::9/SEPTEMBRIE 2026 [1195] 24 PAGINI, 6 LEI

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

REVISTĂ DE CULTURĂ

FINANȚATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

SEPTEMBRIE 2026

9



PAUL BARAKA MARAT
UN CIREȘ CREȘTE DIN MINE
(FOTO CREDIT: RĂZVAN NĂSTASE)

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2026
REVISTĂ DE CULTURĂ
A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

9 SEPTEMBRIE [195]
revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EVENIMENT
Festivalul internaţional de creaţie literară „Titel Constantinescu“**::2**
CRONICA LITERARĂ
Horia Gârbea – *Profesiunea doamnei Woolf***::3**
DEBUT ABSOLUT
Smaranda Popescu**::4**
POEZIA LA ZI
Paul Ionescu**::5**
PROZA LA ZI
Răzvan Nicula**::6**
TINERI POEȚI
Briseis Stan**::7**
OPINII RADICALE
Dan Stanca - Aşalisalamdanam**::8**
ȚIGLA DE PE CASĂ (29)
Aurel Maria Baros – *După clasa a 8-a, prima instalație***::8**
LITERATURA DE AZI
Răzvan Voncu - *Ce periodizăm? Cum periodizăm? Şi mai ales... de ce?***::9**
APROPIERI
Andrea H. Hedeş - *Traduttore, amatore***::10**
PSIHOLOGIE
Flaviu George Predescu – *Managementul oglinzilor şi al pisicilor***::10**
TÂNĂRA POEZIE
Mihai Vaidoş - *Fitiluri* – mituri căzute printre lucrurile mici**::11**
TINERI ESEIȘTI
Horia Vicențiu Pătrașcu – *Personalism tragic (II)***::11**
INTERVIU
Ion Bogdan Ștefănescu – *Compozitorul cu aer parizian şi umor bănăţean***::12**
TÂNARA POEZIE
Ella Leynard – *Viața? Sau moartea***::14**
TÂNARA PROZĂ
Ana Dobre – *Eu, oamenii și lumea***::14**
O POETĂ FAȚĂ CU CRITICA
Evelyne Croitoru – *Cercul de lumină***::15**
Iulian Bitoleanu – *Aproape de infinit***::15**
TÂNARA POEZIE
Mircea Teculescu - *Timpul, conform practicilor vizuale***::16**
Nicoleta Milea – *Poetul, între metafizic şi imanent***::16**
TÂNARA PROZĂ
Mihaela Stanciu – *O privire asupra trecutului***::17**
TÂNARA POEZIE
A.T. Branca – *Despre o poetică a empatiei*::17
POEȚI AI LUMII
Franca Alaimo (Italia)**::18**
Antonis Skiathás (Grecia)**::18**
CRONICĂ DE CARTE
Sorn Despot – *Inimă la plimbare***::19**
SEMNAL
Povestire românească într-o revistă „gotică“ din marea britanie**::19**
ISTORIE LITERARĂ
Adina Lupu – *G. Călinescu - bibliotecar şi arhivist***::20**
SCENA
Alexandru Dulică – *Rostos pasc'n masă***::20**
TEATRU
Doru Mareş – *Imagini din atelier***::21**
FILM
Angelo Mitchievici – *Comedia erorii, comedia ororii***::22**
CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE
Luciu selenar de lustră ilustră**::23**
VIZUAL
Aurel Maria Baros – *Paul Baraka Marat. Mutanţii şi realitatea augmentată***::24**



Festivalul internațional de creație literară „Titel Constantinescu“



La 29 august 2026 a avut loc la Râmnicu Sărat gala laureaţilor celei de-a XIX ediții a *Festivalului internațional de creație literară „ Titel Constantinescu “*, eveniment anual organizat de Editura RAFET, prin directorul acesteia, Constantin Marafet.

Juriul a fost format din Horia Gârbea - președinte al Filialei București - Poezie a Uniunii Scriitorilor – președintele juriului, Evelyne Croitoru- realizator de emisiuni TV, membră a Uniunii Scriitorilor din România şi Constantin Marafet - membru al Uniunii Scriitorilor din România, fondatorul şi organizatorul festivalului.

În urma deliberării juriului mai sus menţionat, s-au acordat următoarele premii: Marele Premiu „Titel Constantinescu“ – cu publicarea volumului „Viziuni fără acoperiş“ – Dan Ionescu; Premiul „Vintilă Horia“- cu publicarea volumului „Îngerii nu dorm“– Mihai Apostu; Premiul „Horia Zilieru“ – cu publicarea volumului „Peregrinări la templul iubirii“ – Cecilia Dragomir; Premiul „Alexandru Oproescu“– cu publicarea volumului „Inima mea e o pasăre“– Sebastian Golomoz; Premiul „Octavian Moşescu“ – cu publicarea volumului „Serendipitate“- Ioana-Teodora Cătinean; Premiul „Alexandru Deşliu“ – cu publicarea volumului „Cuvinte la joacă“**-** Alina Ane-Maria Pripon; Premiul „Editurii RAFET „ – cu publicarea volumului „Zoran“- Leonard I. Voicu.

Evenimentul literar a avut loc în prezenţa unui public numeros, din care au făcut parte şi mulţi scriitori veniţi din ţară special pentru *Gala laureaţilor* şi întâlnirea de suflet cu mai vechi şi mai noi confraţi de literatură.

Gala a cuprins şi premierea elevilor câştigători ai Concursului local de creaţie literară „Stelian Cucu“, aflat la cea de-a doua ediţie, concurs ce îşi propune descoperirea şi sprijinirea tinerelor talente.

Pe parcursul festivităţii de premiere au fost inserate şi momente de lectură publică susţinute de poeţi consacraţi: Victoria Milescu, Evelyne Croitoru, Laurenţiu Belizan, Nicoleta Milea, Constantin Marafet.

Atmosfera a fost presărată cu secvenţe muzicale susţinute de elevi ai Liceului de Arte „Margareta Sterian“ din Buzău, coordonaţi de profesorul de canto Gina Băgăian.

Şi ediţia de anul acesta a *Festivalului internațional de creație literară „ Titel Constantinescu “* a fost declarată una de succes de către participanţii la eveniment, festivalul în sine fiind privit ca unul de înaltă ţinută şi care premiază autori consacraţi sau care confirmă ulterior prin alte şi alte distincţii.

Profesiunea doamnei Woolf

HORIA GÂRBEA

Am fost foarte bucuros și chiar flatat când Mircea Mihăieș m-a anunțat că tocmai mi-a trimis noua lui carte *Cele patru sinucideri ale Virginei Woolf. O psihodramă* (Editura Polirom, 2026), iar în scurt timp am și primit-o. Autorul este un critic literar care, dacă se pasionează de un subiect, nu se lasă până nu îl epuizează. Eu unul îi datorez foarte mult pentru ceea ce m-a lămurit în materie de James Joyce, dar și de Hugo Pratt și Corto Maltese. Îmi pare rău că nu am audiat niciodată un curs al lui Mircea Mihăieș. Studenții pe care i-a avut au fost privilegiați pentru că el combină o informație extrem de bogată, dar și filtrată de propriile sale realizări hermeneutice, cu un mod de exprimare limpede și accesibil.

Am aflat că volumul impunător a devenit un best-seller, ceea ce e neobișnuit la noi, mai ales pentru o carte de critică și încă una referitoare la o scriitoare străină. Dacă Virginia Woolf are admiratori sau măcar cititori asidui în România, aceștia trebuie să fie puțini și sunt evident niște „scholars“, că nu-mi închipui publicul de rând, cititor de așa-zise manuale de „dezvoltare personală“ citind cu nesaț *Valurile* sau *Spre far*.

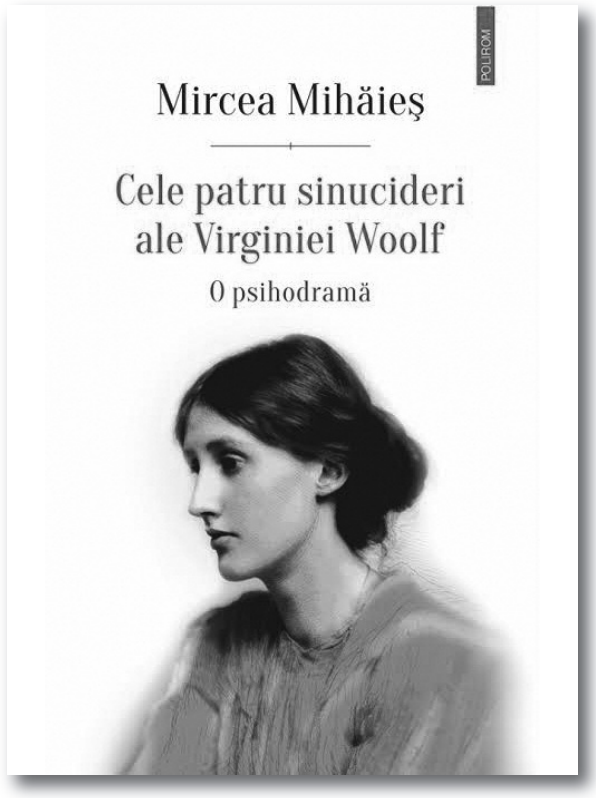
Dacă m-am bucurat de darul criticului român, iar apoi, la lectură, și de harul său, trebuie să-i spun, măcar din această pagină, că probabil a sacrificat un exemplar pentru un cititor care, vai, nu-l merită. Contactele mele cu opera scriitoarei britanice, au fost puține și nesatisfăcătoare. Au început, ce-i drept, foarte devreme, probabil prea devreme. În biblioteca familiei mele se aflau *Orlando,* la prima ediție, cea tradusă de Vera Călin, *Valurile*, în traducerea lui Petru Creția, care nu știu dacă a fost urmată de altele, și *Spre far*, tradusă de doamna Ralian (detaliu ce nu-mi spunea nimic în adolescență). Știu că doamna Ralian a tradus și *Orlando*, dar nu am citit versiunea aceea. Lectura acestor volume m-a intrigat și m-a dezamăgit pe la 13-14 ani, încât n-am mai citit nimic de romancieră cu excepția *Jurnalului* (apărut prin 1980 în seria de memorii și jurnale de la Univers). Îmi amintesc că am văzut în Librăria Cartea Românească, pe la începutul anilor ’80, volumul *Anii*, apărut la editura de prestigiu care o și vindea. Am ezitat. Numele Virginiei Woolf începuse să aibă și pentru mine o rezonanță mai puternică și citisem multe referiri la opera ei. Decizia de a nu cumpăra cartea mi-a fost impusă de coperta absolut oribilă.

Mult mai târziu am văzut piesa lui Edward Albee „Cui i-e frică de Virginia Woolf?“ în montarea devenită canonică a Olimpiei Arghir, cu Radu Beligan în rolul lui George, și mai apoi una a lui Radu Gabrea cu Alexandru Repan și Victoria Cociaș, la Nottara. N-am înțeles legătura cu autoarea lui *Orlando*, în afara jocului wolf-Woolf, legătură care, m-am convins, nici nu există. Nu știam atunci că Albee a cerut permisiunea expresă a lui Leonard Woolf pentru titlul acesta și a primit-o.

Așadar, n-am fost și nu sunt (încă) un cititor și un admirator al doamnei din 52 Tavistock Square. De fapt nici Mircea Mihăieș nu este tocmai un fan al ei. În cartea lui, criticul din Timișoara e mai curând un psihiatru sau psihanalist care caută, pe baza unui număr enorm de probe, să-și înțeleagă pacienta. Lucru destul de dificil, având în vedere bibliografia enormă, persoanele cu care scriitoarea a avut relații profesionale, mondene sau de altă natură și cu care există influențe reciproce, ca și faptul că biograful și exegetul ei român este un tip *straight*. Virginia Woolf a publicat *A Room of One’s Own* în anul 1929, adică la un an după statuarea votului universal în Regatul Unit. Iar ea însăși a putut vota și după 1918 (avea 36 de ani, deci peste 30, și proprietăți). Hotărât lucru, doamna Woolf a avut drepturi, o cameră a ei și ceva bani. A beneficiat, și prin Grupul de la Bloomsbury, de o largă permisivitate, inclusiv din partea soțului ei.

Mircea Mihăieș expune toate aceste lucruri în mod neutru și comprehensiv. El face pe oricine îi parcurge cartea să înțeleagă, în substratul ei, ce putea să însemne cultura și chiar simpla viețuire intelectuală în Anglia la sfârșitul secolului XIX și primele decenii ale următorului. Este aspectul care mi-a plăcut cel mai mult în cartea despre Virginia Woolf. Autorul cunoaște practic totul despre această perioadă și, cum am mai spus, o expune și o explică limpede. Vedem astfel, implicit, decalajul între cultura britanică și a noastră, cu tot progresul galopant și încercările de sincronizare din Regatul României și apoi din România Mare.

Virginia Stephen, ulterior Woolf, s-a născut ca supusă a reginei Victoria, într-un imperiu deasupra căruia soarele nu apunea niciodată, a trăit toată epoca edwardiană și a avut o tinerețe în belle-époque. S-a mișcat cu inteligență, grație și dezinvoltură în cercuri care i-au permis să se cultive, să poarte cele mai rafinate conversații și chiar să își satisfacă pornirile pe care, pentru delicatețe, e bine să le numim îndrăznețe, originale sau, dacă vreți, avansate pentru vremea ei. A beneficiat chiar de sprijin material din partea prietenei/ iubitei sale mai tinere,Vita Sackville-West, care i-a supraviețuit peste 40 de ani și a întrecut-o mult la numărul de scrieri de toate genurile: 11 volume de poezie, 13 romane, teatru etc. Din câte știu niciuna nu a fost tradusă în România.



Mircea Mihăieș se referă cu atenție la existența Virginiei Woolf și cu o precizie care nu exclude o anumită empatie. El n-o tratează pe scriitoare ca pe o dezaxată căreia i s-a urât cu binele, labilă psihic și emoțional. Cred totuși că, de-ar fi fost contemporan cu Virginia Woolf și cu cei din jurul ei, s-ar fi bucurat din plin de compania lor și de studiile pe care le-ar fi urmat la Cambridge. Niciun motiv de depresie, zic eu. Virginia Woolf îl vizitează pe bătrânul Thomas Hardy, a cărui operă e doar a secolului XIX. Ia masa, alături de Leonard, cu G. B. Shaw, laureat Nobel, și soția sa, cu H. G. Wells și alți clasici de acest fel. Asta în timp ce E. M. Forster și T. S. Eliot îi sunt prieteni apropiați, ultimului îi devine editoare, iar lui Robert Fry îi va fi biografă. Vorba lui Ion Creangă, parcă: „să tot trăiești, să nu mai mori“ ân asemenea medii ilustre.

Cu toate acestea, în 1941, la nici 60 de ani și încă în putere creatoare, scriitoarea *Valurilor* reușește să se sinucidă, înecându-se voluntar în râul Ouse din Sussex. Mircea Mihăieș nu dă și debitul rîului (are 10 metri cubi pe secundă) dar nu mă îndoiesc că îl știe, ca și detaliul că este regularizat și ecluzat, bine adâncit, pentru transport, nu pentru sinucigași.

Criticul român, care a aflat și ordonat totul despre opera și depresiile Virginiei Woolf nu avansează niciun diagnostic. Va fi secretul ei. Ceea ce constată Mircea Mihăieș este că tentativele romancierei de a-și pune capăt zilelor, și care încep devreme în viața ei, se produc după crizele de depresie și oarecum de teama că ele, crizele, vor reveni. Cu fiecare carte majoră, Virginia Woolf devine o altă persoană – aceasta e teza autorului – și această ființă nouă are și ea dreptul să experimenteze de la capăt depresia și sinuciderea. Este un lucru de-a dreptul sinistru, dar criticul și biograful este foarte convingător, atrage în sprijinul tezei sale numeroase argumente și, cel mai probabil, are dreptate.

Altfel spus, Virginia Woolf nu a fost o sinucigașă de profesie, ci doar o psihotică multipolară care și-a ales profesiunea de scriitoare. Aceasta spre norocul literaturii engleze și a lumii. Mai mult de atâția și atâția oameni care scriu, ea a cunoscut succesul așa cum a cunoscut și viața unei autoare de înalt nivel. Din cartea lui Mircea Mihăieș aflăm – și lucrul acesta ne reconfortează – că scriitoarea a avut momente în care a reușit să trăiască intens și să fie satisfăcută.

Referindu-mă acum strict la demersurile critice și biografice ale lui Mircea Mihăieș, trebuie remarcat și este foarte ușor de observat că ele sunt foarte rare în istoria literaturii noastre prea puțin atente la autorii străini. E paradoxal că, deși se citesc foarte multe traduceri, critica noastră nu s-a ocupat, cu minime excepții, cu asemenea mobilizare de forțe de opera unui autor, oricât de celebru și emblematic pentru o literatură, astfel încât să fie pus și în contextul cultural al spațiului și timpului său. De multe ori s-au adunat într-o carte aspecte diverse ale unei literaturi, sau ale unui curent literar formând un mozaic, precum „temele franceze“ ale lui Nicolae Manolescu. În deosebire, Mircea Mihăieș izbutește să strângă totul despre Joyce, Virginia Woolf și alții făcând apoi o sinteză de sute de pagini din miile pe care le va fi citit. Este clar că nu este dat oricui să aibă o asemenea capacitate de adunare, organizare și apoi esențializare a materialului. Aș zice că Mircea Mihăieș este din acest punct de vedere un unicat, un exemplar prețios. Valoarea lui stă și în claritatea și farmecul textului pe care-l produce. Ar fi foarte bine dacă ne-ar mai oferi asemenea volume. Întrevăd semne că s-ar ocupa în mod similar de Philip Roth, ceea ce mi-aș dori, dar poate mă înșel.

Cartea lui Mircea Mihăieș este, cu tot subiectul ei cam tenebros, strălucitoare și reconfortantă prin calitățile autorului și nu prin avatarurile straniei eroine pe care și-a ales-o.



SMARANDA POPESCU

DEBUT ABSOLUT

Smaranda Popescu a finalizat studiile de licență în cadrul Facultății de Litere a Universității „A. I. Cuza“ din Iași, secția Limbă și Literatură Germană-Engleză, absolvind, ulterior, un Master de Teatru și Film în Bremen, Germania. Are 26 ani și lucrează într-o companie de software, în la departamentul de Resurse Umane. Grupajul care apare acum în *Luceafărul de dimineață* reprezintă prima ei apariție în presa literară.

organ tactil de prindere şi mişcare

aștern scrisul tras de păr
caut cu lumânarea
literele fluturând printre dinți le scutur
din țesuturi carii os
nici n-am știut că povara lor sapă
și cât de adânc
veniți hai să culegeți tot ce nu credeam
c-o să mai curgă vreodată
din goluri
și oricum ce mai eram eu și toate cuvintele
astea
dacă nu erați voi flămânzi
exist și rostesc numai când mi se aduce
aminte
dar chiar și așa ce sens să vă mai
las pe hârtia asta ceva când
undeva în trupul meu limba
și-a coborât
tentaculul
de fier

simbioză

si totuși sunt bine
daca mă uit la ecranul ceasului
daca mă uit mai adanc în fundul genții
dacă îmi scot capul destul în afara geamului
acolo voi da de ochii
păsărilor
de lacrimile porumbeilor
toate veghindu-mi câte ceva
toate așternându-se până la urmă
la colțul disperării mele

și totuși voi fi bine
cu toate cele văzute și nevăzute
dacă eu mie
îmi îngădui să
închid în mine
ochii păsărilor
lacrimile porumbeilor

într-o zi din spatele meu
va crește o aripă
acela va fi adevărul

în tăcere exist

și așa se derulează durerea
în bolovani ce-și poartă aripile de înger
și în ușurința lor îmi crapă pieptul
mă gândesc, ca într-o lume care nu există
că odată va veni vindecarea
iar dacă nu
măcar va fi speranța că scrisul meu va vindeca pe alții
cuvintele mele nu sunt mai mult decât sânge uscat
pe hârtie
ele nu se pronunță decât în taină
ele nu se citesc decât de cei care își cară pieptul
zdrobit
și așa se derulează durerea
din oameni în alți oameni
până când un copil e pregătit
să simtă

ca niciodată, o dată

îmi place să mă joc cu cuvintele
cu viața
să mă imaginez
ca cineva mai liber decât sunt eu
un simplu prizonier
îmbrăcat în tul roz și sugrumat de fire

îmi place să-mi imaginez evadarea
și trecerea de cealaltă parte
a sinelui meu
prizonier îmbrăcat în tul roz și sugrumat de fire

dacă vreodată, cândva, o dată
măcar
lanțurile din jurul meu s-ar putea lua la dans
așa ca în visele mele
aș deveni omul care ar fi trebuit să fiu
aș deveni tot ceea ce nu-mi puteam imagina vreodată

dar dansul
începe din nodurile lanțurilor
care îmi țin carnea la sol
la fiecare sunet
încă o verigă
se adaugă

mobilă

în scaunul îngust din odaia mică
cu parfum de ierburi și
soare mânjit pe pereți, în tonuri
de cafea la sfârșitul zilei
rămâi să te faci mică
până intri cu totul în spătarul tare
și coapsele prind forme în unghi drept

nu cobori niciun călcâi mai jos
pe piciorul bătrân de scaun
rămâi să-ți bălăngăni mândră șuvițele
părului, genunchii, mâinile
levitând departe de pământ, de orice pământ
din lume prea departe
tronând pe-un jilț instabil
putred, de lemn

la sfârșitul zilei e permis
să te-ascunzi și la vedere, și să sari în gol
în fiecare seară, totuși
alegi să-ți dai drumul
doar de pe mobila pitică
spre-un parchet care nu spune niciodată
nimic
întâi un deget, apoi toată laba piciorului
urmând pasul întreg, controlat, proptit
ca punte între 2 fabulații
la fel de solide
ți-ai ales singură înstrăinarea de sol,
ți-ai julit intenționat genunchii,
ai crezut că ramura copacului ăsta era
mai sus, că lovitura mai mare,
că tu mai aproape de cer

în odaia mică o tânără suferă în fiecare noapte
de rău de înălțime
ea stă până dimineață
într-un ghem
la cheremul scaunului
îngust de lemn, scăunel
care visează doar
prăbușirea, în orice moment
odată cu-a lui
mai ales pe-a ei

în altă viață

am ajuns să scriu despre plecarea
noastră înainte să se întâmple
ce frumoasă e viața când nu știi nimic
ochii tăi nu vor mai clipi niciodată
spre-ai mei
o să-ți las două lacrimi
pe televizorul din colț
ecranul tău color, mai mare ca viața

mâna mea s-a desprins de mult
sau poate n-am strâns-o niciodată prea tare
îmi pare rău că
povestea mea se termină mereu așa

pe televizorul din colț a rămas
amprenta degetelor tale
cu care-mi șterg și azi
lacrima
color, ultra hd

puterea oamenilor de a se vindeca sau îmbolnăvi pe sine înşişi

o știu prea bine
mi-e cunoscută pentru că și eu
sufăr din propriul leac
mi-e cunoscută pentru că și eu
mă vindec din propria otravă

exerciții fizice cu mintea mea
la ordinea zilei
jonglări cu pahare pline de sticlă
care din ele se sparge primul
va deveni crezul de-a doua zi

scrisul meu din nefericire se naște trist
și singur
dar plin de speranța că într-o zi
un alt scris va da peste el
și-l va reface

dar nu vreau să-mi rescriu deloc istoria
ci doar să îi umplu crăpăturile cu aur topit
într-o zi scrisul meu mă va scrie pe mine
își va alege singur finalul
fericit sau trist nici nu contează
atâta timp cât a trăit și cât trăiește
memoria că cineva, aici, înăuntru
a existat în ciuda tuturor
imposibilităților

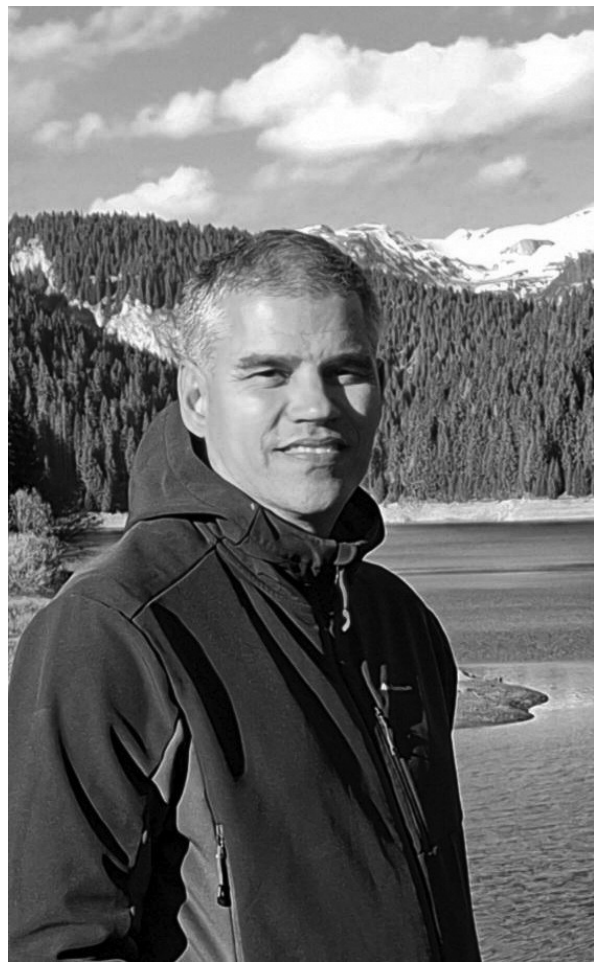
Certitudinea incertitudinii

Pe bulevard se aude
doar țârâitul electric al troleibuzului
de noapte, în el un bărbat este
sfărâmat de șanjarea luminilor
și murmură imperceptibil, suprapus
pe reflexiile geamului

eu cred că nu există poezie, eu cred
că există soare, există ploaie și suflet,
există speranță și distrugere
și din nou lumină adică soare, eu cred
că există culoare și profunzime, există
cer, există tăcere și alb în proprții egale
cu negru, există verde căci există
iarbă și iubire prin degetele răsfirate
ale câmpiei, eu cred că nu există
poezie ci râuri cu ape reci în care viața
se scaldă ca trupul șlefuit al pietrei,
există oceanul înghițit de furtună
și piatra behăită de capre, există
natură și floare de colț și bujori
și câini de stână sau nebunii
poeți rupți din turmă,
cum să existe poezie când trenurile
vin și pleacă către hărți îngropate în stele,
există dimineți zguduite de tramvaie
pentru clasa muncitoare, desigur,
nu există poezie atâta
timp cât există maluri de ape
din care izvorăsc femei melancolice
arcuite în trup de sălcii și există
de asemenea peștii care sunt
începuturile creștinătății, la fel există
și unu și trei și șapte pentru că există
lumină fără de moarte, există
moartea iubirii și a prieteniei,
există moartea sfârșitului
și cea a începutului, există moartea
zilei și moartea întunericului, există
moartea morții și există
diavol
la fel cum există
Dumnezeu
și Iisus

și apostoli și sfinți și draci îmbrăcați
în sfinți și îngeri căzuți în biserici
și îngeri ascunși în lumânări,
există copii și câini și prieteni
și flori, există
flori arse de trădări, există timp
și oase crestate ca cetățile cu metereze,
poezie nu există pe unde calci
pământul spart în zâmbete și
amintiri sub formă de umbre, nu există
poezie pentru că există necazuri
arse în ploi de vară
și bucurii spălate în flăcări de chibrit,
nu există poezie ci muzici
și scrisori de dragoste scrise
pe tâmple, există greieri și felinare
sparte de glasul lor ca și
beții de cuvinte, există ceasuri
uituce și păsări care zboară
mereu înainte, zboară
inghițite de focul saharian
și la final pot spune că există
aceste și mereu cadaverice cuvinte

șoferul îmi dă un cot și mă trezește,
luna de care nu pomenisem nimic
mirosea a pepene,
pe măsură ce creștea, eu
mă scufundam printre semințele fructului.



