

ANIȘOARA-VIOLETA CÎRA
(Coordonator)

MIRELA-IOANA DORCESCU – 6o

Volum omagial

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

Mirela-Ioana Dorcescu – 60 : volum omagial / Anișoara-Violeta Cîra (coord.).

- Timișoara : Editura Waldpress, 2025

ISBN 978-606-614-435-3

Coperta I: Remus Irimescu, *Regina*, bronz, postament din lemn de stejar, 2021.

Coperta a IV-a: Mirela-Ioana Dorcescu, în Amfiteatrul A12 „G.I. Tohăneanu”,
Universitatea de Vest, Timișoara. 2015. Fotografie de Anișoara-Violeta Cîra.

© 2025. Autorii

ANIȘOARA-VIOLETA CÎRA
(Coordonator)

MIRELA-IOANA DORCESCU
60

Volum omagial

Editura Waldpress,
Timișoara, 2025

CUVÂNT LĂMURITOR

Am reținut în Cuprinsul prezentului volum omagial o parte însemnată dintre consistentele comentarii (cronici, eseuri, portrete), dedicate operei literare a Mirelei-Ioana Dorcescu – personalitate originală și proeminentă din literatura și lumea academică timișoreană.

Selecția textelor a fost îndelungată, laborioasă și dificilă, întrucât majoritatea contribuțiilor abandonate (nădăjduim, temporar) nu se situează, neapărat, din punct de vedere valoric, sub nivelul celor incluse în Sumar. Oricum, însă, o decizie trebuia luată și, după minuțioase lecturi și repetate evaluări, cartea a dobândit înfățișarea de acum.

Cititorii vor găsi înscrise, la capătul fiecărui eseu, locul și data primei apariții. De asemenea, este precizat, în câteva împrejurări, și statutul de „text inedit”.

Biobibliografia de la finele cărții ne oferă, sintetic, imaginea de azi a scriitoarei și a operei sale. În plus, menționând și titlurile numeroaselor și valoroaselor cărți din domeniul științelor limbajului, deschide perspectiva unei binevenite completări portretistice.

Mulțumim cursanților Școlii de literatură „Eugen Dorcescu-80”, care s-au implicat cu entuziasm în realizarea acestui proiect, participând, alături de nume importante ale criticii literare contemporane, din Timișoara ori din alte centre ale țării, la întregirea Cuprinsului cu numeroase și substanțiale exegeze.

Suntem recunoscători tuturor conducătorilor de publicații, print și online, care au găzduit textele cărții, cu deosebire poetului, artistului plastic, editorului și jurnalistului Gheorghe A. Stroia, directorul revistei „Armonii culturale”.

Timișoara, iunie 2025
Anișoara-Violeta Cîra

P O R T R E T E

MIRELA-IOANA DORCESCU – PROFESOARĂ – HERMENEUT – ROMANCIER

„Ne amintim cu apreciere de străluciții noștri profesori, însă cu gratitudine de acei profesori care au atins simțămintele noastre umane. Lucrurile ce trebuie a fi învățate sunt în mod necesar o materie brută, însă căldura este elementul vital pentru creșterea plantelor și a sufletelor copiilor”. (Carl Gustav Jung)

În semn de recunoștință și de admirație pentru o profesoară de înaltă vocație, pentru o prozatoare cu har și pentru un critic literar, un exeget de excepție, voi încerca o schiță de portret. Am convingerea că fiecare om cu talent, caracter frumos, superioare preocupări literare merită atenția celor din jur. Cu atât mai mult, Doamna la care mă voi referi în următoarele șiruri, oprindu-mă, de data aceasta, și foarte pe scurt, numai la nobilul contur al profilului său intelectual, moral și didactic. Staturii sale literar-artistice îi voi dedica o fericită osteneală cât de curând.

Îi sunt recunoscătoare Doamnei Profesoare pentru tot ce m-a învățat și nu vorbesc doar despre noțiunile predate la facultate și master, ci, mai presus de toate, despre învățăturile de viață, existențiale. Sunt fericită că s-a căsătorit cu Maestrul Eugen Dorcescu și că, astfel, prin intermediul Domniei Sale, am avut șansa să cunosc un MARE scriitor și să colaborez și cu Domnia Sa. Îi sunt recunoscătoare pentru cărțile pe care mi le-a oferit, pentru bunătate, pentru grija față de persoana umană, care sunt eu, în smerenia mea.

