::10/OCTOMBRIE 2026 [1196] 24 PAGINI, 6 LEI

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ

REVISTĂ DE CULTURĂ

FINANȚATĂ CU SPRIJINUL MINISTERULUI CULTURII

10 OCTOMBRIE 2026

SILVIU ORAVITZAN
85



SILVIU ORAVITZAN
LUMINA

LUCEAFĂRUL DE DIMINEAȚĂ ::2026
10 SEPTEMBRIE [1196]
REVISTĂ DE CULTURĂ
A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
revistă finanţată cu sprijinul
Ministerului Culturii

EVENIMENT
„Literatura tinerilor“, ediţia a IX-a**::2**
Gala naţională „Scriitorii anului“**::2**
EDITORIAL
Horia Gârbea - *Doi ani, dar nu de vacanţă***::3**
EVENIMENT
Întîlnire a scriitorilor la Casa Monteoru**::3**
TINERI POEȚI
Robert Vladu – *Genesis***::4**
CRONICA LITERARĂ
Horia Gârbea – *Poeți la extremitate***::5**
TINERI PROZATORI
G. P. Volceanov – *Dincolo de Purgatoriu...***::6**
PROZA DE AZI
Dan Marius Cosma – *Ultimul răsărit***::7**
OPINII RADICALE
Dan Stanca – *Omul masificat***::8**
ȚIGLA DE PE CASĂ (30)
Aurel Maria Baros – *Mandravela***::8**
LITERATURA DE AZI
Răzvan Voncu – *Egografia, o formă predilectă a prozei de unică folosinţă***::9**
POEZIA DE AZI
Andrea H. Hedeș – *Dragul meu Père Lachaise***::10**
TÂNĂRA PROZĂ
Flaviu George Predescu – *În căutarea eului pierdut***::10**
TÂNĂRA POEZIE
Simona-Grazia Dima - *O poezie de esenţă nobilă***::11**
EVENIMENT
A XIX-a ediţie a colocviilor romanului românesc contemporan**::11**
Cenaclul Mariana Marin – poezie în limba greacă**::11**
INTERVIU
Ion Bogdan Ștefănescu - *Silviu Oravitzan – 85***::12**
TÂNĂRA POEZIE
Ella Leynard – *Cu destinul la Dans***::14**
Ana Dobre – *Un debut promițător***::14**
Evelyne Croitoru – *Spațiul interior al poetului***::15**
TÂNĂRA CRITICĂ
Iulian Bitoleanu – *Un june critic literar***::15**
TÂNĂRA POEZIE
Mircea Teculescu – *Dorinţa care te conţine***::16**
Nicoleta Milea – *Lirica, între postmodernism şi metamodernism***::16**
Mihaela Stanciu – *Urmele paşilor siguri***::17**
Andrei Zbîrnea – *Morgenstjernen #0001 (Bogdan Guliman)***::17**
POEȚI AI LUMII
Anonella Rizzo (Italia)**::18**
Yang Xiuli (China)**::18**
ANIVERSARE
Nicoleta Stăvărache – *Magda Isanos – 110***::19**
TINERI SCRIITORI AI LUMII
Alexandru Jurcan – *Personaje plasate la ferestre***::20**
SCENA
Alexandru Dulică – *Și-a găsit bacăul***::20**
TEATRU
Doru Mareș – *Oradea cu părinți... și copii***::21**
FILM
Angelo Mitchievici – *Mica odisee a lui Filip***::22**
CĂRȚI PRIMITE LA REDACȚIE
Cântă primăvara-n naiuri. Marama ficţională**::23**
VIZUAL
Aurel Maria Baros – *Silviu Oravitzan. Cercul, pătratul rotit şi crucea***::24**

„Literatura Tinerilor“, Ediția a IX-a

În zilele de 4-6 septembrie 1016 a avut loc la Casa Scriitorilor de la Neptun a IX-a ediție a Festivalului „Literatura tinerilor“ la care au participat 13 autori propuși fiecare de cîte o filială a Uniunii Scriitorilor. Aceștia au citit textele lor în fața unui juriu alcătuit din scriitorii Angelo Mitchievici (președinte), Cristian Pătrășconiu, Paul Aretzu, Liviu Capșa și Florina Zaharia. Au urmat întrebări, observații, conversații și o masă rotundă despre literatura de azi.

Premianții ediției 2026 au fost :

Marele Premiu „Literatura Tinerilor“: *Denisa Arcip*, București
Premiul Special al Juriului: *Mihaela Farcaș*, Timișoara
Premiul Revistei „Dunărea de Jos“: *Alexandra Mălureanu*, Brașov
Premiul Revistei „Ex Ponto“: *Robert Vladu*, Craiova
Premiul Revistei „Luceafărul de dimineață“: *Maia-Daniela Loloiu*, Sibiu

Festivalul a beneficiat de sprijinul Societății Naționale de Transport Gaze Naturale „TRANSGAZ“ SA, al revistelor România literară, Luceafărul de dimineață, Literatura de azi, Ex Ponto și Dunărea de Jos, al Bibliotecii Județene „Ioan N. Roman“ din Constanța și al Radio România Constanța.



Gala Națională Scriitorii anului

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

– Scriitorul lunii mai 2026: **Mircea Bârsilă**, autor al volumului de poeme *Strigătul din oglindă*, pentru poezia sa de rafinament și forță expresivă, construită pe o arhitectură melancolic-elegiacă;

– Scriitorul lunii iunie 2026: **Andreea Răsuceanu**, autoare a romanului *Hemiptera*, pentru maniera foarte convingătoare în care integrează în construcția sa ficțională câteva dintre marile teme profund umane: moartea, iubirea, timpul;

– Scriitorul lunii iulie 2026: **Mircea A. Diaconu**, autor al volumului *Bucovina. Fals tratat de gastronomie și istorie politică*, o originală și complexă antropologie culturală a Bucovinei și, prin ricoșeu, a românității în întregul ei.

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

Doi ani, dar nu de vacanță

HORIA GÂRBEA

S-au împlinit doi ani de când *Luceafărul de dimineață* a devenit „revista tinerilor scriitori“. Redacția - dar și numeroșii, valoroșii, diligenții ei colaboratori! - au căutat și au reușit, consider, în proporție de 90 la sută, să respecte programul propus în 2024, publicând versuri și proză, eseuri și teatru ale unor autori cât mai tineri și mai aproape de începutul carierei literare. Peste 30 de scriitori tineri au apărut în paginile revistei, iar unii au debutat în ele. La fel, recenziile s-au referit doar la volume de debut sau ale tinerilor ce-și consolidează debutul. Chiar dacă astfel de volume nu sunt ușor de găsit în zecile de apariții favorizate anual de facilitățile tiparului digital, chiar dacă tinerii sunt reticenți în a oferi cărțile lor revistei (spre deosebire de autorii mai vârstnici care inundă efectiv redacția rotunjind veniturile firmelor de curierat), cronicarii au ajuns să propună până la zece cărți pe număr. E încurajator și lăudabil să vedem câți scriitori consacrați s-au angajat cu entuziasm în căutarea aparițiilor noi cu autori tineri și reflectării lor în revistă. Dar și câți tineri au început să scrie despre colegii lor de generație. În cei doi ani, revista a atras însă atenția și unor tineri cronicari de teatru, muzică, evenimente culturale. Ei ni s-au alăturat. Au fost doi ani care au trecut exact invers decât în titlul lui Jules Verne.

Mi s-a părut curios să observ că, într-o epocă atât de dinamică și imprevizibilă, lumea literară și a presei culturale este dominată de inerție. Autori tineri încă privesc *Luceafărul de dimineață* cu rezerve și suspiciuni. Autori care au depășit de 50 de ani vârsta „primelor iubiri“ încă insistă să fie publicați sau să beneficieze de cronici. Ei pot primi scurte semnale de recunoaștere prin rubrica de „cărți primite la redacție“. Blocarea înțelegerii acestora este una dintre cele mai obositoare manifestări.

Ne-am dori să fim priviți cu încredere de tineri și să avem înțelegere de la seniori pentru a ne îndeplini misiunea. Am mers pe această cale, dar mai e mult până ca ea să devină bătută și privită firesc. E ca în celebra poezie a lui Robert Frost în care drumul nestrăbătut e mai ispititor. Dar noi ni l-am ales pe al nostru și, tot ca la Robert Frost, asta a schimbat totul.

Climatul general din societate și literatură nu ne ajută. Caracterul elitar literaturii și artei este confundat cu marginalitatea, un lucru trivial și iritant. Raritatea obiectivă a marii valori nu este acceptată ușor. Lucru de înțeles, dar sâcâitor când se manifestă zilnic și în proporție de masă. Mai stăruie prejudecata scriitorului „tribun“, trâmbițaș sau toboșar, dacă nu al vremurilor, al propriei opere. Idei ca „promovare“ (concept pur comericial, exterior culturii) și „vedetă“ (venit din artele spectacolului) par nevindecabile. Scriitorul nu are nevoie fie un ins carismatic și mesianic înconjurat de aplaudaci, nici un guru care-și dispune adepții în rânduri și spirale, ci un egal între egali. Măcar tinerii scriitori ar fi salutar să înțeleagă: mobilele propice artei lor sunt masa de scris și masa rotundă în jurul cărei stau puțini, cei care își transmit în șoaptă, eventual doar din priviri și zâmbete înțelepte, arcanele nobilei îndeletniciri. Inadecvate sunt tribuna, pupitrul cu microfoane, destinat comunicării numai de la un emitent știutor la o turmă de inși indistincți, și amvonul de unde se dictează cum „trebuie“ iubit Dumnezeu. Cu difuzor și megafon nimeni n-a făcut literatură. A crezut că face. Singurul cuvânt cu care literatura nu are legătură este „trebuie“. Trierea scriitorilor nu după valoare, ci după relevanța socială („Cine-i ăsta? Pe cine are în spate?“) e ridicolă înainte de a fi inutilă.

Afișele cu tiraje de masă, postările cu mii de like-uri calpe, site-urile în culori stridente se potrivesc „suplimentelor“ cu efect miraculos și pastei de dinți, o invenție, desigur, utilă. Literatura este inițiere, tăcere și rezervă. Mulți scriitori au ales recluziunea, chiar monahală, și apartenența la societăți discrete. Așa au fost atâția, de la M. Sadoveanu la Al. Paleologu și de la Ion Minulescu la Victor Eftimiu. Ori au numit masele „vulg“ precum o făcea G. Călinescu pe vremea când era mizantrop, nu „optimist“.

Vom încerca și mai departe să inducem, implicit, pe tăcute, dar decis, ideea că sticla vitrinei și a ecranului nu fac bine minților subtile și nici literaturii. Dimpotrivă, benefic este cristalul al cărui clinchet se aude vag atunci când știutorii își ciocnesc ideile și potirele. Scrisul literaturii este o demnitate ce se poate lipsi de galoane și surle. Doi ani au trecut și vom continua să lucrăm stăruitor la idealurile noastre.



Întîlnire a scriitorilor la Casa Monteoru

Luni, 28 septembrie 2026, Sala Oglinzilor a Casei Monteoru a reunit scriitori și personalități culturale din mai multe generații, în cadrul evenimentului „Importanța Uniunii Scriitorilor din România pentru cultura română. Tradiție și actualitate“, organizat de Uniunea Scriitorilor din România.

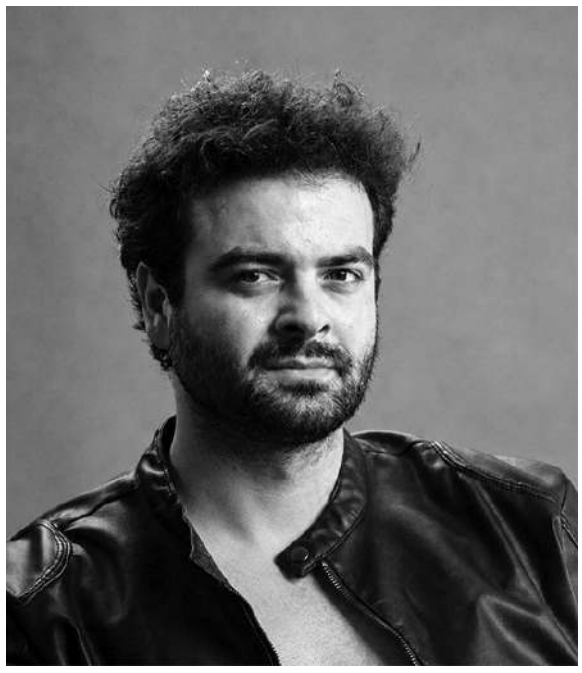
Timp de câteva decenii, Casa Monteoru, de pe Calea Victoriei nr. 115, a găzduit sediul Uniunii Scriitorilor și a reprezentat unul dintre locurile importante ale vieții literare bucureștene. Revenirea în Sala Oglinzilor a însemnat, astfel, și o reîntâlnire cu un spațiu legat de memoria instituției și de viața de zi cu zi a mai multor generații de scriitori.

Discuțiile au urmărit rolul pe care Uniunea Scriitorilor din România l-a avut și continuă să îl aibă în cultura română, relația dintre tradiția unei instituții cu o istorie de peste un secol și provocările prezentului, dar și locul literaturii și al scriitorului în societatea de astăzi.

Au luat cuvântul, direct sau prin intervenții filmate, Varujan Vosganian, Vasile Spiridon și Angelo Mitchievici, care au vorbit despre istoria Uniunii, precum și Mircea Dinescu, Mircea Martin, Ana Blandiana, Markó Béla, Gabriel Chifu, Horia-Roman Patapievici, Mircea Mihăieș, Nicolae Prelipceanu, Irina Horea, Adrian Popescu, Bedros Horasangian și Adrian Cioroianu.

Evenimentul face parte din seria inițiativelor prin care Uniunea Scriitorilor din România își propune să aducă literatura contemporană și dezbaterile din jurul ei mai aproape de public și, totodată, să pună în valoare continuitatea unei instituții care a însoțit literatura română timp de mai bine de un secol.





TINERI POEȚI

ROBERT VLADU

Premiul revistei Ex Ponto la Festivalul „Literatura tinerilor“, 2026

GENESIS (fragmente)

laudate Dominum in theatro et poetica.
(psalmus 156)

I

din locul ce n-a fost vreodat' ce n-are timp sau lege
din ce nu e și totuși sunt dorințe și nevoi
ce stau așteaptă un cuvânt pe dată să se-nchege
un început avem cu toți cei vechi ca și cei noi

o negură și doar atât ce dăinuie se pare
stăpână peste tot ce nu-i ea beznă se păstrează
și nu s-ar vrea nici cu un strop ce scânteie o mare
de n-ar veni doar cineva să nască doar o rază

pe lumea ce e doar un cer și gol fără de alte
ce n-au din ce s-apară acum apare doar un punct
ce nu e stins și nici aprins și nu pare că arde
în mijlocul de ocean mort al lumii fără puls

și tot el stă fără de griji gonit de n-are cine
doar el și bezna sunt iubiți fără să se dorească
acum prezenți deși opuși ei stau în veșnicie
deși se crede singură începe el să crească

și pâlpâie în depărtări ce n-au margini sau maluri
un ciob de foc există în ea cea care nu se schimbă
îi suflă cu răceli pe el să-l piardă în a ei goluri
tot mai de dor se aprinde în ea nu poate să îl stingă

o rază acum se zbate acid o alta iar răsare
și dintr-un foc acum mănunchi spre depărtări el fuge
se întinde atât cât nu e prins de bezna lui cea mare
răsare nicăieri din ea și parcă o seduce

atât de mult se-ntinsă încât o îmbracă doar cu sine
cu dulci sclipiri de mii culori pe cea ce îl gonise
de n-ai putea să recunoști o noapte cu lumine
iubită de atâția sori și nebuloase aprinse

II

el tot se împrăștia prin ea și nu-l oprește nimeni
căci margine nu va găsi acum și-n veci vreodată
regina de un rece sloi îl simte pe al ei mire
cum o topește din lumini și este a lui toată

iar dintre ei pe rând pe rând apar copii rotunzi
cu nuanțe vii și speciali ei zboară prin părinți
ei se rotesc de dor și plâng căci încă sunt mai cruzi
orbita lor îi poartă stând și ascultând cumințI

pe unii ce cu mama lor mai rece se aseamă
primesc în dar inele lungi ce însoțesc rubine
și pete printre găuri văi împodobesc cu seamă
pe tatăl ce i-a aruncat să zboare prin vecie

un timp acum găsește un loc un spațiu se așează
pe locul celui ce-a ales aici ca să rămână
veghează al mamei negru colț ce e lipsit de rază
și ziua tatălui zâmbesc copii lor fărâmă
din drumul lor rămâne un dor din stânci ce-s înghețate
și ce ajung cadou tot lor cu mii de ani lumină

ce fac pistrui din semnul ce îl poartă când le cade
un lac întins pe fața lor le curge apa fină
deasupra ea se întinde lin și nori din ea apar
ca dedesubt să curgă blând prin mare și prin munți
precum în cer și pe pământ ea una-i după har
o viață se înfiripă in ei cei sterpi uscați și muți

prin darurile ce-au primit primesc acum un glas
ce curge ca licoarea ce animă suflul lor
acum un rost în plus mai au și nu mai vor răgaz
până să umple tot ce e de minuni și de dor

III

și dintre cei ce în goana lor se pierd fără de știre
o soră mică dintre ei mai temătoare așteaptă
ea nu mai zboară printre frați e mai firavă în fire
dar mai iubită decât toți un mândru suflet poartă

pe loc stă singură tot stă și n-o cunoaște nimeni
fecioară printre cei născuți ea se păstrează încă
se roagă ea cu bezna ei ce o cunoaște bine
să-i dea un scump la fel ca ea dar s-o păstreze sfântă

iată dar căci ruga ei pe dată se împlinește
și din nimic un alt ca ea se îndreaptă cu viteză
el nici n-o vede nici n-o vrea nici cânturi nu-i grăiește
ci o loveste în graba lui și iar dispare în beznă

lăsată în amar acum prin jurul ei distrusă
din ea cad măruntaie și însi plânge și suspină
cum dorul ei doar a durut și din ea curge smulsă
copilul nedorit de ei ce plânge și lumină

nu seamănă cu ai ei părinți mai mică decât mama
se învârte doar în jurul ei de plânsete îi râde
nu ar lăsa-o niciodat precum a fugit tata
cum roșie tot de dureri o lumină să-l uite

se joacă pe sub ea cu ea prin față și prin spate
energică din naștere se chinuie s-o prindă
mai de nevoie mai de drag ea trebuie s-o poarte
singură rămasă acum cu palida copilă

și când de toate au și uitat de viața ce-o avură
ea se răci sub luciul ei mai rece ca o rază
nu auriu străluce ea căci mama ei îndură
ci albul pe obrazul ei ca lacrima așează

IV

un luminos măreț trimis apare prin iubite
un pețitor cu raze foc de aur o curtează
copila e geloasă și de mijloc o cuprinde
pe draga ei sedusă acum de cel cu dulcea rază

și biata de un dor rănit se frânge dintre ei
se împarte între doi cumințI ce o doresc pe ea
o liniște și un cămin de pace sunt cei trei
dar între doi ce o doresc ea nu știe ce vrea

de vârsta celei triste e mărețul ce-o lumină
de mijloc o cuprinde și sărută chipul fraged
ea simte pentru el la fel dar dorul de copilă
o face să-l lase puțin și către ea se întoarce

în brațe o ia pe fata ei lumina ei o îmbracă
de pielea albă tremură o iubire cu silă
cu fața către ea stă dar în spate el așteaptă
să se iubească ca cei mari dar cea mică suspină
astfel pentru dragii ei se rupe în vecie

iubita lui cu zori în păr apusă răsărită
cu fâșii lungi cu viu culori și pasiuni senine
cu poftă se iubesc doi soți în spate stă cea mică

iar obosită de amor ea lângă ea se culcă
fetița îi așterne iar același fard pe față
la sânul ei mama doarme după atâta muncă
ca celălalt s-o guste iar din plin de dimineață

schimbată între doi amanți în ea o lume simte
cum stă să iasă și-n minuni poate e hărăzită
căci noaptea lângă al ei copil se culcă un părinte
iar dimineața se trezea din nou îndrăgostită

V

pe pielea albă ce cândva sclipea doar argintie
rochie de smarald aprins îmbracă munți pășuni
pe pieptul ars de al ei drag rămâne o pustie
cu balerini de un nisip cu roluri de furtuni

pe spate curg în șiruri mici și mari fluvii și râuri
brăzdate de păduri și văi prea bine asortate
sub talie îngheață culmi un lac și alte vârfuri
un pas topește altul sloi in vânturi ce-s cântate

din creștetul scorțos iese timid aureolă
pe fruntea ce lumină fin fetița ei din noapte
o mângâie cu un reflux și flux pielea creolă
cerceii îi erup și curg pe gât și dintre toarte

din pieptul des încorsetat se frâng fâșii de viață
cu roade aurii și flori ce vântul le tot zvântă
cu picături din sânii dulci parfumul e o ceață
ce-acoperă pe dimineți când soarele îi cântă

gătită de-un așa bărbat îmbracă într-o seară
o rochie de-un răsărit ce mii culori o îmbie
pe urmă aprinsă ca un foc ea schimbă alta iară
ca patima aprinsă sunt legați într-o robie

când dorul pătimaș s-a scurs îmbracă un veșmânt
atât de zdrențuros și greu ca gelozia lor
la urmă goală și-n fior îngheață al ei pământ
ca să-i arate ce e ea cu el dar fără dor

copila o privește cum ea nu va fi vreodată
fără cuvânt de atunci ușor cu spatele pășește
la doi flămânzi și nesătui de ea orbi se arată
și crudă in privirea ei îi uită și urăște

în dansul dintre al ei copil și soțul ce o poartă
o lume printre alte lumi se naște totuși tristă
sub ochii sărutați de el apoi de ea certată
în colțul cel uitat de veci mai multe își iau ființă

de arșița sudorii ei îi tună cerul negru
pe pielea ce crăpată stă din secetă răsare
o junglă se răsfață cald răcoarea stă în codru
zgomote cântări se-aud în blană îmbrăcate

iar stelele ce cad duios din noaptea ce le ține
în marea cea miloasă cad și se topesc în valuri
pădurile foșnesc de zor și lucesc ca rubine
se varsă din copaci un stol din negură în lacuri

din ape se târăsc sfios spre alte case poate
suflări ce gustă aer stors din apă și din vânt
pe nori și culmi se înalță acum pe aripile late
ele ce cândva zburau prin valuri și adânc

Poeți la extremitate

HORIA GÂRBEA



Despre „traiul amar al celui născut și crescut la marginea țării“ scrie Gellu Dorian. Ce-i drept, sunt, la noi, poeți care au această (eu zic doar aparentă) neșansă, de a locui la extremități ca Botoșani, Oradea, Turnu-Severin. Dar nici Capitala însăși nu e decât la 60 de kilometri de margine. Vina nu e nici a țării, destul de rotundă, ce făceam dacă trăiam în Chile, Vietnam sau chiar Italia, țări lungi prin excelență ori în insulara Grecie? Nu e nici vina poeților, ci mai mult a infrastructurii.

La margine de țară, poezia pote înflori totuși, iar contactele între poeți nu lipsesc, așa cum demonstrează cel mai recent volum al lui Gellu Dorian. Acesta, *Resemnările*, a apărut la Editura Limes din Florești, Cluj, un alt semn că autorul nu s-a „resemnat“ cu marginalismul (care e altceva decât marginalitatea). Pe coperta lui scriu Al. Cistelecan și Mircea Petean, însuși editorul său, alt semn de universalitate. Iar în poemele extinse ale „baronului“ literar de Botoșani apar cu precădere oameni, mai ales scriitori, și întâmplări care au constituit fertile personaje și întâlniri cu confrații.

Sunt evocați pe rând și cu tandrețe: Ioan Es. Pop, Dan Cristea, Traian T. și Nino, Tudor Țopa și Zubi, Flora, Sandu și Madi și chiar Niki. Alături de umbrele iluștrilor dispăruți, stau amintirile cu cei vii. Pe o faleză, poeul e cu Muri care „tace ca un pescar în preajma guvidului“ și Soviany. În apropiere este o alee pe care „Florina Zaharia scrisese poeme întregi“. Lui Marian Drăghici, Gellu Dorian îi scrie „o scrisoare“, lui Lucian Vasiliu îi dedică poemul *Bibliotecarul*. Optzeciștii din toată țara sunt convocați la „Întâlnirea de o sută de ani“. O „tabără“ memorabilă se constituie pe malul Vaserului în 2000 și relatarea ei devine un poem scris în memoria lui Radu Săplăcan.

O figură pe care nu o uită Gellu Dorian este a lui Don Cezar. La o întâmplare am fost și eu martor tangențial. Cea relatată în poemul *O seară liniștită la Iași, cu Ioan Es. Pop*. Mergând dinspre Palatul Culturii spre Muzeul Regina Maria, pentru un recital de poezie, i-am văzut pe Gellu Dorian și Ioan Es Pop pe o mică terasă, chiar după biserica Barnovski. Ioan, care avea emoții și îi tremurau mâinile și vocea, avea obiceiul să le alunge (emoțiile) cu un distilat. Gellu îi ținea companie, amical. N-am observat atunci, „fumul de pipă al soldatului Topîrceanu, scos pe nări de Indira“. Dar eu nu am sensibilitatea lirică a lui Gellu. El are o formulare memorabilă, pe care o atribuie lui Ioan Es.: „ce bună e votca asta, nu pentru că e votcă, ci pentru că e dublă“. Rezon. Independent de ei, eu am propus mereu ca, la facerea revistelor, când e număr dublu, să se bea dublu.

Volumul nu se rezumă, desigur, la poeme despre poeți și întâlnirile lor, dar o parte importantă le este dedicată, ca un monument de cuvinte ridicat prieteniei între confrați - unele texte doar le sunt dedicate - mai solidari de fapt decât îi presupun aparențele. Gellu Dorian își neagă, prin frățietate lirică, statutul de trăitor lângă Limes-urile depărtate de metropolă.