PAUL IONESCU

Ciudățenia

Se spune despre poeți că sunt jalnici,
că au ceva nefiresc
în comportamentul lor,
ceva similar cu un destin
imaginat într-o lume paralelă –

De multe ori seara, mai ales
stropit fiind de melancolii
sau nostalgii febrile,
îmi iau haina de ploaie
și o rătăcesc pe intervale nocturne,
îmi asmut câinii de vânătoare
prin coronamentul arborilor de platan
în căutarea unui răspuns,
a unei concluzii
asupra a ce vrea să însemne poetul,

ce este el, este un pierde-vară
ce scrijelește textura copacilor și a ierbii
– vopsește
redundant verdele
pe spinarea unui smoc de iarbă
încercând să facă iar
cunoștință cu cimitirul orașelor –
cu un gând inutil,

este el oare cineva
transformat în diavolul iubirii,
cel care face forță cu verbul a iubi
pentru a-și rătăci iubita
prin mușchii lui sentimentali,

este el oare tânărul din stația de autobuz
îngropat în ocrul frunzelor
peste care umbrele
femeilor cu zâmbetul lor
se transpun în ideile unui poem de dragoste,

este acel bărbat
cu părul îmbufnat și cu barbă
de care aerul se scarpină în palmă
nerăbdător s-o vadă pe iubita lui,
firește
o tipă cu aparat dentar
în lumina căruia
intersecția de la piața Romană
își aruncă blocul concav cu coloane
în agenda întâlnirilor
de la Științe Economice,

cine este acest poet,
este un număr
pierdut într-o carte de telefon
răscolită de vânt și
de nisip pe plaja de la Tuzla

este ochiul tău de femeie împrăștiat
în mii de cioburi din reflexiile mării, tu
adunată printre firimiturile meniului
smart pentru a te linge pe degete bărbații,
este sânul tău ca un vizor
așezat pe ușile nopților cu
lună plină prin care vampirii
te descompun
din piele de caolin
pe care o mângâie cu degete lutoase
un meșter
ceramist în particulă de atom,
chiar aș vrea să aflu ce înseamnă
ciudățenia
asta străbătută de un nor de praf
ce afectează
calitatea aerului

mulți locuitori ai planetei se plâng
de acest aspect, nu mai pot respira
iar unii chiar au murit din cauza
acestei ciudățenii.

Frământări

Mă duc spre cârciumă
rulez paginile telefonului
mai verific odată versurile
diseară va fi prima oară
când lumea va auzi cuvintele astea.

Uneori le-aș vinde
pe o partidă de amor
cu siguranță aș fi mai câștigat
decât să îmi bandajez serile
cu desfrâuri poetice.

Dar cine să cumpere cuvinte.

Femeile vor bărbați duri
de umerii lor târându-se universurile
pe care ei le-au rănit până la moarte.
Ieri am văzut cum le sângerau cozile
am văzut cum li se topeau caninii
în mușchii lor tari, neclintiți
precum cortina de fier
ce a împărțit globul
în două continente,
de morți si de vii.

Și acum cer crisalidelor
sâni și buze în locul aripilor.

Cu ei rămân frumoasele femei
și eu continui să frământ
șoldurile translucide
ale damelor de companie
prin cuvintele de la miezul nopții.

Alături de noi,
dansul legănat al sticlelor de bere
se înfiletează în timpane.

De ce omul nu poate trăi fără simboluri?

RĂZVAN NICULA



Există o idee îmbrățișată cu entuziasm: aceea că omul este, înainte de toate, o ființă rațională. Că lumea poate fi înțeleasă prin explicații, clasificări și demonstrații. Că, pe măsură ce cunoașterea înaintează, misterul se retrage. Și totuși, există un fapt curios. Cu cât devenim mai eficienți în a explica lumea, cu atât producem mai multe simboluri pentru a putea trăi în ea. Steagurile, verighetele, icoanele, tatuajele, logo-urile sau chiar emoticoanele pe care le folosim zilnic nu sunt simple convenții. Ele arată că omul nu poate locui într-o lume alcătuită doar din obiecte și informații, că are nevoie de sens. Iar sensul se naște aproape întotdeauna prin simbol.

Un inel este doar un cerc de metal, dar nimeni nu-l tratează așa. O bucată de stofă colorată devine drapelul pentru care oamenii își sacrifică viața. Materia rămâne aceeași, se schimbă doar povestea pe care omul o așază peste ea. Ernst Cassirer numea omul, deși definit de rațiune, „animal symbolicum“ pentru că omul nu întâlnește aproape niciodată realitatea în stare brută. Între el și lume apar limbajul, mitul, religia, arta, memoria și toate formele prin care lucrurile capătă un înțeles mai mare decât materia lor. Posibil ca aici să se afle una din diferențele fundamentale dintre existența biologică și existența umană - animalele folosesc semnale, în timp ce omul creează simboluri care deschid o lume. Spre exemplu, lumina roșie a semaforului spune „oprește-te“. Sensul ei este precis și se încheie în momentul în care a fost înțeles. Dar o lumânare aprinsă într-o biserică, într-un cimitir sau într-o casă nu transmite niciodată un singur mesaj. Ea poate însemna rugăciune, doliu, speranță, recunoștință, memorie sau prezență. Deoarece simbolul nu obligă la o singură interpretare, el creează un spațiu în care omul poate participa cu propria experiență. De aceea simbolurile nu pot fi înlocuite de definiții.

Jung scria că simbolul este „cea mai bună expresie posibilă a unui fapt încă necunoscut“. Or, tocmai de aceea nu poate fi redus la o definiție. Simbolul încearcă să dea formă unui adevăr pe care omul îl intuiește înainte de a-l putea explica pe deplin. De-a lungul secolelor civilizațiile au înțeles acest lucru cu mult înainte ca psihologia, antropologia sau neuroștiințele să încerce să-l descrie. Marile culturi nu și-au construit identitatea în jurul definițiilor, ci în jurul simbolurilor. Arborele vieții, muntele sacru sau focul apar, sub forme diferite, pe aproape toate continentele și în epoci foarte îndepărtate una de alta. Nu neapărat pentru că oamenii s-ar fi copiat între ei, ci pentru că anumite experiențe fundamentale caută aceleași imagini prin care să poată fi exprimate. Nașterea este o trecere, la fel este și moartea; maturizarea este o trecere, așa cum, de fapt, este și iubirea. Dar omul pare incapabil să vorbească despre aceste praguri fără să construiască poduri simbolice peste ele.

Miturile nu au fost doar primele încercări de a explica lumea și de-a o face locuibilă - într-un univers lipsit de sens, informația nu este suficientă. Avem nevoie de orientare. Avem nevoie de povești care să răspundă nu întrebării „cum funcționează lumea?“, ci uneia mai importante: „Cum pot trăi în această lume?“ De aceea chiar și societățile care se declară complet secularizate continuă să producă simboluri. Dacă Evul Mediu își organiza imaginarul în jurul crucii, al coroanei sau al pelerinajului, lumea contemporană și-a construit propriul panteon: logo-uri, mărci, uniforme, fotografii de profil, insigne digitale, trofee, certificări și număr de urmăritori. Acestea nu sunt doar instrumente de identificare, sunt forme prin care oamenii încearcă să spună cine sunt și ce anume consideră valoros dovedind, totodată, că simbolurile nu dispar, doar se metamorfozează. În era modernă supereroii au preluat locul eroilor legendari. Universurile cinematografice funcționează asemenea mitologiilor. Brandurile împrumută structura vechilor blazoane. Rețelele sociale produc ritualuri proprii, iar emoticoanele refac, în formă simplificată, ceea ce pictogramele făceau acum mii de ani: comprimă o experiență într-o imagine. Aceasta ar fi dovada că sentința „Dumnezeu a murit!“ este, în realitate, o eroare întrucât omul, chiar și atunci când declară că nu mai crede în nimic, continuă să-și creeze zei și să creadă în ceva ce poate fi reprezentat simbolic: progresul, libertatea, succesul, națiunea, tehnologia, autenticitatea sau propria identitate. Dovadă că deși epocile își schimbă decorurile, nevoia umană rămâne aceeași.

Simbolul refuză să fie închis într-o singură definiție. De fiecare dată când credem că i-am epuizat sensul, descoperim o altă perspectivă. Tocmai această deschidere îl face fertil pentru artă, religie și literatură. Simbolul nu spune: „Acesta este înțelesul.“, doar întreabă: „Ce înseamnă pentru tine?“ Paul Ricoeur a surprins această putere într-o formulare rămasă celebră: „Simbolul dă de gândit“. El nu oferă un răspuns definitiv, ci obligă mintea să continue. Nu închide sensul, îl pune în mișcare. Poate tocmai aici se află diferența dintre o explicație și un simbol - o explicație rezolvă o întrebare pe când un simbol are curajul să o lase vie. Această capacitate explică de ce marile opere literare nu îmbătrânesc și continuă să fie citite nu pentru că fiecare generație găsește aceleași răspunsuri, ci pentru că fiecare generație își aduce propriile întrebări. Castelul lui Kafka nu este doar o clădire. Morile de vânt ale lui Don Quijote nu sunt doar niște mecanisme pe care un om le confundă cu uriași. Aceste imagini au devenit teritorii de interpretare în care cititorii se întorc fără să le epuizeze. Aceasta este una dintre cele mai mari performanțe ale culturii: capacitatea de a crea simboluri suficient de vaste încât fiecare epocă să se poată regăsi în ele. Există și o dimensiune profund personală a simbolurilor - fiecare om își construiește propriul muzeu simbolic. Un copac poate însemna copilărie sau despărțire, o gară poate deveni imaginea începutului sau locul ultimei îmbrățișări. Nu obiectele poartă sensul, noi, oamenii, îl depunem în ele. Poate de aceea despărțirea de anumite lucruri este atât de dificilă. Nu renunțăm la lemn, hârtie sau metal, ci la fragmente din propria biografie. O scrisoare veche valorează puțin pentru un anticar și enorm pentru omul care o recitește după treizeci de ani de când a primit-o. O cană ciobită poate deveni imposibil de aruncat pentru că nu mai este un obiect, ci o parte dintr-o poveste. Omul transformă materia în memorie, iar memoria se exprimă aproape întotdeauna simbolic.

La fel se întâmplă și în limbaj - experiența umană e mai bogată decât cuvintele prin care încercăm să o descriem. Există stări pe care nu le putem defini fără să le sărăcim, suferințe care nu pot fi rezumate într-un diagnostic și iubiri care nu încap într-o propoziție. Uneori spunem: „Port o povară“, deși nu avem niciun obiect pe umeri. Și totuși, toți înțeleg despre ce este vorba. Viața psihică este alcătuită din asemenea metafore care, prin repetiție și experiență, devin simboluri vii. Ele nu sunt simple figuri de stil, ci forme prin care ceea ce trăim devine comunicabil. Poate de aceea literatura continuă să existe într-o lume care poate transmite informația mai degrabă prin rezumate, baze de date și statistici. Azi prea puțini sunt cei care mai citesc un roman doar pentru a afla ce se întâmplă. De fapt citim pentru că anumite adevăruri nu pot fi transmise decât prin poveste. Când Don Quijote se luptă cu morile de vânt, nu discutăm despre mecanica unei mori și când Ulise rătăcește pe mare, nu învățăm geografie. În realitate, participăm la o experiență simbolică în care ne recunoaștem.

În mod misterios, simbolurile nu ne spun cine suntem, creează spațiul în care putem descoperi singuri. Pentru că un simbol autentic nu impune o concluzie, ci deschide o conversație. Doi oameni pot privi aceeași imagine și pot extrage un adevăr diferit. Or această deschidere explică de ce marile opere de artă rezistă peste secole. Ele nu oferă răspunsuri definitive, rămân suficient de încăpătoare pentru generații succesive demonstrând că în altă perspectivă adevărata întrebare nu este de ce omul creează simboluri, ci dacă ar putea exista fără ele.

Cum ar arăta o lume în care iubirea ar fi redusă la procese biochimice, copilăria la o succesiune de ani, iar moartea la încetarea funcțiilor biologice? Cu siguranță, toate aceste definiții sunt corecte, însă le lipsește ceea ce transformă existența într-o experiență umană. Omul nu locuiește doar într-un univers fizic, ci și într-un univers interpretat. Își amintește prin imagini, iubește prin metafore, suferă prin povești și speră prin simboluri. Aceasta e cea mai discretă definiție a culturii - o rețea de simboluri prin care fiecare generație încearcă să spună celei care îi va urma ce înseamnă să fii om. De aceea, atunci când aprinde o lumânare sau spune o poveste copilului său, omul nu încearcă să fugă de realitate, încearcă să o poată locui. Și câtă vreme va exista cineva care va desena un labirint sau va scrie o poezie, simbolurile nu vor dispărea. Pentru că omul poate supraviețui fără multe lucruri, dar nu și fără sens.

unde eşti în vitrină?



BRISEIS STAN

Briseis Stan (născută în 2001) este studentă în anul VI la Universitatea de Medicină și Farmacie „Carol Davila” din București. Din 2023 este participantă la Atelierul de creație „Poezie în viață” organizat de Nina Vasile. În 2025 a făcut parte din colectivul Human Beings - Laboratorio teatrale interculturale coordonat de Danilo Cremonte, unde a luat contact cu performance-ul, contribuind la realizarea spectacolului *Tutto vale* în Perugia, Italia. În 2026 a participat la Școala de performance a Teatre /Theatres curatoriat de Adriana Gheorghe. A mai publicat în reviste (Omiedesemne, Echinox, Tomis, Matca, Familia), precum și în antologia *Vederi* a Cenaclului Visceral.

IOR 1

creanga asta a venit cu mine
mi s-a agățat de pantof mulțumesc
n-am nevoie zice tu spune-le că
aici a fost o pădure zice

când o să ne privească de sus din
blocurile lor ca niște ciulini (nu-i nimic
e loc destul și pentru ei tu spune-le
că am trăit mult și nu e deloc ușor să
ai rădăcini când totul se termină da
totul se termină foarte repede coaja te
strânge și ciorile te părăsesc

furnicile pleacă și ele și de frunze nu
mai știe nimeni nimic

dar când crește floarea pac!, o și prinzi* nu
așa ai spus? nu așa ai spus?)

**i-am citit copacului un poem de Cristian Popescu*

IOR 2

cât tu stai și
silabisești or-do-nan-ță
pagina va lua foc și
nu o să ai timp să citești până la capăt
va fi ca o a 2-a înmormântare –
preotul va râgâi discret și va spune
Doamne
fă din crengile astea oase
ca atunci când un câine va trece pe aici
măcar el să știe

dani

lumina asta puternică te incomodează puțin dar îți
și place – ai pielea zdrelită și stați cu ochii pe minge
uite-o
(doar o secundă nu se mai vede)
uite-o
și ea normal că vine spre tine sari atât de firesc
în întâmpinarea ei (asta nu trebuie inventată doar
sunetul
bufnitură? plesnitură?) tu care deja vii spre mine

aspiratorul

era un bătrân
care muta scaunele de la stânga la dreapta
care aspira mereu în urma pașilor săi
și nimeni nu îndrăznea să intre
nici măcar Dumnezeu

era un telefon și era un bec
dar mai presus de toate era
aspiratorul
și asta tăia răsuflarea

pe vârfuri cum nu mai fusese vreodată
așteptam cu toții
ecranul
așteptam cu toții
miracolul

violență împotriva mamei

în ochii tăi se vede clar bățul
– și aproape că îi pot calcula viteza – irisului tău
cum se varsă
între marginile feței tale – cum devine
cel mai frumos tablou

la școală vei spune
uite
uite ce am făcut

și profesoara te va certa
că vorbești în timpul orei

dar nu, nu, nu, nu, nu
a înțeles totul greșit
nu, nu, vă rog, eu

tu doar arătai cu degetul
la cel mai frumos tablou

Vegetariana

vă invit să descoperim
împreună
legătura dintre injecții (pielea când face loc scoate
niște mormăieli
se vaită ca tot omu’)
și insecte

au și ele frică de moarte
să știți

un gândăcel înghețată în mijlocul băii îl prinsesem în
umbra mea
și acum din fiecare colț simt tot felul de priviri

pentru că vedeți dvs
un corp bolnav e un corp lipsit de autoritate
și d-abia atunci începe să se bucure

și să ne fie clar vorbim în termeni
cât se poate de medicali
o soluție de continuitate la nivelul pielii le permite
gândăceilor să intre în sufletul meu
și mi-i imaginez pe toți cum într-o noapte
mă năpădesc și-mi cer socoteala

vedeți de ce mă bucur? vedeți de ce jubilez?
va fi rândul lor să decidă dacă merit sau nu
și pielea mea obișnuită îi va lăsa să intre
poate putem să trăim cu toții în liniște
poate există un fel de iubire pe care
nu l-am descoperit încă

te-am văzut

(ce înseamnă să vezi într-un moment ca acela
când ți-aș fi putut descrie silueta și numai
prin intermediul închipuirii
și oricum simt că te-am nedreptățit
și că nu te-am blestemat destul

acum nu mai fumezi
nu are niciun sens să descriu lumina
răsăritului într-un orășel de lângă Istanbul)
vocea muezinului
ieșirea din corp

înstrăinare

cadoul ca doliul
mamaie unde ești
te găsisem a un moment dat
acum nu te mai simt
astăzi am pus în scenă o întâlnire de familie!
în casa în care am crescut
în care sunt musafir
protejează-mă de mila lor mamaie
protejează-mă de lucrurile pe care nu mi le spun
mamaie mă ascundeam în spatele tău mamaie

mai târziu: ne aduceai dulceață făcută de tine
pe tăvița pentru musafiri

consimțământ

Subsemnata nume foarte drag
VIRGULĂ deleagă pe
nu este scrisul ei
și mi-am putut da seama imediat
e fals în acte în niciun caz semn
de pe lumea cealaltă
morții când vor să ne vorbească
ne apar în vis
sau varsă vinul berea
de sete
astea nu sunt e-urile ei
numele ei nu este scris de ea
declar 2 pct că
noi ar trebui să fim singurii care
ne scriem propriul nume
chiar și pe o foaie verde
pe care acestea fiind zise
tot n-am putut s-o arunc la gunoi

Aşalisalamdanam

DAN STANCA

Îmi cer scuze pentru ortografia defectuoasă, dar ea face parte dintr-un fel de program comic de aşa zisă arabizare a României în intervalul siniştrilor ani 80 ai veacului trecut. Dacă vom corecta, vom obţine un enunţ atât decent cât şi corect: *Aş hali salam, dar n-am...* H-ul a fost aspirat... Era o evidenţă a acelui timp şi după cum noi am ştiut mereu să facem haz de necaz şi pe atunci combăteam situaţia crâncenă cu tot felul de glume. Dar potrivirea aceasta cu intonaţia din arabă avea o semnificaţie previzibilă deoarece făcea trimitere la politica externă a lui Ceauşescu de-a-i împăca pe evrei cu arabi, de-a realiza o concordie pe cinste în Orientul Apropiat zdruncinat de conflicte, ce mai, de-a lua până la urmă, consecinţă a acestor iniţiative, Premiul Nobel pentru Pace. Pe şef aşadar, îl interesa străinătatea şi atât. Pe conaţionalii săi îi trata cu maxim dispreţ, spunându-le iarna că pentru a nu degera în casă să mai îmbrace o haină, după cum consoarta, alintată ADI, academician doctor inginer, vrând să sfideze criza alimentară, declara răspicat că ea român mort de foame nu a văzut... Aşalisalamdanam...

Ce mai contează acum! Nu contează deloc. Îndepărtarea de epoca lui Ceauescu e atât de mare încât noi, cei vârstnici, dacă vrem să le spunem puştilor ce a fost înainte, ne înghiţim cuvintele şi plecăm fruntea în faţa lor, fiindu-ne pur şi simplu ruşine, Nici noi nu mai putem să credem că tot ceea ce am trăit acum 40 de ani a fost adevărat. Fenomenul acesta este fantastic de dureros, dar nu arată decât neputinţa memoriei în faţa uitării tiranice, Probabil ar fi necesar ca istoria să se întoarcă acolo de unde a plecat şi să-i pună şi pe ăştia mici în faţa a ceea ce noi am îndurat. Atunci vor înţelege şi ei ce a fost, dar sunt convins de faptul că pe urmă vor uita mai repede decât am uitat noi.

Acum a apărut disputa privind statuile care-l reprezintă pe poetul Adirian Păunescu, statui plantate în mai multe locuri din ţară, şi cărora ICCMER le cere demolarea. Ca să fiu deplin sincer, nu ştiu ce să zic. Ironia amară este alta. Cei care, pe de altă parte, vor să păstreze statuile acolo unde sunt şi nu vor înlăturarea lor, doar sunt şi aceştia foarte mulţi şi mai ales tineri, habar nu au de valoarea poeziei lui Adrian Păunescu. Ei se opun însă actului respectiv cerut de ICCMER fiindcă în mod inconştient le repugnă anticomunismul. Sunt nişte nostalgici ai unei epoci în care probabil, dacă ar fi fost pe atunci persoane mature, ar fi ajuns nomenklaturişti. Asta-i doare pe ei şi nu poezia română! Să fie clar!

Spus simplu, Adrian Păunescu a fost un poet care trebuie pus în tandem cu Ioan Alexandru. Pe ambii îi caracteriza un fel de suflu mesianic, ancorat în naţionalism. Numai că în vreme ce la Alexandru intervenea trecutul prin tradiţie, la Păunescu era nebuloasa viitorului comunist. Suflul poetic păunescian, din păcate, este legat de credinţa sa în „epoca de aur”. O fi fost sinceră credinţa, nu ştiu, dar realitatea asta arată. Cenaclurile Flacăra erau, păstrând proporţiile, nişte mari adunări ale ceea ce într-un trecut de tristă amintire era *Hitler Jugend*, nişte Frăţii de cruce, dar fără cruce, bazate pe o mistică despiritualizată. Tinerii strânşi acolo habar nu aveau şi nici nu-i interesa că pentru un kil de carne sau de brânză părinţii lor stăteau cu orele la coadă.

Ei erau spălaţi pe creier şi probabil că un creier astfel spălat devenea un stomac bine hrănit. Apoi mai erau şi promisiunile privind obţinerea unor funcţii etc, etc. Gustul de-a fi nomenklaturist ţi se cultiva de mic. Scandai în Cenaclu sau o făceai pe folkistul, peste nişte ani căpătai un anumit grad, plecai în străinătate la vreo ambasadă, începeai urcuşul într-un regim care se considera dără moarte. Cenaclul Flacăra a fost o expresie de patriotism, dar în egală măsură a fost şi o şcoală în care s-au format viitori securişti. Asta trebuie reţinut. Să nu ne facem iluzii!

Eu cred că la un moment dat Adrian Păunescu a fost depăşit de situaţie. Fenomenul respectiv ieşea de sub controlul său. În culise erau tovarăşi cărora el trebuia să le dea socoteală, iar din falnicul bard care supralicita iubirea adevărată de ţară şi de partid devenea o unealtă a unui regim criminal. Groaznic!

Ce mai e de spus? Statui se dărâmă peste tot. Să ne amintim ce a fost acum vreo zece ani în America! La urma urmei, nu piatra contează, ci duhul care are datoria s-o însufleţească permanent. Pe mine nu blocul de piatră care-l reprezintă pe Adrian Păunescu mă interesează, ci ce a mai rămas dintr-un om, la rândul lui, victimă a istoriei. Probabil că şi poetul de care vorbim se amuza pe cinste auzind bancul cu aş hali salam,,, deşi el, slavă Domnului, avea carne pe masă. Acum galantarele prăvăliilor sunt pline de mâncare. Buzunarele sunt însă goale fiindcă o mai mare sărăcie ca acum în România nu s-a pomenit. Şi tot previzibil, izvorul bancurilor a secat. Sau producem glume îngrozitor de triviale. Poporul român este principala victimă a istoriei. El suferă ca un câine şi geme stins întins pe caldarâmul fierbinte al acestei veri. Şi statuia lui Adrian Păunescu e fierbinte şi abia aşteaptă răcoarea primelor ploi de toamnă.

ȚIGLA DE PE CASĂ (29)

20. Creative writing. După clasa a 8-a, prima instalație

AUREL MARIA BAROS

Experiența proprie s-ar putea, uneori, să nu aibă nicio importanță. Poate numai dacă, trecând peste acest loc comun, reușim să extragem ceva din subtilitatea întâmplărilor. Dar să nu spoliem cumva ideea…

Ei bine, multă lume a auzit de Clubul Why Not, cea mai cool discotecă din București – vorba tabloidelor –, de pe la mijlocul anilor ’90. Bineînțeles, doar evoluând în acest „club” erai branșat.

Eu am învățat în imobilul de alături, Școala generală 69, tot de pe minunata stradă Turturele, celebră ea însăși, în cartierul evreiesc. Iar Why Not se numea pe atunci – printr-o scăpare greu de înțeles, fiindcă n-avea de-a face cu spiritul muncitoresc al epocii –, se numea Clubul T4, adică, așa-zis, al Tineretului din sectorul 4. S-a întâmplat ca la sfârșitul clasei a opta, să merg împreună cu vreo douăzeci de colegi, elevi din diferite clase, într-o tabără de adio însoțiți de tânăra noastră profă de desen. La munte, undeva în Bucegi, o săptămână la Piatra arsă, o săptămână la Padina. Cred că mai era cu noi și o profesoară de română: bătrână și uscată, cu coc, trasă în taioare ca de miliție; clasa mea nu „beneficiase” decât de trei-patru ore cu ea iar de-acum plecam la liceu. În schimb, profa de desen, care semăna cu o păpușică blondă, era o fire prietenoasă, veselă și mult mai aproape de vârsta noastră; poate de două ori mai mare decât noi. Purta o cămașă înnodată deasupra buricului și niște blugi cu cracii foarte scurți, care îi stăteau foarte bine, o minune!; mai ales că, după câteva ore de mers pe munte, tivul lor se strângea pe coapse, în sus...

Într-o seară, la un foc de tabără, ne-a vorbit despre picturile cu care își decorase casa. Nu era genul care să te omoare cu paleta coloristică, tehnici de pictură, bla-bla-bla. Ne-a spus și că i-ar fi plăcut foarte mult să aibă o veioză din craniul unui animal sălbatic, așa cum văzuse într-un *châtelet* din Alpii francezi.