O admir pentru ceea ce este: o profesoară ce nu rămâne închistată în șabloane, ci construiește lecții memorabile. De fiecare dată prelegerile îi sunt adaptate auditoriului. Alege perfect exemplele cu care să ilustreze noțiunile teoretice. Observă trăirile, frământările studenților și, ușor, discret, din aproape în aproape, îi călăuzește pe tărâmul lingvisticii, limbii române, semioticii, pragmaticii, hermeneuticii literare. Este un izvor nesecat de înțelepciune: are mereu la îndemână cuvântul potrivit oricărei circumstanțe. Îi admir nespus de mult răbdarea cu care îndrumă, atitudinea impunătoare, elegantă, rafinată; timpul și meticulozitatea acordate scrierilor, autenticitatea.

Pe lângă toate calitățile mai sus menționate, Doamna Mirela-Ioana Dorcescu este și o deschizătoare de drum, un bun coordonator. Este cea care ne veghează „înmugurirea și creșterea” în plan literar, a noastră, membri ai Școlii de Literatură „Eugen Dorcescu – 80”, despre care am oferit detalii în volumul meu *Eugen Dorcescu – un écrivain pas comme les autres* (Editura Eurostampa, Timișoara, 2022).

Mirela-Ioana Dorcescu s-a născut la 15 mai 1966, la Timișoara. A mai semnat: Mirela-Ioana Borchin, Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu și Mirela Radu Lazarescu. Este prozator, eseist, hermeneut, semiotician, profesor. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara. Membră de Onoare a Academiei Româno-Australiene pentru Cultură (din 31 ianuarie 2025).

Are doi fii: Raoul-Emanuel Borchin-Tornoreanu și David-Emil Borchin.

Din 18 august 2017, devine soția Poetului Eugen Dorcescu.

Copilăria și-o petrece la Carani, loc minunat, evocat în *Elegiile de la Carani* de Poetul Eugen Dorcescu. Îi place să colinde ținuturile natale, să observe oamenii, dealurile, troița, lumea, în general. Este fiica lui Alexandru Radu, inginer, și a Ioanei Radu, profesoară. Se pare că mătușa – Emilia, sora mamei, de asemenea profesoară de limba română, este cea care a îndrumat-o și susținut-o în carieră.

A urmat cursurile Liceului de Filologie din Timișoara, apoi Facultatea de Filologie și Școala doctorală a Universității de Vest din Timișoara, obținând titlul de doctor în filologie în anul 1999, cu teza *Expresia verbală a modalității*, coordonată de G.I. Tohăneanu. Fire activă, a fost implicată în mai multe granturi naționale și internaționale. Activitatea didactică și-o începe la Școala Generală din Deta. După care, o continuă la Timișoara, la Universitatea de Vest, unde „urcă” treaptă cu treaptă. În perioada 1990-2001 este preparator, asistent, lector. Din 2002 este conferențiar. Apoi – prodecan al Facultății de Litere, Istorie și Teologie, șef de catedră, director al Departamentului de studii românești. De asemenea, ocupă, în cadrul unor asociații, organizații, poziții onorifice: membră a organizațiilor profesionale internaționale: EATAW (din 2011), CSRT (din 2014) și CSAP (din 2014); membră în comitetele de onoare ale revistelor „Questiones Romanicae” și Analele UVT, seria Științe filologice, în Consiliul Director „Cetatea lui Bucur”, revistă literară, București.

PROFESOARA MIRELA-IOANA DORCESCU

Pe Doamna Profesoară Mirela-Ioana Dorcescu (Borchin – la vremea respectivă) am cunoscut-o studentă fiind la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie, în 2005, când mă înscriisesem pentru conversie profesională. Apoi am reîntâlnit-o în 2015, când m-am înscris pentru completarea studiilor. La recomandarea Domniei Sale, am urmat cursurile masterale, *Tendințe actuale în studiul limbii române*, și am început o frumoasă colaborare.