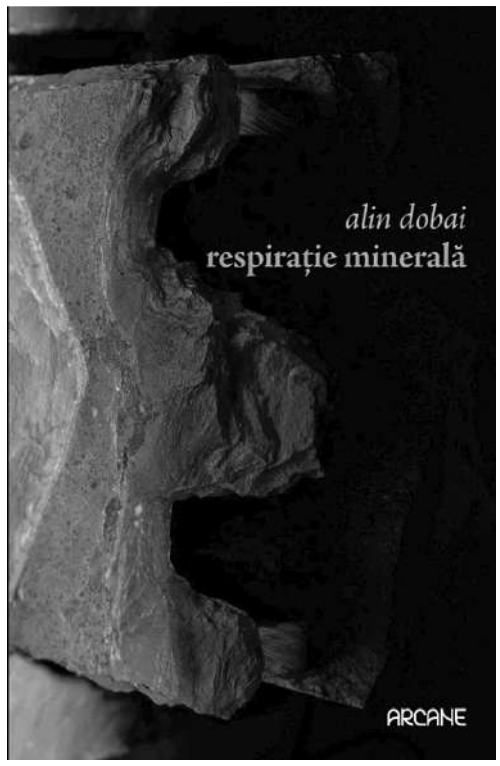


Cartea lui Viorel Mirea, *În așteptarea Menadei*, Editura Pim, se deschide cu un frumos poem de dragoste: „Abia atunci am înțeles că pielea ta/ a fost pergamentul pe care s-au scris evangheliile/ și prin ochiul tău a strălucit prima dată pe pământ/ soarele!“

Volumul este destul de masiv și cuprinde două cicluri, *Verdele galben al dragostei* și *Apocrifele*, intitulate monoton, de la *Opus1* la *Opus 101*, urmate un poem-epilog. Ilustrațiile, nu multe, dar reușite, îi aparțin lui Florin Alexandru Preda PAF. Menada așteptată nu constituie pentru un poet o obsesie, nici măcar un leitmotiv. Cum spune Creangă. „se vede că a și venit, de vreme ce n-a mai venit“. Frenezia și exaltarea ei s-au transmis însă poetului care are o retorică avântată și abordează teme diferite, folosind metafore bogate și complicate. Gesticulația lirică este abundentă și persuasivă: „Vorbesc vouă despre Menadă:/ fiți martori la venirea ei, prieteni, fiți martori !/ Unde mi-s ochii, adevărații mei ochi,/…/ Niciodată nu voi fi în concediu când va veni ea/…/ cuvintele îmi iau foc în gură când îi rostesc numele/…/ Dar ce este ea?/ Desigur Zeiță fără portofoliu!“. Poetul se montează singur, se amorsează ca un Dionisos ebrietat de cuvinte și de propriile lui sonorități. Expunerea în lumină a dragostei reverberează ca la un Labiș sau Nichita Stănescu, în tinerețe, pe când îl mușca leoaica de față: „Și eu alergam după numele tău/ ca după timp apa,/el se strecura prin toate spărturile zidurilor/ făpturii mele, iar cu el/ intrai și tu“. Construcția simbolică este ingenioasă. Alergând după nume, făptura dionisiacă se crapă în zidirea ei, din cauza vitezei de deplasare și astfel iubita nenumită, posibila menadă, poate intra în trupul celui care îi urmărește numirea, dar numele rămâne afară, ca o aspirație.

Alteori, insolitul imaginilor capătă enunțuri complicat auto-ironice, în maniera lui Daniel Bănulescu: „vino să te strâng la ce sunt eu/ …/ca pe butoi cercurile/ și amarul cojii de nucă – nuca“. Concretul (cercurile de butoi) sunt la fel de capabile să exercite presiune ca și abstractul (amarul cojii care „strânge“ nuca). Poetul pendulează rapid de la obiect la concept într-o fugă (poemul se numește chiar *Alergarea*). Cititorul simte precipitarea și aproape că obosește, supus fiind acestor sprinturi în care „semenul“ liric îl obligă să ia viteză.

Viorel Mirea scrie o poezie prepoderent a dragostei ce are virtutea de a-l întineri pe îndrăgostit, ca o apă vie care duce la învingerea inerției.



La alt capăt al teritoriului național, la Oradea, sursă, după unii, a nenorocirilor politice ale patriei, Alin Dobai debutează la 57 de ani după ce „a tăcut mai bine de trei decenii“. Într-un text de pe copertă, Ana Blandiana rememorează un răspuns dat de ea tânărului poet de atunci: „E bine, chiar foarte bine. Lipsește doar puțină îndoială.“ Se pare că sfatul poetei a dus la un dubiu exagerat, care s-a instalat cu temei asupra celui care, la vârsta aceea, avea, firesc, multe certitudini. Mihók Tamás, într-un text de prezentare mai amplu, îl numește „caz singular“ și are desigur dreptate, într-o lume care se grăbește să publice torențial, parcă puțin înainte chiar să scrie, nu zic să recitească propriile texte. Între timp, poetul a căpătat o *Respirație minerală*, acesta este titlul volumului apărut în acest an la Editura pentru artă și literatură. E greu de imaginat o asemenea respirație, ea nu ar putea fi decât îngreunată până la imposibil de forțele de frecare, de elementele solide care ar zgâria pe dinăuntru plămânii. Poetul resimte acest neajuns în „tăcere“ (titlu de poem) în care cuvintele au rămas strâmte „ca niște artere/ îngroșate de/ colesterol“. Dar o altă ipoteză îl bântuie: „sau ai crescut/ prea mare/ în mine/ și zaci rătăcită“.

Poezia lui Alin Dobai e fără mare turgescență, are foșnetul florilor zise „imortele“, al mărăcinilor care se usucă în picioare. Versuri scurte, rareori cuprind mai mult de patru cuvinte, poeme lapidare, cu sensuri bine încapsulate, cu pecete definitivă: „poemul este doar un fel/ de a-ți da întâlnire cu tine/ în gândul unui străin“. Titlul: ***. Ce trebuie mai mult? Ingenios, definiție limpede și ușor descifrabilă. Iată una dintre cele mai scurte, dar mai convingătoare arte poetice, pe care Alin Dobai nu doar că o enunță, dar o și aplică.

O constantă a poeziei lui Alin Dobai este confruntarea cu moartea. În ciclurile care compun volumul și care se intitulează printr-un pronume: *tu, el, eu, ea*, aceasta, subînțelegem „ea“, este o prezență „vie“, ca să fac un joc de cuvinte. „Moartea mi-a făcut toată noaptea/ respirație gură la gură“, „mi-am limitat relația cu dumnezeu/ la înmormântări“. Poetul a postat „ceva frivol/ pe facebook“ dar „nu știam/ că în noaptea asta voi muri în somn“, „moartea/ e o notă/de sub/ sol/ la sfârșitul unei pagini pline de respirații“. Autorul își evocă tatăl, care, la ceremoniile funerare, ieșea din capelă să fumeze. Murind, el uită să spună fiului dacă, la mormântul său, vrea ca urmașul să aprindă o lumânare sau o țigară. Alin Dobai e un poet veritabil, iar viața la extremitatea de nord-vest presupun că o fi tare veselă.

Iată cum, într-o singură zi, în pragul echinoxului de toamnă, am primit în dar, din trei margini ale teritoriului național, trei cărți frumoase. Cinste cui le-a scris și mulțumirile mele pentru câteștrei autorii.

Dincolo de Purgatoriu...

G. P. VOLCEANOV

îşi spunea în minte, ca un epitaf: „Fugiţi şi schimbaţi lumea asta nenorocită, eu oricum nu aş fi putut...“

PROLOG

Imaginează-ţi o lume în care bărbaţii şi femeile nu mai interacţionează. O strângere caldă de mână, atingerea buzelor lui ca o adiere pe umerii ei fierbinţi... doar amintiri. Productivitatea la locul de muncă şi disciplina sunt încurajate în dauna trăsăturii care ne face unici ca rasă: iubirea. Astfel, bărbaţii şi femeile trăiesc în sectoare separate, nu au voie să se întâlnească, iar specia umană se propagă numai in-vitro. Partea Feminină primeşte baxuri cu containere de spermă congelată doar atunci când „le vine vremea“ şi au datoria de a se insemina, pe când Partea Masculină trebuie, fără nicio excepţie, să aprovizioneze cealaltă parte cu rezervele necesare.

În noua societate, oamenilor le sunt desemnate prenume de către un algoritm care are grijă ca două persoane să nu poarte vreodată acelaşi nume, în acelaşi timp; pe de altă parte, numele de familie este inutil, întrucât apartenenţa unui individ la un grup ce împărtăşeşte aceleaşi trăsături genetice este considerată irelevantă.

Această lume există, undeva pe insulele care formau cândva un glorios imperiu. Povestea noastră se petrece pe una dintre aceste insule, mai precis într-un fost orăşel rural – verde şi plin de viaţă odinioară – prăvăliile cu bomboane multicolore şi vată de zahăr în formă de nori şi iepuraşi erau la tot pasul, bătrânei simpatici ofereau baloane desenate micuţilor care fugeau râzând cu glasuri cristaline, parcurile dădeau pe-afară de crengi verzi grele. Acum era doar o subdiviziune mohorâtă, murdară de petrol şi găinaţ, a unei insule: Zona #4891. Împrejmuit cu ziduri înalte de piatră cenuşie, cu porţi uriaşe de metal cu zăvoare grele şi pe deasupra cu sârmă ghimpată încărcată electric şi reflectoare mari, de nu putea trece o pisică neobservată, acesta era păzit de Garda Superioară, ogarii lor şi temuţii ochi înaripaţi.

Partea Feminină se ocupa cu industria textilă şi felurite confecţii, dar şi cu domeniul gastronomiei. La fel ca-n cazul procreării, era de datoria Părţii Masculine să aprovizioneze partea frumoasă cu materie primă, astfel că bărbaţii lucrau în agricultură, zootehnie şi mecanică. Hainele, aşternuturile, încălţămintea şi alte articole textile, împreună cu mâncarea semipreparată – foarte rar mese calde –, treceau de la femei către bărbaţi printr-o regiune tampon, numită Purgatoriu; şi materia primă trecea tot pe acolo, fiind atent inventariată şi analizată calitativ, iar dacă nu ieşea la număr ori nu întrunea standardele de calitate, tot bieţii *burlaci* – cum li se mai zicea în mod ironic – aveau de îndurat.

În Purgatoriu locuiau privilegiaţii, bărbaţi şi femei deopotrivă, care însă nu aveau voie să solidarizeze cu majoritatea din sectoarele muncitoreşti. Aici locuiau şi munceau angajaţii sistemului medical, alături de ingineri biochimişti, specialişti IT şi alte ramuri . Desigur, Purgatoriul avea graniţele împânzite de gardieni, Gărzi Superioare şi un arsenal înfricoşător de bestii tehnologice. Nimeni nu intra sau ieşea fără ştirea gărzilor, fiind bifaţi în sistem de fiecare dată când aveau nevoie să părăsească zona, cât şi la întoarcere. Având în vedere că aici aveau loc inseminările artificiale, naşterile şi tratarea muncitorilor care au suferit accidente, medicii însoţiţi de asistenţi erau nevoiţi adesea să părăsească Purgatoriul şi să se întoarcă cu pacienţii la bază; de asemenea, de fiecare dată când un copil provenit din inseminare împlinea vârsta de paisprezece ani, era trimis într-un sector muncitoresc, unde avea să fie integrat şi pregătit în ale meseriei. Atunci când un copil se năştea cu afecţiuni grave de sănătate, era eliminat pe loc, după care mama purtătoare îi împărtăşea soarta, astfel, ziceau burghezii, se putea păstra o rasă pură, lipsită de orice defect, care ar da un randament nemaipomenit.

*

În drumul dinspre barăci spre sectorul de muncă agricolă, Se'ron şi Magg'at se opriră să privească unul din multele monitoare de propagandă presărate strategic pe tot traseul lor de zi cu zi. Pe ecranul uriaş rulau adevărate scene de pornografie, rupte din peisajele opulente ale Înaltei Societăţi. Mai multe personaje întreţineau relaţii sexuale, femei cu bărbaţi, femei cu femei, bărbaţi cu femei, ba unul mai ţăcănit molesta un câine! Pentru a-şi potoli setea vărsau vin roşu din carafe de aur peste trupurile dezgolite şi muşcau cu nesaţ din roadele zemoase, îmbietor aranjate pe fructiere de cristal. Mesajul colorat care pâlpâia pe monitor nu putea fi mai clar de atât, scris cu majuscule îngroşate: **MUNCEŞTE DIN GREU ŞI VEI AJUNGE AICI!**

- Muncesc deja de cin'şpe ani cu drag şi spor... Nimic, dom'le, nimic... mormăi Magg'at.

- O veni şi vremea noastră, fratele meu, sau... a ta, că eu mult nu o mai duc aici.

- Nu spune asta, Se'! O să fie bine, la fel ca până acum.

- Ştiu, dar mă cuprinde tristeţea de fiecare dată când văd monitoarele astea... văd făpturile alea destrăbălate cu sâni generoşi, coapse pline şi pielea atât de curată, parcă îi simt parfumul fin prin sticla monitorului şi, cu toate astea... Niciun zvâc... NIMIC!

CINE NU MUNCEŞTE DIN GREU, TRĂIEŞTE SUB SEMNUL ANIMALULUI! tocmai se schimbase mesajul de pe ecran. Magg'at îşi bătu prieteneşte colegul pe umăr, când trecură pe lângă ei o patrulă de doi soldaţi şi un ogar. Unul dintre oamenii legii era pus pe harţă şi îi îmbrânci pe muncitori, încercând să-i provoace:

- Ce vă tot uitaţi la monitoare? N-aveţi voi norocu' ăsta, mă! Marş la muncă, limbricilor! se răţoi cel mai tânăr dintre ei.

- Hai la muncă, nu mai pierdeţi vremea, i-o tăie gardianul mai în vârstă. Şi tu, burlacule, nu te mai uita urât la mine şi execută! îl dojeni pe Se'ron care parcă îi înjunghia din priviri pe gardieni.

Spiritele se calmară şi cei doi soldaţi îşi văzură de drum. Ogarul îşi răsuci de două ori coada robotică şi pâlpâi din ledurile ce-i serveau drept ochi, după care porni greoi, scârţâind, pe urmele stăpânilor, cutremurând pământul cu fiecare pas metalic.

Aflaţi la doi paşi de gară, Se' şi Magg' ajunseră imediat şi urcară în trenul spre sectorul agricol în care activau. În plin câmp, unde cei doi coseau de zor terenul, Magg'at scoase din buzunar un recipient cilindric din metal, cu sistem de răcire, în care burlacii îşi depozitau sperma. Furişă recipientul în salopeta lui Se', ferit de privirile celorlalţi cosaşi, şi îşi linişti colegul:

- Asta e producţia de luna asta, zi un „mersi“ şi aia e.

Se' îl luă pe sus, îmbrăţişându-l mai-mai să îl sufoce:

- De fiecare dată? întrebă Magg' zâmbind.

- Da, pentru că de fiecare dată îmi salvezi viaţa!

**

Partea Masculină era administrată în grupuri de câte şase indivizi, numite Unităţi. O baracă, adică un bloc dintr-un metal negru afumat ce măsura zece etaje, găzduia pe fiecare etaj câte două unităţi. Iar o zonă era compusă din aproximativ cinci sute de astfel de construcţii. În rest, teren arid, buruieni, noroi – barăcile fuseseră ridicate aici, tocmai pentru că solul nu era fertil.

Întorşi la barăci, Se'ron şi Magg'at nimeriră în mijlocul unei discuţii interesante. Ren'ku tocmai le povestea colegilor de Unitate despre cum cunoscuse o femeie foarte frumoasă din Purgatoriu, pe nume Lenn'ka. Fusese cu două zile înainte pentru a-i fi tratată o rană la mână, iar asistenta avusese grijă de el şi, zicea el, l-ar fi considerat „chipeş“.

- Mi-a rămas chipul ei în minte, nu ştiu cum, nu mi s-a mai întâmplat niciodată cu o femeie... zise el entuziasmat, strângând în mână un bileţel.

- Încetează cu prostiile, îl apostrofă Durr'ke, Şeful de Unitate, ştii că ne sunt interzise relaţiile cu cele de dincolo! Du-te în perimetrul tău şi reciteşte Scriptura, trebuie să îţi purifici gândurile de îndată!

Zis şi făcut, Ren'ku părăsi camera comună. Se închise în dormitorul personal de doi metri pe doi, în care abia încăpeau patul şi o chiuvetă, o poliţă cu nu prea multe produse cosmetice şi – regulă în barăci – nici urmă de oglinzi în perimetre. Evident, toate celelalte perimetre – pe care le numeau între ei „celule“ – erau identice.

El'mau stătea tăcut în camera comună şi în ochi îi lucea timid o lacrimă; Magg'at îi strânse mâna şi îl îmbărbătă:

- O să iasă bine testele, sunt bărbaţi mai în vârstă care-s buni de sămânţă, ai doar cincizeci şi trei de ani...

Fekk'ar, Vicele respectivei Unităţi, mâna dreaptă a lui Durr'ke, interveni nepoftit în discuţie, cu cinismul care îl caracteriza:

- Eu nu mi-aş face prea mari speranţe, majoritatea celor peste cincizeci de ani nu mai sunt buni: tocmai de asta sunt obligaţi să facă teste: ca să fie depistaţi şi eliminaţi! moment în care Magg'at văzu roşu în faţa ochilor şi sări de pe bancheta de piele sintetică pentru a-l , însă bătaia fu stăvilită din faşă de către Durr'ke, care îi despărţi şi îi trimise în perimetrele lor, mai ceva ca un tată responsabil.

Pe coridorul principal care ducea spre lifturi, Se'ron încercă să îl consoleze pe El'mau:

- Înţeleg prin ce treci, bătrâne.

- Nu ai cum să mă înţelegi, Se', nu mai sunt bun de nimic... am aflat deja rezultatul testului şi... e cum mă aşteptam, sunt steril, o să fiu eliminat...

Se'ron lăsă privirea jos în tăcere, parcă ţinând un moment de reculegere pentru colegul aflat la ananghie, însă pe el îl frământa un gând teribil: „La cincizeci de ani îi voi împărtăşi soarta, n-o să mai meargă cu recipiente de la alţii, nu poţi păcăli testele; te iau pe sus, te duc în Purgatoriu, fac teste ca pe animale...“. (*va urma*)

DAN MARIUS COSMA

Ultimul răsărit



Abia se revărsaseră zorile, când Popan Silu se ridică din pat, trezit de plânsetul disperat al unui prunc ce se zbătea în leagănul din mijlocul odăii.

– Taci, Mitruț, taci, dragul tatii, zise omul, cu o voce dogită, apropiindu-se de leagăn, și ridică pruncul și-i sărută obrajii albi și uzi de lacrimi.

Cu pruncul lipit de piept, începu să pășească de colo până colo, cercetând, cu privirile încă tulburi, masa, lavița, soba... „Oare unde oi fi pus laptele ăla? se întrebă el. Parcă a mai rămas puțin de aseară...“ Pe un scaun zări donița: era goală.

– Paștele mă-sii de mâță, șuieră omul. Nu poți lăsa nimic în casă, că... Taci, Mitruț, taci, dragul tatii...

Așează pruncul la locul lui, luă donița și ieși afară...

Bărbatul trânti pixul pe foaia mâzgălită și plină de ștersături. „Degeaba, nu merge! își zise el, dezgustat. Trebuie să mă duc la el!“ Sări în picioare, înșfăcă foile, stinse veioza și, așa cum era, în pijama și șlapi, porni grăbit pe lângă garduri, urmărit de privirile curioase ale câinelui său. Celălalt câine, al lui Pop Silu, lătră la el fără convingere când intră în curte și se apropie de casă. Ușa era descuiată. Bărbatul pătrunse în antreu, apoi bătu la ușa camerei dinspre drum. Un aer greu, de băutură, fum de țigară și sudoare, îl trăsni când păși înăuntru.

– Vecine, dormi? întrebă el uitându-se, peste leagăn, la bărbatul gras, întins de-a curmezișul patului, îmbrăcat și încălțat, cum se întorsese de la cârciumă.

– Ce e, domnu’ scriitor, n-ai somn? mormăi omul.

– Silu, trebuie să vorbesc cu tine. Mă asculți?

– Te ascult. Ocupă loc.

– E ceva serios, zise vizitatorul, fără să se așeze.

Pop Silu se ridică în șezut. Era somnoros și buhăit, cu părul vâlvoi.

– Scriu o povestire despre tine și nu mă descurc deloc, urmă scriitorul, cu obidă.

– Io, drept să-ți spun, n-am mai scris un rând de ani de zile, surâse omul. Formularele alea cu ajutorul social mi le completează mereu cineva din primărie. Io numa’ le semnez.

– Vreau să faci ce-ți spun, urmă scriitorul, preocupat, fără să-l ia în seamă. Decât să aștept în zadar muza, mai bine rezolv direct cu protagonistul.

– Cu cine?

– Cu tine.

– Nu, celălalt.

– Muza? Se zice că mofturoasa asta îi inspiră pe artiști și scriitori. Personal, nu m-am bizuit niciodată pe ea.

– Și io ce trebe se fac? întrebă omul, fără curiozitate.

– Mai întâi, te apleci peste leagăn și iei pruncul în brațe...

– L-o luat Floarea cu ea, vezi doar că-s singur.

– Atunci, înlocuim pruncul cu o pernă. Mă interesează cum te miști, ce expresie ai...

– De ce?

– Ca să pot scrie povestirea dracului! izbucni scriitorul, surescitat. Ce-i așa greu de priceput? O povestire despre un bărbat părăsit de nevastă-sa, care a fugit în lume cu altul...

– N-o fugit în lume. Ce, parcă io nu știu că stă la Petre? se încruntă omul.

– Bine, nu contează, încercă scriitorul să-și păstreze calmul.

– Ba contează. Că-n casă cu ei stă și mama lu’ Petre.

– Și ce dacă stă?

– Nu știi ce spurcată muiere poate fi! N-o să reziste Floarea mea la ei, ascultă ce-ți spun.

– Da’ oleacă de țuică n-ai adus? Tare rău mă doare capu’.

– Îți dau pe urmă. Nu durează mult.

– Mie acuma mi-ar trebui, dacă nu-i cu supărare. Altfel, nu pot face nimica.

– Bine, mă duc să-ți aduc, se învoi scriitorul, parcă îndurerat.

Pop Silu își aranjă cât de cât părul ciufulit și ținuta jalnică, își aprinse o țigară și ieși în curte.

Un aer rece îl întâmpină când ajunse în curte. Pe cer încă mai licăreau câteva stele învinețite din puzderia de peste noapte. „Îmi pare c-am mai citit undeva chestia asta, își zise scriitorul, pășind prin iarba udă de rouă. Poate la Preda, nu știu... Asta mi-ar mai lipsi acum, să se spună despre mine că-s un nenorocit de plagiator!“ *Se duse în șură și aruncă în iesle un braț din iarba cosită ieri. Pe urmă, intră în grajd, luă scăunelul de lângă ușă și începu să mulgă vaca. „Noroc că știu mulge, își zise el. Altfel, pe cine chemam, că nu-mi vorbește mai nimeni din sat...“ Se întoarse în casă cu donița plină, turnă lapte într-o sticlă, îi puse biberonul și-i dădu pruncului să bea. „Uite ce flămând e, săracu’! Iartă-mă, puiule, fac și eu ce pot, dacă n-ai și tu o mamă, ca ceilalți...“ Deodată izbucni în hohote și lacrimile i se rostogoliră peste obrajii supți...*

„Supți pe dracu’! Nu știu de ce naiba nu renunț!“ își zise scriitorul, scoțând din frigider un flacon de jumătate de litru, aproape plin. Făcu cale întoarsă. Drumul era pustiu, într-o curte cânta un cocoș și soarele încă nu răsărise.

– Repede te-ai întors, zise Pop Silu, de pe treptele casei.

– Am povestirea în cap, spuse scriitorul, dar când vreau s-o pun pe hârtie, mă blochez pur și simplu. Poftim.

Vecinul luă flaconul și bău zdravăn.

– Așa mai merge, făcu el, vioi. Acum putem începe.

Intrară în casă, scriitorul își recuperă foile și pixul și explică:

– Dis-de-dimineață, ai fost trezit de plânsetul deznădăjduit al lui Mitruț...

– Îl cheamă Nicu. Cum nu contează? Te pomenești că și mie mi-ai schimbat numele!

– Te cheamă Popan Silu, așa cum îți spun unii. Te deranjează?

– Nu mă deranjează. Am io porecle mai hâde decât asta.

– Deci, te-ai trezit, ai luat pruncul în brațe și vrei să-i dai lapte, ca să nu mai plângă. Înjuri mâța, care băuse tot laptele din donița, și mergi în grajd, să mulgi vaca...

– Nu mai avem vacă.

– Ascultă-mă, nu mă tot întrerupe! Acum urmează scena în care-i dai pruncului lapte.

– Pot să-i dau niște țuică? rânji omul. Era unu’, într-un film românesc, care-i dădea pruncului să bea țuică.

– Hai să te văd cum faci, îi zise scriitorul, fără chef de glume. Ia perna. Ia o pernă, dacă-ți zic! Bun. Pune-o în leagăn. Așa. Acum ridic-o. Imaginează-ți că perna asta e chiar pruncul tău. Ce dracu’, nu l-ai mai luat niciodată în brațe?

– Nu prea, că Floarea se temea să nu-l scap de pământ.

– Bun, acum ia flaconul și dă-i să bea. Așa. Să-ți văd chipul. Ești înduioșat, ești amărât...

– Da’ nu scrii nimic?

– Scriu pe urmă, acum doar observ. Hai, mai dă-i o dată să bea. Așa, încet, cu grijă.

Întunericul pierise de tot și satul începea să se trezească. Pe drum treceau căruțe ridicând nori groși de colb. Popan Silu așează pruncul la locul lui și acesta, sătul, începu să rădă și să dea din mânuțe. „Bietu’ de tine, ce știi tu? Tu n-ai nicio vină.“

– Asta a fost tot? întrebă Pop Silu.

– Ar mai fi ceva, spuse scriitorul, grav. M-am gândit să te spânzur.

– De ce să mă spânzuri? se strâmbă omul.

– Ca să rămână cititorul cu ceva de pe urma lecturii. Povestirea se intitulează *Ultimul răsărit*.

– Vrei să-și aducă aminte că s-a spânzurat unu’? Ești rău, scriitorule. Îi faci pe oameni să se întristeze pe degeaba. N-ar trebui să fim mai buni, mai veseli după ce vă citim cărțile?

– Nu-i așa simplu. Uneori, cititorul trebuie să reflecteze asupra unor aspecte ale vieții, să-și pună întrebări... În fine. În cazul de față, trebuie să existe un punct culminant, dramatic. Să spui că unuia i-a fugit nevasta cu altul, lăsându-l cu pruncul în leagăn, nu-i mare lucru.

– Ție îți vine ușor să vorbești, că n-ai fost părăsit. Bine, dacă-i musai... Unde vrei să mă spânzuri? În casă, în șura sau în livadă?

– Mai bine în casă, hotărî scriitorul. Ai vreun cârlig pe-aici?

– Sunt în cămară. Da’ nu cred să mă biruie.

– Stai liniștit, vreau doar să te văd cum îți pui șteangul de gât. Funie ai?

Pop Silu mai luă o înghițitură de țuică și porni spre ușă, clătinându-se. Scriitorul deschise ușa cămării, aflată alături, și aprinse lumina. În tavan erau fixate câteva cârlige din fier, toate libere, cu excepția unuia, de care atârna o bucată de slănină afumată.

Omul începu să caute. „Oare unde am pus-o?“ se întrebă, tot mai neliniștit. Tresări, brusc, ca la vederea unui șarpe: îi zări capătul într-o grămadă cu fân.

– Ai găsit-o? zise scriitorul când vecinul său reveni. Mai scurtă n-ai?

– Numa’ p-asta. Păcat s-o tai.

– Las-o așa. Ia un scaun și prinde-o bine de cârlig. Vreau să văd cum faci ștreangul.

Pop Silu îl privi aiurit. Părea să nu înțeleagă ce i se spunea. Privi și funia, confuz, ca și cum s-ar fi întrebat: ce caută *asta* la mine? Voia să scape de ea cât mai repede. Scriitorul întinse mâna și omul i-o dădu, sfios, cuprins dintr-odată de un tremur nelămurit.

– Ștreang, drept să-ți spun, nu țin minte să mai fi făcut, rosti, urcându-se anevoie pe scaun.