În acel moment mi-a încolțit în minte o idee salutară: am vorbit cu prietenul meu de la țară, Petruș, și i-am explicat la ce mă gândesc. Petruș era întreprinzător de mic și știa tot ceea ce se mișcă în sat și împrejurul lui. Așa încât, printr-o metodă clasică, mi-a făcut rost dintr-o vie, unde spânzura ca sperietoare în vârful unui arac, de un craniu de cal; arăta perfect, fusese curățit de ploi și grauri, de sturzi și ciori de-a lungul vremii. L-am adus la București într-un sac mare de plastic semitransparent – pe care l-am păzit bine în timpul călătoriei cu trenul, fiindcă toată lumea încerca să vadă ce transport eu acolo. După ce l-am studiat atent, i-am montat în interior, absolut elegant, un bec electric. Putea fi atârnat pe un perete sau așezat pur și simplu pe noptieră, lângă pat.

Apoi, la începutul lui septembrie, într-o vineri, când tânăra noastră profesoară de desen și-a terminat orele și a luat-o pe poteca din spatele școlii, coborând pe terenul viran dinspre Poșta Vitan, i-am ieșit în cale. Și i-am înmânat sacul acela oribil cu craniul în el… S-a uitat înăuntru și apoi la mine complet năucită!... Am avut impresia că nu știa ce să mai zică: mi s-a făcut și milă de ea… Dar mi-a mulțumit călduros. Sigur că-mi era foarte dragă profesoara, fiindcă și ea, cum se întâmplase la munte, mă strângea în brațe cu mult drag. Îmi pusesem mari speranțe în acel cap de cal, care, visam frenetic, urma să-mi deschidă drumul…

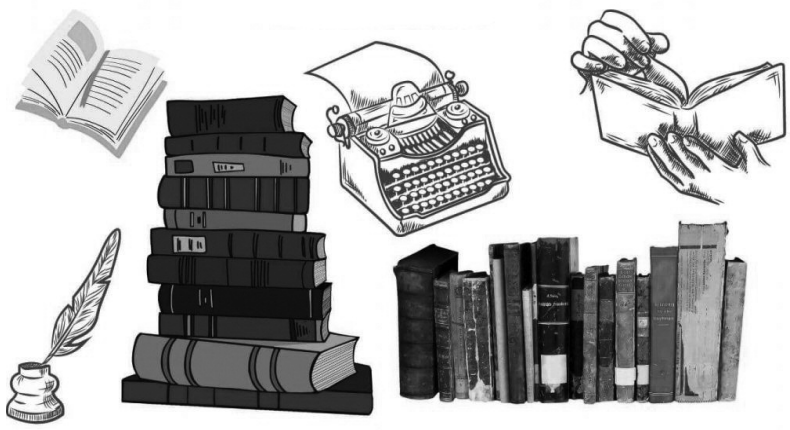
Așadar, la inspirațiunea ei, am realizat prima instalație, ca artist conceptual amator, după ce am terminat clasa a opta. Dintr-o țeastă de cal…

Dar – peste mai bine de 30 de ani – am aflat că nu de mine era îndrăgostită. Ci de tânărul nostru profesor de istorie, un bărbat necăsătorit, înalt, atletic, blond și cu ochii verzi, așa de frumos încât părea un zeu care tocmai coborâse din Olimp… Chiar de la el am aflat asta: fiindcă el era unchiul meu.

Aceasta este povestea capului de cal. Fiindcă toți ducem în spate câte un cap de cal care a rămas suspendat în timp.

P.S. Iar despre alte experiențe cu cranii de cal, fantasme și etc. puteți afla chiar în acest număr al revistei noastre, *Luceafărul de dimineață*, și anume parcurând pagina 24. Să aveți inspirație!

Ce periodizăm? Cum periodizăm? Şi mai ales... de ce?



RĂZVAN VONCU

Chiar dacă nu părem întotdeauna conştienţi de asta, intervalul de timp scurs de la prăbuşirea comunismului este substanţial mai lung decât întreaga perioadă interbelică. Între 1918, anul în care aceasta din urmă începe, şi 1941, când debutează o nouă generaţie literară, iar G. Călinescu instituie primul canon estetic integral, s-au scurs 23 de ani. Din 1989 şi până azi, aproape 37. Iar dacă luăm în calcul faptul că 1989 (spre deosebire de 1918) nu are nici o semnificaţie literară propriu-zisă, trebuie să extindem intervalul epocii actuale până în 1983, anul simbolic al afirmării generaţiei optzeci şi, prin urmare, al schimbării codului neomodernist cu cel postmodern. Rezultă un interval de timp încă şi mai îndelungat, de 43 de ani, adică aproape dublul perioadei dintre cele Două Războaie Mondiale.

Ar trebui, prin urmare, să ne gândim nu numai la o circumscriere critică a literaturii contemporane. Înainte de aceasta, e necesară o reflecţie asupra criteriilor ei de alcătuire şi periodizare. Pentru că, din motive evidente, criteriile care au funcţionat pentru literatura postbelică – vizibile în sinteza lui Eugen Simion, *Scriitori români de azi* (4 vol., 1974-1989), cât şi în partea contemporană a *Istoriei critice a literaturii române*, de Nicolae Manolescu (2008, ed. a II-a, revăzută şi revizuită, 2019) – nu mai sunt utilizabile astăzi.

Având în vedere imposibilitatea aplicării criteriilor tradiţionale – cel al generaţiilor de creaţie sau cel al curentelor şi orientărilor literare –, din cauza existenţei permanente a cenzurii şi a incidenţei recluziunii politice, criticii de dinainte de 1989 au fost obligaţi să circumscrie primatul esteticului, moştenit de la antecesorii interbelici şi menţinut drept pavăză împotriva ingerinţelor ideologice, unei periodizări determinate, totuşi, de evenimentele politice. Acestea au condiţionat, până la urmă, spaţiul de libertate relativă de care a dispus literatura: inexistent în perioada 1948-1953, mai larg între 1953 şi 1956, apoi din nou foarte îngust între 1956 şi 1959, urmat de „micul dezgheţ” dejisto-ceauşist, care ţine (în pofida Tezelor de la Mangalia, din 1971) din 1960 până spre 1979, pentru a încheia cu progresiva „strângere a şurubului”, în ultimul deceniu ceauşist. Deşi subtil camuflat sub faldurile unei somptuoase critici estetice de factură europeană, criteriul – de natură politică, în esenţa sa – este, cum spuneam, vizibil în subsolul structurii ambelor sinteze citate anterior. Înseşi generaţiile de creaţie şi codurile pe care ele le introduc în discursul literar au depins ombilical de circumstanţele politice: mai favorabile în cazul generaţiei şaizeci (care a beneficiat de destinderea unei puteri politice sigure pe viitorul ei imediat), mai puţin favorabile în cel al generaţiei optzeci (care a avut parte de un orizont politic şi economic tot mai precar). În plus, în raport cu periodizarea paralelă din literaturile occidentale, ambele momente sunt, de fapt, întârziate cu un deceniu. Nefastul deceniu stalinist...

Fiind vorba de un criteriu dublu, în care primatul esteticului este circumscris unei periodizări dictate de evenimentele politice, el nu mai poate fi aplicat literaturii create într-o epocă, totuşi, democratică şi de deplină libertate politică şi civică. Chiar dacă în această lungă perioadă înregistrăm momente politice importante în destinul istoric al ţării noastre, cum ar fi prăbuşirea comunismului, aderarea la NATO sau integrarea în UE, amprenta lor asupra literaturii de ficţiune este greu, dacă nu deloc identificabilă. Nici măcar revenirea la libertatea de gândire şi de expresie – importantă pentru literatură – nu a avut un impact vizibil asupra modului în care aceasta se scrie şi se citeşte. Şi, aspect poate la fel de important, nu a produs nici o revizuire cât de cât semnificativă a canonului cu care operăm, cu excepţia reintegrării Basarabiei literare, a exilului (dar fără mari valori, întrucât Eliade, Cioran şi Ionescu erau deja prezenţi în canon) şi a unor scriitori ocultaţi, de tip C. Stere, N. Steinhardt sau Ion D. Sîrbu, nici ei întru totul absenţi înainte.

Aşadar, dacă ar fi să scriem o istorie a literaturii contemporane – care, cum spuneam, nu este nici imposibilă, nici inutilă, dat fiind intervalul de timp pe care l-ar conţine – ce criteriu/ii am mai putea utiliza?

Să încep mai întâi cu o exhortaţie. Vechile criterii consacrate de istoriile de la finele secolului al XIX-lea şi din prima jumătate a celui trecut rămân inoperante. Criteriul generaţional şi-a pierdut relevanţa din cauză că ultima generaţie de creaţie a fost şi a rămas aceeaşi generaţie optzeci. Scriitorii afirmaţi după 1990 şi în afara acesteia nu alcătuiesc o generaţie şi nu au produs o alterare semnificativă (necum o înlocuire) a codului postmodern. În plus, tocmai libertatea de exprimare şi relaţiile de piaţă editorială liberă au făcut ca, pe tot parcursul celor peste patru decenii care alcătuiesc perioada contemporană, să coexiste scriitori valoroşi din cel puţin trei-patru generaţii distincte. Scriitori afirmaţi în anii 1950, ca Ion Horea, Ion Brad, Aurel Rău sau Dumitru Micu concurau, nu demult, umăr la umăr cu şaizecişti (de la Ana Blandiana la Nicolae Breban), cu optzecişti (de la Mircea Cărtărescu la Marta Petreu) şi cu „neafiliaţii” de după 1990.

La fel de puţin util mai este, din alte motive însă, criteriul curentelor şi grupărilor literare. Viaţa literară s-a atomizat într-o măsură atât de largă – în mare parte, din cauza impactului noilor tehnologii de comunicare – încât criticii curente îi este imposibil să cuprindă, darămite să le mai evalueze, toate grupările şi curentele autoproclamate, pe tot cuprinsul ţării. Şi chiar dacă ar face-o, autoritatea ei canonică este erodată atât de mult, încât în anumite lecturi interesate un cenaclu obscur din Beclean poate căpăta o importanţă egală, în istoria literaturii, cu Cenaclul de Luni.

Criticului ispitit să scrie o istorie a literaturii contemporane nu-i mai rămâne decât 1) să inventeze un criteriu exterior, cu caracter strict utilitar (cum au fost *ionicul*, *doricul* şi *corinticul* în *Arca lui Noe*, a aceluiaşi Nicolae Manolescu), 2) să adapteze şi să contopească elemente ale vechilor criterii, spre a corespunde epocii actuale, sau 3) să identifice un criteriu intrinsec în evoluţia literaturii ca instituţie, pe care să-l urmărească în succesivele sale iteraţii, în cei 43 de ani şi mai bine ai epocii contemporane.

În ceea ce mă priveşte, când abordez literatura de azi pornesc întotdeauna de la o evidenţă. Unul dintre puţinele câştiguri certe ale mandarinatului structuralist este lărgirea înţelesului noţiunii de literatură, care nu mai înseamnă doar autori, texte, reviste şi cenacluri. Însăşi noţiunea de „viaţă literară” nu mai desemnează astăzi anecdoticul şi cafeneaua care intră în povestea oricărei culturi europene, că le place „criticilor universitari” sau nu. Prin urmare, în faţa dezavantajelor pe care le înfăţişează utilizarea criteriului exterior (care riscă să împingă prea departe subiectivitatea inerentă a criticului: dacă lui Manolescu i-a ieşit, nu înseamnă că îi va ieşi oricui), respectiv, cea a adaptării şi contopirii unor criterii tradiţionale (căci ceva va rămâne fatalmente pe dinafară), aş opta mai degrabă pentru criteriul intrinsec pe care ni-l poate oferi viaţa literară, în sensul ei larg, de viaţă a ideilor literare.

Astfel, nu trebuie multă perspicacitate pentru a observa că epoca mare este împărţită în trei perioade, de dimensiuni cronologice aproape egale. Primul interval, 1983-1991, este cel al bătăliei pentru postmodernism, inaugurată de *Desant* şi *Aer cu diamante* şi încheiată de destrămarea „grupării critice estetice“ de la *România literară*. Următoarea perioadă, 1991-2005, este cea a contestaţiei şi a destrămării structurilor literare din perioada comunistă: ea începe cu momentul simbolic al demisiei lui Marin Sorescu de la *Ramuri* şi se încheie cu demisia lui Eugen Uricaru de la conducerea Uniunii Scriitorilor din România (moment în care şi incidenţa discursului contestatar la adresa literaturii clasice şi contemporane scade considerabil). Cea de-a treia perioadă, cuprinsă între 2005 şi 2015, este cea a încercării de construcţie a noilor structuri literare democratice, inaugurată de primul mandat al lui Nicolae Manolescu la conducerea Uniunii şi încheiată cu Legea finanţării revistelor literare, punctul final (cel puţin până acum) al parteneriatului public-privat în susţinerea metabolismului unei literaturi de tip european. În fine, perioada începută în 2015 este cea a dominaţiei mediului virtual, care începe să-şi pună amprenta – într-un mod măsurabil cu instrumentele stilisticii şi naratologiei – asupra structurilor de adâncime ale textului literar. Acest ultim interval mai poate fi denumit şi perioada amatorismului literar dominant, din cauza eroziunii valorilor pe care o conţine.

Toate acestea, dimpreună cu proiectul unei istorii a literaturii contemporane, sunt, însă, nişte simple exerciţii de analiză prospectivă, în absenţa oricărei certitudini cu privire la viitorul literaturii dincolo de marginile următoarelor două-trei generaţii biologice.

Traduttore, amatore



ANDREA H. HEDEŞ

Traducerea este un act de o rară complexitate și care presupune un efort aparte, dublat de empatie. Este o activitate de cursă lungă care îmbină curiozitatea cu tenacitatea, o călătorie intelectuală, uneori și spirituală, care amintește de exploratorii și pionierii de odinioară, doar că teritoriile descoperite, cartografiate, sunt numite, revelate în limba maternă, nu doar prin „botez“ ci prin translație, prin transmutarea, dacă vreți, a unei întregi *forma mentis*, într-o alta. Este o formă de „teleportare“ lingvistică, dintr-un spațiu într-altul care devine acasă. O nouă formă de locuire. De aceea, nu cred în formula captivantă „traduttore, traditore“. O traducere „perfectă“ nu există și nici nu acesta este scopul acesteia. O traducere „perfectă“ ar însemna trecerea 1 la 1 într-o altă limbă care ar deveni clona celei dintâi. Or, ceea ce face ca traducerea să fie o artă este tocmai procesul de alchimizare, devenirea, noua viață pe care textul literar le o primește într-o nouă limbă, într-un nou spațiu cultural. Traducătorul este mai degrabă un iubitor – amatore decât un trădător – traditore.

Claude Luezior, este un cunoscut scriitor elvețian cu numeroase premii literare, între care Premiul Academiei Franceze (2001) și Distincția de Cavaler al Artelor și Literelor. Tudor Ștefan Goția este un tânăr român, student la Litere, care s-a apropiat cu încredere și bucurie de textul francez, descoperindu-și, cum putem constata din lectura cărții, și vocația de traducător, pe lângă cea de poet publicat în cele mai importante reviste literare ale țării. Este întotdeauna un plus atunci când trecerea unui text literar, dintr-o limbă în alta e făcută de un scriitor, în acest caz fericit, este vorba așadar de un poet care traduce un alt poet. Este importantă și întâlnirea produsă între cei doi poeți, tânărul Tudor Ștefan Goția a întâlnit în lecturile sale poezia de tinerețe a lui Claude Luezior. Aceasta e unul din miracolele literaturii, aceea a existenței operei literare într-un timp în afara timpului liniar, ceea ce face posibile astfel de întâlniri. Textele de tinerețe ale poetului elvețian sunt cele cu care a rezonat Tudor Ștefan Goția și de care a fost atras: „îl descoperă pe Claude Luezior prin primele sale volume de poeme și e atât de încântat, încât se consacră transpunerii lor în limba sa. Astfel începe calea sa de traducător. Din trilogia din tinerețe a lui Claude Luezior, Tudor Goția alege *Furtive*, publicată în 1998. Face cea mai bună alegere, în rezonanță cu vârsta și sensibilitatea sa care ne dezvăluie gustul pentru metaforă și ineditul imaginii, ceea ce îl apropie de imaginarul poetic al scriitorului elvețian.“ remarca Sonia Elvireanu, sensibilă poetă și fină traducătoare, în prefața ediției bilingve.

Furtive este o carte a descoperirii dragostei, cu multiplele sale fațete. Metafore puternice, tablouri sensibile, incursii interioare, meditații asupra fragilității naturii umane, asupra fluidității sentimentelor. De altminteri, ce motiv literar mai potrivit decât dragostea, putea rezona cu tânărul traducător?

Furtive se deschide cu o încântătoare interogație *L'avez-vous vue?/ Ați văzut-o?* Este vorba de Pasărea Paradisului, dar poemul elvețianului Claude Luezior mi-a amintit de Pasărea Măiastră a lui Brâncuși. Iată câteva versuri din acest poem, în limba franceză, urmate de traducerea în limba română: „Rejoindre l'oiselle/ emplumée/ d'étoiles premières/ au bout du paradis// Pour encore sentir le luxe/ d'un tressaillement d'elle“, respectiv „Să ajungi la pasărea/ cu penele/ primelor stele/ la capătul paradisului// Să mai simți/ luxul/ unui fior/ al ei“.

De altfel mitul, simbolul glisează natural în lirica lui Claude Luezior și iată alte versuri în care putem remarca această „intruziune“ - „Je n'irai plus aux bois/ les arbres n'y font que feuilles mortes/ les druides y distillent des piquettes“ precum și personalitatea traducătorului – „Nu voi mai merge în pădure/ copacii de acolo fac doar frunze moarte/ druizii distilează acolo tescovine“.

Sonia Elvireanu remarca faptul că „E un act de curaj să promovezi un poet străin consacrat, aflat în vârful carierei sale, și, totodată, un act de încredere a poetului elvețian în tânărul său traducător. Iată o armonioasă concertare poetică între cei doi poeți.“ Putem conclude că ediția bilingvă franceză-română *Furtive. Furtivă* este un act de generozitate culturală prin care granițele lingvistice nu mai despart, ci unesc.

Managementul oglinzilor şi al pisicilor

FLAVIU GEORGE PREDESCU

Divanul cu pisici (din însemnările unui psiholog), publicat de scriitoarea Cristina Danilov la Editura Junimea anul acesta, este o carte de o necesitate urgentă, mai ales pentru o societate suferindă, plină de semeni care cunosc prea puțin originea efectelor psihologice pe care le trăiesc. Cu atât mai consemnabil este faptul că volumul s-a recompus tocmai din strădaniile publicistice săptămânale ale autoarei – o personalitate caldă și lucidă, sincer interesată să-și sprijine aproapele în anevoiosul drum către răspunsuri vindecătoare. *Divanul* continuă seria altor cărți similare publicate de C. Danilov, așa cum este și *Fuga din Babel și alte povestiri pentru suflet* (Junimea, 2024).

Doamna Danilov a primit recunoașterea breslei scriitoricești în urmă cu aproape trei decenii, debutând cu un volum de versuri în anul 1997. Această dublă vocație – poetică și psihologică – ne duce inevitabil cu gândul la conceptul de „vates“ evocat de Borges, cel care amintea că originea cuvintelor *profet* și *poet* este comună în limba latină.

Prin asigurarea unei rubrici săptămânale sau susținerea ședințelor de terapie dar și a altor activități, ea face parte din categoria scriitorilor permanent implicați social, care uneori ajung să-și sacrifice timpul personal pentru a rămâne în dialog cu cititorii sau cu „indirect-cititorii“ (cei care intră în contact cu o persoană care a citit cartea). Acest tip de scrieri ajunge, de multe ori, să fie povestit mai departe cunoscuților sau apropiaților.



De altfel, artiștii și psihologii conștientizează cel mai bine faptul că nu poți fi fericit într-un climat al nefericirii. Ei privesc ca pe o datorie publică expunerea unor modele de „gândire sănătoasă“ (și contracararea proastelor obiceiuri) ale individului în relația cu ceilalți, construind astfel metodologia drumului spre conștientizare.

Cristina Danilov publică în fiecare marți în paginile publicației *Ziarul de Iași*, unde se bucură de o audiență consistentă și fidelă. Prin temele abordate, *Divanul cu pisici* are un public-țintă extrem de larg și se reflectă în viața fiecărui cititor datorită diversității și complexității problematicilor analizate. Mai mult, exemplele unor cazuri concrete, rezultate din ședințele de psihoterapie (cu protejarea identității protagoniștilor), devin forma concludentă de înțelegere a mesajului și justifică răspândirea lor socială. Scrierile profesioniste răspund unor nevoi, dar luptă și cu dezinformarea scăpată de sub control pe rețelele de socializare.

Andreea H. Hedeș a scris o prefață pe măsura valorică a cărții și definește misiunea opului ca pe o „sinteză remarcabilă între teologie, filozofie și psihologie, o bijuterie a acelei forme speciale de reflecție literar-științifică numite estetică clinică“ (*Despre migăloasa trudă cu gingașa minte a omului*).

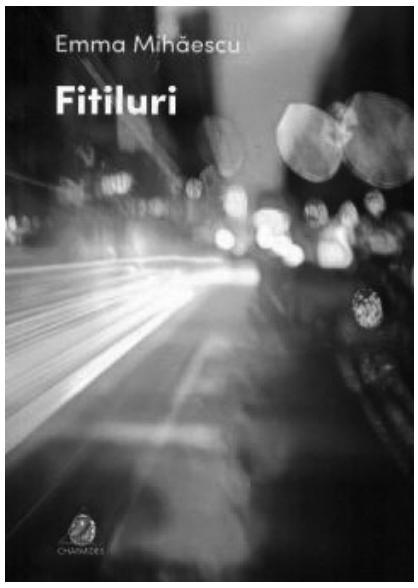
Stăpână pe meseria sa, doamna Danilov este preocupată de sănătatea psihologică a cuplurilor și a copiilor, dorindu-și o îmbunătățire și o conștientizare a relațiilor. De altfel, dezvoltarea unor atașamente sigure și conștientizarea și contracararea carențelor educaționale reprezintă o preocupare constantă a unui psiholog și literat care face uz de multidisciplinaritate într-un limbaj accesibil. Ea nu decretează în mod explicit soluții, deoarece acest aspect etic protejează însăși profesia; psihologul nu dă sfaturi, ci caută soluții pornind de la fiecare caz în parte. Analizează detaliile și aplică regulile generale unei situații particulare – mai simplu spus: ne învață (și ne încurajează) cum să gândim.

Un alt aspect pe care pune accentul autoarea *Divanului cu pisici* este necesitatea înțelegerii raporturilor de putere și felul în care se reflectă această capacitate în viața de zi cu zi a indivizilor, fie că vorbim despre cuplu, despre relația dintre părinți și copii sau despre relația cu autoritatea – avem, la nivel de societate, o problemă de înțelegere și exercitare a raporturilor de putere.

Titlul simbolic ales de autoare are mai multe semnificații, amintind atât de *Divanul sau Gâlceava înțeleptului cu lumea* de Dimitrie Cantemir, dar te poate duce cu gândul și la celebra canapea a lui Freud. În același timp, pisicile reprezintă temele în sine, pisica fiind un simbol al observației și al independenței – atribute inexorabile ale psihologului. Eseurile sunt, deci, exerciții de reflecție, rodul unui cadru calm în care psihologul este un fel de „manager de oglindă“ pentru cel care caută răspunsuri.

Un literat-psiholog (sau invers) reprezintă o șansă pentru cei care interacționează cu el, cu atât mai mult când el știe, prin felul în care scrie, să urce și să coboare, adaptând limbajul științific destinat unei audiențe tot mai anxioasă și agresată cu felurite păreri.

Fitiluri - mituri căzute printre lucrurile mici



MIHAI VAIDOȘ

Există destule formule prin care poezia este clasificată: „matură“, „actuală“, „profesionistă“, „vetustă“, „contemporană“. Pentru mine, primul lucru care contează este dacă într-un poem s-a întâmplat sau nu poezia. Văd poezia ca o descoperire: coborârea într-un spațiu interior, colectarea unei materii încă neordonate logic și întoarcerea cu ceva ce poate trece prin porțile inimii celuilalt. În sensul acesta, poezia seamănă cu visul: scoate la suprafață, într-un limbaj simbolic, ceea ce discursul lucid nu poate cuprinde încă. Nu neapărat adevăruri eterne, ci uneori adevărurile unei epoci, ale unei familii, ale unui corp. Aici poezia se întâlnește, pentru mine, cu mitul. Amândouă dau chip unor experiențe greu de spus direct: destinului, morții, iubirii, pierderii. Mitul mă interesează aici nu ca repertoriu de zei și eroi, ci ca formă simbolică prin care o asemenea materie devine recognoscibilă.

Din această perspectivă citesc *Fitiluri* de Emma Mihăescu (Editura Charmides). Poeta lucrează cu materialele „pâinii noastre cea de toate zilele“: limbaj colocvial, înjurături, tramvaie, supermarketuri, detergent, manele, telefoane, gropi în asfalt. Nu le înfrumusețează și nu așază peste ele un strat exterior de poeticitate. Metroul rămâne metrou, cartierul își păstrează grotescul. Numai că, pe măsură ce poemul înaintează, lucrurile încep să arate altceva decât propria banalitate. Una dintre formele pe care această materie ascunsă le capătă este surprinzător de veche: forma mitului.

În „gambit“, „soarta mea-i un motociclist cu gene lungi“ nu este numai o metaforă spectaculoasă. Motociclistul capătă funcțiile unei figuri vechi: destin, moarte, seducție, pericol. Revine în accidente, boală, autodistrugere, la marginea dintre viață și dispariție, până când întâmplările capătă chip. Personajul nu este mitologic în sens clasic, dar ocupă aceeași regiune psihică în care omul a pus cândva zeii și demonii.

Trăim, poate, într-o lume care și-a pierdut o parte dintre personajele mitologice sub lama „elucidărilor“. Biografia demitizantă, televiziunea, rețelele sociale desfac omul excepțional în boli, defecte, greșeli și contradicții. Numai că mitul este mai mare decât omul pe care îl locuiește: extrage din el o posibilitate umană și o amplifică. Dacă demontezi eroul, nu elimini și nevoia psihică din care s-a născut. Funcția rămâne. Poate că de aceea imaginarul mitic nu dispare, ci se fragmentează și coboară în oameni obișnuiți, obiecte, cartiere și gesturi.

Emma Măhăescu pare să vadă tocmai aceste fragmente. În „electric“, mama nu este declarată zeiță protectoare; este o femeie cu un costum albastru-electric și o broșă aurie. Din această recuzită domestică apare însă mama care „detrona cerul“, iar la maturitate supraviețuiește „glasul meu albastru-electric“. Un costum devine culoarea protecției, apoi a pierderii și, în cele din urmă, a propriei voci. Legătura nu este demonstrată, ci găsită.

„2608“ face mecanismul și mai vizibil. Poemul își imaginează ironic biografia scandaloasă care ar putea produce literatură și celebritate, apoi o refuză în favoarea unei fericiri aproape neverosimile: spălatul vaselor, mersul la supermarket, trezirea lângă celălalt. Această fericire domestică devine „singurul balaur“ în fața căruia toți sunt Sfântul Gheorghe. Iar posibilitatea de a deveni „senzație, literatură, mit“ este pusă lângă „cerurile“ ascunse sub creier, pleoape și lume. Miticul nu înnobilează artificial viața mică; pare să fi fost ascuns acolo de la început.