Încă de la primele întâlniri, am remarcat că este o ființă puternică, hotărâtă, un profesor în toată puterea cuvântului. Știa să capteze și să mențină atenția studenților, apelând la toate formele de comunicare (verbală, nonverbală, paraverbală). O singură privire și înțelegeam că ceea ce urmează să spună era extrem de important și demn de reținut. Este genul de profesor care știe foarte bine să îmbine blândețea cu severitatea, asemeni Domnului Trandafir, învățătorul din opera lui Mihail Sadoveanu. Îndrăgită și admirată de studenți, naturală, onestă în toate gesturile,

este, pe bună dreptate, un model pentru multe generații. Pot să spun că de-a lungul vieții am cunoscut fel și fel de profesori, din mai multe perspective (ca elevă, studentă, colegă). Știam, din cele ce învățasem la psihopedagogie, că un bun dascăl „trebuie să emane atâta căldură, încât să topească sufletele elevilor săi”. Din păcate, unii, însă, au o atitudine distantă, și-au creat un cerc înalt, din care le e imposibil să se desprindă, parcă sunt meniți a le îngheța vorbele elevilor/studentilor. Sunt aceia care au un bagaj mare de cunoștințe, dar le este cu neputință să se facă înțeleși. Spre deosebire de aceștia, Doamna Profesoară Mirela-Ioana Dorcescu transmite mai mult decât poate bănuî cineva. Ritmul rostirii, tonul rostirii, ținuta fizică și morală, atitudinea, exemplele elocvente pe care le are mereu la îndemână, zâmbetul binevoitor (când zâmbește, Doamnei Profesoare îi surâd și ochii), totul conturează o persoană care stăpânește arta comunicării, care „comunică și se comunică”. Tăcerea ei, de asemenea, este grăitoare. În toți anii studenției mele, nu am auzit-o vreodată să ridice tonul. Deși se afla în fața unui amfiteatru, de multe ori, arhiplin, era suficientă prezența Domniei Sale și se făcea tăcere.

Fizic vorbind, este o persoană înaltă, frumoasă, brunetă, cu păr îngrijit, tuns scurt, piele catifelată, ușor măslinie, ochi migdalați, care transmit multă căldură, empatie. Însă, acea privire sclipitoare poate să străbată lăcașul cel mai ascuns al unui suflet, poate să aprobe, să încurajeze, să mustre, în funcție de situație. Întreaga-i ființă se înfățișează învăluită de un parfum discret, ce denotă eleganță. Stilul vestimentar, bazat pe îmbinarea armonioasă a culorilor, scoate în evidență rafinamentul Doamnei Profesoare. Este tipul de dascăl dispus oricând să ofere sfaturi studenților, să-i încurajeze, să îndrepte greșelile într-o manieră blândă, subtilă.

Lecțiile Domniei Sale – magistrale. Semn că a avut la rândul ei îndrumători de elită. Întotdeauna bine pregătită, stăpână pe situație, face față tuturor provocărilor. De aceea o admir și îi doresc din tot sufletul MULȚI ȘI FERICIȚI ANI pentru a călăuzi noi generații.

(Text inedit)

MIRELA-IOANA DORCESCU – PORTRET SENTIMENTAL

Într-o epocă în care scrisul se consumă adesea ca zgomot, iar sensurile se risipesc în grabă, există scriitori care nu „scriu” – ci șes, respiră sau curg prin pagini. Există scriitori care lasă urme, la fel cum există scriitori care lasă semne. Semne vii, limpezi, tainice – care te conduc spre un spațiu unde cuvântul devine lumină. Mirela-Ioana Dorcescu este o astfel de scriitoare: una care nu îmbracă literar realitatea, ci o transformă în literatură pură.

Complexă și profund personală, scriitura sa transcende delimitările rigide ale realismului, simbolismului, textualismului, postmodernismului etc. etc. Este o literatură de taină, de reflecție. În fiecare pagină, se simte o rodnică disciplină a gândului și o evanescentă delicatețe a inimii. Mirela-Ioana Dorcescu este o scriitoare care nu vânează efecte, ci caută esențe.

PUNCTUL INTERIOR – SPRE CENTRUL FIINȚEI

În *Punctul interior* (2010), Mirela-Ioana Dorcescu (pe atunci Mirela-Ioana Borchin) propune o coborâre în sine, ca într-o spirală spirituală. Volumul nu este doar o explorare a vieții interioare, ci un act de *catharsis* lucid. Este o carte ce nu se citește, ci se „meditează”. O scriere profundă, pentru că, aici, autoarea nu relatează din exteriorul evenimentelor, ci din miezul lor. Acolo timpul nu mai curge linear, ci concentric, vocea autoarei devine o metavoce: a unui ghid în labirintul sinelui. E o carte pe care o citești lent, așa cum ai privi vitraliile unei catedrale în lumina după-amiezii. Paginile se preschimbă, magic, în oglinzi. Gândul urcă spre rugăciune. Experiențele sunt reordonate în jurul celui „punct” despre care vorbesc misticii: un centru al liniștii, al adevărului personal.

