către Tom Holland, el este fiul în care se reflectă calitățile tatălui, cel care-i preia moștenirea simbolică, iar acțiunile sale stau sub semnul exemplarității.

Regizorul își construiește filmul pe mai multe planuri temporale. Ca epopee a nostalgiei *Odiseea* se bazează pe amintire, tema memoriei și a uitării este veche la Nolan și un întreg film, *Memento* (2000) îi este dedicat. Ce-și reamintește Ulise după ce a uitat sub influența neuroleptică a lotusului servit de nimfa Calypso, o Charlize Theron puțin cam trecută, este dincolo de povestea barzilor. Avem aici o altă temă a confruntării realității cu legenda, temă pe care o readuce în discuție filmul recent al lui Michael Sarnoski, *Moartea lui Robin Hood*. Demitizarea nu merge foarte departe, o serie de reglaje fine nuanțând personajul, ridicându-l în timp ce-l coboară. În jocul acesta al memoriei fragmentare intră amintirile lui Menelaos (Jon Bernthal) sau cele ale servitorului credincios, Eumaeus (John Leguizamo), dar și ale Penelopei însăși interpretată „corect“ de Anne Hathaway sau chiar ale lui Antinous (Robert Pattinson) pe atunci copil. Există un du-te-vino între aceste amintiri care includ câteva din isprăvile sale, confruntarea cu ciclopul Polifem, cu monstrul Scila și vârtejul Caribda etc. între care sunt intercalate episoade ale confruntării permanente ale Penelopei și ale lui Telemah cu pețitorii care au ocupat palatul regal din Itaca, profitând și ducând în deriziune legile ospeției ale lui Zeus. Practic, cele două planuri au aproape aceeași pondere, spre deosebire de epopeea homerică. Nolan le intersectează pentru a crește intensitatea în vederea unui deznodământ violent: răzbunarea.

Altfel, Nolan a încercat să reflecte cu mijloacele blockbusterului confruntări grandioase, introducerea calului troian în cetate, măcelul care urmează, terfiantul monstru antropofag Polifem, transformarea tovarășilor lui Ulise în porci de către Circe (Samantha Morton) cu imaginea dezgustătoare a crăpelniței din care aceștia nu se mai pot opri. Spectacolul oferit de regizor este monumental și trebuie spus că asta ia ochii. Filmul lui Nolan este homeric, iar regizorul dorește să-l împingă spre tragic, să-i confere și o dimensiune a sublimului. Readucerea morților din Infern în mijlocul unui *waste land* sumbru, de o măreție întunecat-solemnă ca în tablourile lui Caspar David Friedrich, întinderea unui țărm la reflux, cu resturi de corabie, cetăți profilate pe țancuri de stâncă sunt tablouri minuțios lucrate de regizor.

Dincolo de toate acestea regizorul mizează pe o reflecție de ordin moral, pe psihologie, iar aceasta îl are în vedere în principal pe Ulise căruia Matt Damon îi conferă trăsăturile unui războinic desăvârșit, a unui familist impecabil, (nicio scenă de dragoste între Ulise și Calypso, nici vorbă de Nausica, iar în ce o privește pe Circe, nici nu-ți vine în minte ceva). Ulise mai are o calitate, afecțiunea care-l leagă de oamenii săi, pe care dorește să-i aducă nevătămați în Itaca, iar pierderea lor este înregistrată de erou ca un eșec personal. Dar deopotrivă în Ulise se mai află ceva, el este un maestru al minciunii, al manipulării, istețimea sa proverbială îl face să găsească soluția în cele mai dificile situații, neezitând să sacrifice oameni când nu are de ales. Un tânăr războinic ajuns pe tărâmul umbrelor îi reproșează de a-l fi mințit, neîncrezându-se în loialitatea lui, așa cum alții îi reproșează că le-a abadonat trupurile fără cermenonialul funerar, ceea ce pentru greci era echivalentul damnării. Îl vedem jefuind un sat, unicul locuitor care apare e și singurul care vorbește grecește, sau trăgând inutil-prostește o săgeată în Polifem fapt care provoacă niște morți în plus. Într-un fel, Nolan încearcă cu ajutorul lui Matt Damon să redea complexitatea personajului privit prin umbrele lui, o problematizare care vine și cu un examen de conștiință al lui Ulise. Se socotește „un distrugător de lumi“, remintindu-și masacrul care a urmat intrării grecilor în cetate: prin șiretlicul său a căzut Troia. Este, cumva aici, și un revers al gestului prometeic care reverberează din *Oppenheimer* (2023), darul de pace oferit troienilor încalcă un protocol fondator al divinității aducând distrugerea, ștergerea unui oraș de pe suprafața pământului, ceea ce a și făcut prima bombă atomică.