Aici stă pentru mine marea reușită a volumului. În *Fitiluri*, poezia nu este căutată în locurile deja consacrate drept poetice. Sapă suficient de adânc în lucrurile existente până când descoperă forma lor secretă. De aceea poate folosi trivialul, grotescul, violența și limbajul de stradă fără ca ele să devină simple certificate de contemporaneitate. Oralitatea este organizată de reveniri, acumulări și obsesii; fraza înaintează cu ritmul unei ruminații, al unei minți care nu poate abandona ceea ce o rănește sau o fascinează.

Emma Mihăescu nu cade în teoretizări și nici nu este nevoie. Poetul nu trebuie să scrie tratatul mecanismului pe care îl descoperă. Trebuie să-l vadă și să-i găsească forma. Iar dacă lumea noastră chiar și-a pierdut zeii, Fitiluri îmi dă sentimentul că nu și-a pierdut și miturile. Au căzut doar de pe socluri. Sunt pe jos, printre noi. Trebuie să știi unde să te uiți.

Personalism tragic (II)

HORIA VICENȚIU PĂTRAŞCU

Există în acest dialog un soi de autojustificare biologică a lumii umane care trimite la autosusținerea, autosuficiența și autogenerarea vieții înseși. Numai că tocmai această trimitere este sortită să frângă viziunea filosofului biolog nevoit să privească dintr-o perspectivă mai largă și ineluctabil relativizantă tribulațiile omului. „La fel cum omul, și noi… ciorile.“ „Spre deosebire de om, noi… ciorile…“. Iată tot atâtea contraargumente, imposibil de ignorat, prin care absolutul speciei se prăbușește în absolutul vieții înseși din care totuși face parte. Viața se autogenerează și se autosusține prin acest truc formidabil: prin a da tuturor speciilor și chiar tuturor indivizilor sentimentul centralității și al absoluității proprii. Or, această viziune panbiologistă în care fiecare entitate se comportă ca un holomer este, teoretic, descumpănitoare pentru fiecare specie în parte, dar practic doar pentru aceea care are o trăire conștientă a absolutului propriu – dându-i tot felul de justificări. Drama filosofului biolog constă în aceea de a nu fi scutit de tentațiile antropocentrismului – în definitiv eu sunt cel ce văd și judecă lumea –, fiind în același timp expus la dovezile irefutabile ale relativității poziției omului în cosmos, la pretențiile – nu mai puțin justificate! – de primogenitură ale oricărei ființe vii.

Una dintre cele mai originale teorii prezente în această lucrare este teoria privitoare la originarea conștiinței în frustrare. În răspăr cu glasul naturii, recte al ciorii, care atribuie măcar un anumit grad de conștiință oricărei făpturi, ba chiar și lucrurilor neînsuflețite, Filosoful consideră că, în sens propriu, despre conștiință nu poate fi vorba decât în cazul ființei umane, conștiința nefiind altceva decât o modalitate sui-generis de organizare a cantității enorme de informații cu care este bombardată complexa rețea neuronală din creierul uman. „Prin urmare, conștiința este un răspuns la frustrarea cerebrală, când sistemul nervos e inundat de prea multă informație, iar odată ivită, conștiința îi permite individului să integreze toate datele și cunoștințele despre lume și despre sine.“ (p.133) În această perspectivă sinele și eul, conștiința de sine deci, nu sunt decât operatori de integrare a informației abundente, emergente din incapacitatea de a răspunde spontan la fluxul nestăvilit de stimuli veniți din exterior. Teoria este cu atât mai interesantă cu cât lasă deschisă perspectiva ca inteligența artificială să dezvolte – după aceeași mecanică a compensării unei „frustrări“ informaționale – o conștiință de sine ca modalitate eficientă de unificare a datelor pe care este obligată să le prelucreze / proceseze.

Nu sunt puține momente în care cele două discursuri, al filosofului și al ciorii, se împletesc, par să urmeze aceeași partitură. Sunt acele secvențe ce coboară în registrul grav, al pesimismului, pentru care Filosoful pare să aibă o afinitate organică, împărtășind și alimentând cu noi argumente viziunea sumbră exprimată de Cioară cu privire la zădărnicia oricărui efort, la autodevorarea naturii, la insignifianța oricărei deveniri și la egoismul oamenilor. Filosoful își mărturisește însă aici un pesimism temperat – care respinge soluțiile extreme (precum antinatalismul) și care nu anulează, ba chiar potențează, bucuria de a trăi. E cât se poate de sugestiv eșecul acestei încercări a unei minți de a intra în dialog cu acea voce care pretinde a fi vocea naturii și vocea adevărului. Adevărul este ne-negociabil și in-dialogabil, este monoton, etern-repetitiv, imposibil de convins, și de aceea – croncănește insuportabil cioara în finalul dialogului – „adevărul este ceea ce mintea umană nu poate suporta“. (p. 284) Adevărul că omul nu e decât un „tract digestiv“ printre altele, menit să afâneze și să hrănească solul, o „vastă rețea de circulație a îngrășămintelor în natură“ (p. 280) Adevărul că „omul e un biet spirit anxios și debusolat, care cade în hău de la înălțimea visurilor sale. Cu cât mai înalt visează, cu atât mai dureros cade. Și își încheie viața fără a cunoaște, fără a fi cineva și fără a deveni ceva după moarte.“ (p. 281).

Dialogul unui filosof cu o cioară este cartea unuia dintre cei mai autentici gânditori români de astăzi. Autorul trădează afinități structurale cu Leopardi – căruia îi și dedică cartea de față –, atât prin anxietățile sale metafizice, cât și prin rafinamentul expresiei sau extraordinara deschidere enciclopedică. În același timp, Dialogul... este o fascinantă istorie a filosofiei povestită în cea mai pasionantă, mai personală și mai insolită manieră.



Compozitorul cu aer parizian şi umor bănăţean

Horia Şurianu, un compozitor cosmopolit, a cărui muzică se cântă pe toate meridianele lumii, de la Carnegie Hall până la Bucureşti, a fotărât, acum mai bine de 40 de ani, să rămână la Paris unde a devent profesor asociat la Sorbona.

Interviu realizat de
I.B. ŞTEFĂNESCU

Cum te-ai apropiat de muzică şi cum ai devenit compozitor?

O, e mult de atunci! Am început să compun pe la 9 ani. Am scris un cvartet de coarde dar, cum nu ştiam cum să scriu pentru violă, acest inedit cvartet a fost format din trei viori şi violoncel. Mama s-a dus foarte mândră să arate această lucrare unui muzician din oraş, iar el, când a văzut bazaconia, a început să țipe: cine a mai văzut cvartet fără violă? E ca un om fără un picior! Mama însă nu s-a dat bătută şi i-a replicat că eu aveam doar 9 ani. Atunci muzicianul a privit-o foarte sever şi i-a spus: bine, să vină la mine când învață viola!

Dar, mă întreb, cum ai ştiut să scrii pentru violoncel?

Studiam pianul încă de la 5 ani, cunoşteam bine cheia fa. Sigur că era un cvartet rudimentar, scris cu mijloacele de atunci, dar important era că un copil de 9 ani, în loc să se joace pe maidan, prefera să scrie note pe portativ. La un moment dat, mama l-a întâlnit pe muzicologul Nicolae Ursu, care a sfătuit-o pe mama să mă dea la şcoala de muzică. M-am înscris la vioară pentru că îmi doream foarte mult să învăț acest instrument.

Şi pianul?

La pian am cântat toată viața, dar nu mi-a plăcut niciodată. A trebuit să recuperez foarte mult din repertoriul viorii, fiindcă m-am apucat târziu de studiul acestui instrument, în comparație cu colegii mei de şcoală. Însă, în tot acest timp m-am pregătit, în particular, cu profesorul Mircea Hoinic, care m-a adus la nivelul necesar pentru a putea intra la Conservator, la secția de compoziție. De altfel, acest minunat profesor mi-a format şi gustul pentru muzica contemporană. La el am ascultat pentru prima dată *Ionisation* a lui Edgar Varèse, o piesă pentru percuție. Apoi, la facultate, am avut parte de profesori extraordinari care erau totodată şi creatori formidabili: Ştefan Niculescu, Aurel Stroe, Dan Constantinescu - un pedagog excelent, foarte exigent şi un compozitor de mare valoare, din păcate prea puțin cântat. Am învățat enorm de la toți aceşti remarcabili profesori. Stroe făcea nişte strălucite analize de partituri pe lucrări ale marilor compozitori: Xenakis, Ligetti, Stockhausen etc. Era, în acelaşi timp, pasionat de muzicologie şi avea tot felul de cărți importante pe care ni le punea la dispoziție. Cu Liviu Comes am învățat contrapunct palestrinian şi bachian atât de bine încât mai târziu am putut să fac parte, de mai multe ori, din juriul examenului de diplomă pentru muzică renascentistă, organizat de Conservatorul Național din Paris. Am avut parte şi de Nicolae Beloiu, care era un orchestrator excepțional, iar cu Mircea Chiriac am învățat bine armonie tonală şi modală. Consider că şcoala românească a fost foarte bună.

Observ că întreaga noastră şcoală de compoziție stă pe umerii acestei generații de aur. Marea majoritate a compozitorilor noştri au studiat cu Niculescu, Stroe, Vieru, Olah şi Marbé.

E drept că aceşti creatori şi pedagogi formidabili şi-au pus amprenta pe mai multe generații de compozitori. Dar aş vrea să-l menționez şi pe Dinu Ciocan, care făcea un curs de matematică şi muzică: teoria probabilității şi teoria mulțimilor aplicate în muzică. Ne-a îndemnat să citim „Teoria mulțimilor aplicate în muzică“, scrisă de Pierre Barbeau, pe care, întâmplător, l-am cunoscut chiar când am ajuns în Franța. Când a aflat că sunt român, s-a mândrit imediat cu prietenia care îl lega de Eugen Ionesco. Atunci eu i-am mărturisit că îi citisem cartea. A rămas perplex şi mi-a zis că probabil sunt singurul care a citit această carte. Am râs şi l-am asigurat că suntem mai mulți, fiindcă o studiasem în cadrul unui curs la Conservatorul din Bucureşti. Extraordinar, a exclamat, se studiază la Bucureşti şi aici nu interesează pe nimeni! Trebuie să vă spun că această carte este absolut remarcabilă, ca multe altele care nu au un destin fericit, iar faptul că stârnise interesul dascălilor noştri dovedeşte seriozitatea şcolii muzicale româneşti.

Cum era atmosfera acestei şcoli româneşti la acea vreme?

Se făcea carte foarte serios. Nici nu se putea altfel, având în vedere somitățile care ne predau cursurile. Cu unii dintre ei legam relații de prietenie, şi lucrul acesta ne dădea aripi, însă păstram respectul cuvenit față de ei; cursurile erau cursuri. Aşadar, era o atmosferă serioasă, dar relaxată. La Piatra Neamț, cursurile de vară ținute Ştefan Niculescu şi de Aurel Stroe erau extrem de interesante.

Ai plecat din țară imediat după terminarea facultății?

Nu, am mai lungit-o puțin. Când am terminat Conservatorul, în ‘76, am fost angajat profesor. Timp de trei ani am predat, apoi am devenit liber profesionist. Compuneam muzică de teatru. Se câştiga destul de bine.

Despre asta ştiu. Ai scris muzică pentru piesele lui Paul Everac, puse în acenă de Mihai Manolescu

L-am cunoscut, dar nu am fost în relații de prietenie. Pot să spun că mi-a apreciat muzica. Pe vremea aceea scria lucruri pe muchie de cuțit. Făcea un joc foarte periculos, folosind replici cu dublu înțeles. A avut curaj.

Erai un compozitor apreciat în lumea teatrului. Bere încă se găsea. Aveai prieteni valoroşi şi plini de viață. De ce ai plecat din România?

Luase un mare avânt Cântarea României. Ceauşescu se întorsese din Coreea cu nişte idei teribile: artiştii profesionişti nu mai aveau căutare, trebuia impusă mişcarea artiştilor amatori, care devenise din ce în ce mai promovată şi mai apreciată. La ultima piesă de teatru la care am colaborat, nu mi s-a mai putut oferi un onorariu pentru muzică originală, aşa că a trebuit să realizez doar o simplă ilustrație muzicală. Teatrele nu îşi mai puteau permite să plătească un compozitor care să scrie muzică special pentru un spectacol, nici pe interpreții care ar fi trebuit să o cânte. Totul se îndrepta spre dezastru.

De ce ai ales Franța şi nu Germania, spre exemplu?

Hazardul. De fapt, primul pas l-am făcut plecând în Anglia. Obținusem o bursă în urma unui concurs de partituri organizat de Norwich University. Am fost ales compozitorul rezident pentru studioul de muzică electronică. Am reuşit să plec, în 1983, grație lui Zeno Vancea. El m-a sprijinit şi mi-a obținut aprobarea pentru această bursă. Totodată mi-a mărturisit că suferea, la rândul lui, de faptul că şi el studiase la Viena, unde ar fi avut ocazia să rămână, dar a ales să se întoarcă în România, unde începeau să se petreacă tot felul de lucruri dezastruoase. În ceea ce mă privește, pot să vă dau un exemplu: eram secretarul Cenaclului tinerilor compozitori şi organizam concerte la Uniunea Compozitorilor. La un moment dat, am primit o directivă prin care eram obligați să scriem şi „coruri patriotice“, dacă doream să mai păstrăm acest cenaclu. Norocul meu că am plecat la timp.



Aşadar, Anglia!

În Anglia am compus muzică electronică, dar bursa mi se termina şi se apropia ziua în care trebuia să mă întorc în țară. Am avut însă noroc: o compoziție pentru flaut era programată într-un recital la Radio France, numai că flautistul, Pierre Yves Artaud, pierduse partitura, însă dorea neapărat să o cânte şi am primit o viză de trei zile pentru Franța. Adică, făceam o buclă în drumul meu de întoarcere spre țară. Odată ajuns la Paris, m-am dus la Ambasada Canadei, pentru că, de fapt, eu acolo aş fi vrut să plec, şi am aflat că voi primi dreptul de a pleca în Canada abia după un an. Tot răul înspre bine, fiindcă în acel an de aşteptare am reuşit să-mi găsesc un vad la Paris, iar când am primit răspunsul lor, deja nu mă mai interesa Canada.

Care a fost traiectoria ta la Paris?

Am reuşit să găsesc un post în învățământ, pentru a-mi asigura traiul. Din compoziție nu se poate trăi la Paris. Doar dacă compui o muzică de divertisment, comercială. Am făcut încă un doctorat în ştiințele artei şi astfel am rămas profesor - plata cu ora - la Sorbona. Apoi, în urma unui concurs, am devenit profesor asociat. De asemenea, am fost profesor titular la Bagnolet şi Massy, două Conservatoare de lângă Paris, unde am predat armonie, contrapunct şi compoziție. Mai bine de treizeci de ani am avut şi o orchestră pe mână, pe care am înființat-o la Conservatorul din Bagnolet.

Şi dirijezi?

Am studiat în facultate, în paralel cu compoziția, şi dirijatul dar, la un moment dat, nu am mai avut voie să urmăm două secții, aşa că am renunțat la dirijat. Însă tot am apucat să învăț ceva meserie. De altfel, am vrut să îmi continuu studiile de dirijat la Paris, la Conservatorul Superior de Muzică, dar nu m-au primit fiindcă aveam deja 30 de ani, iar limita superioară era de 27. Însă m-am descurcat bine cu această orchestră, pentru care realizam mereu tot felul de aranjamente. Grație domnului Beloiu, am învățat să orchestrez temeinic. În orchestră erau elevi de mai multe nivele, şi de aceea aranjam tot felul de piese care să corespundă posibilităților lor de moment. Am şi scris muzică pentru ei, diferite poveşti muzicale. Am dat concert şi prin țară şi am avut succes pe unde mergeam. Era important pentru evoluția lor artistică.

Ai avut ocazia să faci muzică de teatru?

Nu, din păcate. Am realizat în schimb muzică pentru film de televiziune, în Anglia. Am colaborat cu un regizor care lucra pentru Channel 4, corespondentul programului TV "Arte" din Franța şi Germania. Tot ceea ce am scris a fost pentru film de idei sau documentar, nu artistic sau comercial. Am mai compus şi muzică de balet. Am lucrat cu Gigi Căciuleanu pentru un balet la Opera Comică din Paris, cu Maïté Fonssen, tot în Franța, precum şi cu un coregraf chinez, Tom Yang, născut în America, dar stabilt în Anglia.

Adică: trei într-unul.

Da, foarte interesantă combinația. Tom a fost numit directorul Companiei de dans modern din Edinburgh, iar eu am primit o comandă pentru această companie de la Arts Council din Scoția pentru un festival.

Cum se scrie muzica de balet?

Sunt şi coregrafi care preferă să conceapă coregrafia după muzică. Dar Tom şi Maïté lucrau în tăcere, adică îşi concepeau toată coregrafia, iar muzica o cream după mişcarea deja stabilită.

Mi se pare drumul invers.

E drept, dar e mai interesant, pentru că dansul este o expresie independentă de muzică. Se asociază cu muzica dar, mai ales dansul contemporan, poate să existe şi fără muzică.

Eşti cântat în Franța?

Am fost cântat în concerte la Radio France, la Centre Pompidou, la IRCAM, la Téâtre du Rond-Point Paris, la Opera din Avignon şi în multe alte orașe din țară.

Muzica îți este editată în Franța?

Sunt editat atât în Franța - Salaber, Combre, Henry Lemoine, Delatour şi Petit Page -, în Germania - Kossack şi Dohr Verlag -, cât şi la Editura Muzicală din București.

Scrii şi articole de muzicologie?

Am publicat articole şi studii în limba franceză, dar şi în română, pentru Revista Muzica. De fapt, la Muzica am scris înainte de a pleca. Am realizat portrete ale lui Aurel Stroe, Zeno Vancea şi Wilhelm Berger. Apoi am continuat în Franța.

Cum ai fost primit în Franța de către muzicienii români deja stabiliți?

Am fost foarte mult ajutat de către Costin Miereanu, un compozitor excepțional şi un om de mare suflet. Apoi, Radu Stan mi-a fost de mare ajutor. Să ştii că decizia e dificilă, mai cu seamă când te gândeşti că nu mai poți reveni în țară. Şi Mihai Mitrea Celarianu m-a ajutat psihologic. Era un om retras, dar de mare talent. Chiar şi cu Horațiu Rădulescu m-am înțeles foarte bine.

De ce „chiar şi"?

Horațiu era un artist şi în relațiile lui cu oamenii. O mare figură: întotdeauna purta ca ținută de gală un cojoc românesc, cu broderii, pantaloni strâmți şi cizme până la genunchi. Era emblema lui. Îmi aduc aminte de o întâmplare fantastică cu el. M-am trezit într-o zi cu un telefon. Parcă îi aud şi acum vocea pedantă: te rog să vii diseară la concertul meu. Se deschide o expoziție, iar eu mă ocup de vernisaj. Am scris o lucrare pentru cinci piane. Trebuie neapărat să cânți şi tu. Păi bine, măi omule, îi zic, dar eu nu sunt interpret. Vrei să mă fac de râs? Nici vorbă, dragă, zice, or să fie muzicieni, pictori, filosofi. Toți cântă. Te rog să nu mă laşi, vine şi Cazaban. Cuminte, m-am dus, şi ce credeți? Adusese cinci pianine cu capacul scos, care arătau ca nişte uriaşi internați la ortopedie, pentru că lemnul era complet acoperit de ghips, grație viziunii artistice a sculptorului Alexandru Gerban. De coardele pianelor prinsese fire lungi de nailon, ca cele de pescuit, iar noi, „marii interpreți", trebuia să tragem cu mâna pe acele fire, aşa, ca la buhai; ieşeau tot felul de sunete, care mai de care mai tânguitoare sau mai groteşti, după temperamentul fiecăruia dintre "interpreți"!

O idee foarte bună. Uite cum poți să-ți dai arama pe față.

Trăznit rău de tot! Nu ştiu cum reuşise, dar strânsese o puzderie de artişti, din toate domeniile. Venise şi compozitorul italian Aldo Brizzi cu prietena lui, care avea doar vreo 20 de ani, şi pe care Horațiu a aşezat-o între mine şi Cazaban, în genunchi. I se părea lui că aşa dă mai bine.

V-a oferit o sursă de inspirație pentru trasul de nailon.

Stai să vezi! Horațiu dirija şi ne făcea semne fiecăruia. Era incredibil de ce gesturi şi grimase era capabil pentru a ne sugera starea în care trebuia să fim. Aveam şi partitură, care nu era altceva decât o coală de hârtie A4, pe care erau înşirate câteva forme geometrice. Ei bine, fiecărei figuri geometrice îi corespundea o anumită stare şi el sugera prin gesturi totul, dar noi eram mulți şi înghesuiți şi habar nu aveam la cine se tot strâmba. Era o harababură generală. Problema mare a fost că eu şi cu Cazaban eram complet absorbiți de tânăra domnişoară dintre noi, cu nişte nuri bombastici şi o fustiță aproape inexistentă. Doamne, şi ce decolteu generos avea! Cum să mai „intepretezi"? Luminam ca două lampioane de bordel, atât de roşii eram, de ruşine să nu ne observe ochii cât cepele prietenul ei şi al nostru. Am fost readuşi pe pământ din starea de beatitudine de aplauzele şi uralele celor care asistau la „prestația" noastră. Francezii sunt foarte ipocriți în astfel de situații. Dar, în orice caz, a fost pentru prima dată când ne-am bucurat că muzica lui Horațiu a ținut 80 de minute!

E drept, cu o asemenea nimfă în preajmă, poți trece şi Stixul înot!

Orice, pe cuvânt.

Şi orcând. Te întorci cu plăcere în țară?

Cu mare plăcere. Am mulți prieteni şi sunt integrat în viața muzicală din România, fiindcă mulți interpreți mi-au cerut prime audiții, alții au cântat piese deja existente. Mi s-au cântat şi lucrări de orchestră. De altfel, un exemplu eşti chiar tu cu grupul Contraste, pentru care am scris un trio care a avut prima audiție în Festivalul George Enescu sau cu Dublul concert pentru piculină, flaut şi orchestră, pe care l-ai interpretat, în primă audiție absolută, la Filarmonica „Banatul", cu ocazia candidaturii orașului Timişoara la titlul de Capitală Europeană. Mi-ai cântat, într-un recital la Paris (la mine acasă) şi „Brume" pentru flaut şi chitară.

Sunt măgulit de entuziasmul tău, dar cred că am depăşit spațiul alocat interviului. Avec toute ma gratitude, à bientôt!

Santé, prospérité et succès!

Viața? Sau moartea



ELLA LEYNARD

Volumul de poezie semnat de Alexandru Constantin Popescu, *Iluzia POPESCU,* Editura Junimea, debut postum al autorului plecat din lume din propria-I voință, în 2023, are trei părți. Fiecare adună 26 de poezii. Vârsta lui Alexandru scriind acest volum. În prima parte *carne și nerv,* nervul e încordat atât de tare că va declanșa durerea cărnii. Durerea nu mai rămâne în spirit, trece dincolo de ea. Când devine insuportabilă coboară în carne. E acută. E vie. E de strigat. Așa a coborât pe hârtie. Hârtia i-ar fi putut fi salvarea.

Starea de rău tot mai acută, „mă sufoc și asta e toată viața mea“, deschide drum către cedare „dar și cei puternici/ cedează/ mai ales cei puternici“ (…) „și îmi aduc aminte/ cât de singur/ sunt.“ Deja poezia ### *(8)* afirmă acceptarea provocării morții, „atât de puternic pe cât ai visat să fii/ atât de puternic încât singurul om/ pe care vrei să-l omori/ să fii tu“. Se conturează învingătorul, dar el nu este al vieții, el este al morții.

ca două jaluzele peste ochi este titlul părții a doua a cărții. Viermii sunt imaginea recurentă a descompunerii, metafora neliniștii care îl viermuiește constant. Moartea devine clară, prinde corp decizia, „o să decid singur când o să-mi pun/ lațul în jurul gâtului“. Fisura eului a evoluat până aici. Acum scindarea eului este un fapt. Dialogul îl poartă deschis cei-2-Alexandru ### *(3),* dar care hotărăște este cel care nu se arată lumii, „tu știi numai să râzi ca prostul/ dar eu o să decid singur când o să-mi/ trag un glonț în cap cum a făcut/ Hemingway/ sau poate o să-l las pe Dumnezeu să/ decidă/ în locul meu/ nu știu“. Între ei doi este tăcerea lui Alexandru-întreg, când încă mai încearcă să-i împace. „tăcerea mea nu e/ niciodată arogantă.“ Răspunsul lui Alexandru care râde va fi poezia ### (26) „Eu nu te înțeleg, nu te înțeleg./ Ai 26 de ani și ești o sârmă ghimpată.“

Iubirea ar fi putut fi salvarea, dar nici ea nu se poate salva decât în moarte. Și ea eșuează în carne și în decor animal „iubirea e un animal gâfâind peste/ alt animal și nimic/ dragostea e sperma de pe burta ta./ Nimic, nimic“. Alexandru aspira la altceva. Ceva ce nu-i al lumii.

Tulburătoare e luciditatea deliberării. Organizarea cărții mă face să cred că hotărârea încolțise în mintea lui, dar nu era luată. Am convingerea că scriere cărții i-a adus limpezirea la care spera. Spera la adevărul despre sine însuși la care nu avea în totalitate acces și spera că astfel se va oferi și soluția. Scrierea a fost soluția. Cuvântul nu l-a ajutat să afle ce nu știa, cuvântul l-a ajutat să-și lămurească ce bănuia.

Cred că la pagina 73 are loc un cutremur de ființă. Pâna acum a fost analizată problema, cu încercarea de a o înțelege, prin admiterea ei și apropierea de ea, și timide încercări de a afla soluții. Abia acum el însuși s-a îngrozit înțelegând ce curaj îi trebuie din acel punct încolo, la 26 de ani, tot 26 de poezii. Acum va afla care va fi alegerea. Viața sau moartea. În acest punct se adună tensiunea cărții. A avut nevoie de curaj să facă analiza, dar în egală măsură, a vrut o clarificare. Simțea că se apropie momentul în care trebuie să aleagă. Viața sau moartea.

Poezia ### *(22)* afirmă „Chiar și erecția e o iluzie,/ (...)/ Nimic nu te mai poate ajuta, nimic.“

Poezia ### *(23)* „mai ai câteva zile de trăit/ (...)/ ți-e rușine că o să arăți ca naiba în sicriu“.

Poezia ### *(24)* „privesc totul cu detașarea unui om mort“.

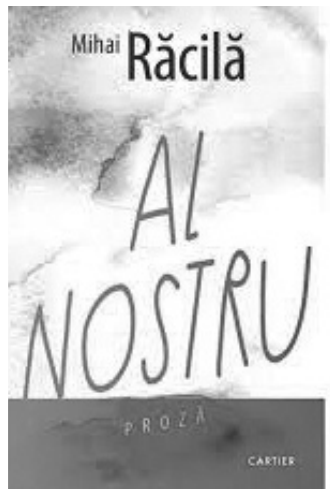
Poezia ### *(25)* face o afirmație sfâșietoare, spre care tinde încă de la poezia ### (13), „într-o zi, oamenii chiar se vor iubi,/ într-o zi“. Lipsa acestei iubiri, resimțite și constatate i-a mâncat sufletul prăvălindu-l în moarte. Moartea este ultima „Iluzie Popescu“ poezia ### (26) a ciclului al treilea numit *Iluzia Popescu.*

Alexandru Constantin Popescu a înțeles că a-ți accepta iluziile înseamnă să îți hrănești iluziile. Dacă se întrerupe acest proces, luciditatea devine destabilizatoare. Consecința firească este alegerea lui Alexandru. Altă opțiune în acest punct limită nu există. Acest parcurs l-a dus la decizie. Dacă în acest loc golit în care s-a văzut singur ar fi intervenit ceva salvator... Dar acest gol de obicei nu mai poate fi umplut cu nimic.