– Fă totuși ceva care să semene a ștreang, zise scriitorul, pe un ton glacial. Strânge bine nodul. Nu te teme, țin eu de scaun. Să văd. Bine. Acum bagă-ți capul în laț. Așa. Încearcă să fii mai sobru. Gândește-te că urmează să mori peste câteva minute.

– Poate ar trebui să mă rog, își dădu cu părerea Pop Silu.

– Bună idee! Zi *Tatăl nostru*.

Omul nu se mai rugase de ani de zile și, spunând *Tatăl nostru*, se poticnea des. Cu fiecare cuvânt rostit, devenea tot mai îngândurat și abătut, încât, spre finalul rugăciunii, ochii i se umeziră și nu mult lipsi să izbucnească de-a binelea în lacrimi. Scriitorul îl mânca din ochi și ochi-i erau de strigoi, cu gândul la povestirea sa. *Pruncul începu iar să plângă, dar omul nu se duse la el. Nu-l mai auzea. Șoptea mai departe pierdut, cu capul vârât în ștreang:*

– Și nu ne duce pe noi în ispită, ci ne izbăvește de cel rău. Că a Ta este împărăția și puterea și...

– Ce faceți, mă?! tună Floarea, din pragul ușii.

Prinși în jocul de-a moartea, cei doi n-o observară când intrase în casă. E drept că nici femeia nu spusese nimic, mirată nu atât de ușile deschise în lături și de câinele ce fura mâncare de pe masă, cât mai ales de vecinul ei, în pijama și șlapi, holbându-se, la cinci dimineața, cum se spânzură bărbatu-său. Pruncul – ce-i dormise, cuminte, în brațe pe tot parcursul drumului – se apucă să zbiere, scriitorul o tuli afară, iar Pop Silu, zăpăcit și beat, cum era, se dezechilibră și alunecă de pe scaun, trăgând după sine, într-un nor înecăcios de praf, cârligul de care legase funia, împreună cu o bucată consistentă din tavanul cămării.

Două luni mai târziu, *Ultimul răsărit* apăru într-o prestigioasă revistă de cultură.

Aceasta nu era *Luceafărul de dimineață*.

Omul masificat

DAN STANCA

În ultimele două secole, mai exact de la Revoluţia franceză încoace, ne aflăm într-un proces ireversibil de înmulţire. Suntem din ce în ce mai mulţi iar acest lucru, deşi extrem de spectaculos, este în egală măsură extrem de îngrijorător. Explozia demografică duce spre nişte efecte sinistre ale aglomeraţiei. Trăim într-o lume din ce în ce mai aglomerată, ceea ce, evident, ne afectează psihic şi duce unde duce. Unde? Da, asta-i întrebarea. Ca o consecinţă de la sine înţeleasă a acestui fenomen au apărut cărţi scrise de persoane lucide care, deşi perfect conştiente de faptul că scriind nu rezolvă mai nimic, nu s-au putut abţine şi au pus pe hârtie toată împotrivirea lor faţă de fenomenul la care erau martori. O carte care-mi vine în minte acum este „Revolta maselor“ de Ortega Y Gasset. Este o carte din interbelic scrisă cu patima cu care scriau şi interbelicii noştri. Acolo spaniolul nu are în principiu nimic impotriva înmulţirii, dar constată că omul care a ajuns să domine lumea este un „om masificat“, un om lipsit de individualitate, produs al masei nediferenţiate. Un asemenea specimen poate decade într-atât încât pierde până şi conştiinţa de sine, ceea ce, mai încape vorbă, ne duce foarte aproape de animale dacă nu chiar ne confundăm cu acestea. Gasset afirma aceste lucruri într-o perioadă când totalitarismele încă nu biruiseră întru totul sau în orice caz erau într-o ofensivă care mai putea fi întoarsă din drum. Din păcate, la ruşi Stalin avea putere deplină iar la nemţi naziştii promiteau să realizeze acelaşi lucru. Lumea mergea într-o direcţie întunecată, fapt confirmat de istorie. Tot în acei ani apăreau cărţi şi mai radicale, de exemplu „Domnia cantităţii şi semnele timpului“ de Rene Guenon şi „Revolta împotriva lumii moderne“ de Julius Evola. Spun că sunt cărţi mai dure deoarece ele depăşesc nivelul strict istoric şi au acces la o viziune metafizică pentru care dincolo de sistemul politic instaurat se află o condiţie umană grav alterată, pe care nu o poate salva, aici e buba, nici un sistem democratic bine consolidat.

Acum, când avem în spate ororile celui de-al doilea război mondial şi tot ceea ce a urmat, înţelegem că pesimismul unor asemenea gânditori nu a fost deloc gratuit. Şi-mi vine în minte o altă carte care la vremea ei a făcut valuri, este vorba de „Omul unidimensional“ a lui Herbert Marcuse, carte care s-a dorit o critică acerbă a modului de viaţă occidental, denunţându-i defectele şi infirmităţile. Ironia face să fi apărut într-o perioadă când în Răsărit comunismul se ţinea tare pe poziţii iar amurgul lui era vag previzibil sau nu era deloc. Problema omului masificat nu ţine aşadar de vreo ideologie, ci e efectul unui demon al timpului care ucide în om nobleţea şi capacitatea de sacrificiu. Dacă omul nu mai poate fi nobil şi nu se poate gândi la ceva mai presus de interesul personal, ce om o mai fi? E o întrebare pe care ar trebui să ne-o punem zilnic după cum ar trebui să ne întrebăm dacă după moarte mai e ceva, dar pe care o eludăm fiindcă în felul acesta, prin eludare, e mai uşor de trăit. Aşa că lumea continuă să trăiască în paradigma mediocrităţii. Şi a înmulţirii. Iar pe de altă parte te gândeşti că multe din cele afirmate în aceste lucrări au fost anticipate bunăoară de un gânditor de factura lui Oswald Spengler într-o carte scrisă în anii primului război, „Amurgul Occidentului“. Unde ne-a dus progresul? Simplu de răspuns, Spre omul masă definit astfel de Ortega Y Gasset: „Este omul a cărui viaţă este lipsită de proiecte şi merge în derivă.“ Păi, asta se întâmplă acum cu asupra de măsură. Cu cât suntem mai mulţi, cu atât, să mă ierte Cel de Sus, suntem mai proşti. Scriitorul spaniol foloseşte alt cuvânt mai dur: tâmpiţi. Cred că traducerea realizată de hispanistul Coman Lupu este corectă. Dar să nu fim aspri pentru că nu rezolvăm nimic. Omul unidimensional al lui Marcuse este de fapt *homo sovieticu*s al lui Zinoviev. Când a lansat această formulă care a făcut carieră, politologul rus avea în vedere dezastrul din ţara sa. Dar dezastru e în toată lumea, să nu ne facem iluzii. Cine împarte, într-un mod schematic, actuala lume în „buni“ şi „răi“ afişează o splendidă naivitate. „Omul masă“ domină actuala civilizaţie şi prin felul lui de-a fi o împinge în prăpastie. Când Fukuyama vorbea despre sfârşitul istoriei într-o carte nu mai puţin celebră spunea cam acelaşi lucru. În lume nu se va mai întâmpla nimic notabil deoarece masificarea împreună cu democraţia care înseamnă puterea celor mulţi şi nu a celor puţini care aparţin elitelor, determină o totală indiferenţă faţă de valorile spirituale. Căci aici e miza.

Minimalizând sau chiar ignorând importanţa spiritului, ca să nu spun chiar a Sfântului Spirit, te poţi aştepta la un „choc en retour“ de toată frumuseţea. Dictatorii manipulează masele în mod magistral. Puterea lor de manipulare este mai perfecţionată decât a democraţilor. Şi atunci? Dacă iubim libertatea avem datoria să iubim şi ce se află mai presus de ea. Altfel ce urmează?

Revolta maselor care e de... AUR...

21. Creative writing. Mandravela

AUREL MARIA BAROS

Piața Sudului, da, pe unde am trecut de mii de ori – dacă ar fi să pun la socoteală numai drumurile spre amărâta Piață a Unirii din anii ’70 – care se numea pe atunci Piața Naţiunii, unde mă opream ca să ajung, pe lângă Hale, spre Sfânta Vineri, în cartierul evreiesc, la liceul Matei Basarab. Mi se părea că intersecția aia de la Piața Sudului aducea cu o cruce; nu era cazul să zăbovești pe acolo. Brațele crucii porneau din mijlocul ei câteva sute de metri... Spre stânga, brațul crucii ajungea la Mandravela – cârciumă blestemată (beții, jafuri şi crime!). În sus – la Închisoarea Văcărești. Spre dreapta – la Spitalul de nebuni. Iar în jos, la Cimitirul Buna-Vestire, fost La trei coceni. Şi, în felul acesta, circuitul era complet.

Într-un perimetru de câteva sute de metri, pornea omul de undeva şi se oprea undeva. Pe-acolo însă, de oriunde pornea, tot la rău nimerea.

Chiar pe locul în care fusese cândva Mandravela locuia unchiul Tică, o rudă de-a noastră, într-un bloc urât, cenușiu și de două-trei etaje. Avea un copil de-o seamă cu mine – băiat de cartier, frumos și șmecher – pe care l-am auzit o dată pe stradă, răspunzându-i unuia:

– Lasă-mă, bă, cu Geamuri-Multe... Eu sunt de la Mandravela!

Nu știam pe atunci ce înseamnă asta. Citisem doar *Cimitirul Buna-Vestire*: Tudor Arghezi, cu destulă fantezie macabră și umor negru. Oricum, Bună-Vestire, deh, nu prea se găsea nici atunci prin locuri de-ngropăciune... Iar Arghezi scrisese la romanul ăsta satiric – care mi-a plăcut foarte mult – la el acasă, la Mărțișor, adică între Mandravela și Închisoarea Văcărești. Pușcăria era, de fapt, fosta Mânăstire Văcărești – că doar prin mânăstiri au apărut primele închisori. Arghezi fusese călugăr în tinerețe, dar trecuse și pe la mititica după primul război mondial...

Vă amintiţi de feldmareșalul neamț Mackensen, cel care a ocupat Bucureștiul timp de doi ani, până în 1918... Am putea să-l numim feldmareșalul gotic. Gotic, da, fiindcă el a lansat moda capului de mort. Purta în frunte, pe casca lui de husar *Totenkopf* sau pe căciulă, o insignă metalică mare sub forma unui craniu uman în locul în care alții, prin răsărit, aveau să pună steaua roșie.

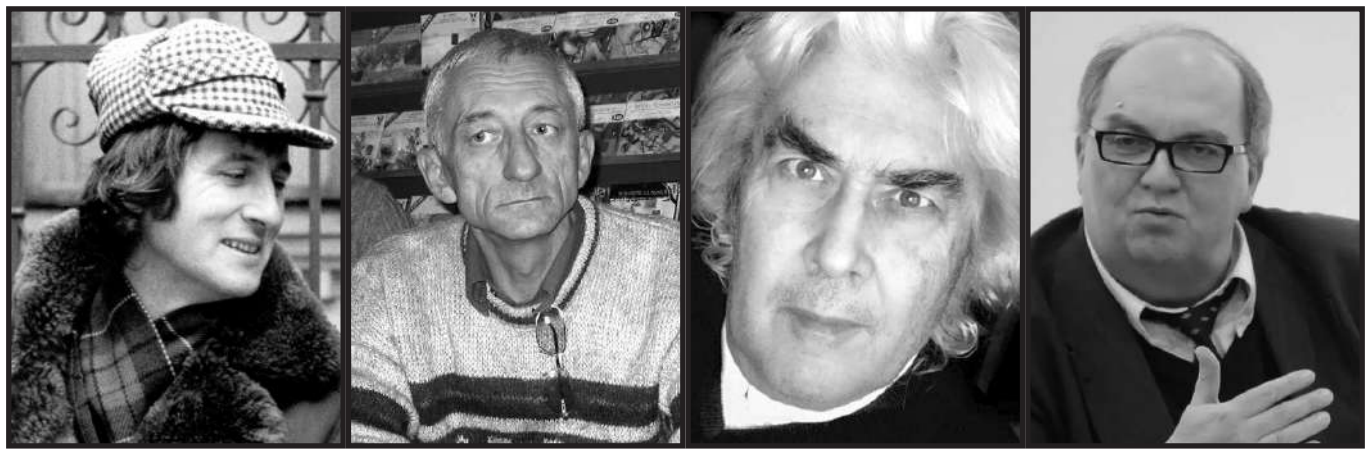
Arghezi slujise autoritățile germane de ocupație – Mackensenii – și a fost judecat pentru trădare, fiind considerat colaboraționist, alături de alți scriitori. Condamnat la 5 ani de închisoare, a ajuns la Văcărești. (Lumea nu îl știa ca poet important: abia peste vreo zece ani avea să publice un prim volum de versuri.) A doua oară însă, după niște ani și după altă judecată legată tot de nemți, n-a mai nimerit la pușcăria de lângă casă. Năbădăiosul Arghezi!

Năbădăios – am zis bine? Ca la școală!... Sau cârcotaș... Deh, în paranteză fie zis, unii folosesc asemenea termeni de pe vremea lui Creangă, căci pe-acolo am rămas în manualele desuete de „generală“, de liceu; cu asemenea cuvinte vin unii senini în conversațiile obișnuite de astăzi. Niște termeni menținuți în vocabularul de uz curent prin grija învățătorilor, ah, a dascălilor (alt cuvânt frumos din repertoriul bisericesc!), care prefigurează zborul limbii noastre spre orizontul secolului 21. Dar, poate, vom vorbi despre cultivarea anumitor cuvinte de ev mediu poporan și sifonarea lor și a altor aluviuni răsuflate prin învățământul nostru și prin gurile elevilor și ale părinților.

Trecând, aşadar, pe lângă Piața Sudului – pe unde, cu j’de ani în urmă, nu era potrivit să te oprești, mă îndreptam hotărât spre centru cu gândul să ajung la liceu. Încă nu, deocamdată, la manipulările lingvistice inerente acelui timp de tristă amintire. Troleibuzul oprea la Națiunile Unite și eu urcam spre Sfânta Vineri-Herească, străbătând un peisaj urban în care mă pierdeam cu plăcere; unii, cine știe?, poate că au deschis bine ochii și pe dinăuntru, poate au remarcat că toate gravitau fie în jurul acestei biserici, fie în jurul Templului Coral; într-o zonă mai largă, pornind chiar de la granița vechiului cartier evreiesc, dinspre kilometrul 0, de la Piața Sfântul Gheorghe până spre Căuzași, unde era Sinagoga Malbim. Şi până în jos, spre Liceul Al.I. Cuza – ah, ne gândeam mereu la fetele alea! Chiar dacă liceul era în fața Institutului Medico-Legal Mina Minovici aflat pe cheiul gârlei, cam pe unde cotea Dâmbovița spre podul Mărășești. (Clădirea Institutului ne inspira multă frică!)

O ocazie să ne amintim de Casa de cultură Baruch Berea de pe strada Mircea Voda 5, cinematograful Tomis de pe Calea Călărașilor, Electrecordul devenit arhive, de străduțele pietruite care se întretăiau pe acolo, de dughenele de tot felul și locuințele de la etaj, curțile umbroase, atmosfera de lume veche, liniștită, dar și prăfuită pe alocuri.

Şi să reținem faptul că locurile pe lângă care trecem au întotdeauna lucruri interesante de arătat. Dacă nu le-au „spus“ încă, înseamnă că au așteptat să le vedem noi. Sau alții.



Egografia, o formă predilectă a prozei de unică folosință

RĂZVAN VONCU

Când, la începutul anilor 1980, câțiva tineri prozatori – ca **Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, George Cușnarencu**, sau **Nicolae Iliescu** – au introdus elementul autobiografic în prozele scurte cu care încercau să submineze codul romanului neo-modernist, procedeul a fost perceput drept ceea ce era. Pe de-o parte, un experiment. Unul nu tocmai original, căci îl făcuse înaintea lor, cu destul scandal critic, Dumitru Radu Popescu în nuvela *Leul albastru*, publicată în revistă în 1965 și în volum în 1981 (subliniez că, în opinia mea, reluarea în volum în acest an nu era deloc o coincidență: autorul nuvelei îi susținea deja de câțiva ani pe optzeciști, pe care i-a publicat în revista „Tribuna“ și apoi i-a adus la Uniunea Scriitorilor). Pe de alta, era evident o subminare a întregului câmp literar, în care încălcarea interdicțiilor ceaușiste de afirmare a auctorialității – manifestate atunci prin interzicerea lansărilor de carte, a fotografiilor de scriitori pe coperte și prin limitarea drastică a apariților de scrieri confesive – mergea mână în mână cu un alt tablou, cenușiu și închistat, al realității vieții de zi cu zi în regimul comunist, pe care textele prozatorilor optzeciști îl conțineau. Totul, sub pretextul „recursului la persoana I“ sau, și mai sofisticat, la „pluralitatea perspectivelor narative“.

Egografia sau, cum i se mai spune, egoproza nu este o continuare a optzecismului, așa cum am putea crede dacă ne-am limita la indiciul numit *prezența consistentă și directă a elementului autobiografic, adesea de natura cea mai intimă, în text*. Și nu numai din cauză că, în multe cazuri, este greu de probat autenticitatea biografică a cutărui episod conținut în egografiile tot mai numeroase care ne sunt oferite, în special de către prozatorii tineri și foarte tineri (asta, ca să nu spun de-a dreptul că multe sunt inautentice, adică ficțiuni pure și, din păcate, simple). Observațiile adunate în rândurile de față nu sunt interesate de valoarea acestor romane, cât de morfologia și mai ales de genealogia lor. Egoproza poate fi considerată, prin unele elemente, o formă a postmodernismului, însă nu o consecință – nici măcar pe calea involuției artistice – a optzecismului.

Acest tip de proză nu este nou, numai răspândirea sa în producția editorială curentă este.

Primele sale manifestări sunt de înregistrat la începutul anilor 2000, în special prin cărți semnate de autoare. Chiar dacă nu sunt primele, cele mai cunoscute (în măsura în care putem spune că sunt cunoscute cărți pe care nu le mai citește demult nimeni) sunt, probabil, *Băgău*, de Ioana Bradea, apărută în 2004, laureată cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor, și *Fișă de înregistrare*, de Ioana Băețică, apărută în același an, nominalizată – așa spun sursele *online* – la Premiul de debut al „României literare“ și laureată a Premiului Prometheus pentru opera de debut, tot în 2004. Chiar dacă între timp repertoriul speciei a crescut considerabil, ambele texte de referință înfățișează limpede principalele caracteristici ale acesteia, nemodificate de atunci încoace: o narațiune care aspiră să treacă drept autentică mai ales prin limbajul licențios și anularea inhibițiilor sociale, prezența masivă a sexualității în aspectele ei cât mai puțin intelectuale, absența desăvârșită a palierului cultural, o narațiune frustă și liniară, aglutinând episoadele, și o percepție mizerabilistă asupra societății, surprinsă exclusiv în aspectele ei periferice. Autoarele noastre se aflau – dar pe atunci nu s-a observat – într-o remarcabilă sincronie cu tendințele europene, reușind să nu fie decât cu trei ani în urma soților Jacques Henric și Catherine Millet. Care, în două cărți pereche (*Légendes de Catherine M.*, respectiv, *La vie sexuelle de Catherine M.*, ambele apărute în 2001 la edituri pariziene respectabile, Denoël și Seuil, prima fiind prevăzută și cu câteva zeci de fotografii nud ale personajului, realizate chiar de autor), dădeau semnalul acestui tip de proză, cel puțin pe continent.

Evident că, și dacă am lua în serios „profesiunile de credință“ ale unor autori prea puțin cunoscători într-ale literaturii, egoproza încearcă să se legitimeze cu atuuri de ghiveci reîncălzit, încropit din noțiuni care sunt fie din registre compoziționale diferite, fie de-a dreptul contradictorii. Vocabule ca „autenticitate“ sau „autobiografie“ nu merg deloc împreună, de pildă. Autenticitatea a fost introdusă în roman, pe urmele lui Proust, ca o modalitate de depășire a artificialității punctului de vedere unic al naratorului. Însă autenticitatea nu înlătură sau anulează principiul fundamental al verosimilității, care nu se traduce prin a nara ceva care s-a întâmplat în realitate, ci ceva care poate fi crezut ca fiind real de către cititor. Chiar dacă s-au petrecut în realitate, orgiile sordide petrecute în camerele de cămin studențesc narate de Ioana Băețică, să zicem (căci toate sunt cam la fel), sfârșesc prin a sastisi pe cititorul care ajunge, inevitabil, la întrebarea: numai atât? La asta se reduce biografia cuiva care a ajuns, iată, să scrie un roman?

Egografia ratează, de fapt, principala calitate a romanului: aceea de a fi o arhitectură. Spre deosebire de povestire, care poate avea foarte bine un caracter aglutinant, meandric sau rizomic, romanul nu poate exista în absența unui principiu de organizare. De asemenea, după cum spun teoreticienii narațiunii, indiferent cum este narată povestea, romanul trebuie să conțină o „scoatere din normalitate“ (adică din ante-povestea personajelor) și o „reintrare în normalitate“ (adică în post-poveste). Ceea ce se află între aceste două repere trebuie să fie organizat/ structurat astfel încât să nu-și contrazică premisele și concluziile. Cu alte cuvinte, romanul – din nou, în contrast cu povestirea – nu gustă soluțiile de tip *deus ex machina*, rezolvările „providențiale“ și coincidențele convenabile. Toate acestea sunt prezente, indiscutabil, în viețile fiecăruia din noi, însă a le trece în text ca atare, fără o arhitectură semnificativă, înseamnă, din nou, a cădea în neverosimil.

De asemenea, dacă povestirea este interesată vizibil de *cum* se narează (să ne reamintim numai festinul paremiologic și lexical al lui Creangă), romanul nu pierde niciodată din vedere *ce* se povestește. Romancierul știe că lectorul modern nu citește proză numai spre a-și umple timpul: chiar și literatura de consum operează cu imperativul finalității narative, ca dovadă că nu există romane polițiste, de aventuri sau științifico-fantastice în care enigma, misterul sau aventura să nu se finalizeze în mod limpede. Lectorul citește proză ca să pătrundă pentru un timp, pe o scară care variază de la lectura de identificare a cititorului primitiv la hermeneutica profesionistului, într-un univers fictiv diferit de cel obișnuit, chiar dacă organizat după legi similare. Experimentul realizat în 1962, în plină dominație a „Noului Roman Francez“, de regizoarea Agnès Varda – care a încercat în filmul *Cléo de la 5 la 7* să aboleasscă această convenție a excepționalului narativ – a fost edificator în acest sens. Briliant ca idee, filmul a fost probabil cel mai mare eșec din istoria filmului cult francez. Dintr-un motiv simplu: nimeni nu citește proză (sau nu se duce la film) ca să aibă de-a face timp de două sau mai multe ore cu experiența banală, lipsită de orice tensiune epică, pe care fiecare om o are în viața de zi cu zi.

Așadar, romanul și, în general, proza modernă sunt un fascicul de întâmplări și personaje neobișnuite, deși verosimile, transformate într-un text care și el se deosebește structural de povestire și de alte forme ale narațiunii organice, cum ar fi jurnalul intim. În alți termeni, specia se aliniază și ea, vrând-nevrând, la artificialitatea funciară a artei moderne.

Și totuși, ce face egoproza atât de atrăgătoare pentru editori, încât să încurajeze proliferarea ei în pofida insuccesului critic evident? Cred că la mijloc este vorba despre facilitatea acestei modalități. Egoproza este, în comparație cu proza autentică, ușor de scris și de consumat. Editorul poate astfel dispune relativ ușor de o ofertă de „romane“ care să îi asigure rulajul necesar supraviețuirii pe o piață guvernată de criterii economice, nu culturale. Nu este nevoie nici de cine știe ce abilități literare, nici de un talent deosebit pentru a scrie acest gen de literatură, după cum nici consumul ei nu presupune din partea cititorului vreun bagaj intelectual sau niște repere culturale oarecare. Palierul de lectură vizat este cel al romanului de consum, chiar dacă una dintre definițiile franceze ale acestuia – *roman de gare* – nu i se potrivește. Egografia nu se consumă în mijloacele de transport în comun, însă împarte cu proza aferentă acestora caracteristica de a fi de unică folosință. Neavând nici o complexitate sufletească, spirituală, intelectuală sau culturală, neavând personaje pregnante sau întâmplări memorabile, necesitatea relecturii egoprozei nu există.



Nu-i aşa, dragul meu Père Lachaise?

Nu-i așa, dragul meu Père Lachaise,
că ai crezut mereu
că cimitirul e cea mai frumoasă
bibliotecă,
cea mai apropiată de Paradis?
Îmi însoțești plimbările pe alei
și mă bucur
că împărtășesc cu cineva
plăcerea mea vinovată.
Noi doi
nu ne mai săturăm de citit,
dragul meu Père Lachaise,
iar aici e lumină și liniște.
Sigur, se spune să nu judecăm
o carte după coperți,
pe când eu nu mă pot opri
din a-mi face rapid o idee
doar privind
un cavou, o sculptură de marmură,
o cruce de fier, de ciment sau de lemn,
un nume, anii de început și de sfârșit
legați cu o linioară,
o fotografie,
un rând, vaze pentru flori,
o împrejmuire,
lespezi sau pământ gol,
o tufă, un arbore,
o bancă,
mormântul bătrân acoperit de iarba grasă,
mormântul uitat,
acoperit de toate coroanele vechi din cimitir,
nume pe care nu le mai rostește nimeni...
Tu și cu mine,
dragul meu Père Lachaise,
știm să citim printre rânduri,
descifrăm și pagini nescrise,
uneori ștergem de praf o cruce
în timp ce otrăvurile vieții
se scurg, tot mai adânc,
în pământ.

Nu ştiu, mor şi zeii?

Nu știu, mor și zeii,
dragul meu Père Lachaise?
Marile lor lupte
se dau și cu timpul?
Boabele de nectar
se șterg vreodată
de pe buzele lor?
Tărâmurile lor fioroase
se macină
sub îngrozitoarea uitare?
Nu știu,
și zeii mor oare,
își simt ceasul,
trăiesc fiorul de groază,
înfrângerea,
capitularea totală,
deplină,
perfectă,
o dată pentru totdeauna,
un fir de praf
cum miliarde fire de praf?
De ce taci,
dragul meu Père Lachaise,
de ce plângi?

Cântecul mierlei

Mulțumesc mierlei
pentru cântecul ei
dulce ca moartea.
Mulțumesc mierlei
pentru cântecul ei
negru ca moartea.
Biciuire cu ierburi amare,
dulce îmbăiere,
beție – cufundare-n otrăvuri
până când amintirile,
macerându-se în uitare,
trec duios în neființă -
o vale a plângerii,
un râu al uitării...
Peste pielea plesnită,
vei pune sare.
Peste orbite,
întrebare la întrebare.
Cuibul misterelor,
o lună și-un soare...
Nu mai există durere,
spui tu, blândă mierlă,
dulcea mea soră
dintre tărâmuri,
doar căldura, doar căldura
din burta plină
a viermelui.