Într-un fel, ceea ce contemporaneizează opera lui Homer este această problematizare moral politică a războiului și a civilizației grecești amenințată de „oamenii mării“, dar mai ales de hybrisul conducătorilor ei. Nolan face din filmul său și o parabolă politică, cu o critică culturală până la un punct a patriarhalității civilizației grecești antice care se descarcă în episoade de cruzime și barbarie, dar și cu o afirmare a unui model de masculinitate care unește inteligența, forța fizică și reflecția morală, în termeni greceşti *kalokagathia*. Evident Ulise este cel care oferă terenul psihologic pentru o astfel de tensiune formatoare de model. Când se vorbește despre „civilizație“, exact cu acest cuvânt care sună disonant pentru poemul homeric, avem viziunea către care ne îndreaptă Nolan. Grecii se prezintă pe sine ca reprezentanți ai celei mai evoluate, mai sofisticate civilizații a lumii antice, dar nu există să șteargă de pe fața pământului o altă civilizație, nu mai puțin avansată, pe care o percep drept concurentă. Cruzimea și cinismul se regăsesc în politica fiecărei cetăți, pe unde trec grecii lui Ulise se comportă ca niște barbari, prădători. Circe expune tabloul degradării umane atunci când îi transformă pe companionii lui Ulise în porci, remodelându-le la propriu fețele, trăgând de fălci și de craniu ca de plastilină până la metamorfoza deplină a gurii în rât.

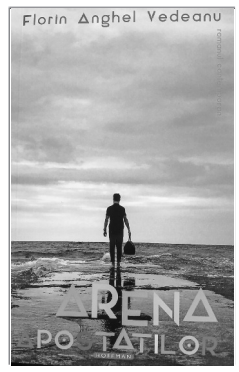
În ce mă privește mă deranjează mai puțin faptul că o actriță de culoare, Lupita Nyong'o, o joacă pe Elena din Troia, „cea cu brațe albe“, cum spune epopeea, sau că soția lui Agamemnon, Clitemnestra, e și ea neagră, pentru a nu mai pomeni figurile de asiatici din corăbiile lui Ulise, care trec drept greci getbeget. Ideologia *woke* nu este recuperabilă cu această corectitudine politică de suprafață, ci din momente precum cel în care Menelaos este prezentat ca un grobian, mâncând neglijent, transpirând masculinitate toxică prin toți porii, iar frumoasa Elena întoarce într-un fel de *jump scare* o față mutilată de o cicatrice urâtă, sugestia că Menelaos nu a trecut cu vederea încornorarea sa. Cei care au citit epopeea homerică își amintesc tocmai limbajul ceremonios al întâmpinărilor, al eleganței actului ospitalier, cuvintele alese folosite de Ulise, dar și cele pline de compasiune ale gazdelor, darurile, aranjamentul conversației, o rafintă cultură a sociabilității, totul așezat sub semnul unui comportament aristocratic evidențiat ca trăsătură a lumii grecești. Înțeleg libertatea regizorului de a alcătui distribuția, dar există și o serie de limitări pe care adaptarea operei literare le presupune, care nu țin doar de litera ei, ci și de spiritul ei, iar transformarea Greciei antice într-un *melting pot* nordamerican inseminat cu o agendă ideologică *woke* este o falsificare nu doar a literei, ci și a spiritului *Odiseei*.

Gestul final al exilului se desprinde de *Odiseea*. Plecând spre locul unde soarele apune, pe cuprinsul mării, Ulise anticipează o altă mare descoperire, descoperirea Americii, cu întemeierea unei alte civilizații. Mi se pare că, în reluarea acestei dorințe de către cuplul regăsit, Nolan ne face puțin cu ochiul.

Odiseea (*The Odyssey*, 2026);
Regia: Christopher Nolan; Scenariul:Christopher Nolan;
Cu: Robert Pattinson, Anne Hathaway, Jon Bernthal, Matt Damon,
Tom Holland, Charlize Theron, Zendaya; Genul filmului: Acțiune, Aventuri,
Fantastic, Istoric; Durata: 172 minute; Premiera în România: 17.07.2026;
Produs de: Syncopy, Universal Pictures;
Distribuit în România de: Ro Image 2000.