La moartea iluziilor, din ce este, ce mai rămâne? Alexandru a ars foarte repede. A refăcut o singură dată, dar onest, un traseu pe care noi îl facem repetitiv, dar alegem viața, acceptând să cârpim iluziile.

El a înțeles la 26 de ani, *pe viu*, că ele, oricum ar fi, tot iluzii rămân, iar el le-ar adăuga lor *Iluzia Popescu.* E ceea ce, la 26 de ani, a ales să refuze și hotărât să plece.

Eu, oamenii şi lumea



ANA DOBRE

Tânărul scriitor Mihai Răcilă (n.1994) a debutat curajos, în 2019, cu romanul *Caruselul inocenței* (Editura Cartier), răsturnând prejudecata, creditată prin tradiție/convenție literară, a debutului cu proză scurtă. Revine în 2025 cu volumul *Al nostru*, pe care-l subintitulează modest *proză*, deși, în fapt, e tot un roman cu două capitole: *Al nostru* și *Drumul cucilor*, unitatea compozițională fiind dată de unitatea tematică – realitatea contemporană a Basarabiei, văzută/scrutată din dubla perspectivă – a copilului, personaj narator, în prima parte, a mamei, în cea de-a doua.

Realitatea la care se raportează este aceeași, comună cu realitatea pe care o răsfrânge Paula Erizanu în docuficțiunea *Aicea-i și raiul, și iadul*, diferența ținând de recuzita mijloacelor și procedeelor artistice. Paula Erizanu fărâmițează realitatea, apelând la plurivocitatea perspectivelor. Mihai Răcilă alege perspectiva ficțiunii, cu dublajul vocilor narative, o răsfrângere subiectivă a lumii în oglinda artei și care, epic, se constituie ca viziune proprie asupra lumii.

Narațiunea se constituie ca înaintare pas cu pas într-un cronotop pe care, povestindu-l, în complexitatea relațiilor pe care le presupune – familie, comunitate, prieteni/colegi de școală, personajul-narator, un alter ego al autorului însuși, învață să-l ia în stăpânire. Etapele vârstelor – copilărie, preadolescență, adolescență sunt treptele lui de inițiere pe care le străbate traversând o istorie și, simultan, un labirint al cunoașterii.

Lumea prin ochii unui copil, povestită în ritmul tensiunii generate de imprevizibilul evenimentelor își pierde inocența și, în mare măsură, frumusețea. Nu e nimic idilic în această confesiune autoficționalizată. Experiența proprie a devenit, pentru Mihai Răcilă, sursa originară pentru creație, construită cu mijloacele/instrumentele postmodernității.

Nu creația face concurență stării civile, ca-n realismul balzacian, ci realitatea concurează imaginația creatoare de mit/mituri. Mihai Răcilă stoarce de înțelesuri realitatea pe care, pe fragmente mici, dar semnificante, a trăit-o implicit. Povestirea aduce la suprafața textului și evidențiază, astfel, la cea mai înaltă tensiune a trăirii umane, până la limita suportabilului – întâmplări, evenimente, dublate de stările eului. Trăită zi de zi, drama se poate disipa, concurată mereu de de alte și alte evenimente; povestită, relevă zguduitor nu doar o dramă individuală, ci drama unui popor. Sugestia acestui sens e conținută în chiar titlul ales – *Al nostru*, apelativul cu care mezinul, Mihai, era strigat de ceilalți frați mai mari – Igor și Valentin, ca și de părinții săi Ion și Vera.

Perspectiva narațiunii, intratextuală, ordonează evenimentele postfactum, retrospectivă ce favorizează incidența dintre timpul trăirii și timpul mărturisirii în clipa *prezentului prezentului*, unificator în planul conștiinței. Memoria afectivă a selectat acele evenimente și întâmplări care constituie o dramă colectivă, drama unui popor: „*Al nostru*, așa cum obișnuiau să-mi spună frații, s-a transformat dintr-un copil într-un destin“.

Treptele străbătute în labirintul istoriei îl conștientizează asupra propriului destin pe care-l afirmă imperativ: „Vreau să fiu de folos! Vreau să trăiesc! Vreau să iubesc! Vreau să fiu fericit!“, un țipăt al ființei ultragiate care-și cere dreptul la propria durată.

Aceasta este *cartea fiului*, care a trecut propriul *pod* dinspre copilărie spre maturitate, una forțată de teroarea istorei, încă activă pe marea bină a lumii, o maturizare precoce în absența dragostei materne, care-i dă în schimb luciditatea asupra complexității realității.

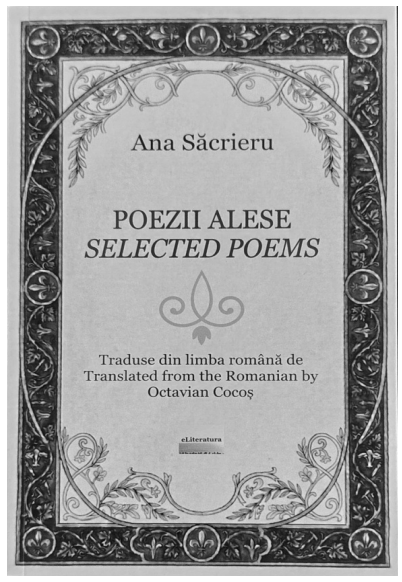
Partea a doua este *cartea mamei*, acoperind, prin narațiune confesivă, cronotopul absent din confesiunea fiului. Simbolismul își lasă și aici umbra acoperind, mai întâi, răsfrângerile titlului – *Drumul cucilor*, drumul celor obligați de lipsuri și sărăcie să-și abandoneze rostul, lăsând în urmă familia, copiii. Dramatismul drumului parcurs de cucii *care* și-au lăsat în urmă cuibul, conotează fiecare secvență. Nu este doar un drum clandestin din Moldova în Italia, ci, simbolic, drumul unui popor dibuind, la limita dintre așteptare și realitate, propriul drum de afirmare în istorie.

Finalul descrie o elipsă – mama, personajul-narator, iese din cronotopul lui – *cuibul* – și se aruncă în lume, cu aceleași zguduitoare interogații privind locul în lume, în timp și-n istorie. O buclă se ănchide, altele, nenumărate, se deschid. Tragedia nu s-a terminat. Vocea mamei devine, simbolic, vocea tuturor mamelor stigmatizate de aceeași dramă a înstrăinării, a exilului forțat.

Persuasivă, sub aspectul expresivității și al adevărului de viață pe care-l conține, această narațiune are freamătul gândului scriitorului, o voce personală, prin care se exprimă o întreagă colectivitate. Eticul se subsumează esteticului și-l potențează.

Cercul de lumină

EVELYNE CROITORU



Poeta la care mă voi referi în continuare traversează un timp al scufundării în propria dimensiune interioară, un timp al intuiției și al revelației, determinat de fluxul conștiinței și experiențelor omenești. În centrul propriului cerc de lumină își așază sufletul, cel care îi modelează sensibilitatea, îi clarifică cele mai intime trăiri și devine punctul de echilibru, contrabalans al tumultului exterior.

Ana Săcrieru, este scriitoare, membră a Uniunii Scriitorilor din România Filiala București Poezie. Avocată de succes, abordează literatura motivată de dorința de a explora latura sensibilă a ființei umane și își oferă prin poezie un răgaz pentru reflecție, dar și o nouă perspectivă față de cea a profesiei de bază. Autoare a mai multor volume de versuri: *Trilogia timpului* (2023) - carte recompensată în anul 2024 cu Premiul de debut „Clara Mărgineanu“ al Filialei București-Poezie a Uniunii Scriitorilor - , *Fecioara și Sufletul* (2024), *Vara nemuririi noastre* (2025), Ana Săcrieru este, de asemenea coautoare a unor lucrări colective precum *Dicționarul academicienilor vrânceni* (2018) și este prezentă în antologii româno-australiene de poezie și proză.

Poeta ne oferă volumul bilingv (română-engleză) *Poezii alese/ Selected poems*, apărut la Editura eLiteratura în anul 2026. Traducerea sensibilă a poemelor îi aparține lui Octavian Cocoș, conferențiar universitar la Universitatea din București și traducător de literatură; varianta în engleză este realizată „dintr-un impuls spontan al spiritului“ cum el însuși mărturisește în *Nota traducătorului,* precizând, de asemenea, că temele propuse de Ana Săcrieru – zbuciumul duhului captiv în materie și aspirația lui neîntreruptă către înalt și libertate - sunt „acorduri care vibrează“ și în sufletul său.

Trecerea timpului, intervalul/spațiul în care sufletul se desăvârșește, conturează un univers liric introspectiv, unul în care c*lipa* - temă recurentă - este frământată de „veșnicia frântă/ în vântul Istoriei/ de Nevăzutul care ne ascunde“, dar este și „fărâmă de soare frânt în noi“, iar pașii trec peste *clipe* „doar risipe măsurând“. Poeta este preocupată de căutarea timpului etern, a sensului său metafizic: „Mă-ndrept/ spre albe nesfârșituri în fiecare clipă/ de mine însămi nu-mi mai este teamă,/ iar în văzduhuri,/ azi prefac în vulturi pietrele din clipe.“

Experiențele afective sunt motor al reflecției, *iubirea* devenind calea prin care eul liric se dezvăluie, cu sinceritate și asumare, reliefând dimensiunea vulnerabilității sale și definind astfel un spațiu de intimitate poetică la care cititorul este invitat să reflecteze: „Hotar al ființei ei/ s-a făcut trupul lui/ întors spre sine.// La marginea/ inimii lor, fără ei,/ doar moartea/ mai așteaptă/ să înfășoare/ trupurile lor/ într-unul singur“. Versul liber, meditativ, accentuează emoția, oferă profunzime și forță, punctează, de asemenea, limitele existenței omenești. Contrabalansată de dorința de a oferi sens și frumusețe trăirii, conștiința finitudinii creează un maxim al tensiunii lirice în care timpul subiectiv și experiența personală devin simultan teme intens intime și totodată universale.

Dialogul cu *divinitatea* propune o meditație asupra sacrului și a destinului uman, traseul interior al căutărilor este prins între dorința sufletului de iluminare și povara etapelor de parcurs;

- relația dintre ideile de natură filosofică, provocatoare de întrebări și muzicalitatea versurilor

- potențează efectul estetic al textelor. Poeta proiectează asupra divinității întrebări existențiale, într-un dialog mai curând reflexiv, ca o necesitate de reconciliere cu marile incertitudini: „Prin ochii noștri,/ Adevărul își zărește uneori/ depărtările inimii lui./ Evuri de cosmos între el/ și marginile inimii sale, între noi și el.../ În mâinile lui, ne așezăm/ toți la final,/ nemuririle abia trăite/ împinse o viață întreagă/ prin colțuri de minte.“ Autoarea își structurează discursul poetic raportându-și existența la absolutul divin cu emoție și reverență, explorează dimensiunea dual a experiențelor vieții, intensificând forța temelor spirituale și oferindu-le lumina unei conștiințe care construiește punți între temporal și etern.

Prin toate aceste repere Ana Săcrieru configurează și transmite cititorului propria estetică a trăirii, a meditației asupra sinelui și a comuniunii cu transcendentalul, acesta fiind nucleul experienței sale poetice. Cu adevărat *alese* poeziile din acest volum reflectă capacitatea autoarei de a transfigura spațiul profan într-o realitate care provoacă gândirea, oferind totodată o experiență culturală de înaltă calitate.

Aproape de infinit

IULIAN BITOLEANU

După un debut fulminant, *Trilogia timpului. Poezii,* editura eLiteratura, 2023, încununat cu premiul Filialei București-Poezie Uniunii Scriitorilor, la secțiunea corespunzătoare, Ana Săcrieru a continuat cu *Fecioara și Sufletul. Poeme,* 2024, îmbinând puritatea cu emoționalul, iar următoarea escală s-a intitulat *Vara nemuririi noastre. Poeme*, aceeași editură, 2025, volum ce îmbogățește neașteptat formula standard a semnului lingvistic realizată de Ferdinand de Saussure (părintele lingvisticii moderne), a termenului *semnificatul* prin borna *polisemiei*. Dacă vocabula „vara“ poate fi decriptată drept apogeu, maturizare, pisc, sezon al fericirii, natura în explozii florale, în schimb, „nemurirea“ își arondează absolutul, iubirea, frumusețea, arta, durata, infinitul, transcendența, paradisul, iar adjectivul pronominal posesiv „noastre“depășește aria semantică de cuplu, generație, grup cu afinități caracteriale, eul vizibil și cel interiorizat, omul și divinitatea, cei însetați de cer, adevăr. Consecința – poeta stabilește punți metaforice, simbolice spre un univers al sentimentelor alese, epurat, meliorist, cu principii, în care Iubirea pentru Pământ, Om și Cer poartă straie solare topind porțile de fier ale egoismului, maleficului, deprimării… O plachetă cu două secțiuni, *Vara nemuririi noastre,* 73 de poezii, și *Bocitoarele frumuseții,* 22 texte, sub hlamida- cu unele excepții - *neomodernismului,* grației subiectivității, expresivității, verslibrismului, patimii pentru artele poetice, favorizării temei literatura, arta. Încă din start, *Autoportret* sugerează înrudirea dintre poet, modelator, sculptor („Îmi răvășesc singură neființa de lut,/o fac vas ciobit“), în manieră nichitiană (*Lecția despre cub*), pictor („pictez cu senin din înaltul ceresc“), iar condiția este lesne de ghicit - vocația creatorului, solidaritatea jertfelnică. Rama tematică a veșniciei (*Alt fel de nemurire, Până să nasc o veșnicie, Pâini de nemurire, Veșnicia străvezimii*), iubirii (*Spre o iubire ca o moarte, Te-am iubit..*), a divinului, a frumosului, a liricului (*Poezia, Ea, poezia, Ajungând frumusețe, Întreagă frumusețe*) înglobează și motive ardente, precum cerul ((*Sub cer, În pântec de cer*…), tăcerea și/sau religiosul (*Tăcere de icoană, Suflată în aurul tăcerii*), lumina, adevărul, aurul (*Adevăruri pe rând, Poveste luminii, Pe strada de aur, Adevărul*…) în grațioase piese lirice, cu denumiri conotative, proaspete (*Risipa nesfârșitului din tine*, *Tristețe încrustată-n aur*), într-o regie inspirată, diafană, abrogând licențiosul.

Remarcabil grupajul de poezii cu unduiri metafizice, *Adevărul* diseminând perechea fals-real, *Pătrund printr-o făptură, In pântec de cer, Haina de lumină* (cu motivul fugit irreparabile tempus). Dacă nici *Cărări spre nemurire*, mântuire, un alt „mâine“, prosper, deconectare de la cotidian, senzual (panta rhei/ totul curge) nu ar capta Iubirea fundamentală – cerul - „Iubirea e tot ce nu avem/și tot ce mai avem“, atunci *Ce ne-a mai rămas*? Să admitem, *Ea, poezia* revelând duplexul femeia și iubirea, aspect intim antic, încă din vremea persană (Omar Khayyam, 1048-1131), iar sinestezia „tăcere de icoană“ să reprezinte un alt pas, spre sacru, solemn. Asimilând lecția maioresciană despre conceptul de poezie (*O cercetare critică asupra poeziei române de la 1867*), creatoarea a înțeles și aplicat osmoza imagism-figuri de stil-afectivitate. Cum deviza *Nihil sine Deo* nu s-a demodat, să concepem o *Litanie* (p. 44), la ceas înțelept, să nu luăm în derâdere că odată și piatra avea suflet (*Pătrunde piatra în făptură* (p. 40), că viața (părea, n.m.) ca o perdea, că ecourile religiosului nu s-au stins grație sfinților și Ziditorului. Prin imersiunea în trecut, în anistorie, fabulos, artista cuvântului nu respinge cosmosul feminizat, nici hegemonia feminității (*În pântec de cer,* p. 41), darmite binomul femeia și arta (*De-a lungul nemuririi*, p. 36), nu neapărat pornind de la minunata povestitoare Șeherezada, străbunica poveștilor (*O mie și una de nopți*) și Sapho (poetă din Lesbos, sfârșitul sec. al VII-lea și începutul sec.al VI-lea î.Hr). De bună seamă că frumosul pragmatizat schimbă, retușează caractere, domolește sălbăticiunea, agresivitatea din noi. Sub egida talentului autentic. O briză de calofilie și neomodernism.

Timpul, conform practicilor vizuale

MIRCEA TECULESCU

Până la urmă, ce poate fi o carte dacă nu acel teritoriu locuit de spiritul unui autor, ansamblu care ascunde tot ce a scris acesta pentru a încerca, încontinuu, să(-şi) înţeleagă lumea; poate să o facă mai bună. O astfel de zonă este şi *Habitat* (Grupul Editorial ART, Colecţia pocket, 2025) cea de a treia carte de poezie a lui Aleksandar Stoicovici (n.1988, Timişoara). Un tărâm ce ne este arătat nouă cu pricepere, ţinut pe care poetul, care lucrează ca art director în Germania, îl explicitează în trei capitole: *Habitat* (12 poezii), *Ultradomestic* (14 poezii), *Crevase* (13 poezii).

Plecând de la stil, vom remarca în primul rând că majoritatea poeziilor, 33, sunt compuse din una până la 7 strofe, fiecare având câte 3 versuri; întâlnim practic o scriere ce se doreşte controlată, dar totodată şi cursivă, cu o trecere fluentă între terţine când este cazul. Celelalte 6 texte au o tonalitate mai joasă, sunt adevărate prozopoeme, poziţionate cu artă în ultimele două capitole; se obţine astfel o îmbinare lină între discreţia exprimării, sotto-voce, şi rigoarea necesară spre a nu pierde atenţia lectorului; apare, totodată, senzaţia unui colaj de sugestii – strofele – unite ideatic prin viul ce este poetul.

Primul capitol, care dă şi titlul cărţii, *Habitat*, spune frânturi din poveşti de dragoste, avem aici un cuplu grefat pe vremelnice teritorii (oraşe, staţiunea Kassiopi, Andaluzia, etc.) – sobru, inteligent, generativ: „Ceaţa se ridică deasupra apei şi păstrează în negativ/ corpurile noastre lipite de marginea pontonului,/ sufocate de lumini intermitente,/ de punctele roşii de pe braţe ce dezvăluie/ atât de multe despre trecut,/ dar mai nimic despre viitor./“ (*Efectul Kuleshov*). Am citat aceste 2 strofe (şi) pentru a discuta despre Efectul Kuleshov (n.m. fenomen cognitiv din cinematografie, descoperit la începutul secolului XX de regizorul Lev Kuleshov) – demonstrat prin alternarea unui plan central cu altele, diferite, astfel încât spectatorul este obligat să facă el, de fiecare dată, legătura – efect folosit cu tact de poet pe parcursul întregii cărţi. De fapt este o tehnică, până la urmă un fel de joc unde nu contează foarte mult ce transmite un vers, cât ce urmează: succesiunea rândurilor ce compun strofa, montajul strofelor întru alcătuirea textului poetic, arta care construieşte emoţia. Destui poeţi practică acum Efectul Kuleshov – în clipurile publicitare sau cele care ilustrează o piesă muzicală acesta a făcut demult carieră – unii poate mimetic, cum altădată Monsieur Jourdain „făcea proză“, Aleksandar Stoicovici este însă explicit, nu lasă loc îndoielii.

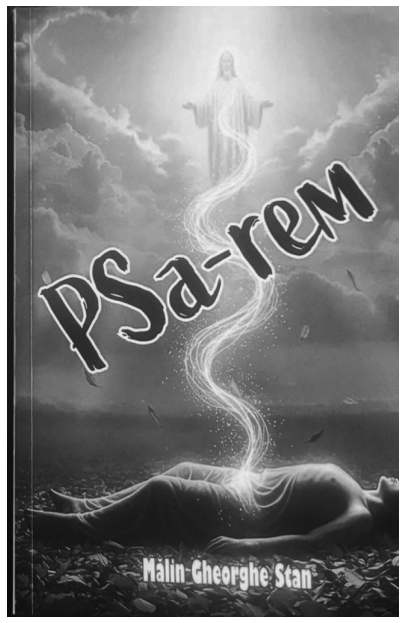


Cel de al doilea capitol, *Ultradomestic*, mută centrul de interes al storyului cărţii din spaţiul exterior, perceptibil, al senzaţiilor, spre cel psihic, al sentimentelor pe care le poţi controla sau te pot controla: „Creierul e un pumn de paiete –/ îşi urmăreşte obsesiile/ cu o perseverenţă dezarmantă.“ (*Ultradomestic I*). Aici timpul dublu din prima parte a cărţii, al celor doi, se schimbă, devine timpul care îi desparte, pentru ca mai apoi, în *Crevas*e, să devină impersonal.

Individualul şi sinele, memoria afectivă, geografia care aparţine mult mai mult trecutului, imaginea şi vocea cuiva apropiat genetic – iată câteva dintre referinţele ultimului capitol, exemplificate cel mai clar în textele: *Alogen*, *Arborele genealogic*, *Teritoriul*, *Animalul banal*, *Vederea periferică*; plus începutul memorabil al unei poezii: „Nu pot să adorm, încerc să mă halucinez/ înapoi în lume. Mai volubil, cu gesturi largi/…“ (*Meditaţie în junglă*).

Autorul mărturiseşte în cadrul unui interviu că *Habitat* a pornit în timpul pandemiei ca proiect interdisciplinar: poezie – fotografie – colaj şi cred că aceste cuvinte pot fi de fapt semnificanţii celor 3 capitole, semnificatele cărţii; există şi un album muzical *Habitat* (scos tot în 2025, în colaborare cu Cenaclub), dar asemănarea cu *Maruth*, cartea prietenului său Marius Aldea se opreşte aici, nu există un cod QR care să ducă la un playlist.

O cartografiere a unui (mare) interval de timp reuşeşte Aleksandar Stoicovici – model de esenţializare a existenţei (pe site-ul său doar ordinea priorităţilor este alta: colaj, poezie, design). *Habitat* este un prototip de luciditate produs de exerciţiul introspecţiei; autoobservare pe care foarte posibil i-a cizelat-o prctica artei colajului (lansată odinioară de Picasso şi Braque), şi pe care Aleksandar Stoicovici o întoarce acum spre noi, prin cuvinte.



Poetul, între metafizic şi imanent

NICOLETA MILEA

Identificarea şi promovarea apariţiei unei „promoţii“ de tineri poeţi talentaţi, semnal şi semn al resurecţiei lirice, este un merit deosebit al revistei *Luceafărul de dimineaţă* - serie nouă. În această „promoţie“ se înscrie şi tânărul poet, Mălin Gheorghe Stan (n. la 20.01. 1988 la Oneşti), membru (din 2026) al Filialei Sud - Est a Uniunii Scriitorilor din România.

A debutat la vârsta de 14 ani, în revista „13 plus“, cu poezie. A publicat în revistele *Ateneu* din Bacău, *Jurnalul literar*, *Cronica* etc. Am convingerea că un rol deosebit în formarea lui literară a avut-o participarea, ca student, la cenaclurile literare. Amintim „Euridice“, condus de Marin Mincu; „Marin Mincu“, condus de Ştefania Mincu şi Mihail Gălăţanu, cenaclul de la Muzeu, condus de Daniel C. Enache şi Tudorel Urian.

Debutul editorial, la 19 ani, marcat prin volumul de poezie *cei ce m-au plâns şi râd*, evidenţiază, de la început, un demers poetic inedit, a cărui structură şi formulă artistică pun în lumină un mod distinct de a gândi şi a „face“ literatură, de factură aparte, ferm în consolidarea unui univers liric original.

Au urmat volumele de versuri: *osemintele treptelor*, *Ca să nu merg în iad mă cazez la hotel*, *somnul tău îmi face bine*, *pe mâinile tale*, *poemele cu lumânare continuă*, *pelerinaj în pustiu*, trei volume cu scrieri vechi: *scrieri* 2007 – 2013, 2017. Volume de eseuri: *haos şi subtilitate*, *ispitiri în neant*, *Creierul zgomotos al cunoaşterii*.

În recentul volum, *PSa – rem*, Editura Castrum de Thymes, Giroc, 2025, remarcăm o inedită abordare, unde transcendentul şi imanentul interferează, inteligibil sau sublimat. Poetul este un complex şi fin observator al amănuntului din care extrage semnificaţia, surprinzându-şi cititorul prin insolitul proiectului propus: „*PSa-rem* – remiză în evul mediu biblic când episcopii erau la egalitate cu credincioşii; deşi aparent desconsideraţi şi alungaţi din societate; ei sunt regăsiţi de oamenii cu viziuni apocaliptice.“

Structurată în două părţi: *Partea I/7*; *Partea a II-a/60*, ale căror coduri sunt identificabile şi înţelese la o lectură atentă, cartea propune o tematică deosebit de complexă, nu „teorii“ despre creaţie, timp/ istorie, divinitate, iubire, eternitate, apocalipsă, ci întâlniri vii în Cuvânt, chiar prelumesc.

Vremuri aflate în continuă schimbare conduc spre o lume nouă, în care şi oamenii trebuie să fie noi. Între mustrare şi binecuvântare, calea nu-i uşoară: „esenţa plesneşte fenomenul de ştiinţă expusă./ în urma discuţiei cu imaginea, un tobogan pe care cad/ luciferii/ în haită cu sfinţii, are experimentul unui Iisus ce a scris/ pe nisipul/ trupurilor putrezite“.

Cum să mai aflăm astăzi divinul, dacă nu suntem în stare să ne jertfim pe noi înşine pentru el? Este o întrebare la care, pe lângă multe altele, răspunde înfiorat: citind în cartea mare a naturii, purificându-se din punct de vedere spiritual, aşa ca nicio răutate să nu-i mai rămână în inimă, scriind: „Poemul este mesajul, iar mintea este codul/ Vorbele însă sunt săgeţile, iar aerul codul sau invers“.

Nu-i greu să recunoaştem plenitudinea spiritului său ca „om“: „scrisul pe apă se transformă în stropi cu un anumit cod;/ doar viaţa priveşte moartea ca să înainteze în ceva“. În dimensiunile timpului, dincolo de vicisitudinile istoriei, conştiinţa limitelor fiind foarte laxă, cititorului i se dă toată libertatea, să adere sau nu, la gândirea creatorului, dobândind contactul neprefăcut cu misterul cosmic: „mă uit pe drumul ce duce la tine pe calea cea mai scurtă/ din moment în moment trebuie să devii ceva fotonic./ într-o oglindă mă sperii când faţa mea are un detaliu în plus,/ o cicatrice dintr-un volum de poezie“.

Dense, atât structural cât şi compoziţional, poemele lui Mălin Gheorghe Stan solicită strădanii contemplative ale imanentului şi ale metaficicului, ale omului rămas să ducă singur o luptă cu sine şi cu ceilalţi, nelăsând loc Egoului de care mulţi suferă: „îmi conectez degetele între ele şi cu propriul corp/ până ce ideile tale ca o sită cern binele de rău“.