Din volumul în pregătire
Dragul meu Père Lachaise



FLAVIU GEORGE PREDESCU

În pofida titlului cu valențe mitologice, romanul *Înapoi la Eleusis* (Tracus Arte, 2026) de Anița Vulcan Grigoriu continuă o poveste raportată la morala creștin-ortodoxă. Până și interpretarea simbolurilor și a nenumăratelor superstiții mențin scriitura în climatul psihologiei pravoslavnice, unde religia și gândirea magică se completează și influențează existența umană. Separat de această poveste, mărturisesc că pentru mine rămâne o chestiune de neînțeles cum se împacă la români credința simultană în Dumnezeu și în obiceiuri păgâne, fapt consemnat și de Anton Maria Del Chiaro în *Revoluțiile Valahiei*.

Autoarea a început cartea surprinzând și descriind psihologia unui conflict conjugal în timpul pandemiei de COVID-19 din anul 2020, în familia unor tineri care așteptau un copil. De altfel, venirea iminentă pe lume a bebelușului este cea care scoate la iveală trăsăturile caracteriale negative ale soțului și pe cele exclusiv pozitive ale soției. Dacă Vulcan Grigoriu ar fi dezvoltat acest subiect pe o întindere narativă mai mare, contextualizând un conflict conjugal în preajma nașterii unui copil în timp de pandemie, cu siguranță povestea ar fi căpătat nuanțe de originalitate mai accentuate, dat fiind subiectul prea puțin abordat.

Nicolae Manolescu era de părere că simpla transpunere sau inspirarea brută din viața personală (biografismul) nu este suficientă și poate fi chiar dăunătoare pentru valoarea estetică a unui roman. Desigur, nu spun că *Înapoi la Eleusis* a fost scris *au pied de la lettre*, dar îndrăznesc o presupunere: aceea că părțile cele mai bune ale acestei cărți sunt cele neatinse de biografism. Scrisă la persoana I, dar cu un titlu cam prețios, cartea lasă, la modul general, impresia unei relatări jurnalistice. Informațiile prea puțin literaturizate generează o proză destul de săracă în figuri de stil.

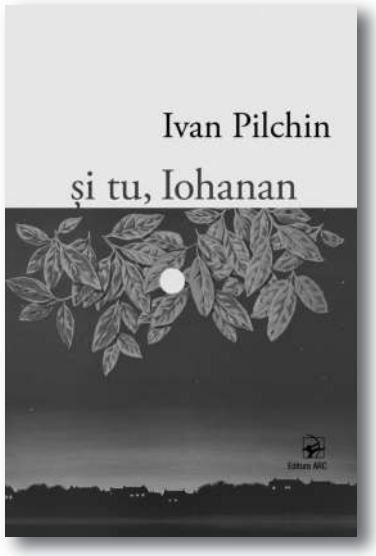
Personajul Fata cu aluniță pare dator să-și justifice existența și se perindă prin reactualizarea unor contexte psihogenealogice, radiografiind drame familiale: bunicul omorât, mama suferindă, neînțelegerea conjugală, expunerea la o exorcizare. De altfel, în prezent sau în amintire, o întreagă comunitate suferă și trăiește vicisitudinile unor destine potrivnice, cum sunt seceta, discordia sau asuprirea. Nu lipsește nici forumul simbolic „gura lumii“, descris ca un supraeu colectiv pe care personajul principal îl învinge, ignorându-l și luându-și destinul în propriile mâini.

Un element aparte este și descrierea îndepărtării secetei prin mijloace oculte: *Fata cu aluniță*, pe când era copilă, fură o toacă din motivul eroic de a-și salva semenii. Asocierea dintre puritatea sufletească, furtul propriu-zis și elementul religios duce spre soluționarea „abundentă“ a secetei, totul cu condiția înapoierii toacei înainte de a se afla care a fost secretul. Din nou, elementul religios și cel mitologic își dau întâlnire, făcându-te să te întrebi de ce, dacă n-au funcționat rugăciunile, a funcționat o metodă vecină cu sacrificiul unui suflet curat.

Prin felul în care a construit narațiunea, Anița Vulcan Grigoriu menține interesul pentru lectură, creând, voluntar sau involuntar, așteptarea că se va întoarce la deznodământul acelui conflict conjugal apăsător. Pendulările în trecut descifrează o parte din însușirile personajului principal, cum ar fi tendința de a percepe viața în clarobscur, prin raportarea exigentă la dogma creștină.

Sub diverse forme sunt trecute în revistă problemele arhicunoscute ale societății românești: sistemul sanitar deficitar, cu spitale în care se poate muri din cauza infecțiilor nosocomiale sau a malpraxisului; manageri de mass-media care, în goana după audiență, devin exponenții unor forme respingătoare de mercenariat, strivind vise și izbindu-se, iarăși, de etica personajului principal. Această tușare obsesivă a normelor morale face ca subiectul cărții să devină, într-o formă simplificată, o continuă luptă între bine și rău.

Înapoi la Eleusis este o carte despre pierdere și regăsire, dar și despre despărțiri și continuitate, în care autoarea interpune între ea și cititori personajul omonim al romanului precedent (*Fata cu aluniță*, Tracus Arte, 2024), dând de înțeles că ne îndreptăm spre o trilogie. Acest tip de scriitură s-ar putea încadra într-un model de literatură creștin-ortodoxă, antrenând deopotrivă elemente conservatoare și progresiste, antagonizate în contextul vremurilor moderne.



O poezie de esență nobilă

SIMONA-GRAZIA DIMA

Pe un ton scăzut, elegiac, Ivan Pilchin reușește să transmită sensuri majore în volumul său (*și tu, Iohanan*, Chișinău, Editura Arc, 2024, cu o excelentă prefață de Eugen Lungu), în cuvinte puține, uzând de o dicție hieratică, cu accente puternice, acute, puse pe ideea eticului, a responsabilității față de ceilalți.

Cunoașterea de sine, perspectiva mereu lărgită constituie dezideratul unui spirit mereu alert, în stare de perpetuă veghe, căci, în pofida neliniștii lumii, un eu fragil, dar curat, chiar neprihănit, reușește să treacă dincolo de toate porțile, ca în poezia *ușile mele*: „ușile prin care pășesc peste/ praguri“. Deși subiectul liric trăiește acut senzația inconstanței, a provizoriului, anxietatea perpetuă a orașului, pentru că „în acest oraș nu există/ liniște/ doar zgomot de fond/ fără sfârșit’ (*stația terminus*), simultan cu neprevazutul dureros el are și senzația deschiderii sensurilor printr-o revelație benefică, oricând posibilă. În *poemul despre extratereștri* elanul comunicativ învinge ispita alienării: „și ar trebui să devii liber/ și să afli/ în sfârșit/ că lucrurile adevărate/ abia încep dincolo de hotarele planetei tale// această doamnă îți întinde o cafea/ și se uită în ochii tăi/ de parcă vrea să-ți/ spună ceva ce nici/ nu-ți poți imagina// Oare nu-i așa?“

În poemul *visul lui iohanan* este deplâns cu luciditate și o doză de angoasă aspirantul care, totuși, nu se poate sustrage somnului apăsător, inconștienței, de vreme ce nici nu-și dă seama că doarme, ci, în plin vis, i se pare că veghează, iar evenimentul prinderii lui Iisus devoalează eșecul, trădarea involuntară, abdicarea discipolilor în fața neînțelegătoarei mulțimi sosite să captureze conștiința, divinitatea: „mă mai întreb/ uneori/ dacă mai dorm/ dacă mai suntem încă/ printre acei copaci/ dacă nu cumva/ totul e doar/ un vis/ al lui Simon/ al lui Iacov/ sau doar al meu// Iohanan// și dacă nu e/ cumva/ prea târziu/ să mă mai/ trezesc“. Omul nu poate trăi la înălțimea condiției sale decât prin trezirea la o existență autentică dintr-un vis greu, ne încredințează Ivan Pilchin, convins că viața este clădită pe suferință, încă mai gravă atunci când nu este înțeleasă. Și scrie cu discreție despre tragismul istoriei, despre violența ascunsă pretutindeni, intrată insidios până și în mediul nostru apropiat: „cât fier din sângele/ vărsat de cineva/ a trecut în merele din grădina noastră?“, se întreabă el (*western 1915*).Tragismul evenimentelor petrecute în cel de-al doilea război mondial, când Gavril Pilkin, bunicul lui Ivan, a fost întemnițat la Dachau, dar și cele recent provocate în Ucraina sunt trăite cu egal patetism. Iar amintirile revin obsesiv, nicicând trecute cu vederea sau subestimate.

Un joc crud, o alternanță de neevitat, depistabile în istorie, provoacă concordia cuvintelor în vremuri de pace și dihonia lor în vremuri de război, violența irumpe constant, întrerupând opera intelectului generos, citim în poemul *îmbinarea și dezbinarea cuvintelor*. Ivan Pilchin își dă măsura expresivitatii în laconicul poem *mea culpa*, un strigăt de implorare a iertării, lansat către Maria, dar care își dilată limitele, printr-o extensie cosmică, până la a cuprinde o cerere de iertare pentru toată neiubirea petrecută în lume de la începuturile ei, în Moldova, ca și în întregul univers: „pentru poemele nescrise/ frumusețea urâțită/ cărările neumblate/ casele nelocuite/ ogoarele pustiite/ vinul nebăut/ pâinea nemâncată/ copiii nenăscuți“. Subînțelegem, numai iubire ar trebui să fiinţeze, ea fiind unica forță fertilă, în vreme ce restul e neant, mutilare, așa cum copacii plantați de-a lungul unui *bulevard interminabil* au fost schingiuiți din rațiunile unui decorativism obtuz, asemeni cântecelor, poemelor, cuvintelor tratate identic în numele unei frumuseți promise cu încredere pervertită, ideologizantă în fond, și despre care nu se știe nimic. O frumusețe himerică, îndepărtată și improbabilă; necunoscută, oricum.

Omul nu poate evita, însă, datoria sa etică, responsabilitatea faptelor sale, precum posesorul inelului cu inscripții, pierdut, apoi regăsit în burta peștelui cumpărat în piață. Până atunci el a uitat de inscripțiile gravate în metal și, imprudent, s-a bucurat de pierdere, dedându-se unui *hybris* al jubilării ieftine. Dar întreg sensul îi va reveni fără greș lui, posesorul de drept, spre a fi asumat în chip de *evidență predestinată*, implacabil transmisă poeziei, deoarece „asemeni unui înțelept/ o voi purta/ în continuare/ pe mâna care scrie“ (*inelul și peștele*).

Constatarea că poverile istoriei, de neocolit, sunt niște înscrisuri care te urmăresc, iar îmbucăturile otrăvite ale sorții se cer înghițite și digerate până la capăt își dizolvă finalmente povara malefică în împlinirile strălucitoare ale artei.



A XIX-a ediție a Colocviilor Romanului Românesc Contemporan

Uniunea Scriitorilor din România, Consiliul Județean Alba și Biblioteca Județeană „Lucian Blaga“ Alba au organizat, în zilele de 25 și 26 septembrie 2026, cea de-a XIX-a ediție a Colocviilor Romanului Românesc Contemporan. Întâlnirile s-au desfășurat în Sala Senatului Universității „1 Decembrie 1918“ din Alba Iulia, partener al evenimentului.

Tema ediției, „Tendințe actuale ale romanului românesc“, a adus la aceeași masă prozatori și critici literari. Au participat, în calitate de conferențiari, Adrian Alui Gheorghe, Hanna Bota, Gabriel Chifu, Daniel Cristea-Enache, Cristian Fulaș, Gheorghe Glodeanu, Mihai Măniuțiu, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Olimpiu Nușfelean, Antonio Patraș, Ovidiu Pecican, Andreea Răsuceanu, Vasile Spiridon, Adrian Tudurachi, Răzvan Voncu și Varujan Vosganian. Moderatorul celor două sesiuni a fost Cristian Pătrășconiu.

Ajunse la ediția a XIX-a, colocviile și-au confirmat rolul: crearea un spațiu de dialog între cei care scriu roman și cei care îl citesc din perspectiva criticii și a istoriei literare.

Cenaclul Mariana Marin – poezie în limba greacă

După pauza de vară, Cenaclul Mariana Marin și-a reluat întâlnirile pe 30 septembrie, cu a IX-a ediție la Centrul Cultural Armean, din București cu o ediție specială, dedicată chiar poetei al cărei nume îl poartă.

A fost prezentat volumul bilingv „Βέβηλο Κάλλος / O singurătate feroce“ de Mariana Marin, apărut în 2025 la Editura To Donti din Patras, în traducerea Angelei Bratsou, care semnează de asemenea prefața și notele ediției. O nouă intrare a poeziei Marianei Marin într-o altă limbă și într-un alt spațiu literar a fost prilej de a vorbi despre forța cu care această poezie continuă să traverseze generații și geografii.

Invitații serii au fost Nikolaos Vlahakis, poet și ministru plenipotențiar pentru diplomație publică în cadrul Ambasadei Republicii Elene la București, și Peter Sragher, poet, traducător și președinte al FITRALIT – Filiala București – Traduceri Literare a Uniunii Scriitorilor din România.

Prezentarea volumului a fost urmată de lecturi din poezia Marianei Marin – o întoarcere la textele ei, la luciditatea, tensiunea etică și libertatea care le păstrează atât de vii și astăzi. Ediția #9 i-a avut ca moderatori Sorin Despot și Ioana Tătărușanu.

Cenaclul Mariana Marin se desfășoară sub egida Uniunii Scriitorilor din România, cu susținerea Centrului Cultural Armean. Această ediție specială este realizată de asemenea în parteneriat cu FITRALIT.



Sacerdotul artei plastice româneşti



Cu un parcurs creator al cărui debut s-a petrecut în 1966, Silviu Oravitzan reușește continuu să ne dezvăluie lumina revelatoare, menită să șlefuiască suflete, să marcheze conștiințe, să preschimbe trăirile primare în aspirații înalte prin ancorarea viscerală în religia și simbolurile creștin-ortodoxe. Cu fiecare apariție publică în expoziții ce copleșesc prin forța mesajului și prin sublimarea spațiilor respective în temple de cult, ne convinge că deține un anume cod de intrare în relație directă cu Dumnezeu.

Interviu realizat de
ION BOGDAN ŞTEFĂNESCU

V-ați născut într-o familie de învățători, într-un spațiu de poveste, Ciclova Montană, care a căpătat statut în secolul al XIII-lea prin contribuția papei Honoriu al III-lea. Această localitate se află foarte aproape de Oravița. Bănuiesc că de aici provine sonoritatea numelui dumneavoastră și mai cred că tot acest drum artistic în lumina revelatoare își are sorgintea în educația primită în comunitatea în care ați crescut. Am dreptate?

E drept, m-am născut în sudul Banatului, într-un loc mirific la care memoria mă obligă mereu să mă întorc. Memoria lucrează aici ca o prezență. Păstrează imagini pe care copilul le trăiește înainte de a le înțelege, iar omul matur le descoperă sensul după zeci de ani. În satul interbelic, învățătorul, notarul și preotul erau stâlpii comunității. Părinții mei erau învățători. Aveam acasă o bibliotecă generoasă prin care am intrat în legătură cu literatura și cu sufletul românesc.

Așadar, familia a fost suportul esențial în educația dumneavoastră.

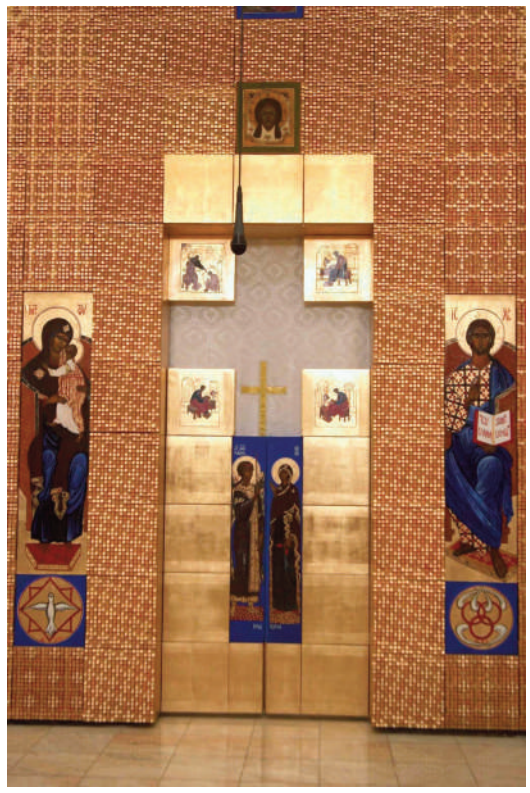
Acasă îi puteam citi pe marii scriitori români. Biblioteca tatălui meu deschidea o lume pe care manualele vremii o țineau în umbră. Ciclova fusese colonizată cu muncitori veniți din nordul Olteniei, ca mineri sau lucrători forestieri. Multe familii își păstrau în nume localitatea de unde proveneau: Tismăneanu, de la Tismana, Băleanu, de la Băleni, Izvărniceanu sau Izvănaru, de la Izverna, Băieșu, de la Baia de Aramă. De aici și Oravitzanu, de la Orevița, comună situată lângă Baia de Aramă, și nu de la Oravița, oraș care se dezvoltă ulterior Ciclovei Montane, o localitate însemnată în structura Imperiului Austro-Ungar. Aici erau furnale și instalații pentru obținerea și prelucrarea minereurilor, mici puncte economico-industriale, mori de apă și varnițe. Tot la Ciclova se bătea moneda cezaro-crăiască. Existau multe mine din care se extrăgeau cupru și alte minerale rare.

O zonă cu multe meșteșuguri.

Era o lume mică, dar cu rădăcini venite din mai multe locuri. Satul copilăriei avea pentru mine o adevărată scenografie: case albe, acoperișuri negre și femei îmbrăcate ca niște personaje din tragediile grecești. Apăreau mereu câte două sau trei siluete, așezate peste peisaje parcă într-o compoziție. Eu hălăduiam cu cercul pe ulițe și mă vedeam ca într-un peisaj de Chagall, când pe pământ, când prin ceruri. Ciclova era închisă de munți. Pentru a vedea cerul trebuia să ridici privirea pe verticală. Poate că de acolo vine și această nevoie a mea de verticalitate.

Verticalitate, semne și simboluri.

Câmpurile de semne și simboluri se așezau în sărbătoare pe case și oameni. Oamenii veneau la biserică, se spovedeau și se împărtășeau. Prin Euharistie se împlinea arcul întâlnirii cu Hristos. Acolo se află începutul legăturii mele cu Biserica și cu actul liturgic. Tata, fiu de miner, era cântăreț la biserică și dirijor de cor, un adevărat catalizator cultural.



Un fiu de miner cu preocupări elevate.

Minerii locului - bufenii, oltenii - veniți după Tratatul de la Passarowitz, s-au așezat la Ciclova și și-au construit cazina culturală, locul unor viitoare activități de-a dreptul surprinzătoare. Puneau în scenă piese de teatru scrise de autori de peste Carpați. Alecsandri și Caragiale se jucau la Ciclova Montană în jurul anului 1900, conform afișelor, iar spectacolele erau urmate



de muzică, cu piese de Mozart, Strauss și alți compozitori. Tata era prezent la multe întruniri și la emulațiile culturale și spirituale ale intelectualității nou formate care își crea un nou drum într-o Românie unificată. Avea legături cu Nicolae Iorga, Octavian Goga, Constantin Rădulescu-Motru și alți intelectuali ai epocii. Dar a devenit proscris și deportat. În 24 de ore a trebuit să plece, iar copiii au rămas acasă. A primit domiciliu forțat într-o comună din apropierea Blajului, iar eu am crescut o vreme cu bunica.

Peste noapte ați avut origine nesănătoasă!

Originea mea închidea ușile facultăților. Oravitzan este, de fapt, numele familiei mătușii mele, care m-a înfiat. Așa am putut merge mai departe. Mi-a rămas însă, întipărită în gene, lumea aceea simbolică din care făceam parte, probabil, înainte de a mă naște, care s-a rostogolit în mine, creându-mi un profil aparte. Mi-am dat seama de lucrul acesta pentru prima oară când am luat contact direct cu primul mare muzeu al lumii pe care l-am văzut, colecția de artă a Vaticanului, la Roma. M-am dus acolo timorat, gândindu-mă cât de mare trebuie să fie distanța dintre periferia mea, Ciclova, și centrul lumii. Acolo mi-am dat seama că, dacă sapi în profunzime în grădina casei tale, dai de o apă freatică ce peste tot este aceeași. Acolo oamenii răspund întrebărilor fundamentale. Durerea, bucuria, viața, moartea își caută răspunsuri similare. Atunci simbolurile își dezvăluie solidaritatea lor. Un fragment dintr-o ie sau o scoarță din Ciclova mea este solidar cu Tibetul sau Sumerul, cu civilizațiile vechi și îndepărtate din Orient sau cu cele precolumbiene, aztece și maya. Acolo unde găsești centrul îl poți găsi pe Dumnezeu. Ciclova mi-a dat întâia imagine a lumii: omul așezat între pământ și cer, înconjurat de semne, purtând în veșmânt și în gest memoria unei ordini mai vechi decât el.

Ce profesori v-au călăuzit pașii?

La liceu, mulți dintre profesori se formaseră în Vest, în Germania sau Franța, foarte bine pregătiți, cu multă cultură și știință de carte. Aveau însă interdicția de a ne arăta ce știau. Erau obligați, printr-o programă sovietică, să ne predea după tiparele vremii, înghițindu-și parcă propriile prelegeri. Am învățat, la liceu, că cei mai mari poeți români erau Alexandru Toma, cu poemul „Aripile Partidului“, care tot creșteau, și creșteau, și creșteau, sau Theodor Neculuță, poetul-cizmar. Despre Eminescu se putea vorbi aproape exclusiv prin „Împărat și proletar“. Blaga, Bacovia, Barbu erau absenți. Învățam geografia URSS, iar totul părea inventat de ruși. În loc de biologie făceam bazele darwinismului, unde performanțele sovietice întreceau basmele: vaca Kostroma dădea 82 de kilograme de lapte pe zi, calul





Orlov trăgea 15 tone, oaia Romanov făcea zece miei și dădea nu știu câte kilograme de lână, iar Miciurin altoia mere și pere la Polul Nord. Mai târziu, la facultate, am avut dascăli mai puțin instruiți, dar bine îndoctrinați, deși erau mult mai tineri. Trecuseră și ei prin „iluminarea“ sovietică. Era un risc pentru noi să consultăm sau să avem cărți cu reproduceri din ceea ce se numea „decadența burgheză“. Bunăoară, unui coleg i s-a scăzut nota profesională și era cât pe ce să fie exmatriculat pentru că fusese prins cu Paul Klee la șevalet. Pentru mine au fost surprinzătoare expozițiile lui Ion Țuculescu în România. Problemele lui au mutat subiectele picturii de la motivele tradiționale, portret, peisaj, natură statică, spre o lume profundă, simbolică, ce ducea la covoarele oltenești, la semnele antropomorfe și zoomorfe găsite în arhaic, la lumea țăranului român.

O lume a satului pe care o aveați ereditar în gene.

Lumea aceasta a lui Țuculescu a întâlnit lumea din mine. A fost un mare moment de cotitură. Întotdeauna mi-am pus problema de ce arta românească cultă a continuat tradiția Occidentului. Mari pictori români, Grigorescu, Andreescu, se așază în evoluția artei și a picturii franceze, în urma impresionismului francez. De ce arta românească nu se așază într-un dialog direct cu marile culturi vechi, cu Sumerul, cu civilizațiile precolumbiene? De ce nu a continuat lecția formidabilă a simbolului, artă pe care omenirea a practicat-o până la Renaștere? Pentru mine, aici se afla întrebarea esențială. Mă interesează forma care depășește epoca și ajunge la o memorie comună a omului. Modelele universale au venit treptat, prin întâlnirea cu marea artă, cu mozaicurile bizantine și cu formele care traversează culturile. Un model adevărat devine o măsură prin care vezi lumea și te vezi pe tine.

La început ați abordat peisajul pitoresc și muncile satului drept subiecte pentru ca, treptat, până



în 1990, să deveniți chiar un mărturisitor al credinței creștin-ortodoxe prin simbolistica picturii dumneavoastră, expunând în Marea Britanie, Franța, Portugalia și, foarte mult, în Germania. Cum a fost posibil, dacă ne gândim la corsetul din ce în ce mai strâns al acelei epoci?

Corsetul acelei epoci era real. După facultate am fost repartizat la Lugoj, unde, împreună cu alți colegi, am înjghebat o filială a Uniunii Artiștilor Plastici și Galeria Pro Arte. Lugojul a devenit repede un loc cunoscut în lumea artelor. „Ochii albaștri“ erau ceva mai puțin concentrați asupra orașului, iar noi am putut face lucruri firești. Galeria a adus la Lugoj tot ce era mai bun în acel moment. Au expus Baba, Pacea, Musceleanu, Alin Gheorghiu, Sorin Dumitrescu, Horia Bernea, Ștefan Câlția, Sorin Ilfoveanu, Constantin Flondor, Florin Ciubotaru și artiști veniți din Cluj sau Iași. Fiecare expoziție devenea o sărbătoare. În jurul galeriei s-a format o emulație, o stare de libertate prin care oamenii puteau respira împreună. Andrei Pleșu și-a ținut conferințele la Lugoj după episodul meditației transcendentale, perioadă evocată și în *Minima moralia*. Cuvântul rostit într-un asemenea loc avea o forță aparte. El deschidea pentru câtva timp o lume paralelă cu discursul oficial.



Îmi amintesc expoziția lui Ștefan Bertalan. A venit cu „Floarea-soarelui“, o observație atentă și rațională asupra unei plante. În galerie era un soclu pe care, de obicei, se așeza o sculptură. L-a folosit ca pe un amvon, a aruncat cu grâu în sală și a rostit: „Jos dictatura!“. Oamenii au rămas siderați. A urmat: „Jos dictatura de aici, din România!“. Lângă mine se afla secretarul cu propaganda, care m-a întrebat ce spusese „toa'șu“. I-am șoptit să stea liniștit, că era un act dintr-o piesă.

În ce an se întâmpla această grozăvie?

Era în 1986. Libertatea începea uneori într-un gest, într-o mână de grâu și într-o secundă de neînțelegere a cenzorului. La Sala Dalles îmi făcusem deja debutul alături de Tudor Tudan, dispărut prea devreme. Comarnescu ne-a prezentat publicului. Eu pictam peisaje din Ciclova și capre. În întâlnirile pe care le avea cu publicul mă recomanda: „Oravitzan, mare specialist în capre“. Din prezentare rămânea un mister: medic veterinar, inginer sau pictor? În spatele umorului se afla însă o recunoaștere. După ani, am revenit la Dalles cu aproximativ 150 de lucrări, multe de mari dimensiuni. Apăruseră formele văzute ca niște rune incandescente și problema luminii care avea să revină mereu. Întregul ansamblu a fost asemănat cu Biblioteca din Alexandria. Expoziția din 1985 a fost închisă de două ori de forurile superioare, văzute și nevăzute, siderate de „gratiile întunecate pe care le vede acest tânăr!“. Peste noapte am intervenit asupra ansamblului, adăugând runelor porți albe. Astfel am reușit să redeschid expoziția. Cenzura putea închide o sală și lumina găsea altă deschidere. Semnul are această putere: trece prin locurile în care discursul se lovește de zid. Puterea îl poate suspecta, îl poate acoperi, îl poate obliga să-și schimbe înfățișarea, iar adevărul lui continuă să lucreze în adâncime. Drumul dinspre peisajul Ciclovei spre semn și spre lumina taborică a venit firesc. Așadar, la început vedeam pitorescul satului, formele lui exterioare și mai târziu am început să văd semnele din covoare, portul de sărbătoare, miezul numinos al locului și rânduiala liturgică. Credința a intrat în pictură prin semn, ritm, lumină și ordine interioară. Spiritualitatea refuză simpla ilustrare. Arta depășește mesajul și propaganda. Ideologiile apar după aceea și încep disputa. Acolo se naște propaganda. Arta este adevăr. Când adevărul se află înăuntrul lucrării, el ajunge singur la cel care privește. Am expus mult și am legat relații care existau deja înainte de schimbarea regimului. După Revoluție, aceste legături au putut lucra la vedere. Ieșirea spre Europa și spre America a continuat un drum început în acei ani, în mica libertate de la Lugoj.