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

Doamnele nu-şi schimbă parfumul



Florin Anghel Vedeanu *Arena apostaților*, Editura Hoffman

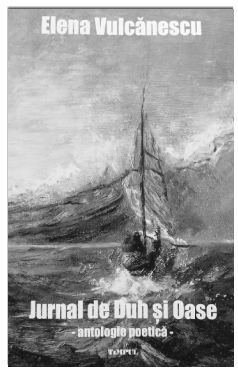
Un nou roman realist dintre multele semnate de prozator. Florin Anghel Vedeanu este un creator de personaje insolite. O lume parțial boemă, parțial răvășită de grijile lumii contemporane se revarsă din pagini. Titlurile capitolelor au și ele un caracter neobișnuit și trimit spre senzațional: „Moartea sărută oamenii pe gură“ sau, și mai aproape de nota policier, „Doamnele nu-și schimbă parfumul“. Dincolo de componenta thriller, descoperim că romancierul are o notă constantă de umor.



Ramona Dogaru *Scrisorile de odinioară*, Editura Neuma

Textele Ramonei Dogaru, autoare aflată la al treilea volum de proză scurtă, au construcția tabletei, gen jurnalistic, și se ridică prin finețe stilistică la nivelul literar al schiței. Acuitatea observației este potențată și împodobită fericit cu virtuțile prozei. Autoarea nu confundă, ca mulți alții, proza cu relatarea unor fapte, ci înțelege că subiectul ei este scriitura însăși. Nu epicul e relevant, ci supratema la care se ridică, potențat și de calitatea artistică și exactitatea frazării.

În prefață, Varujan Vosganian remarcă faptul că volumul reprezintă „un colaj de povestiri, de personaje, de ideograme ce alcătuiesc o biografie neromanțată, chiar dacă uneori cu accente romantice, a vremurilor de o parte și de alta a hotarului dintre secole și orânduiri“.



Elena Vulcănescu *Jurnal de Duh și Oase*, Editura Tiumpul

Elena Vulcănescu este istoric literar cu reputație, specializată în detalii puțin cunoscute ale clasicilor secolului XIX, în special din viața Veronicăi Micle. Cu toate acestea numărul volumelor sale de versuri ajunge la opt cu acestă antologie de autor, bogată în poeme de factură diversă, cu prozodie clasică și vers alb, dintre primele remarcându-se formele fixe: sonete și rondeluri. Textele publicate în volum, între 2000 și 2009 se adună într-o selecție destul de riguroasă și oferă o imagine clară a unei profesioniste a liricii.



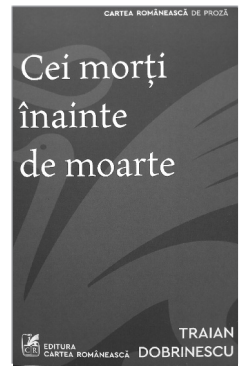
Iulian Bitoleanu *Meridiane critice II*, Editura Eikon

Deși a debutat cu poezie, Iulian Bitoleanu s-a dedicat studiilor critice la paritate cu critica de întâmpinare. Culegerea sa recentă cuprinde articole despre autori marcanți precum Nicolae Manolescu, Ștefan Augustin Doinaș, Blandiana, Buzura, C. Cubleșan, Marta Petreu. Autorul se referă însă și la cărți mai puțin cunoscute, care țin de istoria jurnalismului, precum și la autori care nu și-au câștigat o mare notorietate, dar pe care profesorul din Roșiori îi tratează cu toată seriozitatea. Iulian Bitoleanu este o prezență constantă și utilă în peisajul criticii la zi.



Ana Ardeleanu *Mai multă cerneală*, Editura Neuma

Poeta și prozatoarea Ana Ardeleanu are o experiență literară considerabilă care se adaugă talentului său și unei inspirații susținute. Toate acestea îi permit să se mențină în mod constant în atenția confraților, dar și a publicului. Ea dovedește o scriitură energică pentru care – așa cum titrează autoironic – are nevoie tot timpul de „mai multă cerneală“ pentru a lăsa pe hârtie rânduri și mai ales versuri memorabile. Noul său volum încântă prin naturalețe, dar și prin tehnică poetică rafinată.