Poet al personificării unor principii, în care el, poetul, se regăseşte pe sine, Mălin Gheorghe Stan este, deopotrivă, reflexul unei filosofii de viaţă şi al esteticii proprii: „Contractul de gând intern şi tine devine un loc de stimul/ pentru/ Locul dintre punctele şi amplasamentul creaţiei“.

Practicând o metodă, după cum însuşi mărturiseşte, şi căreia îi rămâne fidel până la capăt, neobositul căutător de noi sensuri ale cuvintelor surprinde cititorul pe care-l ajută să-şi aprindă şi să-şi menţină lumina în suflet şi în minte, convingându-ne că poezia sa aparţine prezentului, dar şi viitorului, credem noi.

O privire asupra trecutului

MIHAELA STANCIU

Anița Vulcan Grigoriu stăpânește arta storytellingului și reușește să ne transmită experiențele prin intermediul *poveștii*, într-un torent de rememorări ce creează la tot pasul sentimentul că stai față în față cu o autobiografie. *Povestea* se derulează lent, având ca punct de pornire prezentul răscolit în permanență de situații neelucidate din trecut, de trăiri personale ambigue, traumatizante și bizare. *Înapoi la Eleusis* (Editura Tracus Arte, 2026) este o carte scrisă cu talent narativ, o carte care te face sa oftezi adânc, să simți că dreptatea încă își mai caută loc în lume, dar și o carte care te face să zâmbești, să simți că viața este mai presus decât durerea. Într-un melanj de aduceri-aminte își dispută locul observații din perspectivă religioasă, mistică, supranaturală, spiritistă, filosofică, exorcistă. Din toate câte puțin!

Înapoi la Eleusis este o carte cu o stilistică bine pusă la punct scrisă cu mână de romancieră, este o carte scrisă cu patos, dor și durere, o carte despre sine și o carte despre Brândușa, o femeie cu rădăcini frumoase, o femeie care știe să-i respecte pe ceilalți („Și atunci m-am gândit că toți – dar absolut toți – ne dorim să fim judecați de ceilallți după legea iubirii și abia apoi să aruncăm cu piatra. Dacă mai putem.”) și datorită acestui fapt să fie o femeie cu destinul împlinit.

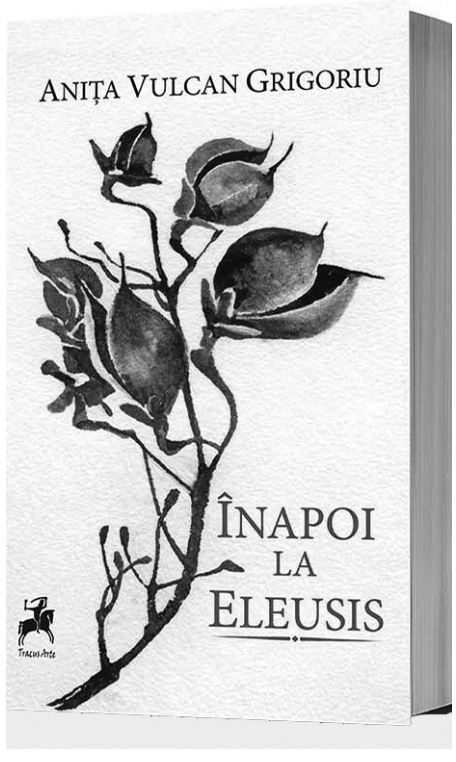
Țara Pădurilor Albe, locul unde s-a născut această femeie este ținutul-oază de liniște, locul unde se întoarce ori de câte ori simte orașul ca pe o sursă a poluării morale, simte că încercările sunt prea greu de dus, simte că propria poveste este bruiată. Nimeni și nimic nu o poate reține, pentru că nimeni și nimic nu o readuce la forța pe care o simte atunci când revine în tărâmurile copilăriei.

Cu trasarea clară a graniței între religie și credință, între moralitate și indecență, între lumină și întuneric, cu judecăți de valoare despre linia de demarcație fină între ceea ce suntem azi și ceea ce ne poate ruina chiar mâine, paginile romanului se decantează sub ochii cititorului cu ample paranteze.

Toate reflecțiile Brândușei își au sorgintea în propriile gânduri. Mereu își aduce aminte, mereu este traversată de o stare, de un simț, de o întâmplare ieșită din comun și de vise cu încărcătură simbolică.

Prin intermediul personajelor răzbate cu franchețe o voce despre durerea femeilor care aleg să rămână căsătorite din cauza fricii, o voce despre abuzuri sub toate formele cuvântului (injurii, violență, viol conjugal etc.) De la drama bunicii, la drama femeilor din casele vecine, de la casele mici pline de neliniște ale muncitorilor necalificați, tinichigiilor și vânzătorilor, la casele mari ale medicilor și avocaților, nefericirea este o constantă.

Înapoi la Eleusis este un volumul răvășitor depre curajul feminin (Brândușa aduce un copil pe lume indiferent dacă soțul o părăsește) și un elogiu sfâșietor adus mamei ei, care nu apucă să-și cunoască nepoata. Romanul are o țesătură narativă complexă cu un limbaj care nu vandalizează spiritul, dar care spune totul despre latura întunecată a lumii. Autoarea vorbește despre vulgaritate fără a fi vulgară, vorbește despre durere fără a fi patetică, vorbește despre suferință fără a menționa lacrimi.



Volumul nu este o poveste, ci este povestea Aniței, prin glasul Brândușei, o femeie puternică, ce depășește prejudecățile lumii și poate fi fericită prin ceea ce iubește, prin ceea ce gândește, prin ceea ce a format-o.

Romanul Aniței Vulcan Grigoriu induce o stare de lectură confortabilă, în care nu există impresia că zăbovește prea mult pe un subiect, că trece prea ușor sau abrupt de la o temă la alta sau că vorbește pe mai multe paliere care nu se intersectează. Din contră! Autoarea are simțul dozelor exacte pentru a crea un tot care nu poate fi fragmentat!



Despre o poetică a empatiei

A.T. BRANCA

Versul memorabil „Fiule, doboară această pasăre pentru mine.“ din primul poem, *65 Roses*, din volumul lui Iustin Butnariuc, *zâmbim, radiația nu s-a stins* (Casa de Editură Max Blecher, 2024), funcționează pe mai multe niveluri. Unul dintre ele poate fi acela în care copilul înțelege că viața și moartea pot încăpea într-o singură clipă. Aceasta e încărcătura emoțională teribilă, nu dacă pasărea e împușcată sau nu. Cititorul reconstruiește tragedia pe care copilul nu o poate înțelege, direcție confirmată de secvența următoare declicului: „acasă mama ne aștepta cu tort de mere“, „era vorba despre o boală și despre mine, dar nu știam/ că în tort se pun și astfel de ingrediente“.

Dacă textul ar reconstitui doar empatic povestea lui Ricky Weiss, valoarea poemului ar sta în emoția transmisă, transformând însă această experiență într-o reflecție care depășește cazul particular, câștigă o dimensiune poetică profundă.

La Butnariuc este evidentă o cultură literară și artistică. În plus, dacă timiditatea, cum observa Al. Cistelecan, e una dintre trăsăturile definitorii ale vocii sale, ea nu se manifestă doar tematic, ci și poetic. În loc să se expună exclusiv prin propria biografie, poetul își proiectează sensibilitatea în biografii și destine pe care le asumă empatic. Aceste poeme pot fi citite ca măști lirice prin care își exersează vocea și forța expresivă.

Există o diferență între intertextualitatea lui Eliot, unde referințele atât de numeroase creează un nou organism poetic, încât nici nu mai contează dacă recunoști sursa, și ceea ce vedem la Butnariuc, unde referințele rămân vizibile. Un muzician, Syd Barret, simbol cultural al alienării, al destrămării psihice, aduce deja cu sine un întreg imaginar. Expresia *all-blank* pare construită pentru a sugera o stare de golire a conștiinței, de anulare a reacțiilor și emoțiilor: „mă trezesc cu mintea all-blank“, „eram un zombie cu mintea all-blank“. Apoi, alternanța dintre banalul cotidian și imaginile violente amintește de poezia confesivă anglo-americană. Imaginea renului călcat de tren trimite la celebrul poem al medicului Miroslav Holub, care folosește ariciul mutilat pentru a medita asupra condiției umane. Enumerările liturgice amintesc de tehnici din Allen Ginsberg ori de retorica biblică reinterpretată. Amestecul dintre biologie, religie și corporalitate este o marcă a unei direcții din poezia contemporană, în ultimii ani, mulți autori tineri folosesc persoane reale și biografii documentate. O altă referință literară clară este Bobcinski. Invocând personajul lui Gogol, poetul trimite la tot ceea ce reprezintă el: omul provincial, insignifiant, cu existența aproape anonimă care vrea să fie observat. Ce transformare artistică produce însă poezia asupra acestor materiale? După ce citești mai multe poeme, începi să vezi procedeul recurent.

Imaginarul lui Iustin Butnariuc se dezvoltă prin absorbția unor biografii, simboluri și mitologii culturale pe care le interiorizează și le reconfigurează într-o voce lirică proprie. Important este să vedem unde începe imaginarul ireductibil al autorului. Originalitatea sa rezidă în modul specific în care acestea sunt reasamblate într-o sensibilitate contemporană. Odată cu poemele sale despre spital și adolescență, referințele culturale rămân doar una dintre resurse. Faptul că Butnariuc este absolvent de medicină îi oferă acces la un material existențial pe care puțini poeți îl au. Cazurile clinice, contactul cu suferința, terminologia medicală, anatomia și moartea pot genera o poezie extrem de personală. Vocea lirică preia aceste materiale și le transformă într-o experiență poetică.

Volumul se organizează astfel în jurul a trei surse: nucleele culturale și biografice externe, experiența spitalului și biografia proprie – adolescența, violența, abuzurile, relațiile familiale. Originalitatea izvorăște din recontextualizarea subiectului. Este deja o poetică complexă, iar întrebarea rămâne care dintre aceste registre va deveni definitoriu pentru identitatea poetică a autorului.

În poemul care dă titlul volumului, *zâmbim, radiația nu s-a stins*, forța vine din propria atmosferă și din unitatea imagistică: *copacii prăbușiți peste șina de tren*, păsările în jurul cuibului părăsit, oscioarele puilor, orașele cu oameni *purtând nori deasupra capului*, minele de uraniu, ceața, linia de cale ferată. Toate gravitează în jurul unei idei de dezagregare lentă.

Debutul lui Iustin Butnariuc este volumul unui poet care posedă deja o remarcabilă capacitate de empatie și de asimilare culturală. Tocmai de aceea, miza viitoare nu pare a fi lărgirea repertoriului de măști lirice, ci transformarea propriei experiențe în centrul de greutate al imaginarului său.

FRANCA ALAIMO
(Italia)



Franca Alaimo s-a născut la Palermo în 1947, oraș în care locuiește și astăzi. A debutat în 1991 cu volumul *Impossibile Luna* (*Luna imposibilă)*, în cadrul Antigrupului Sicilian. A publicat numeroase volume de poezii, cel mai nou - *Le cercatrici d'acqua (Căutătoarele de apă)*, apărut anul acesta, la Editura *Il glomerulo di sale*. Coordonează colecția de poezie a editurii Spazio-Cultura din Palermo și colecțiile poetice: *Trandafirul privirii*, împreună cu D. Martinez și *Omagiu pentru*, la Editura *Il glomerulo di sale*. Este prezentă în antologii, reviste, istorii literare și bloguri. Este autoarea a trei romane. În anul 2020, editura Macabor îi dedică o monografie. Este inclusă în *Dizionario critico della poesia italiana (Dicționarul critic al poeziei italiene 1945–2020)*, coordonat de M. Fresa, Societatea Editorială Fiorentina, 2021, și în *Contemporary Sicilian Poetry (Poezie contemporană siciliană)* - curatori A. Ilievska și P. Russo, Italica Press, New York, 2023.

Prezentare şi traducere: Maria Grădinaru

O altă eu

Din nostalgia necuprinsului,
din inima care cântă lumina,
ca o planetă sau un astru
în golul atât de vast
în care nimicul devine totul
și se deschide către plin,
aștept ca Dumnezeu să iubească
în această eu care moare
celălalt *sunt*
o fetiță sau un răsărit,
un rug de mure
de-a lungul potecii,
ceva care să răsune
sau să râdă sau să cânte.
Să mă nască din nou
din uterul preaplin
unde fiecare posibilitate
devine alt timp
în palma mâinii
mereu murdară de noroi.

Farfarout

Ce stupoare să-ți imaginezi
că ești acel Icar fără aripi
care observă în laborator
îndepărtata planetă *farfarout*,
singură și înghețată în spațiul obscur
(la douăzeci de miliarde de kilometri de soare)
și să nu încetezi niciodată să visezi
ceea ce nu *există* încă.
Și mă întreb puțin pierdută:
oare Dumnezeu este o legendă
sau toată această transbordare
și cădere în spațiu,
lovire, sfărâmițare, să fie altceva?
Și eu cine sunt?
Pentru ce aici și acum?
Și apoi cât sunt de mică!
Un fir de iarbă,
o picătură de rouă,
un fir de praf.
Și totuși pot să zbor
lansând ca o suliță gândul
dincolo de toate granițele lui altundeva,
și, înecându-mă în această vâltoare,
să mă desprind să mă golesc să mă depărtez,
liberă.

Luna mamă

Înțepată de fusul durerii
precum prințesa din poveste
te visam o mie de nopți și zile.
Alergând cu picioarele goale pe pajiște
suflam pe sferele pufoase
ale păpădiei ca să văd
împrăștierea achenelor
zburând cine știe unde
dincolo de moartea florii
în transparența aerului.
Sau jucându-mă de-a ascunselea
printre umbrele dense ale serii:
- Oare unde ești? De ce nu-mi răspunzi? –
să te găsesc deja sus și albă în cer
și în timp ce te oglindești în apa
izvorului să-ți beau lumina
din micul căuș al mâinilor.

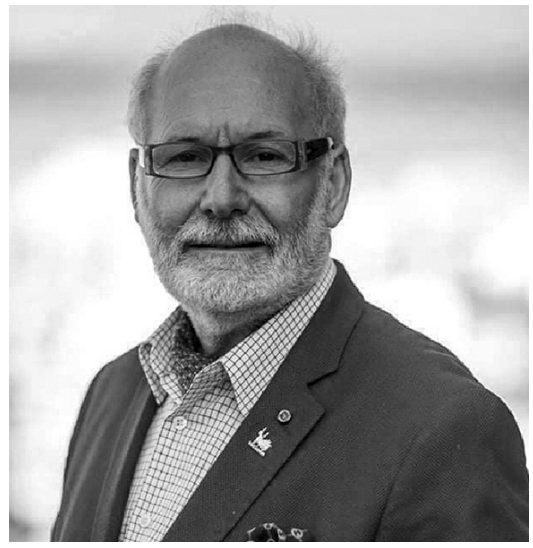
Flori ro□ii

Aceste flori roșii
precum picături de sânge vărsat
martore ale pasiunilor erotice
în zeul care le-a conceput
cu câtă ardoare mi le dăruiești
spunându-mi că te fac să te gândești
la buzele mele care sărută.

Trădări

Lumina candidă a cerului
care se deschide după somnul negru
și oferă zilei cheia
mă întâmpină ca o mireasă
care-și ascunde chipul
sub un văl
pentru ca zâmbetul ei
să nu mă orbească.
Bucurie promisă
precum un crin pur
care ar putea fi beatitudine
dacă nu ar tulbura-o prea mult
certitudinea apusului
printre licăriri de sânge și de remușcare.

ANTONIS SKIATHÁS
(Grecia)



Antonis D. Skiathas s-a născut la Atena în 1960 și locuiește la Patras. A studiat ingineria chimică și a absolvit masterate în conservarea operelor de artă și scriere creativă. E poet, critic, autor de antologii de poezie. A publicat 14 culegeri de versuri. Poemele sale au fost traduse în 15 limbi și au apărut în volume colective de poezie în Grecia și în alte țări. În anii 1990 a co-editat revista literară *Ελίτροχος* (*Giroscopul*). A creat și a coordonat „Biroul de poezie", Premiile Jean Moréas și a condus Biblioteca Greacă din Londra. În 2020, organizația internațională a institutelor culturale, EUNIC, l-a declarat poet emblematic al Greciei în Marea Britanie.

Traducere și prezentare:
Angela Bratsou

Imunitate de turmă

Înjunghiată, se clătina prin toată casa singurătatea. În strigătele locatarilor, îl întâlnea pe ceasornicarul care căuta sarcofagele timpului. Acum acorda cu verbe de eternitate momentele bulversate. Ușile de sticlă ale casei părintești, în bărbăția vântului. Cuiele din lemnul ușii, lăstari de înstrăinare. Fața mamei picura sudoare, cu un geam înfipt în gâtlej. Iconostase zugrăvite în biografiile pandemiei. Rătăcind în bătrânețea oglinzii dragonului, cerșea praf de pușcă moartea, ca să reînvie trecutul. Vasele nespălate în ruinele chiuvetei. Tăcere de moarte în ambiguitatea fără speranță a finalului. Vină, minciuni de ultimă oră despre probușire. Mobilierul plin de praf. Halcomanii cu dedicații despre gesturi de fericire. La fel ca în mansarda în care tânăra Anne Frank a lăsat o scriere a groazei, ele definesc poemul și poetul. Poetul întemnițat, apatrid, în apartamentul cu biblioteca unei vieți palide, piscina goală a cuvintelor, a agendelor telefonice cu nume de morți, grădina de legume neudată și hainele întinse în întunericul verandei.

Săpunul

Pe feriboturile spitalelor, strigă cu voce tare Dumnezeu:

Dați vâslașilor de pe lacul dorințelor înecate pașapoarte cu fotografii ale secolelor nou-născute. Oferiți-le, pe o hârtie scrisă cu cerneală chinezească, sentimente și cuvinte pure pentru scheletele timpului spărgător/banditului de timp. În maternități, în săli de operație, în bordeluri, lăsați intrarea liberă celor ce nădăjduiesc. Permiteți Luminației Sale „Noi" accesul la Înălțimea Sa „Pot". Permiteți vizitele efemerului Acum. Eliberați-l, ca pe o lumânare aprinsă care să pâlpâie în zilele viitorului. Permiteți-i să supraviețuiască în fața destinului leprei rânduite de ciumă, sub atotputernicia săpunului lăptos.

Încarcerare dorită/voluntară

Cu soarta între excepțiile morții încet, foarte încet, cu pași statornici, măsoară scândurile timpului, fragile de atâta uitare.

„*Frumos, castelul singurătății"*, a exclamat recititndu-l pe William Shakespeare iar și iar. Frumoasă, cu sternul deschis, și răbdarea. A văzut-o respirând rar în conturul „noptimii lumii".

L-a văzut pe Alexis Traianos ținându-l de mână ore în șir cât timp se topea lumina în naftalina nopții lui.

(Sintagma „noptimea timpului" *se regăsește în poezia „Oglindă roșie" din volumul* Zilele cele mici *(1973) de Alexis Traianós.)*

CRONICĂ DE CARTE

Inimă la plimbare

SORIN DESPOT



Dan Mihuț publică sfidător de rar pentru un poet (a/sur)prins biografic și afectiv într-o generație în care prezența continuă, lectura publică, prietenia de cenaclu și micile mitologii de grup au ținut loc, multă vreme, de instituție. După *AutoDaFè* (Pontica, 2008) și *Trei mese pe zi* (Casa de Pariuri Literare, 2012), *ectopia cordis* (Tracus Arte, 2026) apare ca o carte retrasă îndelung în interior, trecută prin întîrzieri și reluări; are alura unei uși deschise după ani de tăcere, din- și într-o cameră în care lucrurile au continuat să mișune de capul lor.

Titlul trimite la o malformație rară: inima crescută în afara toracelui, vulnerabilă, imposibil de apărat întru totul. Imaginea nu trebuie citită ornamental, ea organizează cartea. Pentru Mihuț, afectul nu stă la loc ferit. Nici nu se confesează curat, cu mîna pe piept, în poziția performativă, chiar dacă nobilă, a sincerității. Inima dă pe-afară nu pentru a fi admirată ci pentru a încasa frontal; inimă la plimbare, inimă scoasă la aer, la joacă, în materia stricată a lumii. Poezia începe acolo unde protecția simbolică a eului deja a cedat.

Cartea e dedicată memoriei lui t.s. khasis, iar dedicația e mai mult decît o informație paratextuală. khasis a însemnat, pentru poezia ultimelor decenii, una dintre formele radicale ale biografismului: un țesut precar, murdar, febril, în care corpul, rușinea, sărăcia, prietenia, alcoolul, tandrețea și furia intră în aceeași instalație de supraviețuire. Mihuț nu-l imită. Îi răspunde. Îi duce mai departe motrica, vorba poemului, dar o trece printr-o inteligență mai oblică, printr-o sintaxă care transformă derapajul în metodă. Dă rațiunii într-un poem mai mult decît l-a lăsat pe khasis inima să o facă într-o carte întreagă.

Primul poem, *sign out, stand up, show no mercy*, fixează brutal temperatura cărții. Masa, replicile, obiectele, prietenii pierduți și fotografiile de pe desktop alcătuiesc o scenă de sociabilitate cu bătaie spectrală. Par a fi încă acolo, dar legăturile s-au ars. Mihuț scrie din interiorul unei comunități care a supraviețuit propriei combustii spontane. Prieteniile, certurile, micile accidente ridicole, bocancii puși la uscat și uitați lîngă foc, devin forme ale unei istorii afective imposibil de arhivat. Finalul poemului, cu mesele pustii fotografiate și cu trupul urcat pe masă, prinde clipa în care singurătatea își întinde rădăcinile în propriul decor.

Aici se află unul dintre resorturile semnificative ale volumului: capacitatea de a reconstitui din rest și detaliu o veritabilă arhitectură. Facturi, pungi de la Mega, pachete de țigări, o mașină de tuns iarba, ghivece, autobuze, metroul, chiuveta, o farfurie de pomană. Un inventar în slujba ontologiei mici și zvăpăiate a obiectelor care au văzut deja prea multe. La Mihuț, lucrurile nu stau *în banca lor*. Se deplasează, intră în carne, depun mărturie. Obiectul banal e, mai mereu, parte din probatoriu.

Poezia lui Dan Mihuț rămîne în strînsă legătură cu douămiismul, fără să se lase închisă în formula lui *standard*. Are cotidian, biografie, nerv, limbaj direct, corporalitate, umor negru și o suspiciune sănătoasă față de solemnitate. Totuși, nu mizează pe notația brută ca ultim adevăr al realului. La fiecare pas, scena se fisurează. Dintr-un mic dejun se deschide o hartă a destrămării; dintr-o gară de cîmpie apare o broască aproape halucinatorie; dintr-o scenă domestică se ajunge la Montezuma, Alexandria, Kurosawa, Dostoievski, Sid Vicious. Cultura evită prestigiul și intră în poem ca reflex nervos, memorie contaminată, modalitate de a supraviețui dezordinii.

De aceea, *elogiu lui marcellinus* e important pentru economia volumului. Nu prin simpla trimitere erudită la Ammianus Marcellinus, ci prin felul în care istoria mare coboară în circuitul privat. Cutremurul din 365, valul Mediteranei, adolescenții „praf emoțional“, vrăbiile și „motrica khasisiană“ compun o scenă a memoriei comune. E un poem despre cum rămîn oamenii în noi după ce nu mai pot fi sunați: fragmentar, ridicol, splendid, într-o dezordine care dictează decența.

Cruzimea aparentă în legătură cu *ectopia cordis* trebuie rumegată pe-ndelete. Nu e poza poetului dur, imun la sensibilități. Dimpotrivă, apare fiindcă sensibilitatea excesivă riscă să falsifice prin empatie zorită. În *ar trebui să te vadă un terapeut*, episodul cățeilor înecați taie lectura ca o katană. Mihuț refuză să transforme oroarea în morală cu polonicul. Întrebarea „din ce ești făcut“ rămîne suspendată, poemul înaintează spre Ulise și Iago, doi cîini *de-adevăratelea*, probabil iubiți, care destabilizează orice judecată comodă. Răul e pus în lumină. Răul doare mai tare.

Aici cartea își atinge miza filosofică, găsesc eu, deși nu fără urmă de dubiu. Predică, oare, construiește sistem(e)? NU, nici vorbă! Întreabă mereu ce se întîmplă cu omul cînd nu mai poate separa vinovăția de tandrețe, memoria de fabulație, corpul de limbaj. Sub poemele acestea circulă întrebarea: ce rămîne din subiect cînd toate mecanismele lui de autojustificare au fost expuse? Răspunsul exclude eroismul: gesturi, reacții, spasme, rușini, mici reparații. Rămîne, uneori, o formă de tandrețe pe care omul nu o merită pe deplin, dar fără de care ar deveni – nici poetului nu îi vine să spună, dar am să o spun eu – inutil.

Poemele traversate de moartea tatălui schimbă registrul fără să importe măști. În *mașina de tuns iarbă*, obiectul mecanic descompus bucată cu bucată trimite, printr-o alunecare aproape insuportabilă, la „corpul rece al tatălui / pînă-n 30 de kilograme, / în care inima a cedat“. Versuri scurte, aproape uscate. Moartea nu e tratată retoric. Apare ca o defecțiune definitivă în ordinea lucrurilor, altfel, reparabile. Poți curăța vaselina devenită catran, dar nu poți remonta inima care a cedat. Altundeva, în *sunete*, tatăl „tot continuă să moară“. Formula e devastatoare. Mortul nu se duce, își modifică frecvența: bruiaj, ritm, refren, scenă reluată.

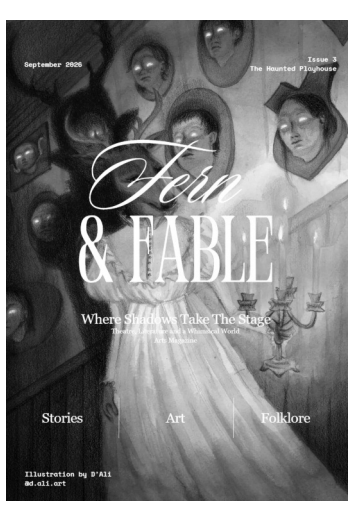
O calitate majoră a cărții stă în folosirea umorului. Nu destindere, nu tu replică de salon, ci scurtcircuitare extrem de eficientă a patetismului inerent expozeului afectiv. Mihuț poate trece, în cîteva versuri, de la o imagine intensă la o scălîmbăială memorabilă, de la metafizică la mizeria domestică, de la tandru la obscen. Capricii? NU, pentru că procedeul apără poemul de evidență, de gravitate inutilă. Prea multe texte ale literaturii recente confundă intensitatea cu lipsa de aer. Mihuț face curent, lasă aerul să sufle, dar aerul vine cu praf, cu fum, cu rîs, cu rușine.

Există, de bună seamă, și riscuri. Unele poeme își împing fluxul asociativ pînă aproape de opacitate. Nu orice deviație produce energie egală. Uneori, poemul își conservă poate prea îndelung febra, refuzînd o ieșire tocmai cînd – inclusiv acest cititor – ar fi avut nevoie de una. Numai că aceste excese febrile țin de însăși fibra cărții. Un volum ca *ectopia cordis* nu putea fi foarte curat fără să mintă. Miza nu e echilibrul, ci tensiunea dintre control și pierdere, dintre luciditate și o formă de asumată dezaxare.