(*va urma*)

Cu destinul la dans



ELLA LEYNARD

Precum copilul care până la șapte ani de viață nu separă bine propriul imaginar de lumea reală, subconștientul adultului nu deosebește trecutul de copilărie, „stufărișul subconștientului/ vise recurente în spații liminale/ de parcă n-ai ști că ești blocat în trecut“. El va rămâne „un colectiv de singurătate“. Retrăită, re-gândită prin ochii adultului, de fapt, copilăria rămâne singura realitate valabilă.

Este nevoie de înțelegerea la nivelul mentalului că trecutul se lasă în urmă, oricât de grea desprinderea, pentru a se putea primi ce urmează, și mereu urmează ceva „nu poți trăi în casa unde dorm doar pozele cu tine/ totul are viață/ totul curge/ e nevoie/ să uiți.“

Poezia se prezintă ca un schelet dorindu-se astfel păstrat. Descărnat. Imagini observate de un ochi care s-ar vrea aproape străin. Fotografic. Instantanee înfățișate obiectiv. Sec. Distanța poate lecui durerea în acest caz. Sau măcar o distanțează și pe ea, „cioburi de sticlă/ pilule ascunse/ albine moarte/ conceptul scaunelor rămase goale la masă/ agonia inabilitații de a te întoarce - / doar în memorie/ pași dîre de noroi/ pângărești până și atunci“. Copilăria rămâne în urmă în „culori șterse/ la capăt de lume/ negru, gri, maro/ dealurile văile blocate în singurătatea aridă“.

Cu timpul se conturează conceptul de destin „destinul e un câine ce trădează efortul/ mestecă arginți până sângerează/ dă din coadă/ fuge spre picioare după mângâieri/ e călcat de mașină“, în timp ce tu, omul, intuindu-i prezența „rozi prin perete după libertate“.

Omul începe să clădească pe puterile lui, pentru a o apropia, pentru a ajunge mai aproape de divinitate și a o înțelege. Simțindu-se mai aproape de ea, privirea s-ar putea să se întoarcă spre sine cu mai multă cuprindere. Iar cunoașterea de sine face accesibilă și lumea celorlalți, dar și realitatea însăși, „ne rugăm la zei de lumină/ să dea dezlegare la văzut/ apa sărată erodează plămânii/ oasele/ cioburile umane/ doar între ele se naște din spumă/ un Odiseu care poate ajunge acasă“.

Iubirea este un liman, „pun somn pe somnul tău/ să visăm ceva mai blând/ în setea noastră de frumos/ lumea ia foc/ o numim iubire/ cineva va spune/ e frumos doar pentru că e trist“, căci „fiecare cu felul lui de a iubi/ mai pregătit să muște mâna/ decât să accepte salvarea“. Liniștea rămâne „cea mai frumoasă priveliște“.

Destinul se leagă și când eul e în recul, „sufletul ca un pui de pisică/ neconvins să iasă de sub mobilier“, iar „așteptarea e gratuită/ și răbdarea o virtute“. Viața noastră ca o pânză de paianjen care oricând se poate deșira, surprinzător, pentru un timp nu o face, destinul știe ce are de făcut, „regele meu/ păianjen/ familiar în indiferență“. Timpul îi dă timp.

Imagini dezarticulate ale unei lumi robite de propriile-i dureri, pe care, îndeplinindu-și destinul, nu știe să și le gestioneze. Realitatea nu poate fi tradusă decât parțial, în cea mai mare parte simbolic și cu imagini frânte oglinditoare ale plângerii eului în încercarea-i istovitoare de a înțelege, „contabilul trage o linie la final de zi/ când te prăvălești pe spate/ nesigur dacă ai supraviețuit/ convins că vom ajunge pe malul care trebuie“.

Păiajenul își țese pânza. Omul își croiește migălos propria cale, în același timp aflându-se în pericol constant de a se rătăci pe căi ocolitoare, de a ajunge fatal, altundeva. Această lume fragilizată de propria incertitudine și construindu-se, inevitabil, pe ea, se află permanent în pericolul de a se rostogoli în moarte. Poate de aceea „fiecare zeu nu mai reușește decât/ să surzească sau să fie nebun“. În această lume, o variantă convenabilă de realitate este cea virtuală, larg accesibila formulă de evadare pentru toate generațiile „singurul lucru real/ lumina colorată a ecranului/ cu fraze semi-coerente/ semi-umane“. *(Firul de fibră conștientă)*

Cam așa se poate trăi, cu infuzie în diverse doze, după imaginația și preferința fiecăruia, „nu conștientizezi puterea valurilor de la mal/ alb perfect/ spuma de la granița stabilă a lumii/ capătul panglicii din plămâni/ fluturi din bule de oxigen/ în adâncuri apa cântă/ ca bunica singură în curte/ când întindea ceașarfuri pe sârmă/ tușești alge/ nisip între măsele/ dunele tac“. *(Spune-mi când am ajuns)*

Poate destinul repara ce nu se poate? Măcar se poate, cumva, lega înțelegerea?

Un debut promițător



ANA DOBRE

Nu doare când dormi este debutul editorial al poetei Alina Țârcoman-Ochea (n.1989), unul promițător, care o include, prin deschiderea spre noua estetică, în generația actuală care se afirmă, afirmându-și propria identitate artistică, în tabloul general al literaturii române de la începutul secolului al XXI-lea.

Cele patru secțiuni – *Insectarul angajaților anonimi*, *Cronică de familie*, *Salvatorul alege să iasă*, *Puțin despre viață*, dau expresie și expresivitate lirică unei aventuri de cunoaștere care, la final, are propria concluzie: *Nu doare când dormi*, aserțiune care devine titlul sub care se desfășoară/se consumă această aventură/inițiere în cunoașterea lumii și a vieții. Răsfirările sensului deschid oferta interpretărilor, întrucât, odată încheiat, din punctul de vedere al eului, aventura poemelor continuă, pregătit pentru căutarea altui poem, cum spune Pedro Salinas, *înăuntrul său, în autor, în cititor, în tăcere*.

Tema suferinței în relația complex-deterministă cu sine, cu lumea și cu ceilalți pare a domina poematicul, constituit ca imaginar – *irealitate senzorială*, al unei sensibiliăți care filtrează totul în retortele propriei conștiințe. De aici, acuitatea observațiilor, *punctum saliens* pentru construcția arhitecturală a gândurilor ce caută concretizarea în cuvântul ce exprimă adevărul, un adevăr subiectiv, dar fragrant și flagrant pentru o întreagă umanitate ce se regăsește în structurile acestui imaginar.

Poemele se succed ca fotograme ale realului, văzute, scrutate cu ocheanul propriu, un *insectar* în care poeta, așezată într-un spațiu de deschidere – *balconul*, *geamul*, configurează o realitate concentrică – *orașul* și oamenii lui care se deplasează în labirintul prezentului *mergând pe stradă*. Toți par devitalizați, ca niște insecte în *insectarul* istoriei („lepidopter străpuns de un ac/ în insectarul angajaților anonimi...“). Înstrăinarea, singurătatea solitudinea sunt stările prin care se identifică și se regăsește poeta, „acel moment...“, oniric („în vis sunt deja șofer/ mașina are o singură pedală“), pendulând între real și ireal ca un cerber între confiniile pe care nu le poate trece.

Din interiorul acestei realități, poeta realizează propria *cronică de familie*, cuprinzându-i, în rama autoficțiunii, pe „ultimii țârcomani din lume“, odată cu propria proiecție aflată sub potențiala sabie a neliniștii, a neantizării („nu mă lăsa să devin o surpriză neplăcută/ mult prea devreme“). Fotogramele rememorate cu mijloacele *memoriei intrasenzoriale*, care fac ca *totul să fie posibil*, se conturează în chiar magma acestui posibil.

E o lume crepusculară pe care Alina Țârcoman-Ochea o pune sub semnul trecerii ireversibile: „cândva se termină/ cândva nu va mai veni în vizită la familia țârcoman/ cândva motanii nu vor mai sta cu forța pe genunchii noștri/ pentru o poză de neuitat/ în fiecare an, în fiecare vară/ și doamna Cristina va dispărea“. Doar memoria recuperatoare salvează această lume. Pe culoarele *memoriei intrasenzoriale*, poeta, în „centrul cercului“, reține/cultivă imaterialul în potențialitatea lui, valorificând simbolismul centrului. Poate, astfel, *să se vadă* din exterior, în amalgamul aparențelor, și *să se privească* din interiorul propriului cerc. Dedublarea este forma pe care o ia căutarea propriei identități, a sinelui, a unui sens, a acelui potențial salvator care, prin spunere/ cuvânt, alege să iasă în lume.

Ieșirea prin cuvânt o apropie de ceea ce s-ar putea denota din conotația încifrată a *puținului despre viață*, un *puțin* pe fragmente, excerpte din marele text al lumii, întrucât, din unghiul lui, limitat de percepția temporală și spațială, eul nu poate cuprinde totul, ci doar secvențele relevante pentru propria aventură de cunoaștere/inițiere în tainele lumii.

Relația cu lumea, cu ceilalți se mută în interior, în intrinseca relaționare a Eului cu Tu-ul propriu, înnăscut, consubstanțial. Poeta nu mai caută în labirintul lumii, ci *în spatele ochilor verzi*, dincolo de propriul ego. Aspirând la revelație, gândul surmontează imaginarul:„ochii verzi sparg becurile/ trag de luna să o aducă mai jos/ să lumineze golul/ molia să se așeze pe peretele cenușiu/ să mai învețe puțin despre/ viață.“. Comunicarea cu sine ține de șansa *memoriei intrasenzoriale*, care-i permite, prin multiplicarea ipostazelor eului, regăsirea în virtualitatea gândului creator. Hotarele lumii sunt hotarele singurătății. Imaginarul configurează o lume a singurătății cuvintelor: „sunt cuvinte care nu au ce/ să mai caute în poezie spune/ un poet...“.

Poetica Alinei Țârcoman-Ochea implică o responsabilitate a scrisului/scriiturii. În tangajul realității cu irealiatea, ea redescoperă adevărul suprarealist, afirmat, cândva, de Picasso: *Tot ce imaginăm este real*, tradus în expresie proprie: „ai grijă despre ce scrii/ s-ar putea să se întâmple...“.

La capătul acestei aventuri de cunoaștere, în imperiul nelimitat al cuvântului/poeziei, poeta are revelația unui adevăr: „când joci prea mult în propria ta viață/ te așezi pe pat/ închizi ochii/ *nimic nu doare când dormi* (s.m.)“, pe care-l consemnează ca pe un *memento*, un aide-mémoire.

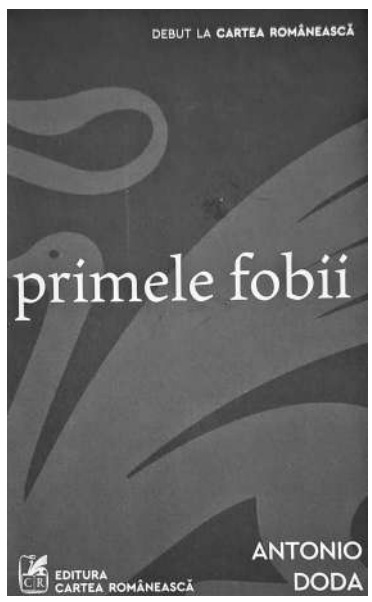
Maturitatea exprimării poematice o desemnează pe poeta Alina Țârcoman-Ochea printre vocile promițătoare ale poeziei românești actuale.

Spațiul interior al poetului

EVELYNE CROITORU

Un important spațiu de afirmare pentru vocile aflate la început de parcurs literar este Editura Cartea Românească; ea oferă debutanților șansa de a-și face cunoscută creația. Prin susținerea noilor generații de autori, majoritatea tineri, editura contribuie la diversificarea peisajului literar și la stimularea afirmării unor perspective și formule estetice noi.

Un debut la Cartea Românească este și volumul de poezii ***primele fobii***, cartea tânărului Antonio Doda, poet care a primit premiul special al revistei *Ex Ponto* în cadrul evenimentului „Literatura Tinerilor" organizat de Uniunea Scriitorilor din România la Neptun, în anul 2021. Antonio Doda a participat la mai multe evenimente literare precum „Colocviile Tinerilor Scriitori" (Alba Iulia 2019, 2020, 2021), „Writers' Happy Hour 3#: Povești viitoare" (București 2021).

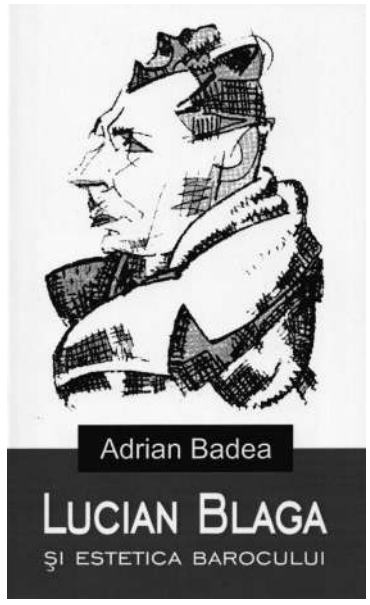


Poeții sunt spirite independente prin definiție. Ei nu se supus regulilor universale, ci numai acelora care se armonizează cu personalitatea lor; textele reunite în această carte o demonstrează cu asupra de măsură. Antonio Doda explorează universul unei copilării pierdute, recuperată prin memorie și sensibilitate. Copilăria nu apare doar ca o etapă trecută a vieții, ci ca un spațiu interior spre care poetul se întoarce obsesiv, în încercarea de a regăsi inocența de altădată: „copilăria – are mai multe învelișuri/ decât o păpușă matrioșka.../ și desenez – ca un set de creioane pentru copii/ fericirea/ are puține nuanțe". Poemele reconstruiesc, prin intermediul introspecției, fragmente ale unui trecut care continuă să existe în conștiința sa. Stările de neliniște și de teamă, generate de experiențele degradante din sanatorii, îl conduc pe poet către zone profunde ale experiențelor interioare și, adesea, către spațiul infinit al imaginației. Realul și imaginarul se întâlnesc, iar experiențele afective capătă o expresie poetică prin care trecutul este retrăit și reinterpretat.

În centrul universului poetic se află și opoziția față de maturizarea forțată. Trecerea spre maturitate este prezentată ca o îndepărtare de lumea copilăriei. În acest context sunt evocate elemente concrete ale trecutului, precum satul bunicului, imaginea bunicii: „în ceața care mi-a învăluit trecutul/ frigul se scurge în oase/ șoaptele bunicii plutesc după gardul casei dărăpănate/ brațele ei călduroase îmbrățișează moartea". Aceste imagini contribuie la reconstruirea unei atmosfere apăsătoare și la conturarea unui spațiu al memoriei în care trecutul dobândește o valoare afectivă aparte. Satul și universul familial devin repere ale unei lumi pe care eul liric încearcă să o păstreze.

În cel de-al doilea ciclu poetic, imaginarul capătă o intensitate deosebită. „Hora himerelor" sugerează amplificarea dimensiunii imaginare și a reveriei, într-un univers în care amintirile, fricile și fantasmele se intersectează: „În mintea mea/ pășeam pe lună/ vedeam toate țările/ descopeream oasele dinozaurilor/ acum sunt umbra tristă/ a unui om închipuit". Această lume a himerelor nu este însă una luminoasă, deoarece peste ea se proiectează semnele degradării asociate sanatoriilor: „ nori pictați cu albastru/ mi-s oasele/ și am privirea de adult trist". Suferința introduce o atmosferă apăsătoare și marchează o schimbare de tonalitate, în care fragilitatea și degradarea se suprapun peste nostalgia trecutului.

Cu volumul ***primele fobii*** Antonio Doda ne oferă un spațiu poetic interesant în care realitatea se împletește cu imaginația, într-o atmosferă încărcată de anxietate; în locul unei abordări strict ancorate în prezent și în experiența imediată, textele propun o întoarcere către o memorie reală sau imaginară marcată de sentimentul neîmplinirii. De aici rezultă poezii în care experiențele personale sunt filtrate prin sensibilitate acută și transformate într-un univers liric dominat de nostalgie, introspecție și imaginație. Poezia devine astfel un spațiu al recuperării simbolice a copilăriei și al confruntării cu inevitabila maturizare.



Un june critic literar

IULIAN BITOLEANU

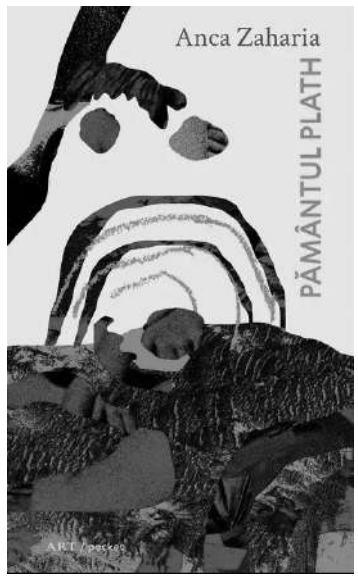
La 26 de ani, filologul Adrian Badea, cu masterat la Universitatea bucureșteană, Facultatea de Studii Medievale, ceva interdisciplinar (istorie, literatură, filozofie, artă), este deja semnatarul a două cărți, una despre un interbelic, nominalizat la premiul Nobel, iar cealaltă, despre un scriitor contemporan (Doina Ruști), plus studii, eseuri în română și franceză în revistele *Ramuri*, *Mozaicul*, *Alternanțe* (Germania), *Eon* (publicație academică). Debutul editorial: *Lucian Blaga și estetica barocului* (Ed. Aius, Craiova, 2022), practic, o detașare de normala receptare a poetului ca modernist, expresionist, tradiționalist, propunând alte auspicii, certamente îndrăznețe, susținute bibliografic și faptic, de *barochist modernist*. În demersul său, a fost parcursă exegeza de primă linie, în frunte cu monografiștii George Gană, Ion Pop, Dumitru Micu, și istoricii literari canonici (N. Manolescu), precum și tratate de literatură universală, filosofie, estetică, mitologie, teoria imaginarului, teoria literaturii (Mircea Eliade, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Irina Petraș). Cu o structură triadică – „Barocul ieșit din lumină" (partea I), „Tristețea metafizică" (partea a II-a) și „Barocul marii treceri"-, Adrian Badea acoperă de minune dimensiunea doctrinară a barocului din arealul european, consemnând și puncte de vedere românești abilitate, opinia proprie, nuanțări, particularități, distincții. Apoi, se trece la argumentare și descriptivism, cu miza primele trei plachete blagiene, în limbajul de azi, un fel de pragmatică textuală, repartizând justificat poeme de referință, arte poetice, îngemănând atât comentariul clasic, cât și cel inovativ, diseminând motive arhicunoscute, imagini frapante, cu corole de metafore, bineînțeles, și incursiuni, de la caz la caz, la europenism, eludând inteligent factologicul, lamentările defetiste de ratare a trofeului acordat anual de Academia din Stockholm.

Cartea se deschide prin definirea plurală, sobră, explicită a acestui curent literar-artistic, dadaismul, manifestat între 1550-1750, cu apogeul în intervalul 1600-1700. Urmează exemplificări inspirate, echivalențe semantice, relevând neajunsul numit *criză a culturii*, caracterizate, totuși, prin *rafinament, artisticitate, extravaganța* (Eugenio D'Ors), năzuința spre impecabil. G. Călinescu detecta un stil baroc hibrid, pura gratuitate, cizelarea operei, amintind desigur, de teza implicit arghezian ă „Și frământate mii de săptămâni"-*Testament*. Sunt descoperite ecouri la autori de diferite orientări estetice, de la Bolintineanu, Macedonski la Arghezi, Blaga, Ionel Teodoreanu… Surprinde plăcut incursiunea în filosofia lui Blaga, *Trilogia cunoașterii*, realizând o paralelă între Renaștere și baroc, cu pionul *omul*. (L.Blaga, op.cit., p.179), protagonist, respectiv, individ oarecare, dotat, zice concesiv cărturarul clujean (1895-1961) cu *sentimentul tragic al ființei*. Aici, ne-am permite o ancoră spre D.D.Roșca (1895-1980), licențiat la Sorbona, 1921, al cărui op de notorietate, *Existență tragică* (1935), a fost premiat de Academia Română. Dintre ideile gânditorului Blaga, mai amintim: barocul antiumanist, pesimism, dezamăgire, perspectiva neantului, a neființei, Thanatosul…În schimb, poetul induce barocul încă din primul volum, *Poemele luminii*, 1919, mai exact, în poeziile reprezentative *Eu nu strivesc corola de minuni a lumii*, *Izvorul nopții, Eva, Pax Magna, Noi și pământul, Gorunul*, „părintele codrului" (Mircea Vaida, *Mi-aștept amurgul*, preludiu la durerea sfârșitului, un melanj între seninătate și melancolie…

Partea a II-a, cu soclul *Pașii profetului,* 1921, permite să adie parcă o tristețe filosofică. În ciuda bucolicului, asigurat de *Pan*, nicidecum de imperiul *Tăcerea* (*Moartea lui Pan*). Cu fluierul de soc, resemnatul zeu elin își pierde din aură, se anonimizează și părăsește scena, aidoma unui desuet actor. Tot aici se încadrează și incredibilul –azi – îndemn *Veniți după mine, tovarăși.* În compensație, *Gândurile unui mort* nu resuscită romantismul ori proza aventuri, dimpotrivă, se acroșează folcloricul, legendarul…

În fine, *Barocul marii treceri*, ultima escală, sinonimă cu *În marea trecere,* 1924, deconspiră un alter ego, ce acceptă translația de la natura zeificată, metaforizare, îndeobște, a luminii, la interiorizarea lirismului, utilizarea ineditului garderob stilistic, imagistic. Mai plastic, Blaga l-a părăsit pe poetul solar, pentru că a sosit „timpul catastrofic" (G.Călinescu).

Dorința care te conține



MIRCEA TECULESCU

Alegi să te afli într-un spațiu datorită atracției pe care o exercită, cerințelor pe care aceasta (nu) le îndeplinește, dar și faptului că trebuie explorat, expus celorlalți; tot astfel procedează și Anca Zaharia (n.1991, Bacău), odată cu *Pământul Plath* (Grupul editorial ART, Colecția pocket, 2025) – poposind cu a patra sa carte de poezie într-o zonă de continuă actualitate, feminismul. O pledoarie care vine de la cineva ce prețuiește enorm scrisul scriitoarei americane, iar acum aduce în fața cititorului, sub oferta unui titlu cu dublu sens, propria sa realitate.

Existență expusă și descrisă în 3 părți: un preambul-manifest, *Femeile din familia mea*, apoi un grupaj de 7 texte – *Tratative pentru unirea cu un alt oraș de o persoană* – formulare oarecum savantă, ce își capătă înțelesul de căutare / reconfigurare a sinelui odată ce le-ai citit – la final capitolul *Pământul Plath*, 16 texte care alcătuiesc esența cărții.

Începutul este desigur polemic, discursul frust unit cu autobiograficul, induce imagini despre abuzul practicat de (unii) bărbați, devenit traumă: „…/femeile din familia mea, un lung șir de lacrimi/ care se împletesc deasupra vinetelor decojite, tocate,/ mărunțite// presărăm sare cu generozitate, de parcă nu am adânci/ propriile răni//…//binecuvântându-ne/ fără să ne întrebăm tații violenți, bărbații absenți, agresorii// *oh, domnul meu, pentru ce m-ai părăsit?*“ (*Femeile din familia mea*).

Odată trecută această rampă întâlnim o detaliere aparent jurnalieră a unei săptămâni petrecute de autoare în Tabăra de Literatură de la Sânge-orz-Băi – cu 3 ani înainte de apariția cărții, după cum mărturisește chiar ea. Având ideatica unor fragmente de timp (de altfel titlurile celor 7 texte sunt chiar zilele săptămânii), acestea aglutinează, sub semnul unei fragilități pornite din cea a Sylviei Plath, locații din orașul transilvan, referințe culturale iubite de memoria Ancăi Zaharia, istoricitatea care o definește, ipoteze, la final concluzia ieșită dintr-un dictat al speranței: „/… m-ar omorî să recunosc/ că un alt oraș de o persoană nu există,/ așa că mă prefac doar că e greu de ajuns la el,/…“ (*Duminică*).

De fapt, cele de până aici pot fi interpretate și ca prequel (operă creativă cronologic inversă, care explicitează acțiunea din opera principală, n.m.), având totodată rolul de a semnifica importanța capitolului *Pământul Plath*; ele desluşesc călătoria care urmează printr-un teritoriu ce se arată marcat cu o înverșunare viscerală, care slujește poetei spre proclamarea autonomiei depline a femeii; și care onorează, în subsidiar, memoria celei strivite de simbolicul ce ne înconjoară. Iată trecerea de la *Oi în ceață* (una din ultimele poezii pe care le-a scris în februarie 1963, înainte de sinucidere n.m.) la poezia autoarei: „cu oi zgribulite și porumb acoperit cu brumă la stânga/ civilizație la dreapta și un balcon/ pe care levitația e posibilă până la luarea deciziei/ toamna simți/ toamna o dai în bară/ începuturile sunt cele mai grele eu vreau sfârșituri/ pentru poezia pe care o aduc cu ele//…“ (*Câmp*).

Poetica Ancăi Zaharia este cu adevărat expresivă, sinceră (minată rareori de excesiv), are voce; un exemplu ar fi textul *Să ai grijă*, unde de la tema inițială, a relaționării, se ajunge la acuze cu adresabilitate directă clericilor (ce nu fac cinste Bisericii Ortodoxe Române), mai apoi „oricărui sistem patriarhal“, finalul aduce tuturor o imagine pe care aș numi-o, eufemistic, jucăușă. În orice caz, texul meu preferat rămâne *Imagini*, dintr-un motiv simplu: aici sunt adunate mai multe poezii (18), parantezele aduc plusvaloare întregului, efectul Kuleshov (alternarea unui plan central cu altele, astfel încât lectorul să fie obligat a face legătura, n.m.) este cel care potențează și mai mult expresivitatea acestora; în plus, voit sau nu, *Imagini* reprezintă aproape o sinteză sui-generis a subiectelor abordate.