APA – ROMANUL TRANSPARENȚEI ADÂNCI

Romanul *Apa* (2016) este, fără îndoială, o demonstrație de măiestrie narativă și, în același timp, o meditație pe marginea identității fluide, a feminității și a memoriei. Aici, *apa* nu e doar element natural – ci simbol viu al conștiinței și al devenirii. Personajul feminin central are aura unei prezențe mitologice, fără a fi vreodată deconectat de real. Este femeia-oglină, femeia-viață, femeia-taină. Structura romanului este eliptică, decupată în fragmente, ca și cum însăși narațiunea s-ar supune legii apei: curge, dar nu se repetă; alunecă, dar nu fuge; dispare și revine.

În paginile acestui roman, Mirela-Ioana Dorcescu folosește o limbă română limpede și elegantă, adesea poetică. Este o proză în care respiri cuvintele. Și, în același timp, este o scriitură ce nu se teme de tăceri. Spațiile albe, sugestiile, pauzele par să vorbească de la sine. *Apa* este, în fond, un roman al introspecției subtile și al adevărilor care nu se spun direct, ci se simt profund.

CELESTA – IUBIREA CA DESTIN

În *Celesta* (2018), întâlnim nu doar o poveste de dragoste, ci o scriere ritualică despre recunoașterea sufletelor pereche. Romanul devine o frescă afectivă, în care realitatea personală este elevată la nivelul simbolului. A citi *Celesta* este ca și cum ai asculta o muzică interioară – o simfonie tăcută, ce se receptează cu inima, nu cu mintea. Personajele par întrupări ale unui ideal, ale unei legături predestinate.

Mirela-Ioana Dorcescu nu descrie iubirea, ci o trăiește cu grație, cu o duioșie matură. Iubirea este, aici, nu doar o emoție, ci o cale – poate chiar o religie intimă. Cuvintele curg calm, atent, fără grabă, aproape cristalin. Autoarea scrie cu gesturi sigure, dar blânde, ca o pictoriță care știe exact ce nuanță să aleagă. *Celesta* e, de fapt, un poem în proză despre două suflete care se recunosc și se unesc, dincolo de cuvinte, dincolo de timp și spațiu.

ESEISTICA MIRELEI-IOANA DORCESCU - NOBLEȚEA REFLECȚIEI

În eseurile sale, Mirela-Ioana Dorcescu aduce laolaltă eleganța argumentului, claritatea gândului și o mare tandrețe intelectuală. Ea nu judecă, ci deschide perspective. Nu impune idei, ci le cultivă. Fie că scrie despre educație, despre limbaj, despre valorile umaniste, despre metaforă, despre secțiunea de aur sau despre lucrări literare, vocea sa rămâne calmă, sigură, empatică. Este scriitoarea care înțelege că a învăța e un gest de iubire și că a scrie e, înainte de toate, un act de dăruire.

O LITERATURĂ SUBLIMĂ

Mirela-Ioana Dorcescu scrie o literatură care nu vrea să impresioneze, ci să vindece. Nu vrea să șocheze, ci să lumineze. Este o scriitoare a echilibrului, a frumuseții, a seninătății active. Într-o lume grăbită, agitată și adesea superficială, scrisul său este un refugiu, o fântână cu apă limpede, din care îți poți potoli setea. Și poate că cel mai important lucru este acesta: în cărțile sale, cititorul nu găsește doar povești, idei sau personaje, ci și o privire caldă, profundă, care pare să-i spună: „Te văd. Și ești binevenit.”

OPERA SA: CEA MAI FRUMOASĂ PARTITURĂ

Scriitura este asemenea unei simfonii discrete, unde fiecare cuvânt are locul său predestinat, fiecare frază curge cu o armonie interioară ce te face să uiți că citești. Ai impresia, citind-o, că ai fost absorbit într-un alt nivel de realitate: mai clar, mai curat, mai adânc. Mirela-Ioana Dorcescu scrie în șoapte, dar aceste șoapte au ecoul interioarelor de catedrale.