Traian Dobrinescu *Cei morți înainte de moarte*, Editura Cartea Românească

Prima ediție a apărut în 2014 și s-a bucurat de o receptare critică foarte favorabilă. Două secvențe din cronicile la prima ediție, semnate de Gabriela Gheorghișor și Ioan Groșan, certifică talentul autorului care pune întâmplări diverse cu tentă autobiografică într-o narațiune puternică, animată de personaje memorabile. Traian Dobrinescu scrie cu nerv, are un condei exersat în gazetărie, așa cum se observă cu ușurință, și excelează în arta de a-și portretiza eroii.



Pompilian Tofilescu *arta de a nu știi să scrii poezii (al doilea număr cincizeci și șapte)*, Editura Junimea

Titlul, incitant de altfel, cu subtitlul său cu tot, căci nu ne putem imagina cum era primul număr 57 față de al doilea, mărturisește un adevăr indiscutabil: autorul habar nu are să scrie poezii. Iar dacă asta este o artă, și-a însușit-o perfect și poate fi un apostol al ei. Adrian Bodnaru și Mihai Firică, autorii textelor de pe coperta patru, dau dovadă, în schimb, de o rafinată tehnică avocățească încercând, cu metafore meșteșugite, să pledeze pentru a răsuci adevărul de la negrul curat la albul fie și murdar. Astfel Adrian Bodnaru se referă la „golul dintre liniile de unire și liniile de pauză ce trasează axa drumului“ când, de fapt, golul este în interiorul textelor. Iată un poem emblematic cu titlul *Ispita*: „pe mine mă/ pe tine te/ femeie legumicolă/ cu țâțe de vinete“. Textul se încheie la fel de memorabil: „prințul șopârlă/ prințesa gândac/ gri peste galben mârlă pe fârlă/ mâine din azi nu mai faci nu mai fac“. Mârlă știm ce înseamnă (acuplare, sex), dar fârlă încă nu. Oricum, dacă autorul nu mai face (poezii), bine-ar face!

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

Heidi Tradnik şi vectorii de control

AUREL MARIA BAROS

Una dintre cele mai impresionante picturi, dintre cele care mi-au bântuit copilăria, este cea care îl reprezintă pe Sfântul Sebastian străpuns de o ploaie de săgeți. Nu *Sfântul Sebastian* al lui El Greco – considerat patrimoniu românesc, aflat acum în vânzare, 9 milioane de dolari, la casa de licitații Christie's din New York. Nici cel al lui Giovanni del Biondo – un trup înțesat de săgeți pe un cer auriu sau statuia arămie aflată în biserica Sfânta Maria a Altarului din Cer de la Roma. Ci Sfântul Sebastian, cel de-al treilea tablou, numit și *din Veneția*, pictat de Mantegna, în care te cutremură chipul martirului, durerea resimțită atunci când a fost străpuns de săgețile dușmanilor creștinismului. Pictură care ne sugerează simplu (în scris!): *Restul e vânare de vânt*…

Acea imagine mi s-a părut cea mai dramatică. Poate și pentru că pe-atunci citeam romanele lui Karl May și mintea îmi era străbătută de săgețile triburilor indiene de apași, comanși, sioux, navajo etc. din Vestului Sălbatic; și nu înțelegeam, în ruptul capului, ce valoare financiară putea să aibă scalpul unui indian… Nici Winnetou – apașul, nici fratele lui de cruce – Old Shatterhand nu reușiseră să mă lămurească. Romanele însă nu erau nici pe departe atât de nevinovate pe cât păreau.

Ei bine, la săgețile înfipte în trupul Sfântului Sebastian și la nenumăratele săgeți trase de indieni m-am dus cu gândul atunci când am văzut prima dată lucrările semnate de sculptorița despre care vom vorbi aici. Heidi Tradnik (n. 1994, Petroșani) a absolvit Liceul de Arte din Deva și a urmat cursurile Universității de Artă și Design din Cluj-Napoca, Secția Sculptură; studentă eminentă, și-a susținut teza de doctorat în 2022; burse Erasmus la *Universidad del País Vasco* (Bilbao, Spania) și la *École supérieure des arts Saint-Luc* (Liège, Belgia). O primă expoziție personală – *Stări de spirit* (2019, Galeria Casa Matei), urmată de *Plus ou moins* (2021, Institutul Francez din Cluj-Napoca, premiul pentru originalitate), una dual㠖 *Loading...* alături de Taisia Corbuț (2021, ArtSafe, București) și din nou una personală – *Fragil* (2023, Casa cu lei, Bistrița). Diferite expoziții de grup la Cluj – *Put it in other words/Lost in translation* (2023) sau, de exemplu, la Sibiu – *Festivalul Internațional de Artă Contemporană* (SCAF, 2023), Iași – *Luna sculptorilor români* (LSR, 2024) ori la București, între care la festivalul *Diploma* (2019), *Young Blood* (2024), *Fictional Realities* (Kulterra Art Gallery, 2026).