Cu titluri majoritar rezumative și un ton mai mult sau mai puțin militant, având drept subiect „la vedere“ multiplele zone ale dragostei, dar și dorința-fugă ca sentimentul-poezie să domine timpul, cartea aduce în actualitate vulnerabilitatea femeii și de aici trauma ei, poziționarea sa în mediul social, intimitatea / tensiunea dintr-o relație; un ecosistem format cu încetul din zăcămintele și viața expuse în primele cărți de poezie (*Sertarul cu ură*, *Suicid*, *Eu nu am trăit războiul*) și care acum ni se arată pe de-a-ntregul: *Pământul Plath*, cerință pe care acum Anca și-o vede împlinită.

Lirica, între postmodernism şi metamodernism

NICOLETA MILEA

Tânăra generație de creatori nu se abstrage din spațiul și din timpul său, dimpotrivă, tinde spre un plan mai înalt, explorându-l și chiar reinventându-l. Un astfel de poet este Radu Nițescu ((n. 1992, București), absolvent al Facultății de Filologie a Universității din București. De timpuriu a publicat poezii și traduceri în reviste de profil și în antologii literare, unde s-a remarcat prin idei strict personale și o sugestivitate polivalentă.

A participat la festivaluri de literatură, unde a susținut lecturi publice în București, Berlin, Istanbul, Sofia, Stockholm. Premiile primite pentru poezie sunt recunoașteri valorice ale creației sale care deschide o nouă perspectivă lirică de certă originalitate. Amintim premiul pentru poezie în limba română, în 2016, „Nepotu lui Thoreau“, pentru volumul *Dialectica urșilor*. În 2020, în cadrul Galei Tinerilor Scriitori, a primit premiul „Tânărul Scriitor al Anului“, iar în 2025, Premiul pentru Cartea de Poezie a Anului.

Pasiunea pentru sincretismul artelor se reflectă într-o serie de proiecte, unde Radu Nițescu a fost parte activă: *Swords*, *Cenaclub*, *Strada fără nume*. În 2024 a participat la un proiect autohton audio, reunind 17 creatori contemporani de poezie, care și-au propus să transforme textul în performance/ spoken word.

Editorial, a debutat în 2012 cu volumul *gringo*, urmat de *Dialectica urșilor* (2016) și *Satao* (2020). Cel de-al patrulea volum de poeme, *în inima pustiului, la malul cișmigiului*, Bistrița: Casa de Editură Max Blecher, 2025, conferă nota de originalitate a poeziei, prin ipostazierea subiectului în dimensiuni consumate de tensiuni lăuntrice.

Titlul volumului concentrează simbolic spațiul poetic, într-un discurs referențial - șansă de salvare prin creație: „când mă iei de mână, în inima pustiului, la malul Cișmigiului,/ mă simt în siguranță, deși nu întru totul“. În spirit postmodernist, eul poetic încifrează sensuri de adâncime, autorul având capacitatea de a transcende realul, accesul spre această zonă fiind condiționat de un mod de trăire: „de la noi (și din viață) înhață ce poți,/ fără să înfunzi canalizarea cu compromisuri./ de aici, toate cărările duc în deșert“. Multiple sunt cheile de lectură!

Arhitectura cărții reprezintă pentru poet punctul forte, o alternativă postmodernistă la timpul tentacular. Cele zece „episoade“ lirice, de dimensiuni diferite și modalități de expresie, dar având același ton, într-un crescendo bine condus, până la momentul în care criza semnului poetic devine acută: *brumărel*; *undrea*; *gerar: la griji, la draci, la belele*; *făurar*; *mărțișor*; *prier. vântul de nord trepidații*; *florar. 403 forbidenstrabe*; *cireșar, cuptor. imagini de naugust*; *răpciune*.

Principiul afectiv anulează alteritatea, constituind puntea de legătură cu realitatea originară a universului poetic. Parcurgând etapele vieții, poetul reface legătura cu lumea și cu sinele: „sunt locuri micuțe în creier unde nici nu uiți,/ nici nu-ți aduci aminte/ cum e copacul. locuri micuțe,/ unde îndesăm unii din alții râzând“. Dialogul vârstelor descoperă trăiri, subiective, supuse ritmurilor firii. Eul se integrează într-o ordine refăcută, trăiește sentimentul solidarității cu tot ce există: „nu e nimic pe lumea asta la fel ca viața, mi-a zis mai demult/ reperele mele sunt niște mere într-un păr vara, tinere/ ferice de cine face pe altul fericit“.

Între biografismul liric, autoreflexivitate și reflexivitate întreg parcursul liric este îmbrăcat într-o varietate de forme de la ludic la ficțional, de la auditiv la vizual, de la afectiv la ironic etc. Le însumează, le conferă coerență, le reflectă, nu prin înălțare în real, ci prin coborâre în imaginar, spre profunzimile omului și ale gândului: „am scris odată un vers: un toast pentru bastarzii memoriei, o petardă!/ îmi băteam joc de ea și ea își bătea joc de mine/ acum, cu memoria e altfel, cum să zic/ nu mai e o cameră pe oglinda retrovizoare/ mai degrabă fragmente din ce-au văzut/ bufnițele speriate de tir/ noaptea, în pădure“.

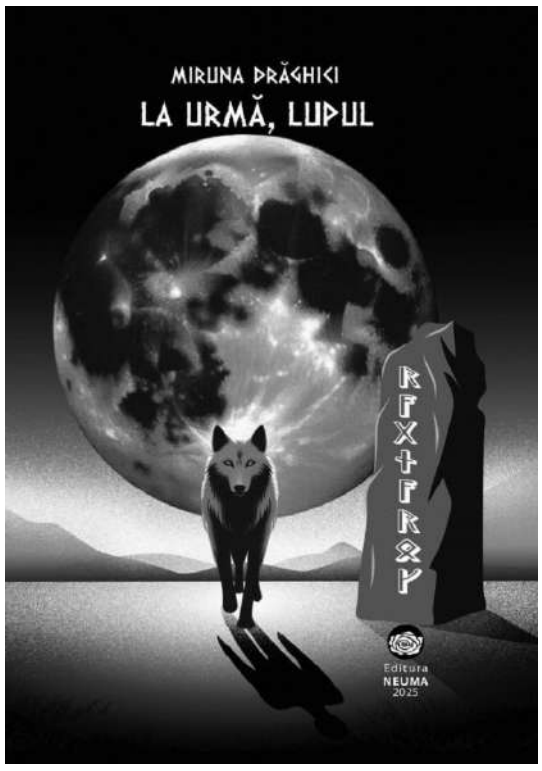
Ultima secvență, *Outro*, are funcție de regenerare, sugerează un număr de raporturi care determină poezia și existența poetului, implicit trepte ale unui univers poetic neliniștitor și inepuizabil: „mai cred în lucruri pe care nu le pot explica, mai cred că poeții slabi zgârie norii, poeții buni zgâlțâie asfalții/ în farmece/ descântece/ în anu știu mereu ce se petrece,/ în a lăsa din când în când un gând să plece - știu/ că n-o să mă crezi, dar să știi că trece“.



Reflectare „la puterea a doua a creației“, de la postmodernism la metamodernism, de la *eu* la *tu*, *în inima pustiului, la malul Cișmigiului* este volumul care îl autodefinește pe Radu Nițescu în spațiul creației, pe relația conținut – formă – modalități artistice de realizare.

În dinamica actuală, Radu Nițescu a cucerit cu succes un loc în direcția nouă a liricii contemporane. Important e, de acum înainte, să-l mențină, ba chiar să-l depășească.

TÂNĂRA POEZIE



Urmele paşilor siguri

MIHAELA STANCIU

Ținută sofisticată, cu un format al cărții atipic pentru un volum de poezie, care trimite mai degrabă la un manual, o contopire insesizabilă în privința rimei pentru că egal de melodioase sunt atât versurile cu rimă albă, cât și cele scrise în rimă clasică, prezența vinietelor, al desenelor realizate de autoarea însăși, al titlurilor marcate în font gotic definesc particularitățile volumului „La urmă, lupul“, publicat de Miruna Drăghici la Editura Neuma, Colecția Arca, 2025.

Cele 46 de poeme prind viață sub forma unui monolog interior partajat, o conversație subtilă între actul scrierii și propria conștiință însoțitoare, rolurile dintre ele inversându-se pe parcurs („Unde te duci tu noaptea, umbra mea? / Bucuroasă de-a fi scăpat de-nlănțuirea formei mele ...Mai așteaptă puțin. La sfârșitul zilei / Vom face schimb.“)

Recuzita Mirunei Drăghici se distinge printr-un limbaj bogat în conotații mitologice, religioase, mistice și parabolice, infuzat cu nuanțe și texturi arhaice sau regionale: căți pentru cauți, vremi, niscaiva, ferecat, soroc, zei, rug, uliță, lepăda, vajnic, veșmânt, ploconesc, trudi, profetul, îngerii, aripă, vedenii, bântuie, își țese pânza, blestemat, vecii, năpăstuite, sfințenie, dănțuiește, cer, alchimist, urzeala, duhuri etc.

Într-un text pe care îl scrie în limba engleză (singurul din volum, de altfel) poeta dă îndemnuri și povețe unei foste iubiri, oglindă a sufletului ei „Chase away yor final fear / Storms of light are coming near / Heaven's blood in mortal shrine / We must face the sands of time / On a pyre of dreams we'll soar to the stars / Freed from the world, healed of aour scars“, în alt text dă îndemnuri sub forma unui avertisment celor ce îi citesc versurile: „Fii atent cu cine îți amesteci răsuflarea, sub / privirile nopții. Celălalt / ar putea avea colți“, însă chiar dacă dă sfaturi altora, propria ei viață rămâne învăluită într-o taină personală nerezolvată „rămân o veșnică-ntrebare“.

Plasat strategic la finalul volumului, poemul titular valorifică la maximum motivul lupului, a cărui prezență fusese până atunci discretă. În ciuda rănilor și a degradării fizice, lupul își continuă alergarea: deposedat de blană și dezmoștenit de soartă, el supraviețuiește prin urletul său sângeriu, expresia supremă a triumfului celui de pe urmă. Poemul de deschidere al volumului, denumit *Saga*, introduce motivul lupului prin versul „urme de lup prin lume ai lăsat“, o imagine ce anticipează victoria finală a învingătorului. În acest context, lupul devine simbolul suprem al libertății absolute și al refuzului de a fi domesticit. A lăsa „urme de lup“ reprezintă asumarea existenței după propriile reguli, păstrarea neatinsă a independenței spirituale și respingerea conformismului social rigid. Trecerea lupului impune respect, dar lasă în urmă și o aură de mister sau temere subtilă. Ea sugerează că prezența în lume nu a fost una ștearsă sau comună, ci a marcat profund memoria celorlalți. Totodată, lupul întruchipează arhetipul războinicului. Astfel, metafora trimite la forța interioară de a depăși obstacole majore și de a-ți croi propriul drum, chiar și în momentele de totală singurătate. În esență, această expresie definește o viață trăită autentic, cu demnitate, curaj și o sălbăticie spirituală asumată, lăsând ca moștenire o cale demnă de admirație și respect.

Volumul „La urmă, lupul“ se remarcă prin „indicii“ precise, sigure și pline de hotărâre, pe care Miruna Drăghici le trasează pe harta liricii contemporane din România.

TÂNĂRA POEZIE

Morgenstjernen #0001

BOGDAN GULIMAN



Poezia și muzica (mai ales rockul și metalul moderne) sunt două elemente interșanjabile, mai ales în acest prezent continuu. Iar *Morgenstjernen*[*] încearcă să le pună în lumina reflectoarelor pe fiecare dintre ele în parte. **Bogdan Guliman**, cursant al atelierului *Mornin' Poets* de mai bine de jumătate de an, nu se teme să exploreze teritorii lirice diverse, trasate în linii luminoase divergente. Poemele lui se află în expectativă în tot felul de stații, spații deschise, dar mai ales închise. Suplimentar, textele care însoțesc rubrica de luna aceasta susțin construcția ritmului și a armoniei, într-o intimitate pe care o (re)găsim și pe albumul *Mezzanine* al grupului de trip hop britanic **Massive Attack**.

Prezentare: Andrei Zbîrnea

Radiu

Căutăm
dragoste și elemente radioactive
acolo unde nobilii au dat greș
Iar noi
doi burghezi la un pahar de vin
înlăturăm afectele trecutului
înstrăinăm păcatele copilăriei
și ne ciocnim de calorifer

De n-om avea căldură la iarnă
o să luăm radiu vrac
o să-l punem pe pervaz
În timp ce noi
ne toaletăm ramificațiile sociale
și reevaluăm valențele

În loc de rămas bun
răsărit incandescent
dublură la cheie și liniște

Ceva pulsează în mine
nucleul tace

Tranzit

Dormitorul tău
un vagon retras din circulație
Piedestal pentru noi cei desenați
din foarfecă
în faldurile cearșafului
Două corpuri neexplorate
sfidează rațiunea cu mâinile goale

Dintre toate plecările
ultima ne-a măturat în locul de acum
O cutie *lost & found* stă goală
lângă ușa de la dormitor
pășim cu reținere
din cameră în cameră
atmosfera se schimbă
iar noi ne iubim cu măști de oxigen
mănuși de latex ochelari de sudură
Vibrațiile și o cunoaștere exercitată prin puls
mișcare urmată de mișcare urmată de ezitare
Nimeni la ușă

Din tensiune se strecoară ceva ludic
greu să-ți rețin tatuajul de pe umăr
greu să-ți privesc ochii scurși
greu să mă extrag din cadrul cu noi
Dezertăm
toată mobila se demontează odată cu noi
sub ochii noștri membrele ne sunt detașate

Cronica fântânii

În fântână mă opresc gândesc
în fântână amorțesc în *child pose*
Ochi de cer eclipsă ochi de cer
schimb de ape în timpul furtunii
rețea de noduri hidrografice
transmit informație prin mediu de cobilițe
mă clătesc pe față mă privesc în oglinda apei
Mario și Luigi s-au întâlnit la fântana secată
de pe strada principală
sau doar am visat ciuperci și ghiulele

Spațiul dintre ud și uscat se contopește
apa curăță soarele încheagă
O lună grea pentru culturile de avocado
în fața bisericii e plin de oameni
în pahare de apă
Rețeaua trece pe sub toți și bolborosește
binecuvântări
trage aer în piept și pământul se umflă

Scripetele e blocat în visul lucid
Mario a plecat în pelerinaj prin cătun
Luigi nu a mai ajuns la castelul primăriei
umblă vorba că s-a pierdut de ziua
fântânilor deschise
Departe de vatra satului
Cumpenele au ieșit din garanție

[*] „Luceafărul de Dimineață” în limba norvegiană și numele unui roman al autorului scandinav Karl Ove Knausgård (2020). Din punctul de vedere al titularului acestei rubrici, această structură funcționeaza deopotrivă pentru poezia cea mai tânără, venită din laboratorul atelierului *Mornin' Poets*, cât și pentru muzica contemporană, din zona progresivă, post-rock, stoner, trip hop, electro sau psihedelică.

ANTONELLA RIZZO
(Italia)



Antonella Rizzo este poetă, jurnalistă și profesor. A publicat: „Il sonno di Salomè“ *(Somnul Salomeei)*, 2012, Editura Tracce; „Confessioni di una giovane eretica“ *(Confesiunile unei tinere eretice)*, Editura Lepisma, 2013; „Cleopatra. Divina Donna d'Inferno“ *(Cleopatra. Divina doamnă a infernului)*, Editura Fusibilia libri, 2014; „Iratae“, împreună cu Maria Carla Trapani, Editura Fusibilia libri, 2015; „Plethora“ *(Abundență)*, Editura Nuove Edizioni Aldine, 2016; „Lettera di Ipazia a Teone“ *(Scrisoarea Hypatiei către Theon)*, Editura Fusibilia Libri, 2017; „A dimora le rose.“ *(Sălașul trandafirilor)*, 2018, Editura Croce; „ A tutti quelli che non sanno che esiste il vortice“ *(Tuturor celor care nu știu că vortexul există)*, Editura Lavinia Dickinson, 2019; „Il fazzoletto di stoffa“ *(Bucata de stofă)*, Editura Kinètes, 2021; Romanesque, Editura Escamontage, 2022; „Interno Barocco“ *(Interior baroc)*, Editura Croce. Poeziile sale au fost traduse în numeroase limbi.

Prezentare şi traducere:
Maria Grădinaru

***

Sunt lucruri care te obișnuiesc cu moartea
cu dispariția neașteptată a iubirilor.
Durerea are același sunet
strident, insuportabil
ascuns în stern
între liniile coastelor.
O haină deschisă la culoare dimineața
îmbracă grafica luminii
un doliu în alb, fără zgomot.
E vremea să schimbi anotimpul
unui trup ce se chinuie să cuprindă
noi spații ocupate de carne
și te mulțumești cu soluții vechi.

***

Când naște, o mamă
se întoarce în cosmosul din care
își are originea lumea
fiecare făcută după imaginea
ramului fragil și a mugurelui
făcută din nervi, hormoni și din sânge
imperfectă după măsura
judecății fiului.
Va avea momentul urii
al cântului
va fi alee îngustă
și drum noroios.

***

Am văzut viitorul
și era un câine rătăcitor
reflectat într-o oglindă.
Uneori, frica taie,
taie în felii respirația și devine
un cutremur recurent.
În acele momente bolnave
trecutul se macină la soare
o argilă compromisă
de ploaie și de mâinile obosite.
Am construit vieți,
nu una, cel puțin patru,
într-un conflict continuu
așteaptă pacea.



YANG XIULI
(China)

Yang Xiuli este membră a Asociației Scriitorilor Chinezi, vice-președintă a Societății Poeților din Shanghai, editor-șef al Revistei de poezie din Shanghai, președintă a Asociației Scriitorilor din Districtul Chongming.

A publicat douăsprezece cărți de poezie, eseuri, romane; șase dintre aceste cărți au fost selectate pentru un proiect creativ-literar din Shanghai.

A obținut numeroase premii internaționale dintre care amintim: Premiul I la Festivalul Internațional de Poezie din Shanghai, Premiul al II-lea la Festivalul Asia-Pacific (Vietnam).

Traducere din limba engleză:
Clelia Ifrim

Prima zi de toamnă

Toamna se așează
într-o cupă de crizantemă timpurie.
Rugăciunile dau peste marginea
râului.
Sărutările tale se revarsă
ca o flacără lucidă,
Înfășurându-se în jurul
pielii tale strălucitoare.
Trandafirii verii
și-au părăsit ochiul din corolă
care va veghea toată toamna.
O crizantemă verde-ntunecat
Este plantată pe fundul mării
În această zi când sufletul
se trezește.

Ea va fi adevărata ta femeie
sub luna de toamnă.
În teatrul toamnei
tu ești singurul actor,
Înfășurat în cortina groasă
de lumini și umbre,
Revărsând afară toată viața
melodiilor
care strălucesc ca pietrele prețioase.
Lasă-mă în șoapta ta!
Dăruiește-mi cea mai tandră
îmbrățișare,
Într-un dans al soarelui
Al lunii și al vântului de toamnă,
Care își va găsi freamătul inimii
într-o respirație.

Hiacintul

Voi purta împreuna cu hiacintul
Riscul frumuseții.
Când insomnia se află în camera mea
Literele scrisului, aproape smulg
Inima creată a vulturului.
Voi suporta sălbăticia împreună cu el,
Credința care se deschide spre cer.

Am privit îndelung această sălbăticie,
Acele vaci și oi blânde,
Pierdute una câte una.
Dar erau și flori de hiacint
Făcând un zid puternic
în furtuna de nisip.

Decise și devotate,
Aceste două cuvinte par de fier
Sudate într-un dicționar al hiacintului,
Lucruri demne de făcut în viață.
Oricum, acesta-i adevărul:
Nu contează ce hiacint este udat.
Un copil a trăit departe,
Și s-a întors o mie de mile înapoi,
Îngenunchind, în lacrimi,
Lângă mama sa.

Eu și credința hiacintului
Împrăștiem flori sălbatice
în vasta întindere
De pe centura goală a pământului.

Insula

Insula, apa mării și nisipul adunat.
Probabil aceasta-i o limbă de vorbit:
Lunga pauză de liniște a timpului.
Tu ești într-o călătorie
pe o mică barcă.
Semne de drum.
Tu ești pământul și sufletul
Traversând interfețele.

Sunt detalii împrăștiate de
briza mării?
Oh! Tu ești un peisaj palid
în depărtare,
Ești un vis fragmentat ascuns înăuntru.
Oază.
Păsările au luat spuma
de pe suprafața goală a apei,
Și apoi în liniște, și-au luat rămas-bun:
Ah! Locul unde puritatea
mea interioară rezistă,
Insulă a mea!
Visul meu simplu și gol!

Din Antologia Internațională de poezie
"Arouse the wind, goddesses",
Editura JUNPA Books, Japonia, 2024

Magda Isanos - 110

Tematica şi simbolistica secundară în poezie

- Fragment din teza de doctorat -

NICOLETA STĂVĂRACHE

Pe lângă temele principale ale creației Magdei Isanos – natura, viața și moartea, dragostea, cântecul – expuse în lucrarea de față, în universul acestei creatoare cu o inspirație deosebit de bogată și de complexă, își găsesc expresie și unele teme particulare, legate mai ales de simbolismul vieții personale.

INSULA

Insula este în primul rând, în mitologiile diverselor culturi, un simbol al centrului lumii, al spațiului uman primordial, paradisul. Un asemenea paradis insular întâlnim și în literatura română, insula lui Euthanasius din nuvela *Cezara* de Mihai Eminescu și *Insula șarpelui* din povestirea *Șarpele* a lui Mircea Eliade.

Magda Isanos a fost și ea tentată de mitul insulei paradisiace, în poemul *Țara luminii*. La fel ca raiul biblic, această țară mitică este o lume a belșugului și frumuseții:

„Ploile, bătând într-un zid aurit,
scoteau mărețele fulgere
Animale cu coarne și ugere
îngenuncheau să le mulgem.
Crengile se plecau la poame s-ajungem –
și de câte ori vântul trecea,
un cântec de cristale lovite pornea.“
(Țara luminii)

Lumina sacră a credinței învăluie toate lucrurile și ființele:

„Toate lucrurile și ființele spuneau: cred
și luminau atât de puternic,
că niciodată nu se făcea întuneric.“

Ca în insula lui Euthanasius, acest paradis verde cu câmpii întinse și păsări cântătoare, are în centru o peșteră; peștera simbolizează mormântul sacru al somnului veșnic, prin cufundarea în pacea și liniștea naturii eterne.

„Orbiți de verdele-atâtor câmpii,
de cântec de mierlă și de ciocârlii
ne duceam în peșteră să dormim,
și când se-ntâmpla să murim,
eram zidiți acolo, uitați...“
(Țara luminii)

Poemul *Insula scufundată* e o fantezie țesută pe caravana unei povești mitologice despre un zeu al mării care are o frumoasă insulă de safir ce se poate scufunda în adâncul mării:

„În podul palmei sale ridicase
zeul mării insula cu terase
și munți de safir.
O scufunda din când în când, o trăgea cu-n fir
nevăzut, înapoi, în mare,
sau când bătea vântul prea tare.“

Vocea lirică descrie vietățile marine de lângă malurile insulei, crabii și scoicile, meduzele și peștii străvezii; pe nisip albesc oasele unui monstru marin mort demult pe care dragostea maternă nu l-a uitat:

„Marea s-a zbătut și-a oftat:
- Unde mi-i fiul,
întraripatul și străveziul?“

Peisajul e tropical, cu păsări ale paradisului și cocotieri:

„pasărea paradisului, schimbându-și penele
presară poenile
S-aud fructele cocotierului,
care-ndată se desfac pe nisip.“
(Insula scufundată)

Alte două poezii despre insulă conferă acesteia un sens realist de spațiu al valurilor personale, al visului. În poezia *Departe sunt volburi*, insula e un loc izolat, al liniștii, departe de agitația lumii exterioare:

„Departe sunt volburi, furtuni.
În insula noastră calmă noi așteptăm.
Fiecare-n insula noastră visăm,
Cine pentru frunțile noastre împleti-va cununi?“

Se pare că vocea lirică aparține unor eroi care au luptat și s-au jertfit pentru cetatea lor. *Insula eroilor* simbolizează un ideal luminos al tinereții:

„Se va vorbi despre noi. Nu-i ciudat?
Pentru că stând în insula noastră-am visat,
am fost tineri și am avut lumină multă de dat.“
(Departe sunt volburi)

Poezia intitulată chiar *Insula* ne oferă un bun element de trecere spre o altă temă a poeziei Magdei Isanos, din planul secund al creației: *spațiul interior.* Aici toposul e camera poetei, spațiu al intimității în care ea se simte ca pe o insulă liniștită, izolată de lume, precum Robinson Crusoe. La lumina becului, ies ploșnițele:

„Seara când arde becul – amiază egală -
ies ploșnițe și gânduri în haine de gală.“

Tinerețea și suferința din dragoste sunt de fapt temele acestei poezii a interiorului, care se incheie cu o originală metaforă sinestezică a ferestrei mișcată de vânt ca un drapel pe o corabie:

„Fereastra miroasă frumos ș iadie
dreptunghiulară, ca un drapel pe-o corabie.“
(Insula)

INTERIORUL

Deși cadrul predilect al imaginarului Magdei Isanos e natura, cu munți, cu câmpii verzi, arbori și ape, nu lipsește din poezia sa spațiul interior: *camera, casa, odaia*.

Casa e spațiul copilăriei. Poeta o evocă în poezia cu acest titlu, în amintire sau vis, în cadrul galben al toamnei, când frunzele cad pe streșini și mor. Percepția e mai ales auditivă, dominată de tropăitul picioarelor de copii care alergau prin casă și prin bătătură:

„Picioarele copiilor ghiduși,
care-au crescut acolo-n bătătură,
treceau furtună veselă prin uși.“

Se sugerează cu finețe că amintirea casei ar fi a bătrânei mame „toate-ncheieturile o dor“, acum cu inima împietrită. Copii au plecat de mult, iar casa, vizitată de lilieci, se apleacă încet, sub presiunea timpului și a ploii.

„Doi lilieci deretecă odaia
de musafiri, în vreme ce-n pământ
coboară zidul, ajutat de ploaie
să-i caute pe cei ce nu mai sînt.“
(Casa)

Alături de această poezie, în manuscrisele rămase de la scriitoare, se găsește alta, cu titlul *Câte lucruri*, ce pare a fi fost scrisă sub impulsul aceleiași amintiri a casei copilăriei. În peisajul de toamnă „sub zarea de copaci desfrunziți“ poeta revede în imaginație spațiul tinereții:

„Văd casa-n amurg tupilată,
castanii de aur domnind.
Acolo am fost tânără, acolo, de mult.“
(Câte lucruri)

Imaginea femeii tinere de altădată, îmbrăcată într-o frumoasă rochie lungă, îi apare ca într-un vis minunat:

„Seara dacă va fi albastră
voi mai vedea umbra unei femei
în rochia ei lungă și frumoasă,
umbra unor ani minunați.“

Ca și în cealaltă poezie, poeta se gândește că timpul necruțător a surpat zidurile vechii case:

„acum să mă-ntorc mi-i teamă -
vechile ziduri vor fi căzut?“
(Câte lucruri)

Din atmosfera camerei descrisă în poezia *Interior,* se degajă și o notă de spiritualitate creștină: o candelă și o icoană a Fecioarei Maria sunt puse pe un perete. Icoana e cu atât mai impresionantă cu cât chipul Maicii Domnului seamănă cu cel al mamei:

„Maica Domnului seamănă nu știu cu cine!
Mamă, câteodată seamănă cu tine!“
(Interior)

Dintre obiectele interiorului evocat de poetă îi reține atenția portretele de pe pereți, perdelele ce flutură la geamuri, candela, icoana, lampa și oglinda.