Citind-o, înțelegi că stilul său este lucrat cu migala unui lutier ce-și șlefuieste vioara din lemn de esență rară. Depart de graba unei scriituri contemporane, departe de sclipirea superficială a efectului imediat. Este în scrierile sale o rigoare muzicală a emoției, o fidelitate față de adevărul intim al propoziției. Proza sa se construiește asemenea unei partituri,

nu oricum, ci cu un solfegiu al sufletului, cu o arhitectură lăuntrică perfectă. Pauzele, virgulele – toate au greutate, toate participă la armonia ansamblului.

Ea scrie așa cum marii compozitori compun: nu pentru a se exprima pe sine, ci pentru a atinge o frumusețe mai mare decât sinele. În literatura sa, totul pornește dintr-o exigență spirituală. Scrie într-un fel de reculegere sacră, ca și cum fiecare pagină ar fi nu pentru ochiul cititorului, ci pentru o instanță mult mai înaltă – pentru Adevăr, pentru Frumos, pentru Dumnezeu.

De aceea, lectura cărților Mirelei-Ioana Dorcescu devine o experiență de inițiere: una în care te descoperi pe tine în oglinda cuvintelor altcuiva. Scrisul său e uman și sacru deopotrivă. Este scrisul unei conștiințe care s-a maturizat prin iubire, prin suferință, prin meditație și care nu cere nimic, ci dăruiește totul.

TEMA REFLECȚIEI – MEREU PREZENTĂ

O caracteristică esențială a prozei Mirelei-Ioana Dorcescu este reflecția continuă. Personajele nu doar participă la acțiune – ele se gândesc, se privesc, se pun în discuție, se interoghează. Proza ei este, în acest sens, o oglindă întoarsă către interior, un drum spre „cine sunt”, nu doar spre „ce mi se întâmplă”.

În această filosofie narativă personală, scriitoarea reușește ce izbutesc doar creatorii iluștri: face din reflecție o emoție, iar din gândire o poezie.

SCRISUL CA GEST DE IUBIRE

Toată literatura Mirelei-Ioana Dorcescu este, în cele din urmă, o demonstrație de iubire. Iubire pentru limbă, pentru adevăr, pentru ființa umană. Iubire pentru taina care ne unește și pentru lumina care ne poate mântui. Opera sa nu se hrănește din egocentrism și orgoliu. Nu vine dintr-o ambiție de a „spune ceva nou”, ci din nevoia sinceră de a rosti ceea ce contează cu adevărat. În paginile sale, nu simți că vorbește o scriitoare care vrea să fie admirată, ci un om care vrea să mângâie sufletele frumoase.

Iar acum, la capătul modestelor mele comentarii dedicate Scriitoarei, voi încerca, în rândurile ce urmează, să aduc un omagiu uneia dintre cele mai frumoase prezențe care mi-a luminat vreodată drumul învățăturii și al formării etico-profesionale: Profesoara Mirela-Ioana Dorcescu. Îmi amintesc cu o nostalgie caldă primul nostru curs. Toamna îmbrăca ziua într-o blândețe aurie, iar soarele, molcom, dansa printre frunzele ruginii, ca o binecuvântare, de parcă ar fi vrut să mângâie acel nou început. Eu așteptam, cu sufletul fremătând de emoție, prima întâlnire cu cea care avea să devină, pentru mine, un simbol al sensibilității și al inteligenței – deopotrivă teoretică, lingvistică și emoțională. Nici nu apucasem să clipesc, că și-a făcut apariția EA – tăcută și vie, cumva desprinsă dintr-un alt timp, dintr-o altă epocă. Nu pot exprima în cuvinte... A fost ca o plutire, o liniște ce m-a învăluit cu o căldură pe care n-o mai simțisem de mult. Îmi arăta că era acolo. Prezența EI umplea totul în jur. Cred că mă observase. Privirea sa – adâncă, pătrunzătoare – era ațintită spre studenta care-i zâmbea cu atâta bucurie, încât chiar și maxilarul i se încorda de drag. Era un zâmbet dăruit din inimă, din recunoștință.