Ce face Heidi Tradnik? Remarcăm faptul că privește în ea însăși, scotocește în propriul creier și ne spune ce vede acolo. Anumiți sculptori – David Černý, cehul acela celebru, de exemplu, de care aminteam în cronica anterioară – ne invită să ne uităm în alte părți. În cazul artistei noastre, introspecția și ordonarea *materialului emoțional* personal se materializează, iau o formă fizică – știe ea bine, una artistică. Este impresionantă suspendarea emoțională a personajului din *I see (You)* (a se vedea coperta revistei)! Sau din lucrarea *Loading*, un avatar al oboselii mentale (a se vedea imaginile de aici). Acestea ne trimit pe neașteptate la Sfântul Sebastian cel înțesat de săgeți, de data aceasta, într-o reinterpretare modernă. Dar să zicem că Heidi Tradnik a pornit de la *Insomnia* – două folii din poliuretan aproape împăturite și străpunse de rânduri-rânduri de bețigașe ascuțite; totul scăldat într-o lumină bej caldă, de lut cremos – așa încât crezi că ai în față o lucrare de ceramică; da, pare din lut de modelaj Rayher fulgerat de bețigașe (chiar din lemn și de culoarea lemnului) care, trecând cu sutele pe acolo, au lăsat în urmă o imagine țepoasă, insomniacă, dar cuceritoare. (Îi mulțumim societății SINEVA, artă importantă.)

Apoi a ajuns la proiectul *Stări de spirit* (*States of Mind*) care ilustrează aceeași temă, fiind, în acest sens, reprezentativ. Acum lemnul bețelor se lungește și se arcuiește iar foliile – oh, uitat este de-acum poliuretanul! – sunt tot din... burete. Fragile și friabile și moi cum sunt volutele gândurilor într-un echilibru volatil. Artista vorbește despre „diverse «posturi cognitive» sau structuri de gândire". Însă, referindu-se la o lucrare expusă, *Flowing/Fluid*, evocă „râul de gânduri care curg într-un monolog interior" și ne introduce astfel într-o altă temă centrală: fluxul conștiinței și dinamica gândurilor. Reținem și ideea: „lucrările pe care le creez nu își propun să îmi spună povestea". Iar a treia temă majoră – materialitatea și limitele construcției – investighează tensiunea dintre fragilitate/vulnerabilitate și rezistență în seria *Moale*: sculpturi conceptuale realizate din burete legat fedeleș cu sfoară de iută; personaje, el și ea, modelate de funii: constrângeri, relații umane gata să se destrame, presiune familială/socială etc.

Dar bățul subțire, lung, flexibil, perfect uniform pe toată lungimea lui este *rattan*, miez de răchită (adică *rattan core*) calibrat mecanic? Nu, Heidi folosește fibre de bambus rotunjite industrial pe care le integrează, am văzut, în instalații complexe alături de burete ori sfoară. Acestea sunt pentru ea vectorii de control cu care „punctează" plăcile de burete; și le constrânge să exprime altceva decât ceea ce ne așteptăm de la un burete.

… Băț, bețișor, bețigaș, cine umblă/a umblat cu bețe în lumea asta artistică? Cel mai faimos artist, Patrick Dougherty – zis și *The Stick Man*, a confecționat chiar măști uriașe din mlădițe de răchită; Olga Ziemska – fascinanta ei femeie cu pletele în vânt reconstruite din crengi lungi și seria *Stillness in Motion*; Loren Eiferman – *Wood Sculptures*: plante/flori/forme abstracte articulate din bucăți de crengi adunate din pădure; Chris Kenny, artist conceptual cunoscut pentru *Stick Drawings* (*Desene din bețe*), cu, de exemplu, *Twelve twigs*, siluete tip Giacometti formate dintr-un singur segment decupat dintr-o creangă astfel încât să pară silueta unui om. Artiști celebri folosind bețe, crengi, tije de lemn, țepușe. Să nu uităm nici lancea de lemn aborigenă, piesa centrală din proiectul cultural și spectacular *Kulata Tjuta* (*Nenumărate lănci*) din Australia Meridională cu zeci de instalații uimitoare; explozii și furtuni de lănci! Sau diferite curente contemporane, precum *Arte Povera*, *Land Art* ori, mai aproape de noi, arta ecologică. La noi, dibluri scurte din lemn de fag sau mesteacăn – rânduite geometric – am văzut acum zece-cincisprezece ani în lucrările (pe care le cunosc bine) create de un sculptor talentat și blestemat ca marii artiști, Dan Gavriș.