Oglinda – care apare în câteva poezii ale Magdei Isanos – are un simbolism bogat în ordinea cunoașterii. Ea reflectă adevărul, sinceritatea, fondul sufletului și al conștiinței. În unele culturi primitive oglinda e folosită ca obiect magic. Și la poeta noastră, în poezia *Multe chipuri,* oglinda are valențe magice. În oglindă, imaginile reflectate au fost absorbite, astfel încât ea păstrează chipurile străbunilor:

„Multe chipuri s-ascund în oglinzi.
Obraji și mâni ca nuferii deschise,
străbat la suprafața multor vise
străbunii mei cucernici și plăpânzi.“
(Multe chipuri)

Privind în oglindă chipurile străbunilor morți demult, poeta simte cum se luminează și ceva îi transmite vibrația timpului și-o transpune într-un trecut îndepărtat când pădurile acopereau locul:

„Oglinda-ncet răsună și s-aprinde
și-n fundul ei pădurile-nverzesc.“
(Multe chipuri)

Mai complexă e sugestia funcției magice a oglinzii în poezia *Între oglinzi*, unde mecanismul vrajei e declanșat de lumina candelei. Candela, ca și lumânarea sau lampa – toate prezente în cadrul interiorului la Magda Isanos – are un simbolism legat de emanația luminii. Poeta aprinde candela ca să poată vedea cealaltă dimensiune a lumii, ascunsă, metafizică:

„Aprind candela anume
ea clipește-n ceea lume,
Ceea lume, cine-o știe?
Străvezie, cenușie.“

Din lumea cealaltă se ivesc, pe șapte uși deodată, făpturi ciudate: domni cu haine negre și ochelari și doamne despletite. Dintre acestea, un personaj venind din adâncurile pădurilor oglinzii, o înspăimântă: ar putea fi un înger negru al morții pentru că de sub haină i se văd aripile cu zimți:

„Din pădurile oglinzii
mă pândește iar. Îl simți?
I-am văzut sub haina neagră
vârful aripei cu zimți.“
(Între oglinzi)

Dintre poeziile interiorului se remarcă un poem bizar intitulat *Păsările*, care amintește de celebrul film omonim al lui Alfred Hitchcock. În camera poetei năvălesc o mulțime de păsări, mari și mici, zugrăvite foarte plastic:

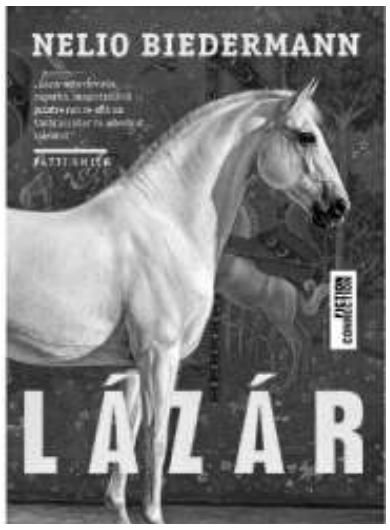
„Păsările cu aripi molatece,
din smârcuri sălbatice,
au zburat cât au zburat –
pe spatele lor era cerul culcat –
Altele, mici, plutiră ca un roi
multicolor și asurzitor spre noi.
Odaia se umplu de vânt și pene.“
(Păsările)

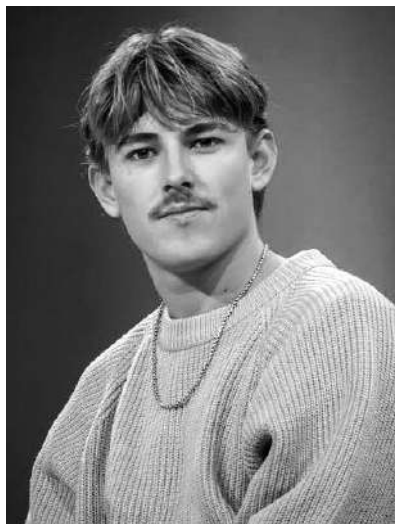
Păsările se așează peste tot, pe perne, pe perdele, cântând cu gușile umflate, stârnind frica:

„Oh, goniți-le!“
strigă vocea lirică și atunci intervine pajura bătrână.

Un spațiu interior special e *spitalul,* căruia poeta i-a consacrat un întreg ciclu, inclus la sfârșitul volumului antum de *Poezii*. Nu sunt descrieri realiste, cu termeni medicali, ci numai sugestia unei camere de spital, un spațiu al suferinței, cu un pat al bolii, vegheat de îngeri. O poezie cu titlul *Spital*, din afara ciclului, deci datând din altă perioadă de creație, ne reține în mod special atenția pentru că evocă în mod original halucinațiile muribunzilor. În aerul dens, gălbui, apar umbre mișcătoare asemănătoare cu niște polipi marini.

„Venea dragonul, șarpele de mare
și se-așeza pe pieptul meu. Acum
trebuia să-i îndur privirea strălucitoare
și trupul greu, deși era de fum.“
(Spital)





Personaje plasate la ferestre

ALEXANDRU JURCAN

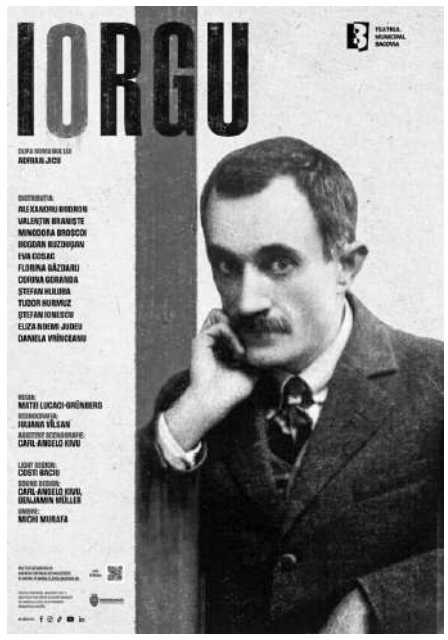
La un moment dat, în 2024, mass-media saluta apariția unui roman fenomenal, scris de un tânăr elvețian, acum în vîrstă de 23 de ani: *Lăzăr* de Nelio Biedermann (născut în 2003 lîngă Zűrich). Publicat inițial în Germania, a fost imediat tradus în peste douăzeci și cinci de limbi. La noi a fost tradus de Laura Karsch (Editura Trei, 2026). Autorul e student la Universitatea din Zűrich. O curiozitate pozitivă m-a trimis la lectură: putea un tânăr să realizeze o asemenea epopee ambițioasă, trecând prin ravagiile războiului, redând rănile și speranțele câtorva generații? Repede m-am convins de talentul uriaș al autorului, mai ales că totul e ambalat într-un stil magistral. Uneori există scurte pasaje de metaliteratură, în care Nelio Biedermann crede că scriitorii sunt „violatori ai existențelor și ai sferei private“, plasându-și personajele la ferestre, ca să aibă posibilitatea de a privi afară „dinăuntrul acestei lumi rigide“. Personajele nu se pot împotrivi, scriitorul face ce vrea cu ele, „le pune să sufere și să spere în zadar, pentru a se asigura că le este superior“. Nu lipsește în roman elogiul adus literaturii, cu referințe despre Proust, Thomas Mann, Gogol, Kafka, Virginia Woolf.

Se pare că familia scriitorului are rădăcini în Ungaria, tatăl autorului a părăsit Ungaria în anii 50, astfel că romanul se instalează acolo, unde familia Lăzăr stăpânește mari proprietăți funciare. Iată că vine pe lume Lajos von Lăzăr, băiatul cu pielea străvezie, copilul de sticlă. Părinții lui sunt Sandor și Maria. Sora Ilona, servitoarea Ida, fratele Imre, izolat în lumea lui, apoi perceptorul Jonathan, Pista, Matilda, capelanul Pontiller – o galerie diversă de personaje ingenios creionate. Cred că personajul cel mare e TIMPUL, într-o fugă bezmetică: trei generații, saga familială, frescă istorică. Monarhia Habsburgică se apropie de final, vine războiul, ocupația... Unii mor, alții se nasc, timpul nu are răbdare, Ungaria luptă de partea Germaniei, apar „suprafețe de zvastici“, apoi urmează deportarea evreilor. Părintele Kun îi alinia pe malul Dunării sau la vreun perete și ordona „în numele lui Hristos – trageți!“. Căderi, recăderi, exproprieri.

Unde putea fi găsit un sens în caruselul istoric? Poate că în foșnetul pădurii la apus, în parfumul secolului, în albastrul înserării. Sau poate în refugierea în delir a lui Imre. Descrierile au o forță magnetică – cerul era albastru ca oțelul, copacii „ardeau cu vâlvătăi roșii și galbene“, trunchiurile copacilor erau acoperite de ulcerații, iar pe stradă mirosea a „frunze moarte și a urină“. Când apare dragostea, trupul pare măturat „de o furtună de toamnă“. Când Pista e îndrăgostit de Matilda, devine indiferent la convulsiile istoriei, adică rușii „n-aveau decât să-i anexeze și să-i încorporeze în imensul lor imperiu barbar, care înghițea ca un monstru hămesit tot ce-i pica în labe“. În timpul somnului, apare câte un coșmar incolor și pâlpâitor. Cu siguranță, somnul era „ca un violator“, lângă care trebuia să se întindă iarăși în pat, seară de seară.

Destinul aristocrației maghiare între 1900-1956 (când survine exilul) e condensat în 300 de pagini. Incipitul e demn de o povestire gotică: conacul cu obiectele conservate de generații, dar și pădurea misterioasă. Un roman excepțional, cu suspans asigurat, din sfera lui Thomas Mann, cu digresiuni, portrete, descrieri, energie epică, poezie, fantezie, nostalgie.

Și-a găsit bacăul



ALEXANDRU DULICĂ

O nouă vizită la „Fabrica de mofturi“, filiala Bacău, de data aceasta. Șampanie, platouri, gustărele, oameni eleganți, atmosferă de sărbătoare. De la ’ăl cu sânu-n gură pân’ la ’ăl cu barba sură, băcăuani de tot soiul au venit să mai arunce câte o panseluță pe sepultura poetului de renume național, Iorguț, cum îi spunea mama lui.

Multe vaci au fost mulse prin orașele de provincie în numele personalităților culturale. Statui, muzee, case memoriale, asociații, festivaluri, spectacole răsar precum ciupercile după ploaie sub patronajul eroilor locali. Spiritul civic sau poate frica ori calitatea de cetățean al urbei, promisiunile făcute primarului, nevoia de a-ți onora părintele spiritual, iată câteva dintre motivele pentru care, în serile de 19 și 20 septembrie, George Bacovia, pe numele său real Gheorghe Andone Vasiliu, se răsucea de zor în criptă.

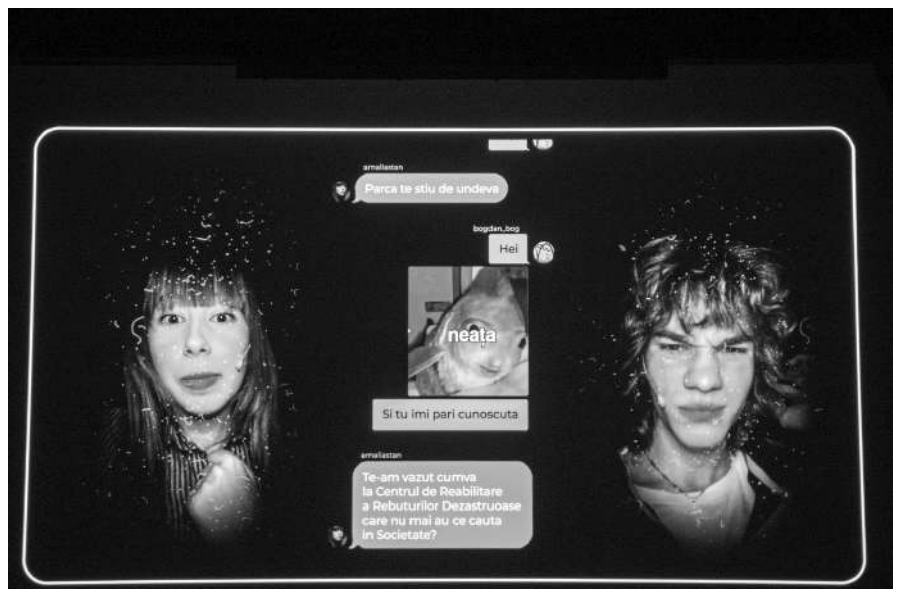
Astăzi, deci, despre IORGU, cea mai recentă premieră a Teatrului Municipal „Bacovia“ Bacău în regia lui Matei Lucaci-Grünberg, scenografia Iuliana Vîlsan, după romanul omonim al lui Adrian Jicu.

Mă tot eschivez să vorbesc direct despre spectacol, nu-mi e propriu, dar oricât aș încerca, nu reușesc să-l privesc altfel decât ca pe un simplu omagiu. Încercarea de ironizare a felului simplist în care ceilalți l-au înțeles și interpretat pe Bacovia de-a lungul anilor, de la perspectiva pur materialistă a tatălui său la strictețea profesoarei de liceu incapabilă să vadă colțurile cercurilor este inconsistentă pe tot parcursul spectacolului. Se observă o curiozitate și deschidere a regizorului față de mitologia românească. Nașterea tânărului Iorgu sub semnul Samcăi, figură a legendelor românești, care ia forma unei femei cu părul lung dat pe față și asociată, în spectacol, cu desfrâul și lipsa măsurii, nu pare a fi întâmplătoare. Cele două Samce care îl însoțesc pe Iorguț pe tot parcursul vieții lui par să-i decidă destinul încă de la început. Există și aici totuși un mic dezacord, doar aparent, mi-ar plăcea să cred. Cele două femei intonează de fiecare dată un cântec ritualic dublat de zgomote apotropaice, menite să alunge spiritele rele. Aceste autoneutralizări ale Samcăi, prezente sistematic în spectacol, își au oare originea în credința că omul Bacovia ar fi plutit cu adevărat în derivă? Duhurile rele se autosabotează, își urlă perpetua stare de indiferență. Răspunzător pentru toate devine omul. Aplicând această lentilă, spectacolul pare să prindă alte culori. Regizorul a găsit, se pare, o formulă de compromis prin care prestațiile ușor patetice ale actorilor capătă o valoare pe care, luate separat, nu o au. Calitatea de actor într-un teatru de provincie nu este în niciun caz una rușinoasă. Problema devine însă gelatina călduță, comunitară, în care își permit să plutească. Am avut nevoie de exact 57 de minute și 27 de secunde pentru a înțelege toate raporturile din scenă sau din afara ei. Generații de actuali sau foști juni primi și june prime mi s-au perindat prin fața ochilor timp de două ore.

Receptarea spectacolului s-a făcut tocmai la celălalt pol. Ferindu-se cu dibăcie de fundația mitologică pe care Matei Lucaci-Grünberg a zidit-o, masa băcăuană s-a amuzat copios la replicile livrate de tatăl lui Iorgu, arțăgosul bijnițar, jucat de Bogdan Buzdugan. Hohote de râs a stârnit, de asemenea, Alexandru Bodron cu pelticeala sa atent studiată. Astea sunt gusturile cultivate în timp, nu judecăm, mergem mai departe. Eliza Noemi Judeu, în dubla sa ipostază de Iorgu(ț) ajuns la bătrânețe și de spirit al poetului, prezentă tot timpul pe scenă, are cea mai măsurată prestație. În ton cu resemnarea care-i încarcă lui Bacovia ultimii ani de viață și, îmi place mie să cred, întreaga memorie, Eliza Noemi Judeu reușește să joace „singură“, luând asupra ei, în chip delicat, vina tuturor.

După vizionarea spectacolului mă pripesc să trag o concluzie: Bacăul și-a găsit bacăul. Este vorba de cel mai iubit fiu al său. Amintirea unui asemenea geniu nu ne lasă, de regulă, să ne ducem viețile mai departe. Suntem într-o perpetuă stare de indeterminare. Parcă și aud furnicuțele de la DJC Bacău: „Dacă-l lăsăm pe Iorguț să se odihnească în pace, pierdem o parte din identitatea noastră, o parte din siliconul cultural cu care ne protejăm falusurile în cavalereasca luptă a orgoliilor intra-naționale.“ Dar dacă nu-l lăsați să se odihnească, măcar așa, din când în când, doamnelor și domnilor, riscăm să întinăm acel nume. Nu am vrea să transformăm „Singur, singur, singur, / Vreme de beție –“ în „Noi toți împreună, / Funcții pe hârtie“. Ar fi păcat. Sau... am făcut oare deja greșeala?





Oradea cu părinți...

DORU MAREŞ

Un septet actoricesc funcționând impecabil oferă, pe scena Teatrului *Regina Maria* din Oradea, în viziunea lui Cristian Ban, o nouă versiune a *Unchiului Vania*, după Cehov, în traducerea Ralucăi Rădulescu. Una dintre cele mai explicite montări sub imperiul comediei cum, în definitiv, își considera autorul textele dramatice. Pentru asta, scenografa Andreea Săndulescu imaginează o cavernă „frumoasă și pufoasă“, (ca „nevăstuica“ Elena Andreevna în ochii lui Astrov), ceva între bulgări pentru un om de zăpada care nici că va mai fi și pereți tencuiți fără vreo noimă. Înlăuntru, schița unei camere pentagonale, un paradox geometric căutând o pierdută liniște casnică, senzație susținută ingenios de lighting designul lui Cristian Niculescu. Și de corul blajin, ca să zic așa, din jurul lui Serebriakov, cântând ca altcândva Morris Albert: „Feelings, feelings like I've never lost you,/And feelings like I've never have you again in my life“.

Într-un sens, parafrazându-l pe Villon, am fi-n caverna-n care se petrece traiul, gata pentru cele „100 de minute de plictiseală... de tăceri... de depresii... de așteptări... de dorințe... de iubire“, cum constată Vania al lui Petre Ghimbășan. Spațiu în care, în pofida structurilor geometrice, toate personajele par, costumier, ori proaspăt sosite de la muncă fizică, ori scoase direct din șifonierul cu haine din vremuri vechi – Andreea Săndulescu personalizează astfel cu precizie personajele, în crescendo până la îmbrăcămintea tricotată a doicii, de un haz nebun. Cu o excepție: Elena Andreevna (Denisa Irina Vlad), silfida în alb, negru sau roșu, care amorsează atât triunghiul erotic masculin Serebriakov – Vania – Astrov, cât și reacțiile împăcate sau de schițată revoltă ale celorlalți trei. Fără vreun efort anume, căci doar se știe/se crede „personaj episodic“. Serebriakov al lui Richard Balint e un soi de Paganel old hippy cu plete sure până pe la coate, ochelari cu lentile goase și chitară, pătruns de frica de moarte și sastisit de acea altă planetă care este „rutina vieții la țară“. Pe Astrov, Răzvan Vicoveanu îl construiește în funcție de boala „ciudățeniei“, pe care o descoperă peste tot, de jur-împrejur, ecologist care mărturisește: „nu vreau nimic, numi trebuie nimic, nu iubesc pe nimeni“, până când copacul-lampadar-nor adăpostitor face loc unei probabile, ba chiar posibile sexualități. Triunghiul masculin așază totuși de o parte pe legiuitul soț cu „viața dedicată științei“, „epavă numai gelozie și invidie“ în ochii lui Vania, de cealaltă pe acesta din urmă și pe Astrov, una dintre ultimele imagini demonstrând-o explicit, fie și sub masca duioșiei: Elena Andreevna de mână cu Astrov, mângâindu-i obrazul lui Vania.

Ceilalți trei sunt, vorba lui Vania, „de la noi, de la țară“: Sonia (Anda Tămășanu), vulcan gata oricând de izbucnire, calină până când explodează tăios, cu un soi de masivitate a inevitabilului și a ordonării realului imediat, construindu-se antinomic în relație cu Elena Andreevna, Teleghin (Pavel Sîrghi) cu al lui aparat de radio portabil (ar putea fi o sămânță de Grobei brebanian) și bătrâna doică Marina (Corina Cernea), ambii hazlii în aparenta lor naivitate și molcomă reactivitate. Pe de altă parte, Cristian Ban acestora doi le încredințează încheierea poveștii, plecarea elementelor pertubatoare reechilibrând imuabilitatea prestabilită a peisajului: „Așa o să fie totul ca înainte“, zice doica. „O să ne odihnim“, conchide Teleghin înfigând tăișul toporului în butuc. Heblu. Sunetul securilor care suprimă livada de vișini? Sugestia glumeață a unui triller în viitorul act încă nescris? A ritmurilor unei proferate munci pentru cei cărora, la fel ca Elenei Andreevna, le e lene și să trăiască? La dispoziția spectatorului orice speculație după cele două ceasuri de teatru în toată puterea cuvântului.

... şi copii

Performanței „adulte“ cehoviene îi răspunde, tot la Teatrul *Regina Maria*, una cu nimic mai prejos, wedekindiană în definitiv, aducând laolaltă actori ai companiei și șapte adolescenți (trei fiind chiar copiii actorilor din scenă): *Deșteptarea*, în regia lui Bobi Pricop, după un text al lui Doru Vatavului, rezultat al unei documentări laborioase, al cărei rezultat este pe deplin persuasiv. Firește, primăvara lui Wedekind este un inevitabil străbunic, cu atât mai mult cu cât „eternul uman“ pare a fi morala fabulei, chiar dacă diferențele de la lingvistic până la tehnic par a fi radicale. Deși lumile adolescentului de 16 ani, tânărului de 26, adultului de 36+ și tot așa par a fi atât de străine unele de altele încât accesul fiecăreia către celelalte ar avea nevoie de pașaport și multilingvism, catastrofele par a se moșteni de la una la alta, ca trântitul ușii în familia lui Bogdan (Robert Balint/Filip Ionescu) și a tatălui lui (Richard Balint/Sorin Ionescu).

Așadar, două grupuri, trei băieți (un rol în dublă distribuție) și trei fete (încă o dată: toți șase adolescenți, de o naturalețe extraordinară!) conversând (adică existând? – întrebarea se va justifica în final) online: Amalia (Anastasia Vicoveanu), Bianca (Rebeca Rusu) și Cristina (Dania Uifaluși), pe de o parte, Bogdan, Cosmin (Benjamin Kendi) și Alex (Tudor Neagu), pe de alta. Un fake rezultat al unei reacții emoționale (de ce ar trebui neapărat explicată?), o glumă (stupidă? cine știe? – Psiholoaga Adelei Lazăr încearcă suite de „de ce“-uri, dar „enigmele nesplicate“ pesemne așa or să și rămână), părinți, profesori, mediu online, societate în val de isterizare și prag de violență (de toate felurile). Story cu tensiune de thriller, parcurs cu vocație educațională, cercetare intra și intergenerațională, replici extrem de bine construite. Dar, în primul rând, actorii adolescenți teribil de exacți în individualizarea personajelor lor. Susținerea consonantă a actorilor teatrului orădean (dincolo de cei deja citați: Alina Leonte, Răzvan Vicoveanu și Alexandru Rusu se adaugă pachetului de personaje-părinți, rol, cum spuneam, „jucat“ și în afara scenei) este, aș spune, pe măsura performanței noii generații, mereu înlăuntrul ineditei duble ipostaze. Căci, vorba lui Richard Balint (sau a personajului său?), se discută despre „subiecte despre care aș fi preferat să nu știu că există (...) realitate greu de privit, greu de înțeles“.

Subiectul este simplu, așa-zicând: imaginea, evident fake, de natură pornografică, „scăpată“ online, a unei eleve eminente și scandalul care decurge din asta. Povestea, însă, se transformă într-un dicționar, parte explicativ, parte intuitiv de întrebuințare a acestei realități, de aici, de alături, într-o aventură căreia îi aparținem chiar și fără a o sesiza. Invitați, la un moment dat, să opteze pentru o atitudine anume, spectatorilor li se sugerează tocmai apartenența la această realitate comună. Și necesara atenție față de sensibilitatea aproapelui, mai ales adolescent, care sigur că declară cu aplomb „eu sunt prietenul meu adevărat“, dar care în sine recunoaște: „în viața mea nu m-am simțit atât de singur“. E prea devreme pentru acel „je ne suis jamais seul avec ma solitude“ al lui Moustaki, dacă vreodată i-o fi fiind vremea.

Cuplul Pricop-Vatavului optează pentru un final surprinzător, deși, cred, cel mai în firea lucrurilor, trecând în ridicol orice teorie (politică, psihologică, sidrom-stockholmiană era să zic etc) gata de absolutizare. Revolta Amaliei este o redescoperire: „Când stau prea mult pe telefon simt că exist doar în capul meu. Așa că ies afară. La finalul poveștii, eu și personajul meu ieșim afară și ne amintim că avem corp. Ieșim afară în viața reală.“ Iar „afară“ înseamnă înlăuntrul iubirii care aduce laolaltă pe nedrept acuzatul de abuz și pe accidental abuzata. Cei care se îmbrățișează înainte de heblu, în ciuda comandamentelor mai vechi ori de ultimă oră. Și pentru că tot suntem la Oradea, acest final mi-a amintit de excepționalul „Scripcar pe acoperiș“ al Teatrul *Regina Maria*, de aria „Tradiției“ cu același Richard Balint. Încă o dată „tradiția“ e făcută țăndări, chiar și în ipostaza ei pixelată, de dragostea care, o știm, dacă lipsește, nimic nu e.

Mica odisee a lui Filip



ANGELO MITCHIEVICI

Printre numeroasele premii primite de filmul lui Paul Negoescu, *Atlasul universului*, se află și o Mențiune Specială a Juriului la Berlinade în secțiunea Generation Kplus, altele figurează sub eticheta „film pentru copii“ care se deosebește, nu-i așa, de filmele cu copii. Mă întreb unde ar trebui clasat *Piciul* lui Charlie Chaplin? În orice caz, distincția între cele două posibilități ar merita o discuție amplă cu atât mai mult cu cât filmul lui Paul Negoescu are mici ambiguități inteligent conduse de regizor, mici deschideri suspendate în teritoriul incert al unei sugestii. Mai trebuie spus că regizorul care a realizat o comedie savuroasă, *Două lozuri* (2016) și un bun thriller-policier la confiniile cu drama, *Oameni de treabă* (2022) este capabil să se reformuleze cu acest film într-un alt registru cinematografic

Intriga e relativ simplă, unui băiețel de cca 10 ani, Filip, îi este încredințată de către mama lui o sumă fixă de bani, numărați atent, ca să-și cumpere o pereche de încălțăminte sportivă. Contextul este cel al unei familii modeste. Singura pereche de încălțăminte a lui Filip e ruptă pentru că a jucat fotbal cu ea, astfel că există o urgență în acest sens întrucât începerea școlii îl găsește pe băiat fără încălțări. De ce ar fi cele sportive potrivite pentru școală nu aflăm. Există aici un mic *clue*, mama prudentă dă banii numărați singurului direct interesat de perechea de încălțăminte sportivă și nu tatălui, împreună cu câteva instrucțiuni privitoare la tată. Raportul adult-minor, tată-fiu, este de la bun început răsturnat, cel creditabil este copilul, soția își cunoaște bine marfa, un tată care stă sub ascultarea poruncilor conjugale cum îi și spune Filip tatălui său fără nicio teamă, primind în schimb un proverb pentru că părintele este tentat să vorbească în proverbe: „Jupâneasa cu casa și jupânul cu drumul“. Din start, băiatul pornește cu un ascendent în aventura care va urma. Primul care iese din traseul stabilit este tatăl la invitația insistentă a unui amic palavragiu cu care se întâlnește și cu care are o complicitate de petrecăreți. Astfel că tatăl este convins să facă un popas la una mică, o bere, în timp ce în zadar fiul deapănă frazele sacrosancte ale datoriei paterne și învățăturii materne. Tot din partea fiului vine propunerea ca el să-și continue drumul, să-și cumpere încălțările și să se întoarcă să-și recupereze tatăl, soluție care este îmbrățișată cu un real entuziasm, mascat de o plăpândă ezitare. În orice caz, cu o iresponsabilitate atenuată doar de comicul enunțurilor sapiențiale, tatăl îl lansează fără voia lui în prima sa mare aventură.