Partea cea mai puternică a volumului îmi pare deplasarea de la agresivitate la grijă – nu cumințire. Cartea n-*o dă la pace*, dar, pe măsură ce avansează, înțelegi că violența, grotescul, sarcasmul și suprarealismul apără ceva prețios și fragil. În *o zi mai lungă, o prudență, tandrețea*, se formulează aproape explicit această etică: tandrețea e un limbaj prin care cei slabi scapă de confuzie. Propoziția sentimentală cedează în fața constatării dure din urma cruzimii, a anxietății, corpului, morții, rușinii, singurătății.

Ultimul poem, *pavilionul danez*, închide cartea într-o notă de o frumusețe stranie: „[...] pentru asta, pentru că/ fericirea e groaznică,/ doar pentru asta,/ liniștea ce vine după fericire/ nu aș putea-o numi nicicum// stărilor cu adevărat profunde/ încă nu le-am pus nume [...]“. După atîta grai tensionat, rămîne rezerva: ceea ce contează cu adevărat nu e încă disponibil în limbaj. Inimile „nu au fost niciodată în noi“, spune poemul, iar ăsta poate fi verdictul cărții. Inima, în *ectopia cordis*, se află mereu în afară: în ceilalți, în obiecte, în orașe, în mașinile care arată drumul, în morții care continuă să moară, în prietenii care ne-au modificat respirația.

Dan Mihuț a scris o carte frumoasă, chiar dacă dificilă întrucîtva: refuză să simplifice excesiv ceea ce vine amestecat. *ectopia cordis* este volumul unui poet care știe că sinceritatea fără formă devine zgomot, iar forma fără risc devine mobilier. Între aceste eșecuri, Mihuț își găsește un drum nu tocmai îngust, deși capricios. Cartea lui nu cere admirație protocolară, cere citire atentă, răbdare, uneori stomac. Acolo unde reușește – și reușește sfidător de des – poezia are această putere rară: scoate inima din adăpostul ei fals și o lasă, pentru cîteva clipe, să bată la soare.



Povestire românească într-o revistă „gotică“ din Marea Britanie

În revista *Fern&Fable* (*Ferigă și fabulă*) care apare în Regatul Unit și este specializată în tratarea subiectelor gotice în arhitectură, artă și literatură a apărut, în numărul din septembrie pe 2026, povestirea *A Shard of Venetian Mirror* (*Ciob de oglindă venețiană*) a scriitoarei Andrea H. Hedeș. Tema numărului: Teatrul bântuit. În limba română, povestirea a fost publicată în nr. 32/2026 al revistei *România literară*, cu titlul *Venețiana*. Semnalăm cu plăcere acest succes al colaboratoarei noastre permanente Andrea H. Hedeș.

G. Călinescu - bibliotecar şi arhivist

ADINA LUPU

În societatea românească postdecembristă numărul bibliotecilor a scăzut dramatic. Unele arhive s-au pierdut altele sunt căutate de puținii pasionați în descifrarea memoriei. Una dintre personalitățile indelebile ale culturii române poate fi un model și un impuls pentru tinerii cercetători.

În formarea lui G. Călinescu, funcțiile de bibliotecar și arhivist nu reprezintă simple episoade ocupaționale, nici soluții provizorii ale unui tânăr aflat la început de drum. Ele intră în structura profundă a devenirii sale intelectuale. Pentru un autor care va construi ulterior una dintre cele mai ample sinteze ale literaturii române, familiaritatea cu biblioteca, fișele ei etc. nu are doar valoare practică, ci și formativă. Călinescu nu ajunge la istoria literară printr-o pură abstracție critică, ci printr-un contact cu suporturile memoriei culturale.

Angajarea sa ca bibliotecar-custode la Biblioteca Facultății de Litere și Filosofie din București, în 1919, coincide cu una dintre cele mai tensionate perioade ale biografiei sale. Tânărul se afla încă sub efectul crizei identitare produse de descoperirea originii sale reale. Accesul la fondurile Facultății, mai ales la biblioteca lui Titu Maiorescu, intrată atunci în patrimoniul instituției, îi descoperă o altă ordine decât aceea, ambiguă, a familiei: ordinea cărților, a adnotărilor, a lecturii și a construcției intelectuale. Ion Bălu descrie efectul acestei întâlniri prin raportarea directă la volumele maioresciene:

„Volumele, recunoscute după ștampila de donație, l-au impresionat cu deosebire pe G. Călinescu. Știut abstract, prin intermediul manualului până atunci, T. Maiorescu își dezvăluia pasionant, prin cărțile citite, intimitatea. […] G. Călinescu se cufunda cu frenezie în inventarierea fondului maiorescian“ .

Biblioteca nu este, în acest moment, doar spațiu de lectură, ci și mecanism de disciplinare. Tânărul care își descoperise precaritatea originii descoperă, în același timp, precaritatea propriei culturi generale. În contact cu Maiorescu, cultura apare sistem de exigențe. Bălu observă că lectura volumelor maioresciene i-a revelat lui Călinescu „cunoștințele lacunare, informația limitată și precaritatea culturii generale“. În acest sens, biblioteca este primul mare atelier al construcției de sine. Ea îi oferă nu doar cărți, ci un model de autoritate: criticul ca posesor al unei memorii ordonate, al unei biblioteci interioare și al unei tehnici de judecată.

Experiența arhivistică amplifică această disciplină. Înainte de a deveni istoricul literar capabil să organizeze monumental trecutul literaturii române, Călinescu se deprinde cu documentul ca obiect de cercetare. Activitatea de paleograf și bibliotecar, evocată în legătură cu Dimitrie Onciul și cu pregătirea plecării la Școala Română din Roma, introduce o dimensiune distinctă față de simpla acumulare livrescă. Ucenicia va fi continuată la Roma, în arhivele și bibliotecile italiene, unde Călinescu cercetează documente privitoare la misionarii catolici din Moldova și Țara Românească, publicate apoi în seria *Diplomatarium Italicum*.

Pentru Călinescu, documentul nu rămâne niciodată materie inertă. În cercetarea literară, actul de arhivă devine punct de plecare pentru o reconstrucție imaginativă controlată de date. Cornelia Ștefănescu a surprins foarte bine această relație dintre document și creație, observând că pasiunea lui Călinescu pentru actele de arhivă nu a creat „automatisme de tehnician“, ci a alimentat capacitatea de a construi un univers istoric și uman:

„ I-a plăcut să descopere actul prăfuit și să-l citească, fiindcă nu de puține ori un amănunt îi sugera asociații neprevăzute, fără să fi fost contrazise de realitate. [...] Cu fapte aparent mărunte, G. Călinescu construiește ca un romancier un univers întreg“ .

Această raportare la document explică o trăsătură esențială a criticii și a prozei sale: detaliul nu este decorativ, ci constructiv. În istoria literară, o scrisoare, un inventar, un nume obscur, o informație biografică sau un amănunt de vestimentație pot deveni elemente ale portretului moral. În roman, obiectul, interiorul și gestul material participă la definirea personajului. Călinescu lucrează documentar, dar rezultatul nu este pozitivist în sens îngust; informația este absorbită într-o formă critică și narativă. C. Jalbă observa, în studiul despre portretul moral la G. Călinescu, că maniera acestuia este „clasicist-scientistă“, asociind claritatea cu atitudinea „omului de știință“. Bibliotecarul și arhivistul pregătesc criticul care observă, clasifică, compară și sintetizează.

Munca de bibliotecă și de arhivă explică, de asemenea, capacitatea călinesciană de a concepe literatura ca pe o arhitectură de relații. În Istoria literaturii române de la origini până în prezent, autorii apar introduși într-un ansamblu de filiații, contraste, serii, genealogii estetice și psihologice. O asemenea construcție presupune nu numai talent portretistic, ci și o practică îndelungată a ordonării materialului.

Călinescu se formează printre obiecte ale memoriei culturale înainte de a construi lumi ficționale dominate de obiecte semnificative. Pentru el, cultura nu este o abstracțiune pură, ci o realitate depozitată în lucruri: cărți citite și adnotate, scrisori, dosare, acte, mobile, interioare, case, colecții. De aici provine una dintre particularitățile cele mai fertile ale imaginarului său: obiectul nu rămâne exterior omului, ci devine indiciu al unei biografii, al unei clase sociale.

Bibliotecarul și arhivistul nu sunt, așadar, ipostaze minore ale tânărului Călinescu, ci forme preliminare ale istoricului literar și ale romancierului. Prin bibliotecă, el deprinde ordinea culturii; prin arhivă, învață să citească urma. Această formație explică de ce, mai târziu, critica sa va oscila productiv între exactitatea informației și libertatea expresiei, între rigoarea documentului și voluptatea portretului, între știința clasificării și arta resuscitării trecutului literar.



Rostos[1] pasc`n masă

ALEXANDRU DULICĂ

Alăturând imaginea grupării *Rostopasca*, fondată la sfârșitul anilor ’90, simbol al luptei împotriva consumerismului artistic care avea să acapareze România începând cu anii 2000 cu reclama deloc mascată la vitaminele efervesente de la *Litorsal*, prezentă în reprezentația spectacolului *Rostopasca*, text Alex Tocilescu, regie Monica Stoica, de la *ȘI Festival* din 2 Mai, obținem un mozaic derutant.

A povesti ultima încercare serioasă de „avangardă“ românească în măsură de 4/4 cu mireasmă de Bronx și *Litorsal*, iată paradoxul. Nu vorbim aici de o critică subversivă a „brigăzii“ Monicăi Stoica. *Litorsal* a fost unul dintre sponsorii principali ai festivalului de la 2 Mai. Dacă un produs comercial este introdus într-un spectacol care își revendică o estetică anti-consumeristă, ce se întâmplă cu gestul? Deoarece această reclamă a apărut izolat, în cadrul festivalului, putem interpreta asta ca o eroare de regie, o permisivitate în numele distracției, despre care vom aminti puțin mai încolo.

Timp de o oră și jumătate se încearcă o anume reconstrucție a contemporaneității marginale. Spectacolul Monicăi Stoica comite o eroare de perspectivă: ia niște elemente contemporane de cultură populară: argou, manele, vulgaritate, gesturi „de cartier“ și le tratează ca și cum simpla lor introducere în teatru ar produce automat un gest neo-dadaist/avangardist. Lucrurile se doresc a fi șocante.

„Spectacolul în valiză“ a migrat prin mai multe spații. De la Casa Kerim până la Club Control și acum la 2 Mai, performance-ul și-a asumat această funcție emergent-destabilizatoare. Merge, lovește și apoi pleacă. Este construit pe *imediatul locului*, într-o energie care are pretenția de a împrumuta particularitățile spațiilor pe care le traversează. „Valiza“ se deschide, conținutul ei este etalat. Un argou bogat de sărac își ia zborul direct pe scenă. Glumele generației mele, expresiile de „colțul blocului“, elemente cu un termen de valabilitate de maximum doi ani, servesc ca mijloace de reprezentare a istoriei grupării Rostopasca.

Ne aflăm între istorie păstrată și refuzul formelor academice. Ambele demersuri, atât gruparea artistică, cât și performance-ul regizat de Monica Stoica propun o destabilizare a formelor academice standardizate, precum dramaturgia convențională și autosuficientă sau relația dintre actul artistic și spectator. La o primă vedere, spectacolul pare să stea fidel acestei idei. Instrumentalul folosit ca fond muzical, versurile strigate, spargerea convenției, introducerea momentelor de improvizație, precum și lucrul cu spațiul de joc propriu-zis propun o continuare a esteticii de refuz propusă de gruparea Rostopasca. Dacă gruparea lucra cu neo-pop/neo-dada și cu cultura contemporană, important nu era doar „uite, am băgat ceva popular în artă“, ci modul în care practica artistică punea sub semnul întrebării ierarhiile, instituțiile și convențiile artei. Spectacolul, pe de altă parte, pare să confunde estetica avangardei cu recuzita avangardei. Privim timp de o oră și jumătate o enumerație de forme interpretate, „jucate“ tautologic. Presupunerile cu privire la caracterul subversiv al acestora ar mai putea scoate *Rostopasca* din mâlul în care se chinuie. Din păcate, privitorului îi revine această muncă.

Totul pare lăsat în vânt. Oare asta se dorește? Actorii sunt lăsați liberi să improvizeze și au un spațiu de joc „nelimitat“. Avangardistul nu refuză pentru că nu cunoaște forma, ba din contră. Ruptura presupune, înainte de toate, conștiința convenției pe care o distrugi. Altfel, refuzul riscă să fie confundat cu neputința. Or, aici apare problema spectacolului Monicăi Stoica: manelele, argoul, vulgaritatea, improvizația devin semne exterioare ale unei revolte deja consumate. Se păstrează recuzita, gestul dispare. Ceea ce rămâne este doar imaginea unei revolte, fără conflictul care ar putea să-i justifice existența. Avangarda devine astfel decor. De ce? Pentru că sună bine și ne place. Toate aceste strigăte de „revoltă“ ne obligă să luăm atitudine. Avântul nu durează mult și nu încalcă granițele deja cunoscute. Simțurile ne sunt calmate de avalanșa argotică. Ne învârtim în jurul cozii. Doar pulsul crește.

Se cuvine să discutăm despre „lovitura“ pe care o pretinde spectacolul. Cum se produce aceasta? Vom porni de la ultima replică din spectacol. „Noi măcar ne-am distrat!“. Sintagma servește ca justificare. Totul este făcut în numele distracției. Comentariu critic sau neputință?

---

[1] *rostos* (port.) – pluralul substantivului *rosto*: „fețe“, „chipuri“.



Imagini din Atelier

DORU MAREŞ

Ediția de anul acesta, a 32-a, a Festivalului Internațional de Teatru *Atelier*, care se desfășoară de două decenii sub tutela Teatrului Municipal din Baia Mare, al cărei selecționer a fost criticul de teatru Amalia Tănase, a urmărit cu precădere simbioza sunetului, în sens muzical, cu teatrul (cum altfel?), căci, să citățm selecționera, cei doi termeni „caută punctul în care (...) nu se mai pot dezice unul de celălalt, în care universul sonor e și gândire, și corp, și replică, în care o tăcere lungă oferă tonul potrivit textului care urmează“. Efectul a fost o săptămână de teatru cu adevărat divers, de la rafinamentul orchestral plin de spirit, în special al începutului cehovianului *Dragoste*, montat la Teatrul *Anton Pann* din Râmnicul Vâlcea de Andrei și Andreea Grosu, la eclatanta *Chiriță 2+1*, spectacolul semnat de Ada Milea și Bobo Burlăcianu, de la *Așteptându-l pe Ulise*, creație căutând mitul prin sunet a Cristinei Juncu, de la Asociația bucureșteană *Par Coeur*, la lecția de comedie a lui Tapasztó Ernö cu *Gâlcevile din Chioggia*, după Goldoni, producție a Companiei budapestane *Déryné* ș.a.m.d. Pentru că totuși am ajuns pentru doar câteva zile la capătul de nord-vest al țării, mă voi opri la producțiile băimărene, două ale teatrului gazdă, una a unei companii independente.

Groapa din tavan a lui Matei Vișniec este preluată de Andrei Han prin prisma unui ritual al disperării, desfășurat sub semnul coșmarului. Grila de lectură propusă de regizor în spațiul imaginat de Mihai Vălu, cu numita „groapă“ culisând pe verticală, ne aduce mai aproape de originea titlului, căci este evident că ne aflăm într-o lume dată peste cap, de undeva de după sunetul celei de-a cincea trâmbițe din Apocalipsa lui Ioan, cea care deschide „fântâna adâncului“ din care vor țâșni lăcustele infernale. În spectacolul lui Andrei Han, groapa, acum apanaj al lumii de sus, are în permanență un rol dublu, sub ambigua pecete a halucinărilor coșmarești. Prin acest clopot de lumină, care în vis apare „mare, transparent și negru“, pot veni în egală măsură confirmarea speranței ori bombele, moartea. Clopotul este dublat atât de trompetă, cât și de pâlnia gramofonului, alte înfățișări ale trâmbițelor apocalipsei. Dacă nu cumva inclusiv groapa este un chip al trâmbiței ori al sunetului ei înfricoșător.

În acest context al ambiguității absolute dintre sfârșitul de lume și posibila izbăvire își desfășoară persuasiv și pregnant personajele Alex Macavei și Cătălin Mocan, schimbând între ei momentele de violență explozivă, supliciu și tandrețe fraternă. Cel dintâi îl descoperă pe Dumnezeu în bucata de pâine, al doilea observă că „Dumnezeu e pe terminate: a curs cât a curs, dar acum a secat.“ Echivocul gropii „de sus“ continuă astfel în (supra)viețuitorii de jos, cu tot cu bântuitoarele lor Victime ale războiului (Mădălina Pop, Brianna Waltner, Alina Coteț, Loredana Maghear), personaje ale unei coregrafii tragice (mișcarea este semnată de George Pop), dar și de carnaval, posibile iele de cabaret bântuind universuri de final de capitol.

O aflăm de la bun început, ne găsim într-un loc în care „se raportează pierderi masive de timp și iluzii“, în care singurul aranjament administrativ justificat este „să spălăm pereții pe care s-a scurs moartea“. Monologul Inamicului (Mircea Gligor) susține revelația htonică („ochiul omului s-a deschis“), alăturând întrupărilor „gropii“ încă una posibilă, asimilată unui mit originar: „eu am dat drumul șarpelui din pușcă“. Căci arma însăși poate fi un chip morbid al amintitelor trâmbițe. Morala? „Șobolanul când intră prea adânc în gaură nu se ascunde, se îngroapă, își așteaptă propria moarte“.

Schimbând registrul, Cătălin Mocan devine din soldat damnat, motor, motivație și narator în montarea – debut în regie pentru David Fărcășan – băimăreană a *Tigrului* Geaninei Cărbunariu. Așadar, la pupitrul tehnic al spectacolului, urmând ritmurile muzicii originale propuse de Călin Ionce, tigrul Mișu al lui Cătălin Mocan desfășoară propria poveste, care a lumii este, prin filtrul unei tandrețe solidare, cu o blândă și zâmbitoare înțelegere. Or, pornind de la acest zâmbet, regizorul reușește o interpretare inedită a textului, ducându-l până la comedie suculentă. Actorii refac din taburete cubice, la fiecare tablou, decorul minimalist, sugestiv conceput de Mihai Vălu într-un alb de coală de hârtie pe care se scriu pe rând poveștile care fac, până la urmă, din lumea orașului adevărata grădină zoologică pentru care singurul rezoner potrivit este candidul blănos Mișu. Prin care zoo circulă „navigatorul urban, filozof de ocazie“, așadar taximetristul Denisei Blag, „homo peregrinus“, turistul reprezentant al „fenomenului migrației temporare“, cu Japoneza Alexandrei Vanci și Franțuzoaica Wandei Tamaș trecând, alături de Translatoare (Diana Podăreanu), în registrul suprarealismului și al absurdului, Politicianul lui Eduard Bîndiu, cu deviza „dacă nu e etic, atunci să fie legal“, gata să se opună „animalului păgân“ venit „să pună stăpânire pe țara noastră creștină“ în care obiceiul străbun e să fim devorați doar de urși și lupi, „cavalerii mistriei“ realizați de Bândiu și Han, homleșii și apoi șmecherul de cartier cu a sa Pisi BMW (sic!) imaginați de Andrei Han și Alexandra Vanci (să-i adăugăm acesteia și postura de director de bancă, „trimisă de Anunnaki“) ș.a.m.d. Finalul schimbului între grădini zoologice – tigru contra canguri (deprimați și ei, dar care măcar țopăie) –, constituie un contrapunct necesar, din păcate diluat de ultima imagine, a „corului moralizator“, element excesiv prin explicitare.

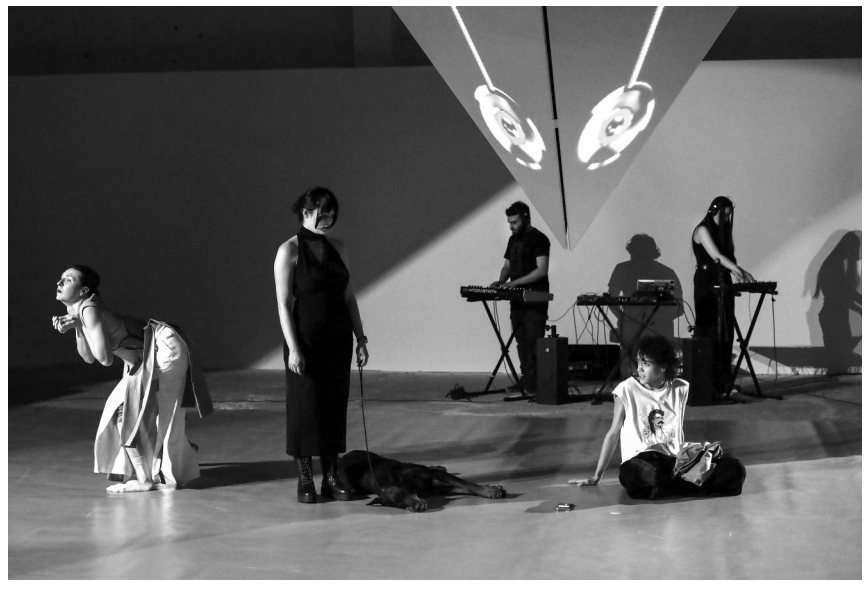
Compania de arte performative *Adepth Infusion* a fost prezentă cu spectacolul - poem filosofic *Nietzsche says it's way past your bedtime*, în concepția lui Andrei Dinu. Regizorul combină texte și idei ale lui Nietzsche, Heidegger și Nolen Gertz, un poem personal și un monolog într-un jargon IT social-media, sub semnul instalației propuse de H3 Studio: o piramidă cu vârful în jos, simbol probabil al „temei de cercetare“ – nihilismul –, context posibil al contemporaneității. Iscoditorul candid (în sens voltairian) al acestei lumi, cel care (își) pune întrebări în albul scenei goale, este un Nietzsche într-o perpetuă adolescență, interpretat de Matei Miclea. Trei ipostaze îl susțin. În primul rând muzica originală (sintetizator, vioară, clape, emisii vocale) a celor de la IXV: Irina Movileanu și Vladimir Călin.

În al doilea rând, cele două dansatoare, Beatrice Oneț și Carolina Țapoc, închipuind volute ale unor „ploi de stele“, o lume a creației eterne de sine, sfere ale unor posibile căutări ale lui Eros în dansuri păgâne, tatonând posibilul între teamă și exuberanță. Un posibil răspuns la întrebarea, chiar dacă adresată spectatorilor, „Ce spune corpul vostru despre suflet?“.

În al treilea rând, dobermanul Odin, alături de dresoarea sa, Ana-Maria Schmidt, ba amenințător, ba sentimental și solidar, întregind cu ludică ingeniozitate totul spectacular.

În definitiv, *Nietzsche says it's way past your bedtime* este o mantră și traducerea ei în imediat: „Unde a plecat Google? Vă spun eu! Noi l-am ucis. (…) Și, în fond, ce mai sunt aceste hotspot-uri de date mobile, dacă nu sunt GIF-urile funerare și hashtag-urile cu Rest In Peace ale lui Google?“ Calea e spectaculoasă inclusiv lexical: „Pe partea de spiritualitate, se aplică direct mantra lui Pascal: «il faut s'abêtir» — gen dă-ți brain rot asumat, nu mai gândi! Rezultatul e că devii «selfless» și intri direct în sanctification era. Like, slay. Din punct de vedere corporal, e pură hipnoză — ca plantele de la tropice când intră pe low battery mode vara. (...) Activitatea mecanică sau știți cum e când Nietzsche dă cu realness peste hustle culture?“

Roiurile de aștri, de praf de stele care dansează pe suprafața piramidei, al căror reflex sunt mișcările celor două dansatoare, despre perpetuumul generativ vorbesc. Rama-selfie a actualității, „care măsoară însăși căderea mea“, sub acul, proiectat răsturnat și el, al metronomului, fluturarea acvatică a rădăcinilor și ele răsturnate, nu despre altceva vorbesc. La rândul lui, naratorul e învăluit, protejat și bântuit de cele trei elemente cu dublă prezență: cel dansator, cel ritmator (muzica sferelor adusă pe alocuri în locuri mai familiare), și ordonator (între lătrat supraveghetor și mimesis al unei blajine solidarități).







Comedia erorii, comedia ororii

ANGELO MITCHIEVICI

De la Bahman Ghobadi și Majid Majidi, câțiva dintre regizorii valului iranian, nu am mai văzut un film care să aibă intensitatea filmului care a primit anul trecut *Palme d'Or*-ul la Cannes, *Un simplu accident* al lui Jafar Panahi. Regizorul are o istorie complicată cu regimul teocratic iranian, fiindu-i interzis să facă filme, pe care le-a făcut totuși pe ascuns, cum este cazul și cu filmul de față, fiind prins și chiar arestat în 2022 și eliberat după circa 7 luni. Popularitatea internațională a regizorului l-a făcut o țintă incomodă pentru regimul ayatolahilor, prostestele sale au ecou, premiile sale îi stânjenesc pe decidenții politici: cineastul cu care ar fi în drept să se mândrească le stă în gât.

Menționez asta pentru că regizorul vine cu acest film ca *insider*, ca martor ocular, ca deținut al unui regim autocratic. Filmul făcut în clandestinitate este minimalist nu doar ca opțiune estetică deliberată, ca precaritate a mijloacelor. Regizorul a mizat pe scenariul pe care-l semnează, pe personajele sale, pe actorii care le dau viață. Simplitatea, dar nu simplismul, este desăvârșită în acest film.

Filmul debutează cu un tablou de familie, un cadru fix. Într-o mașină, la volan se află bărbatul, soția însărcinată în nouă luni stă pe scaunul din stânga, și o fetiță pe bancheta din spate se tot agită, tachinându-și insistent tatăl și solicitând să asculte melodii la radio. Bărbatul e singurul sobru, indiferent parcă la conversația amuzată a soției, la veselia fiicei sale. E ceva concentrat în el, refractar la bucuria din jur și poate nu doar noaptea îl împiedică să vadă câinele pe care-l calcă. Soția sa rostește replica pe care filmul o are în titlu, accidentul implică un animal și e voia Domnului că el a ajuns sub roțile mașinii, o explicație convenabilă pentru fetița lor. Apoi mașina avariată ajunge într-un garaj care-i aparține lui Vahid (Vahid Mobasseri) – un angajat al lui o repară - și îl vedem deodată pe proprietar într-o stare de alertă pe care i-o provoacă bărbatul din mașină, iar sunetul unei proteze de picior nu ne spune nimic, dar el este esențial mai ales că închide filmul într-un mod sugestiv. Dintr-un punct de observație din care nu poate fi văzut, Vahid îl urmărește și își continuă urmărirea până la locuința acestuia. O vreme nu știm motivul acestei suspiciuni. Abia când Vahid ajunge la prietenul său, librarul Salar (George Hashemzadeh), înțelegem că omul pe care-l ține sub observație este cel care i-a torturat în detenție, în perioada regimului teocratic.