Avea un surâs cald și luminos – ca o chemare. În el se ascundea o rază blândă de soare. Iar ochii... ochii aveau acea sclipire tainică ce părea că adună în ea toate frumusețile lumii. Erau ochi ce nu priveau, ci cuprindeau. Tenul EI era neted, curat, cu o strălucire delicată, asemenea petalelor de crin abia înflorit. Fruntea – înaltă și senină – trăda o liniște interioară adâncă. Din ea coborau șuvițe subțiri de păr, ce îi împodobeau fizionomia cu o prospețime simplă, dar fermecătoare. Nasul, mic și rotunjit, părea o notă jucăușă în armonia lină a trăsăturilor. Încă de la primul curs, ceva fascinant s-a întâmplat în mine. A fost suficient să o ascult câteva clipe, ca să simt că mă aflu în fața unui dascăl rar. MIRELA – un nume ce răsună ca un cântec în sufletul meu, căci EA nu doar predă, ci atinge, modelează și vindecă prin cuvânt. A fost profesoara mea la Tipologia discursului, dar a devenit mai mult decât atât: un model, un reper. Cursurile sale nu erau

simple lecții, ci adevărate ceremonii ale gândului, unde fiecare cuvânt era ales cu o grație care emoționa și înălța. Avea o capacitate extraordinară de a transforma abstracția în emoție și de a da sens profund chiar și celei mai tehnice idei. Fiecare explicație rostită de EA vibra de pasiune, înțelepciune și o iubire necondiționată pentru limba română. Am iubit-o și admirat-o de la început, fiindcă era autentică. A simțit căldura sufletului meu, iar eu am simțit-o pe a EI. În vocea aceea calmă, dar totuși pătrunzătoare, se ascundea o muzică greu de descris: era blândețea care îmbrățișează și forța care te ridică. Structura cursului său era impecabilă, dar nu aceasta era forța EI principală. Forța sa stătea în felul în care făcea teoria să vibreze de viață. Modul în care își susținea ideile, în care ne provoca să gândim, în care ne asculta – toate erau mărturii ale unei pedagogii alese, una născută din iubire autentică pentru oameni și pentru cunoaștere.

Nu ridica tonul niciodată, și, totuși, vocea EI răsună în noi mult timp după ce ora se încheia. Se așeza în inimă. Spunea lucruri aparent simple, dar cu o vibrație care te transforma. Fiecare explicație era o călătorie; fiecare curs, un salt într-o altă lume – o lume în care cuvântul devenea templu, iar sensurile ascunse se dezvăluiau sub atingerea EI blândă.

MIRELA-IOANA DORCESCU este un profesor complet, o personalitate fascinantă. Știa să se coboare la nivelul fiecăruia, fără a-și pierde din strălucire; știa să te ridice, fără să te facă să simți rușine; știa să îți modeleze gândirea, fără a te constrânge. Și, mai presus de acestea toate, Mirela-Ioana Dorcescu știa să iubească sincer. Ca profesor, iubea necondiționat tot procesul educativ. Iubea cuvântul, ideea, dialogul, tăcerea dinaintea unei descoperiri. Dar, mai ales, își iubea studenții. Fiecare întrebare, fiecare nelămurire, fiecare ezitare erau primite cu blândețe. Nu te făcea niciodată să te simți mic. Din contră, te făcea să simți că meriți să strălucești.

Pentru mine, semestrul în care am avut-o profesoară a fost un timp petrecut în paradisul cunoașterii. Grație EI, am înțeles că educația adevărată nu se face doar cu mintea, ci și cu inima. Poate că nici măcar sufletul nu reușește să cuprindă în întregime amprenta pe care a lăsat-o

asupra mea, fiindcă Mirela-Ioana Dorcescu nu a fost doar *mi maestra favorita...* – comunicarea cu EA a continuat după examen, e vie și acum.

*

Mirela-Ioana Dorcescu este o carte deschisă, în care, atunci când o citești, te regăsești. Te vezi mai curat, mai împăcat. Prin tot ceea ce face, prin felul în care trăiește, prin modul în care iubește literatura, oamenii și viața, ea devine o inimă care palpită în sufletele celorlalți. Într-o lume în care totul pare să treacă în grabă, în care timpul șterge amintiri și chipuri, Mirela-Ioana Dorcescu rămâne. Fie că mi-a fost profesor, prijin, prieten, EA a știut să mă învețe că a trăi înseamnă a iubi, că a scrie înseamnă a vindeca și, în cele din urmă, că a dăruia din tine altora este singura formă de existență pe placul lui Dumnezeu.