Băiatul ajunge la oraș, un mic oraș provincial, și se bucură de spectacolul agitat al vieții urbane. Pofticios fură două nectarine de pe o tarabă din piață, cumpără perechea de pantofi, rămâne cu niște bani cu care-și cumpără o înghețată și, vrând să-și schime pantofii, constată stupefiat că a primit două încălțări pentru același picior. Se reîntoarce la magazin care s-a închis între timp, reușește să discute cu vânzătorul de pantofi care nu-i găsește perechea: e posibil să-i fi vândut două ghete pe stângul cu același număr pentru un băiat al unei familii din Grebeniș, familie de care puștiul a auzit. Băiatul ia decizia curajoasă de a se duce în acel sat să facă schimbul și să respecte comandamentele materne. Aventura începe cu această decizie, cu schimbarea traseului, urmând indicațiile unor oameni întâlniți pe parcurs.

În toată această aventură există două serii de întâlniri esențiale, cu adulți bărbați și cu copii. Copilăria se reflectă în ambele oglinzi, cea proprie și cea a bărbaților, începând cu propriul tată. Băiatul o ia la pas, se oprește pe o bancă, la marginea drumului, într-o stație autobuz/microbuz cu care va ajunge la oraș. În timp ce așteaptă, lângă el oprește o mașină în care se află un bărbat și o femeie cu mutre dubioase, bărbatul chestionându-l asupra destinației și făcându-i invitația să-l ducă ei la oraș. Băiatul dă dovadă de maturite nu doar refuzând oferta, ci și motivând abil, prin faptul că-și așteaptă tatăl în stație. Episodul poate trece neobservat, dar regizorul nu l-a așezat întâmplător în drumul aventurii. În aventură există riscuri, iar pentru un copil ele sunt mult mai mari decât pentru un adult. Nu putem specula prea mult asupra cuplului din mașină, dar ceva urât, alunecos există în uitătura lor, în rictusul femeii, ceva respingător și furișat. Poate nu e nimic grav acolo, dar totodată este posibil ca primejdia să fie reală, și flerul băiatului să evite o capcană. Mefiența sa pentru oamenii întâlniți în locuri singuratice e una bună. În pădure, ceva mai târziu, va întâlni un bărbat orb care își admonestează măgarul care i-ar fi cerut apă și apoi refuză să o bea. Bălan (Ioachim Ciobanu) are ceva fioros cu barba lui, are un auz ascuțit care detectează prezența străină, oricum suficient cât să-l prindă de picior pe băiat speriindu-l zdravăn. Și aici, preț de un instantaneu, regizorul introduce un element neliniștitor, un craniu de cal aflat în tufișul în care orbul și-a dus măgarul. Întâlnirea ulterioară la un bâlci, cu măgarul cu nume hilar, Sughiț, vopsit pe post de zebră cu care Bălan își câștigă pâinea făcând fotografii, (cum oare?), face puțin mai prietenoasă persoana lui.

Un alt bărbat întâlnit în pustietate, lângă un foc, are în schimb o anumită aură de înțelepciune și detașare și este singurul care poate preda lecția maturității într-un fel memorabil. Scena însă pare decupată din alt film, un western american cu cowboy. Urcând cu bicicleta, pe întuneric, un deal dinspre care deslușește o lumină puternică precum în atâtea filme SF, Filip se trezește în fața unui peisaj impresionat. Câmpia arde în linii de foc care o brăzdează, focul este aprins în mai multe locuri, dar există un punct izolat unde el strălucește prin reflexele aruncate pe un perete de piatră. Lângă acest foc stă așezat pe un scaun un bărbat în vârstă, - cuvântul bătrân este impropriu -, îmbrăcat cu o cămașă cadrilată, cu părul alb și fumând pipă cu calmul unei înțelegeri superioare a lucrurilor. Acesta nu este un țăran, nu are nimic în comun cu niciunul dintre bărbații pe care băiatul îi întâlnește, nici în felul în care este îmbrăcat cu o eleganță reținută. El este din altă parte, reprezintă intertextul filmic american în acest film, întâlnirea băiatului cu o ficțiune. Siguranța de sine nu are nimic afectat și el îi dă o lecție de curaj lui Filip cu care discută serios, ca de la egal la egal, despre frică, o temă esențială a copilăriei, ca și curajul, o temă a aventurii. Bărbatul îi spune să nu-i fie frică, să se apropie de foc pas cu pas cu o cană goală în mân, asigurându-l că și focului îi e teamă de el. Băiatul are replică spunându-i că are cana goală, dar primește un răspuns memorabil: „Dar focul nu știe asta.“ Și acest dialog arată ca un citat în acest film, vine de altundeva, de aceeași experiența aceasta, la lumina flăcărilor are ceva hipnotic, oniric, de o grație aparte. Încă odată filmul pentru copii ar fi putu vira cel puțin de două ori în thriller, crime story sau chair horror, pucntele de plecare există, nedezvoltarea lor ține de opțiunea regizorului de a păstra unviersul copilăriei în marginile lui, dar la aceste margini a lăsat totuși să pulseze ceva nelinișititor.

Celelalte întâlniri cu bărbați nu sunt concludente. Întâlnirile cu adulți sunt alternate de întâlnirile cu copii, toate experințe pozitive pentru că ele reflectă altruismul, prietenia aproape spontană. Poate cea mai interesantă este cea cu o fetiță de etnie maghiară, interpretată sensibil de Johanna Mild-Keresztúri, într-un bâlci unde Filip caută în zadar să afle drumul către satul unde presupune că-și va găsi perechea de pantofi. E puțin creditabil că nimeni dintre cei pe care-i întreabă nu știe numele satului Grebeniș aflat la o aruncătură de băț. Fata puțin mai mare decât el are inițiativa, și deși nu vorbește limba română, comunică cu naturalețe în propria limbă. La fel și Filip îi vorbește în română. Fata îl introduce într-o complicitate delicioasă, conducându-l către o rulotă unde îi repară copilărește încălțămintea ruptă și apoi îi oferă o tură în tiribombă, cu concursul ueni rude sau prieten care o administrează. Aici se află una dintre scenele cele mai frumoase ale filmului, cu grosplanurle care prind chipul luminat de o bucurie intensă al lui Filip, plutind literalmente alături de fata necunoscută, în necunoscut, în lumina blândă a amurgului. Talentul real al lui Matei Donciu care-l joacă pe Filip este aici pe nivelul maxim, foarte tânărul actor fiind înzestrat cu un șarm care nu e neapărat strengăresc, ci mai degrabă cel al unui zâmbet interior și al unei seriozități ușor premature. Tot de aici zărește biserica cu cupole aurite și primește astfel un indiciu celest pentru căutarea sa.

Nu există copii răi în acest film, toți cei cu care interacționează Filip rezonează la dificultatea în care se află, unul îi dăruiește o bicicletă veche și mâncare, altul o pereche mai veche de adidași, fetița de care am vorbit mai sus îi repară încălțămintea și-i dăruiește o cursă cu tiribomba. Lumea copilăriei așa cum o desenează Paul Negoescu este una a generozității și regizorul predă aici o lecție a altruismului demnă de cireșarii, dar fără nimic tezist, doar cu mici accente sociale care vin din confesiunile copiilor cu tați plecați la muncă în țările europene. Ne aflăm la antipodul ecranizării unui roman precum *Împăratul muștelor* al lui William Golding unde societatea copiilor se transformă într-o dictatură cu accente tribale, scoțând la suprafață darwinismul social. Filip este remarcabil într-un fel discret, aventura scoate la iveală ceva frumos, caracterul, care-i lipsește tatălui, spre exemplu, fără ca prin aceasta să facă din el un om rău. În Filip se ghicește bărbatul care va deveni, curajul său are în el frica, dar și hotărârea care-l propulsează mereu, care-l ridică mereu, o putere în miezul fragilității. Lui Filip îi este frică de un câine, care-i devine ulterior tovarăș de drum, dar nu ezită să continue drumul în noapte pe câmpuri. Între frică și curaj lumea copilăriei nu pune niciodată semnul egal, frica și curajul sunt alternative într-un reglaj fin, într-un raport permanent ajustabil. În orice caz, el este eroul micii odisei al unei ocolite întoarceri acasă chiar și fără lâna de aur, doar cu o pereche purtată de încălțăminte sportivă.

Atlasul universului (2026);
Regia: Paul Negoescu; Scenariul: Paul Negoescu, Mihai Mincan;
Cu: Matei Donciu, Marin Grigore, Andreea Grămoșteanu, Andrei Mateiu;
Genul filmului: Aventuri, Familie; Durata: 85 minute;
Premiera în România: 25.09.2026; Produs de: deFilm, Screening Emotions, Avanpost Media; Distribuit în România de: TRIBE Films.

Cântă primăvara-n naiuri. Marama ficțională

Traian Dobrinescu *Iarna cavalerului trac*,
Editura Neuma

Traian Dobrinescu (1949-2026), filolog, publicist și scriitor, a depus o activitate bogată de gazetar. A fost deputat în Parlamentul României, unde a susținut drepturile scriitorilor. A publicat volume de poezie înainte de a se dedica romanului. Romanele sale: *Când Dumnezeu îmi spunea pe nume, Cei morți înainte de moarte* (reeditat recent), și *Nu te opri, nu te întoarce* au fost bine primite de critică și public.

Prezenta culegere de versuri a fost finalizată de Traian Dobrinescu și încredințată de el Editurii Neuma cu puțin timp înainte de dispariția sa regretată de breasla literară. Urmașii săi au continuat proiectul cu mult devotament și astfel volumul, din nefericire postum, *Iarna cavalerului trac* ajunge la cititori. El dezvăluie calitățile literare și umane care l-au făcut atât de îndrăgit pe poet: sensibilitate combinată cu forță expresivă, eleganță stilistică și fermitate a scriiturii.

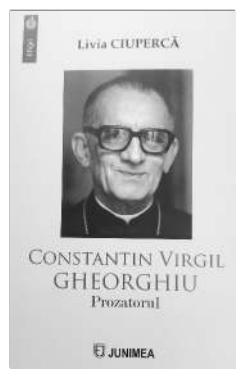
Coperta volumului inedit a fost realizată, conform dorinței regretatului poet, de nepoata acestuia, Maria-Sofia Grigorov, tânără și promițătoare artistă.

Traian Dobrinescu rămâne astfel, prin scrisul lui, alături de noi.



Livia Ciupercă *Constantin Virgil Gheorghiu. Prozatorul*,
Editura Junimea

O carte regretabilă și revoltătoare este cea a Liviei Ciupercă (membră USR-Iași) despre Constantin Virgil Gheorghiu, prozatorul. Venerabila autoare este în permanență inadecvată ca ton, dezgustând oricare cititor să mai afle din paginile sale ceva despre un scriitor puțin cunoscut, trăitor în exil, care putea fi pus în lumină. Eșecul dnei Ciupercă este total, precum ar fi al cuiva care ar scrie o carte de chimie organică în versuri sau o poveste pentru preșcolari în limbajul unui tratat de medicină legală. În zadar prefațatoarea, universitara Livia Iacob, se străduiește să pledeze pentru volum și (se face că?) nu vede modul nepotrivit și exaltat fără măsură al autoarei. Defectele sunt observabile și din Lună. Un titlu de capitol: „Realitatea înveșmântată în maramă ficțională sau ficționalul hrănit spiritual din realitatea istorică?!“ Ce poate înseamna asta? În loc să transmită informații relevante și să comenteze cu măsură, autoarea se scaldă în metafore fără obiect. Un capitol despre tema morții la prozatorul analizat începe astfel: „Moartea este precum Viața, o Trecere prin acest Univers“. E scris adânc! Și cu abuzul de majuscule și citate tip nucă în perete care caracterizează toată lucrarea. În final, scopul nu e atins, nu aflăm din cartea haotică a Liviei Ciupercă nimic interesant și coerent despre prozatorul în discuție. Singura consecință este că un cititor inocent va fi cuprins de rușine pentru specia umană și scârbit de patetismul textului.



Mălin Gheorghe Stan *Politica minții iX – calculator*,
Editura Castrum de Thymes

Intrând în definiția „poetului tânăr“ (n. 1988, membru USR Filiala Sud-est), autorul își compune cartea din două texte lungi, cam de 60 de pagini fiecare: *Feta poem rusesc* și *cosmofreniX* (sic!). Ambele sunt la fel, oricând versurile unuia fiind gata să treacă printre ale celuilalt. Fără nicio urmă de coerență. Astfel, nu e de mirare că, în 2025, poetul a publicat șapte volume. În modul în care scrie ar putea atinge performanța unei colege mai vârstnice a domniei-sale care a publicat în 2022 tocmai 22 de cărți! Textele sau ce-or fi par scrise de proverbialele șase maimuțe care bat la mașină la întâmplare și anume în partea când abia au început să bată. Ele (textele) se compun din enunțuri complet dezlegate între ele și libere de orice sens: „Primii mei cititori înconjoară Pământul ca mireasa o masă de scris. Ca gândurile capul sau ca îngerul neutru acronimele estetizante. Ortodoxia s-a făcut un mic ghem depozitat într-un dulap cu sertare mici ca minți“. Posibilă eroare: ori „cuminți“ ori „ca mințile“. Faptul că asemenea autor a acces nestingheri în rândurile Uniunii Scriitorilor dă de gândit și fixează o mare umbră asupra discernământului onoratei comisii de validare. Căci de la rațiunea poetului e clar că nu se pot ivi așteptări.



Cecilia Dragomir *Peregrinări la templul iubirii*
și *Prin iarba verdelui târziu*, Editura Rafet

O poezie calofilă, în prozodie clasică, bine versificată caracterizează două volume publicate de editura Rafet, unul ca urmare a premiului *Horia Zilieru* la concursul anual de manuscrise „Titel Constantinescu“ al acestei edituri. Noroc că editorul Constantin Marafet e harnic și poate ține pasul cu viteza de scriere a Ceciliei Dragomir. Tot Constantin Marafet, pe unul dintre volume, și Daniel Cristea-Enache, pe celălalt, semnează cuvinte de apreciere și îngăduință pentru poeta care „valorifică bunele și frumoasele sentimente“. Despre ce fel de literatură fac bunele sentimente am aflat de la André Gide. Dar Cecilia Dragomir are indiscutabil intenții nobile când intră în templul iubirii, ca și în al poeziei. Singurul lucru la care trebui obiectat cu toată forța este centrarea versurilor, procedeu kitsch la care editorul avea datoria să spună „nu“. Și poeta ar face foarte bine să restrângă și să esențializeze discursul ei. „Cântă primăvara-n naiuri/ când sub ton, când peste ton“. Vedem cum gura păcătosului rostește adevărul. Ea (gura) trebuie să mai și cânte, dar numai în ton. Nici sub, nici peste.





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

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

Ilustrație și DTP:
Gelu **IORDACHE**

Social-media:
Ileana **POPESCU BÂLDEA**

Secretariat, PR:
Gabriela **ANDREI**

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

Silviu Oravitzan. Cercul, pătratul rotit şi crucea

AUREL MARIA BAROS

„… Oravitzan expune la Muzeul de Artă Catolică din New York împreună cu Salvador Dalí
iar la vernisajul Galeriei Oravitzan din New York vine, între multe alte celebrități, și un viitor președinte al SUA…”
Marcel Tolcea, albumul *Oravitzan*, Brumar, 2013

Pictorul Silviu Oravitzan s-a născut pe 4 octombrie 1941 la Ciclova Montană, Caraș-Severin – în familia învățătorului Iosif Crețu –, și-a legat numele de orașul Oravița, a trăit/lucrat la Lugoj și e prezentat ca fiind un artist plastic din Timişoara. La fel de sigur este faptul că, s-ar putea spune, reprezintă neo-ortodoxismul în arta noastră plastică.

În vremurile de mare restriște de altădată, pe care le-am trăit mulți dintre noi aproape o jumătate de secol și care ne-au deformat, printr-o ruptură profundă, modul de a percepe arta, am învățat cu tristețe, cu durere, faptul că pictura/sculptura pot deveni niște instrumente abile de propagandă și agitație politică. Principalul criteriu de evaluare a unei opere avea pe atunci o legătură directă cu partidul, nu cu valențele ei estetice. Se lucra intens la mutilarea gustului public.

Să ne uităm la lucrările vechi ale lui Silviu Oravitzan. Unde sunt muncitorii stahanoviști – ăi cu maxilare largi de oțelar și brațe de țapinar, tractoriștii vajnici – care râd sub soare de răsună valea? Uitați sunt țăranii voioși – la coasă-n verde crud sau, în lanuri aurii, la secerat. Şi unde e chipul neînfricat al activiștilor – tăiat în linii ferme, scrutând zările răsăritene? Blocurile de prefabricate, macaralele?... Sau mai încoace, picturile omagiale pentru „marele fiu al poporului“ – poate nu de un suprarealism cosmic, megalomanic, suplu și scăldat într-un albastru mitic ca pe la alții. Şi nici cu vreo cravată încărcată de irizări cruciforme, cu vreun cercel-cruciuliță într-o ureche ori cu o minunată creastă purpurie de păr pe mijlocul capului, tip Mohawk, creastă punk...

I-am mai auzit pe unii istorici de artă (câțiva, în mod special, proveniți din spații oportuniste) străduindu-se să nuanțeze termenul de „compromis“; pentru că, normal!, bieții oameni, ce să-i faci, alergau după comenzi de stat bănoase, vize și ateliere luminoase. Pupau.

Pictorul nostru și-a asumat altă ținută.

Spuneam că Silviu Oravitzan vine de la Ciclova Montană, loc de pomenire, acolo a văzut lumina zilei nu departe de *Biserica de pe cleanț*, pentru cunoscători. Părinții – deportați în anii ’50. După școala primară din sat, liceul din Oravița (vremea schimbării numelui din motive clare) și cursurile unui institut pedagogic de pe Bega, a absolvit în 1963 Facultatea de Arte Plastice a Universității din Timişoara. Prima expoziție: Lugoj, 1966. Profesor de desen la liceele din Lugoj, până în 1970. Conduce apoi, alături de alți doi colegi, Filiala Lugoj a Uniunii Artiștilor Plastici. Târziu, lucrurile se precipită. În 1983, obține Bursa Logos (Paris) și, în anul următor, Bursa Fundației Peer Mattsson (Vernanese, Suedia). „Temerarul pictor lugojan“ (după spusa lui Vasile Drăguț din februarie 1985) iese la lumină. Un moment de cotitură este expoziția personală din 1985 de la Sala Dalles din București – cu runele ei (cărți arse în *Biblioteca din Alexandria,* 2×6 m). „… ecoul a fost puternic. Expoziția a fost închisă de oficialități fiind considerată protestatară, prea neagră în contextul cultural sufocat de festivismul *Cântării României*“, așa cum aflăm de pe site-ul artistului. Tot în 1985, este numit directorul Galeriei Pro Arte din Lugoj. „Următorii cinci ani continuă să fie marcați de cenzura nefastă a regimului comunist“, știm bine; totuși, artistul este norocos: lucrările sale atârnă în acest răstimp pe simeze în peste zece țări europene. Să spunem încă o dată că a ocolit tematica muncitorească obligatorie; n-a livrat la normă.

După ’89, nenumărate expoziții și lucrări cu tematică religioasă, instalații ample de artă sacră. Zeci de lucrări în muzee și colecții muzeale din SUA, Anglia, Franța, Belgia, Germania, Austria, Suedia, Elveția, Luxemburg, Polonia, Ungaria, Grecia etc.

E bine ca site-ul artistului să fie vizitat; acolo sunt menționate și lucrările, cu sutele, aflate în colecții publice: https://oravitzan.ro/colectii/... Dar mult mai bine e să-i fie văzute creațiile la fața locului, în *Spațiile Oravitzan* care, din 2020, cuprind lucrările artistului găzduite în opt săli ale Muzeului Banatului din Timişoara – etajul Bastionului Maria Theresia. (Bastionul restaurat, desigur, în ceea ce a mai rămas din colțul de steaua de tip Vauban, mareșalul francez, fiindcă de-acum trecură spre 300 de ani...)

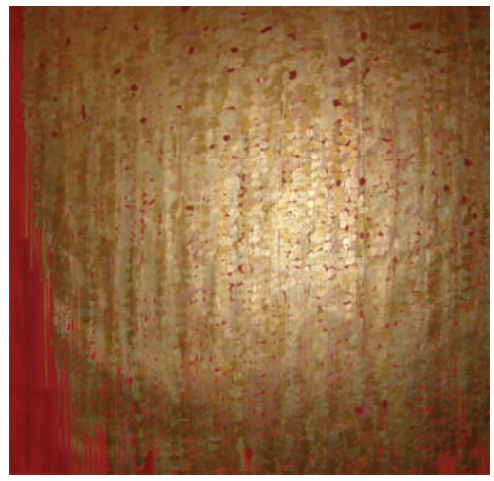
Dar ce pânze, ce lemne l-au interesat pe Silviu Oravitzan? Sub „însemnele aulice – cum zice – ale unui limbaj pierdut“. Și cum? Folosind tema Crucii – Axis Mundi în acrilicele de dimensiuni mari de la sfârșit de secol: *Cruce* (200×140 cm, 1998), *Centru* (90×90 cm, 1996), *Structuri bizantine* (120×140 cm, 1995) și altele. Înaintând apoi spre tema Luminii Primordiale, spirituale, isihaste în celebra *Ploaie de aur* (imaginea de alături), de exemplu, ilustrând legăturile nevăzute/trecerile de la sacru la terestru; și invocând în *Codex Aureus* (*Gregoriene*, *Hlamida*, *Levant*) textele aurite din manuscrisele medievale, poate *Ars Legendi.* Cultivând pe urmă la vedere Geometria Sacră în ciclul *Grădina de Semne* – cercul și pătratul, precum și alte „matrici arhetipale“; pătratul rotit (la 45 de grade) pentru mântuire. Amintindu-și locul de întâlnire dintre om și transcendent, Centrul = Potirul = Centrul: receptacolul divin, pâlnie și spirală a luminii în basoreliefuri din lemn cioplit și aurit. Dar, desigur, *Memoria Arhaică* împânzește opera lui de-a lungul deceniilor, de la lucrările timpurii la cele dinspre zilele noastre. Dinspre terestru – culori de pământ și verde mohorât – spre sacru – sinteze geometrice care domină culoarea, *Semn și Lumină*, și până la minimalism și monumental – până la metafora scobită în lemn a „luminii necreate“. Adică până la capodopera în care fuzionează temele de mai sus, rupându-se explicit de tradiția figurativă. O asemenea operă de artă sacră, unică în Europa, este iconostasul Bisericii Ortodoxe *Schimbarea la Față* din Cluj-Napoca (2004): lemn de tei tras în foiță de aur. O compoziție monumentală avangardistă: aurie – ca simbol liturgic al *luminii venite de sus*, limpede, cu nesfârșite irizări cruciforme sculptate în relief, departe de aglomerările de icoane clasice (imaginea alăturată). Menționăm și că pereții interiori ai bisericii sunt îmbrăcați de mozaicuri (realizate de iezuitul Marko Ivan Rupnik de la Vatican – dar lui mai bine nu i-am pomeni numele).



Iconostasul Bisericii Ortodoxe *Schimbarea la Față*, Cluj-Napoca



Basorelief lemn aurit



Ploaie de aur

Memoria Arhaică, nu neapărat stâlpii și troițele: cercul, pătratul, crucea, spirala etc.

Căci spirala se răsucește din preistorie prin peșterile paleoliticului târziu de vreo patruzeci de milenii; eh, vânătorii-culegători, cucutenii – știți asta de pe băncile școlii. Sigur, auzim acum prin unele locuri cum că spirala e bănățeană, cercul, pătratul – motive populare din Carpați; avem pe-acolo și colți de lup – dacici. Şi alte bla-blauri. Dar motivul zigzagului, al „dinților de fierăstrău“ îl vedem în Egiptul antic, ca hieroglifă pentru apă, la sumerieni/babilonieni/asirieni – în șirul munților s.a.m.d. Zigzag. Geometrie sacră universală – iar nu trasă de unii pe mână balcanică. *Ornamentică*, deh, ca pe vremuri.

Unii comentatori caută așadar stâlpii pridvoarelor – le este la-ndemână, poate, fiindcă i-a văzut și Brâncuși în totemul lui infinit. Ca și când omul stă toată viața cu oile prin Munții Aninei; nu bate și el cu privirea spre marea Egee, Mediterana, Atlantic, încolo. Să ne uităm, zic, și la pristolnicul de lemn de la noi – fie el piramidal, fie în cruce multiplicată, la boboroadele crestate în patru (a se vedea alături: *Basorelief lemn aurit*) pentru pomenirea morților; la prescuri, căpețele și alte pitișoare/pâinici: hrană ritualică a cărei destinație e clară – de vreme ce a fost ștampilată. Acolo este hrana spirituală ortodoxă pe care n-o vedem în totemuri, în stâlpii pridvoarelor. Ea poate să sprijine cerul. Între *bucace*, bănățenește vorbind, iar nu ca nutreț.

Cum spuneam: pattern, caroiaj/matrice, mozaic. Multiplicare.

Însă artistul nu ilustrează – ca alții – producția de masă, uniformizarea sau obsesia: vezi multiplicarea în serie de tip Andy Warhol (care rata pictura după natură în cazul Marilyn Monroe și călărea cutiile de supă Campbell; dar să ne închipuim că uneori, prin repetiție, Warhol golea imaginea de ideologie).

Silviu Orăviţan folosește sigilii. Ancestrale: linia simplă, linia zimțată, cercul, pătratul (și pătratul rotit, rombul), spirala, crucea. Adică fulgerul, unda râurilor și frunza, piatra rotunjită de ape, soarele, steaua etc. Le trage aici, la noi, pe filieră *zografică* orientală. Operele lui le combină în mii de imagini; devin universale, ca și ele. Pentru că artistul, atins de aripa divinității, a investit multă inspirație în memoria ancestrală a semnului. Are, deci, timpul de partea lui. Ca și lumina care arde fără să se consume.

Iar cum zilele acestea se adună într-o vârstă frumoasă, să îi urăm și noi: La mulți ani cu sănătate și inspirație continuă, domnule Silviu Oravitzan!

5 948489 540011 10