Sunetul protezei este ceea ce toate personajele și-l amintesc foarte clar din perioada în care au fost deținuți într-o închisoare unde omul cu picior de lemn i-a anchetat, torturat sau a dirijat tortura. Vahid îl urmărește pe presupusul Egbal (Ebrahim Azizi), îl aduce în stare de inconștiență cu mai multe lovituri, îl leagă, îl duce într-o zonă deșertică de la marginea orașului și începe să-l îngroape de viu, amintindu-i prin ce a trecut din cauza lui. Mărturiile se vor acumula pe parcursul aventurii croind un portret respingător al unui fanatic al regimului. Numai că bărbatul captiv nu recunoaște și Vahid ezită: este cel pe care l-a capturat cu adevărat torționarul său? Astfel, cu bărbatul încărcat într-o dubă, pus într-o ladă, Vahid pornește în căutarea altor victime pentru a fi sigur de identitatea captivului. Niciunul dintre cei torturați nu i-au văzut fața, culegând impresii senzoriale: mirosul, scârțâitul protezei, etc. Este ciudat însă că vocea nu constituie un element de identificare. În jurul lui Vahid se adună Shiva (Mariam Afshari), o femeie, fotograf profesionist la nunți, angajată într-o ședință foto pentru o nuntă, unde și mireasa, Goli (Hadis Pakbaten), a fost la rândul ei victima aceluiași torționar, la care se adaugă un alt fost deținut, incontrolabilul Hamid (Mohamad Alia Elyasmehr). Regizorul a mizat pe acest din aproape în aproape, cu fiecare nou sosit definindu-se un nou grad de angajare în privința răzbunării.

Lucrurile se precipită, mireasa îl târâie în vendeta ei care face mai mult decât o ședință foto, pe mirele (Majid Panahi) care e puțin cam papă lapte, însurăței cu tot cu fotografă intră în furgonetă să-l recunoască pe torționar, să-i verifice proteza, să-și dea cu presupusul. Cu fiecare fostă victimă apar noi mărturii, dar ele nu amplifică grozăvia exprienței carcerale, crescendo-ul fiind descărcat abil de regizor în direcția opusă, într-o dimensiune comică. Furia nu crește, fiecare nou venit își face criza de nervi și sketch-urile curg ca în filmele trist-absurdiste ale lui Roy Andersson, iar undeva Hamid menționează deșertul ca o scenă amenajată pentru piesa lui Beckett, *Așteptându-l pe Godot*. Iar lucrurile iau o turnură și mai accentuat comică din momentul în care Vahid se decide să răspundă la telefonul ostaticului și o aude pe fiica lui plângând și solicitând ajutorul tatălui, întrucât mama ei, soția acestuia, a leșinat. Comandoul de *avengers* decis să facă moarte de om devine unul al Armatei Salvării cu Vahid în frunte pe postul de maiorul Barbara, ca în piesa lui George Bernard Show. Împreună conduc femeia la spital, o liniștesc pe fetiță, Vahid tratează cu asistenta șefă, care refuză internarea pentru că nu au actele soțului (ne aflăm în Iran, să ne amintim!), de pe poziția fictivă de unchi. Un doctor fără de arginți ajută și el, dar o mită sănătoasă, în dulciuri, pentru asistenta șefă calmează lucrurile. Ceata de răzbunători află că soția torționarului a născut un băiețel sănătos și o clipă toată lumea se bucură de veste ca la o sărbătoare în familie.

O scenă de un comic savuros o anticipează pe cea cu spitalul. Prinși de doi polițiști într-o dispută zgomotoasă cu privire la felul în care trebuie să procedeze cu torționarul, răzbunătorii trebuie să găsească o soluție pentru a nu le fi percheziționată furgoneta, iar mita, numită condescendent amendă, salvează situația. Aspectul de gag al scenei, absurdul ei ușor morbid scot filmul de pe șinele dramei, dezamorsează furorul justițiar și subminează dilema morală privitoare la oportunitatea răzbunării. Corupția generalizată este celalată față a regimului autocratic. Regizorul împinge spre final momentul adevărului care nu aduce nicio împăcare. După ce a jucat cartea „eu sunt un altul", torționarul legat la ochi și de un copac își desfide victimele, recunoscând că el este cel care i-a torturat, că a făcut-o pentru patrie așa cum pentru patrie și-a pierdut piciorul în războiul cu Siria, acuzându-i de trădare față cu idealul național, pe care e dispus să-l slujească până la capăt ca martir. Plusând, picior de lemn încearcă să-i convingă că nu au vână de criminali, că nu pot ucide fără ezitare, făcând apel la conștiința lor. Provocarea de pe o poziție de forță a celui care se socotește purtătorul unei misiuni sacre ține de fanatismul său, însă vestea că are un copil, un băiat, că soția, fiul și fiica sa sunt în mâinile „dușmanului" îi distruge siguranța de sine. Iar pe acest fond, sub acuzațiile Shivei care a preluat ștafeta răzbunării, Eqbal cedează psihic. Evocarea vulnerabilității femeii fără apărare pe care a torturat-o rezonează posibil cu vulnerabilitatea propriei soții aflată la dispoziția celor pe care i-a torturat. Nu vreau să speculez foarte mult asupra mecanismelor psihologice care-l fac pe Eqbal să comute de pe o poziție de forță pe una de vulnerabilitate, dar credibilitatea scenei lasă de dorit pentru mine, dat fiind faptul că ei, cei patru, au traversat un moment al răscumpărării răului care li s-a făcut printr-un bine pe care-l fac familiei celui vinovat, dar și pentru că toate detensionările comice nu mai fac posibilă revenirea în forță la acel moment de intensitate preconizat de psihodrama judecății în fața tribunalului *ad hoc* al victimelor. Bascularea de la comic la tragic nu mai e posibilă.

Personajele sunt interesante, ele spun mai mult decât o fac cuvintele lor. Dar cel mai credibil, mai marcat este Vahid. Felul furișat cu care trece prin viață, aspectul neîngrijit, delăsat, bonomia încovoiat-umilă sugerează straturile adânci ale traumei și un mod de viață stâlcit sub vremi. Este singurul personaj pe care-l cred la un pas, la o ezitare milimetrică de răzbunare, iar timpul pe care-l câștigă Eqbal cu el, negându-și identitatea și faptele, e cu adevărat salvator: Vahid l-ar fi ucis. Când are grijă de familia sa, deja Vahid a cedat umanității sale, și nu impulsului, într-un fel l-a iertat. Vahid este un învins, spre deosebire de Goli devenită mireasă sau Shiva ajunsă un fotograf profesionist sau chiar față de Hamid care respiră vitalitate, forță. Fiecare s-a reformulat, și-a refăcut viața, numai în mintea lui Vahid șurubul ascuțit al scârțâitului unei proteze de lemn va continua să se răsucească până la moarte și nu este nicio garanție că torționarul eliberat nu va acționa împotriva răpitorilor lui pe care-i poate identifica ușor, deși nu mai ocupă un loc de frunte în aparatul de stat.

Acest film are alura unei tragicomedii. Într-o tragicomedie comicul prevalează asupra tragicului, îl supune, cum numai râsul știe să o facă, înăbușind plânsul. În cazul de față, comicul este detensionant, este purificator, redă umanitatea personajelor și conduce către o rezolvare pașnică, nesângeroasă a conflictului, dar și nu la o reconciliere. Totuși, comicul nu subminează tragicul, nu-l duce în deriziune, ci îl nuanțează, îl scoate din ireversibilul acțiunii tragice care solicită o permanentă escaldare: Clitemnestra îl ucide pe Agamemnon care i-a sacrificat fiica zeilor pentru a ispăși o aroganță și a da undă verde armatei elene în drumul ei spre Troia. Electra își vrea răzbunat tatăl, fapt pentru care-l va determina pe fratele ei Oreste să o ucidă pe Clitemnestra, matricid care va stârni Eriniile și o altă dispută asupra legitimității acestei răzbunări. În tragedie întotdeauna mai este cineva care trebuie să moară, iar în comedie și cel mai grav lucru își găsește o soluție pașnică pentru închiderea conflictului. În filmul lui Jafar Panahi, regimul dictatorial iranian este abia invocat, el este sistemul, torționarul este rotița spun unii, parte activă și decisivă a violenței etatice, spun alții, sau poate el este un simplu accident al istoriei, voia Domnului care scoate în calea unei mașini un nenorocos câine de pripas, la un drum de seară.

Un simplu accident (2025):
Regia: Jafar Panahi; Scenariul: Jafar Panahi;
Cu: Hadis Pakbaten, Majid Panahi, Mohamad Alia Elyasmehr,
Mariam Afshari, Ebrahim Azizi; Genul filmului: Acțiune, Aventuri, Crimă,
Thriller; Durata: 101 minute; Premiera în România: 14.11.2025;
Produs de: Jafar Panahi Film Productions, Les Films Pelleas,
Bidibul Productions, distribuit în România de: Transilvania Film.

Luciu selenar de lustră ilustră

Remus-Valeriu Giorgioni
Marea portal către constelații,
Editura Junimea



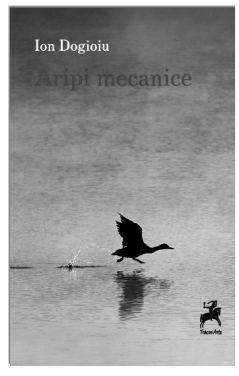
Autorul este un comentaror lucid al textelor literare și un eseist cu expresia cumpănită. Când dă de mare și de poezie lucrurile se schimbă. După titlul bombastic, urmează o „cantată“ cum o numește Al. Cistelecan în prezentarea de pe ultima copertă. O cantată exaltată la adresa mării cea „periculos de frumoasă“ și care se avântă printre constelații. „Ca o corabie, marea/ Pe calea Robilor înaintează/ Cu toate pânzele-n vânt – o-ho-hoo,/ Demult uitase ea de planeta Pământ“. Titlul poemului este „Marea, între curteană și curtezană“. Dar vedem că e și corabie, ba și „nară de cal (bronhii de narval)“. Tot volumul e numai curenți și talazuri, o „viitură imensă“. La seceta care ne-a cuprins, niște apă nu strică: „Marea ooo marea/ cu luciul ei selenar/ de lustră ilustră“. În total, culegerea de versuri amintește (ho-hoo) un titlu al lui D. R. Popescu: „Mări sub pustiuri“.

Luminița Zaharia
Un like de la el,
Editura Neuma



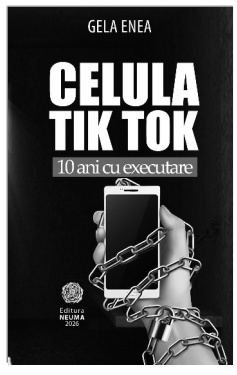
Iată cum semnele familiare de pe rețelele sociale nu ocolesc nici poezia. La capătul tunelului se poate zări semnul optimist al degetului mare îndreptat spre cer! După un număr impresionant de volume de versuri, multe apărute chiar la Editura Neuma, neobosita poetă Luminița Zaharia propune o nouă culegere de versuri. În ea regăsim sprinteneala formulării, spontaneitatea, umorul și limpezimea versificației, calități recunoscute ale autoarei. Actualitatea își face loc în versuri, mereu ironice („am auzit că ni se pregătește/ impozitul pe like, accelerat“), iar volumul se centrează pe un personaj misterios numit V. Cartea pare scrisă dintr-o suflare și are farmecul pe care-l dă prospețimea simțirii trecute instantaneu în strofe. Din partea cititorilor, Luminița Zaharia va primi fără dubii un „like“, de fapt mai multe.

Ion Dogioiu
Aripi mecanice,
Editura Tracus Arte



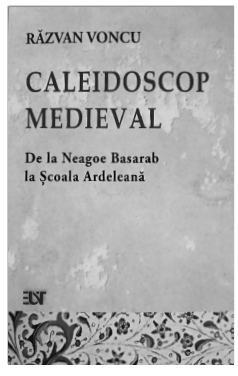
„îmi mișc brațele/ ca pe niște aripi/ atașate mecanic de umeri// oamenii mă privesc uimiți/ cred că vreau să zbor/ de fapt aceasta este gimnastica mea/ de fiecare dimineață// când ies pe stradă/ încerc să nu mă ating/ de ceilalți trecători/ grimasele de durere/ i-ar contraria/ puțini știu că sufletul doare/ cei mai mulți cred/ că e doar o închipuire“. Tonul general al poeziei lui Ion Dogioiu este unul pesimist. Până și aripile sunt niște accesorii mecanice inutile, zborul nu se produce. Multe poeme sunt amintiri nostalgice despre un trecut populat de figuri familiale dragi și o lume rurală paradiziacă, azi pierdută „în zarea tinereții“. Timpul, ca și al clasicului nostru, pare a crește repede și nemărginit în urma poetului.

Gela Enea
Celula Tik Tok. Zece ani cu executare,
Editura Neuma



Un cititor care ajunge la vreo lansare de carte sau alt eveniment cultural petrecut la Craiova, poate fi surprins dacă Gela Enea îi oferă vreun volum de poezie. Senzația insolitului se va instala îndată ce ipoteticul cititor va începe lectura și îl va stăpâni încă multă vreme. Poeta este aproape violent originală, atipică. În argoul copilăriei altei generații i s-ar fi spus *zgubilitică*, echivalentul *știurlubaticului* folosit de Creangă. Nimic nu va dezminți prima impresie! Însuși titlul prezentei cărți, cea mai recentă, o dovedește. Deși Gela Enea este o foarte serioasă profesoară, iar analizele sale critice sunt profunde și precise, versurile respiră o libertate și un spirit ludic cărora le găsesc cu greu pereche printre contemporani. Poezia ei e una a răspărului, ușor arțăgoasă, dar cu momente de nostalgie și cea mai limpede frumusețe: *voi poposi în câte-o fotografie ca-ntr-un oraș străin/ întrebându-mă/ unde se duce frumusețea când se duce*. Un volum admirabil.

Răzvan Voncu *Caleidoscop medieval.*
De la Neagoe Basarab la Școala Ardeleană,
Editura Universității de Vest



Nici nu s-a uscat cerneala pe cronica pe care a dedicat-o revista noastră masivului volum de Profile literare clujene și Răzvan Voncu a mai editat două cărți. Cea mai recentă din cele trei apărute anul ăsta (dar să nu uităm că 2026 mai are trei luni !) este dedicată scrierilor din Evul Mediu românesc, o perioadă în care, chiar dacă nu s-a prea scris literatură propriu-zisă, avem texte constituind repere culturale importante pe care cronicarul de la *România literară* le discută cu obișnuita lui seriozitate și cu benefica sa lipsă de pedanterie. E clar că strămoșii literaturii naționale s-au manifestat cu realizări însemnate și în secolele XIV, XV și XVI ajungând apoi, din secolul XVII, chiar la creația literară. Răzvan Voncu își extinde cnezatul editorial spre vest depășind Clujul, deja cucerit, și ridică steagurile sub zidurile universitare ale Timișoarei, unde se deschide un Orizont larg, european. Salutând noile volume, să-i urăm la mai multe!

CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

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

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

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

Ilustrație și DTP:
Gelu **IORDACHE**

Social-media:
Ileana **POPESCU BÂLDEA**

Secretariat, PR:
Gabriela **ANDREI**

IMPORTANT!
Colaboratorii ne pot trimite textele doar în format electronic.
Autorii care doresc să fie 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

Paul Baraka Marat. Mutanții şi realitatea augmentată

AUREL MARIA BAROS



Paul Baraka Marat

„Dacă ai urmărit demersul Baraka… majoritatea vernisajelor noastre au ieşit cu scandal!“
spune Paul Baraka Marat într-un interviu cu titlul *Martir în numele artei*

În interviul video de care amintesc în *motto*-ul acestei cronici (interviu realizat foarte bine de Cosmin Năsui), Paul Baraka Marat, aflat în Pădurea verde, a vorbit relaxat alături de statuia lui albă – silueta minimalistă a unui bărbat (în mărime naturală) cu cap de cal; mă rog, cu craniul unui cal. (Iar eu, când mă întâlnesc cu aşa ceva, simt cum mă pătrund fiorii: a se vedea, fiindcă merită, în numărul de faţă al revistei noastre, textul de la pagina 8, *Ţigla de pe casă*…)

Autorele sculpturii a scăpat printre buze ideea că personajul acela călos este un autoportret. Apoi a prezentat un autoturism mare şi negru, dricul lui – un Mercedes W123 Cobra din 1983 – în care dorea să facă „o galerie mobilă“ (poate o expoziţie itinerantă prin Europa, fiindcă se înţelegea bine cu „dânsa“, cu maşina); primul exponat – o lucrare personală, pe care o considera relevantă: „cu mine în sicriu, mort în erecţie“, după spusele lui. „Şi dacă mă supăr bine“, mai zicea, ar urma un turneu prin Europa cu noua lucrare, o mireasă. Asta era prin 2021. Dar cred că nu s-a supărat.

De fapt, povestea a funcţionat cam aşa: prin 2013, în Timişoara, vreo câţiva bobocei – studenţi în primul an de facultate (Arte Plastice), au „scuatat“ o clădire dezafectată (sală de sport, în alte vremuri, pentru relaxarea celor care populau căminele militare din zonă). Cu câteva sticle de votcă, homeleşii aciuaţi acolo s-au mutat în alte spaţii. Mă rog, nu chiar în apropiere, fiindcă pe-alături nu era de rămas, după cum bine se ştie, oho, de vreo 500 de ani! (Chiar dacă pe-atunci încă nu răsuna cântecu’ de ocnă *La căsuţa cu capace/ Unde toţi şmecherii zace.*)

Pe studenţi însă, Paul, Mihai, Adrian şi David, nu i-a speriat deloc, aşa cum se va vedea, vecinătatea Penitenciarului Popa Şapcă. Aveau nevoie de un atelier în care să se întâlnească şi să lucreze liberi. Nu auziseră de conceptul *artist-run space* care – chiar de prin anii 50, în lumea civilizată! – presupunea organizarea unui spaţiu imobiliar pe care să-l gestioneze artiştii înşişi ca să nu depindă de nimeni altcineva. Dar, în mod intuitiv, ocupând baraca aceea, viitorii artişti au pus la cale un asemenea proiect care avea să devină, în scurt timp, şi un spaţiu expoziţional emergent denumit (parţial şantierist): *Baraka Artist-run space*. Deşi au întâmpinat mari greutăţi – vreo patru ani, clădirea n-a fost racordată la curent electric, n-a avut legături nici cu agentul termic şi nici cu vreo instalaţie sanitară. Totuşi, iniţiatorii s-au bucurat de deschiderea, încrederea şi sprijinul Universităţii de Vest din Timişoara şi apoi ale unei firme generoase de construcţii. Altfel, baraca cea metamorfozată n-ar fi existat.



Bestiarul care îşi judecă Judecătorul

Artistul nostru, Paul Baraka Marat, a trăit în acest spaţiu 11 ani şi a creat. Asemenea zone profund artisticeşti – de extracţie, pot să spun, evident muncitorească – le-au dat startul cu mult timp în urmă, aminteam mai sus, unor revalorificări ale imobilelor părăsite/dezafectate, evident, de capitalişti... Şi sunt cu sutele în lume. Printre ele, la New York – *Minus Space*, la Londra – *Matt's Gallery*; la Paris – *Exo Exo*, *Julio Artist-run Space* sau *Wonder/Liebert*, de pe Gallieni. La Cluj – *Fabrica de Pensule* a deschis drumurile acum 13 ani. Iar la Bucureşti – *E T A J artist-run space*, în centru, şi multe altele… Doar pe la noi, dacă ne uităm şi-n ţară şi pe net, am număra vreo 30 – dar cine să creadă că toate sunt vii şi cu adevărat *artist-run spaces*?!

De fapt, Paul Baraka Marat (n. 1994) s-a numit mai înainte Paul Feier şi este arădean. Noul nume vine, parţial, de la Baraka Artist-run space. A absolvit Facultatea de Arte şi Design din Timişoara în 2017, secţia Pictură, la clasa profesorului Cristian Sida. După debutul local consemnat la Attic Gallery, au urmat două rezidenţe artistice internaţionale (2015, Ungaria şi Argentina) şi diferite expoziţii colective. În 2018 şi 2019, chiar la Baraka Artist-run space. Sau la Oradea (cu băi de sânge!), Deva, Buşteni, Bucureşti ori în străinătate, la Atena, Belgrad, Montrouge (Franţa). Şi, din nou, Timişoara, în 2020-2021. Apoi, între multe altele, nişte duo-show-uri memorabile alături de pictoriţa Ondine Slimovschi – *Nymphs & Zombies* (2023, Art Safari Love Edition, Bucureşti) şi împreună cu pictorul Robert Lőrincz – *Incendiar* (2024, Muzeul de Artă Contemporană Sibiu), *Întunecata concepţie. Erezii lui Lilith şi Saturn* (2026, Scemtovici & Benowitz Gallery, Bucureşti). N.B. Pe Ondine Slimovschi şi Robert Lőrincz îi cunoaşteţi deja din *Luceafărul de dimineaţă* nr. 4/2026 şi, respectiv, nr. 1/2026.

Lucrările lui?... Noi, astăzi, ne vom ocupa numai de arta 3D. Însă Baraka expune desene, gravuri, picturi, sculpturi şi instalaţii care, în general, se lasă cu scântei... Pe vremuri, genul acesta de artist tânăr ar fi provocat o criză de isterie în Comitetul Central. Uteciştii l-ar fi băgat urgent în şedinţă de analiză a „cazului“ pentru „devieri ideologice“, decadenţă occidentală şi ultragierea moralei publice: l-ar fi exclus, chiar nefiind dintre ei; dosarul ar fi crescut până la tavan. Pentru că: 1) Fiind rebel de la origini şi nesupus, a refuzat din start canoanele; a fugit din atelierele facultăţii împreună cu alţii care doreau să lucreze fără cenzură şi s-au autointitulat „boschetari al artei contemporane“. 2) A ales exprimările şocante, manevrând grotescul, visceralul şi hiperrealismul; fesele şi pubisurile. 3) A generat probleme cu lucrările lui iconoclaste astfel încât Consiliul Naţional pentru Combaterea Discriminării a fost obligat în 2024 să intervină. CNCD-ul le-a dat amenzi grele unor instituţii grele; ba chiar şi curatoarei britanice Ruth Hibbard. Artistul s-a bucurat doar de un avertisment pentru instalaţia sa complexă, zguduitoare din expoziţia *Nymphs & Zombies* (*Nimfe şi Zombi*). Într-o scenă haotică, sângeroasă: multiple personaje ciudate, cu chipuri umane sau dotate cu cranii de om/cal etc., unele în pielea goală, altele trase în salopete ori costumate socialist, ca pentru mall sau ca-n Ferentari, majoritatea surprinse în poziţii nefireşti, dar pretins evlavioase; printre ele, Isus răstignit şi adulat, purtând doar nişte bermude/eh, „băuxeri“/budigăi şi coarne de ciutac – nu de cerb!, cu mâna dreaptă bătută-ntr-un piron pe cruce ca-ntr-un salut iar cu stânga atârnând fără vlagă pe lângă trup etc. Am uitat să menţionez că această reuniune *homeless* de adulare are titlul *Coborârea de pe cruce.* Sursă necontravenţională, dar fără tenebrism – Caravagio (capodopera lui barocă şi vaticană), în care te orbeşte suferinţa fizică şi lipsa idealizărilor divine; personajele biblice par oameni simpli, poartă haine modeste, sunt desculţi şi smeriţi, ridică braţele spre cer a durere etc.

Dar – coborând de la prezidiul vreunei şedinţe *de înfierare* – care ar fi temele lui capitale, câteva? Să le decorticăm, să-l dăm exemplu… Am văzut mai sus scena adorării lui Isus, aşadar sacrul degradat – o temă profund provocatoare din expoziţia *Nimfe şi Zombi*. Artistul, cu ochii la iconografia creştină, ne aduce printr-o deconstrucţie directă şi violentă într-un film de groază, apocaliptic, cu monştri. În fapt, nu atacă neapărat credinţa în sine, ci dogmatismul, ipocrizia socială, nu-i aşa?... Putem să ne uităm şi alături, albastru, la *Crucifix Demon Alina*. Şi să ne amintim, din 2018, de acel *Iisus din Rio de Janeiro* timişorean de 3 m tras în ţoale de conţopist, cu mască de gaze şi furtun.

Sau putem trece spre estetica grotescului şi a visceralităţii, spre mutaţiile biologice, precum în *Bestiarul care îşi judecă Judecătorul* (din *Întunecata concepţie*...). Să ne uităm la coperta noastră (îi mulţumim societăţii SINEVA, artă importantă). Sfântul Gheorghe omoară balaurul într-o scenă revizitată: eroul (un monstru cu profil de pasăre de pradă) băgat sub o glugă (hoodie), călare pe un rinocer masiv, antediluvian, tepuieşte un alt monstru aflat la pământ; din care curge un „sânge“ rogvaiv, curcubeu (înlesnind astfel decriptarea: păi, cine e răul?!). O lucrare remarcabilă, de asemenea, este exponenta hibridizării monstruoase şi a mitologiei deconstruite: „centaurul Thanatos“, o bestie triumfătoare şi posesivă care se dă, morbid, în spectacol. Posesiv – ţine sub braţ un craniu hiperrealist de om, care ne trimite la o altă serie a artistului, *Pink Skull*, şi la condiţia umană în era post-umanismului (avem imaginea alături). Am văzut la Bienala de la Veneţia, acum vreo zece ani, un *Skull of a Unicorn* al prietenului Damien Hirst, auriu. Da, tot el a realizat din platină craniul acela uman bătut în vreo 8600 de diamante (despre care zicea că s-a vândut cu 100 de milioane de dolari). Apoi privirile mi-au fost captate plenar de minunata Doreen Garner.

Artistul nostru îşi construieşte mitul fascinant – Baraka disruptiv – sub privirile criticii de artă, care i-a apreciat pozitiv, corect opera, în vreme ce el a primit cu indiferenţă veninul şi toxinele emanate de apărătorii publici „de bine“, amuzat de înjurăturile (ferite) ale confraţilor. În haosul visceral al siliconului. Cool. Este un reprezentant de vârf al revoltei radicale şi-al web-cinismului neo-gotic aşa cum se înfăţişează ele în mai recent val din sculptura românească. Iar sculptura arată acum altfel.

Unde îl vedem?... Baraka foloseşte, ca să introducem şi noi încă o expresie notabilă, eh, foloseşte scalpelul conceptual – adică, în materie sculpturală, apelează la lovituri chirurgicale; dar, de-acum, alte felii ale realităţii îi vor trece pe sub scalpel şi pe sub cotele înalte ale aceleiaşi cruzimi. Va apela şi la lucrări de anvergură – oţel & beton. Uitată fi-va „carnea brută“! Urmează conceptualizarea profundă. Aripa lui a atins deja potenţialul unui mare artist. Are un talent imens, aşa încât îi dorim să se doteze în continuare cu forţă de muncă şi multă inspiraţie!

Iar în pictură – vom vorbi noi şi despre ea odată şi odată – i-ar trebui mai mult Dalí. Cât să coboare în faţa Universităţii de Vest din Timişoara – ca-n piaţa Sorbonei, printre zeci de reporteri şi fotografi – dintr-un Rolls Royce decapotabil încărcat cu trandafiri albi. Lângă caroseria auto (complet dezarticulată) plină de cranii albe de acum zece ani.



Crucifix Demon Alina

VIZUAL

5 948489 540011 09