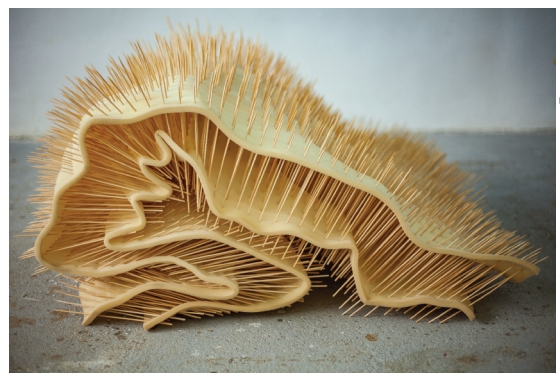
Stilul? În zbor planat, Heidi parcurge curajoasă aria formelor abstracte spre o zonă personală – narativă/parțial figurativă. Un salt de la abstract la figurativul „moale" – la introducerea formei umane; de la monologul interior la dialogul existențial (*Lullaby*); dar și la „umanizarea materialului"; caută „textura conștiinței" – ajunge la spuma poliuretanică flexibilă. Expune, cu o maturitate conceptuală remarcabilă, *I See (You)*.

Așadar, analizând saltul conceptual din ultimii ani, credem că traiectoria artistică a lui Heidi Tradnik se prefigurează foarte dinamic. Sper să se orienteze spre instalații de dimensiuni arhitecturale. Ah, poate nu un lan de țepi în mărime naturală îndreptate spre cer, monumental, evocându-l pe Vlad Țepeș. Ci o instalație de tipul Shiota Chiharu, cum este cea – a se vedea pe net, excepțională! – care a apărut anul trecut în Franța pe afișul festivalului *Le Printemps des Poètes* (*Primăvara Poeților*) cu tema *Poezia. Vulcanică*. Ne imaginăm, de exemplu, camere întregi îmbrăcate în texturi Heidi Tradnik și rețele uriașe din sfoară și burete – astfel încât vizitatorul să devină o parte din fluxul descris al conștiinței și să pășească fizic în interiorul lui. O văd explorând, dincolo de *loading*-ul mental – deloc întâmplător! –, introducerea realității augmentate sau a proiecțiilor video în instalațiile ei. Iar galeriile dinamice, așa cum sunt Sineva sau Kulterra Art Gallery, o vor sprijini poate și pe ringul mondial.

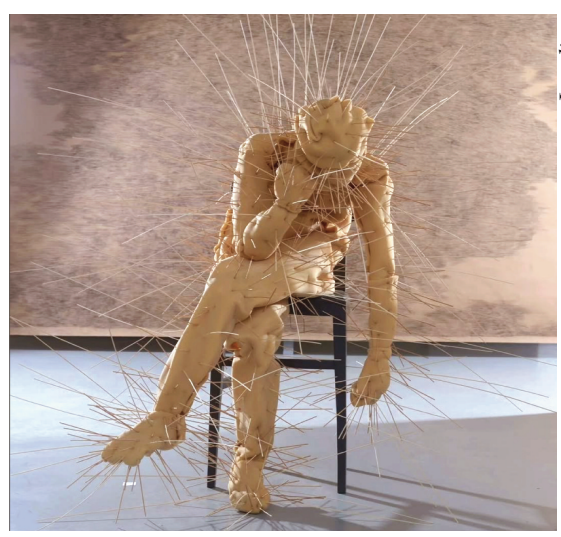
Heidi Tradnik este în plină ascensiune datorită marelui ei talent, a originalității și puterii de muncă asidue. În noul val al sculpturii românești, se poziționează ca o analistă ingenioasă a psihicului uman și o scenografă inspirată a stărilor interioare. Însă, lucrul cel mai important: ea este o inovatoare, o deschizătoare de drumuri în „sculptura moale" (*Soft Sculpture*) – redefinește din temelii granițele sculpturii contemporane. Suntem martorii unei transformări remarcabile în arta românească! Să-i urăm mult succes și orizont internațional luminos!



Heidi Tradnik



Insomnia



Loading



Lullaby / Photo credits: yap studio

VIZUAL

08

5 948489 540011