„Armonii culturale”, 15 iunie 2025.

MIRELA-IOANA BORCHIN. O EFIGIE

Mirela-Ioana Borchin (din 2017, Dorcescu) este cunoscută în lumea academică timișoreană ca specialist de prim rang în lingvistică și în pragmatică, dar și ca semiotician de anvergură națională, hermeneut și prozator. Calitatea talantului și a muncii ei au recomandat-o pentru o carieră universitară. Și-a finalizat studiile universitare ca șefă de promoție, cu media anilor de studiu și a examenului de licență 10 (zece), obținând o diplomă de licență de merit, cu specializarea: profesor de limba și literatura română – profesor de limba și literatura engleză.

Până acum, la 37 de ani de la absolvirea facultății, s-a bucurat de succes și în domeniul pedagogic, pe care l-a slujit la standarde academice din 1990, fără nicio sincopă (după ce a funcționat doi ani la Deta ca profesor stagiar de limba română), dar și în cel al creației, în care s-a manifestat în ultimii 15 ani, mai cu seamă în ultimul deceniu, de când l-a cunoscut pe Eugen Dorcescu și s-a implicat, alături de acesta, în ceea ce dumnealui consideră a fi „marea literatură”.

Puțini știu că Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu a introdus și dezvoltat la Timișoara semiotica drept disciplină didactică, din 2002, continuând osârdia lui Ivan Evseev, și a deschis calea pragmaticii, cam tot de atunci, cu prelegeri, într-un masterat de Analiza discursului, apoi în cel de Tendințe actuale în studiul limbii române, și cu publicații foarte interesante, ce i-au lărgit considerabil sfera preocupărilor științifice. Prin cercetările sale, îndeosebi prin teza de doctorat, a avut o contribuție însemnată în argumentarea necesității de a se recunoaște în sintaxa

românească predicatorul verbal compus, fiind citată pentru aceasta în ultima ediție a Gramaticii Academiei (2005), mai mult decât oricare alt gramatic timișorean. A sacrificat timp pentru lecturi de specialitate dintre cele mai dificile, mai cu seamă în anii tinereții, care au trecut în goană pentru ea. Citea mereu, elabora materiale, caiete de seminar, cursuri, lucra până la extenuare pentru ca informația să ajungă mai eficient la studenți, deprinderile de analiză să li se formeze mai ușor, în general, pentru ca ei să se afirme cât mai repede și să-și ia un zbor cât mai sigur spre înalt. Tot cu gândul la cei pe care îi învață, n-a uitat o clipă de cei care au învățat-o pe ea. Și-a dedicat teza de doctorat, intitulată *Expresia verbală a modalității* și coordonată de Profesorul G.I. Tohăneanu, dascălilor ei, cărora le rezervă, an de an, primul curs de lingvistică: *Școala lingvistică timișoreană*. Și-a făcut mereu o datorie de onoare din a reprezenta această școală, a vegheat la continuitatea dintre generații, la solidaritatea corpului didactic și a studenților, s-a dedicat bunului mers al facultății și al UVT-ului, ocupând importante funcții administrative (prodecan, șef de catedră, director de departament), a fost inclusiv „senator de Litere” în Senatul Universității. Este apreciată de mulți studenți și iubită mai ales de cei ce au continuat colaborarea cu ea și după absolvire – în special de colegii săi mai tineri, dintre care unii îi sunt acum șefi. De aceea, se simte ca acasă în Universitate și... invers. Acasă este ca la Universitate, îndeosebi atunci când se întâlnește cu cei din Școala de literatură „Eugen Dorcescu-80”, pe care ea a înființat-o. Și a avut mână bună. Are intuiția lucrurilor durabile, înfloritoare: a organizat un colocviu „G.I. Tohăneanu”, în 2008, din activitatea căruia s-au ivit volume de referință în filologie, a pus bazele CICCRE-ului, ajuns la a XIII-a ediție, cu un număr record de participanți din țară și din străinătate și cu strălucite contribuții la dezvoltarea comunicării între romaniști, pe teme dintre cele mai ingenioase, după cum stau mărturie tomurile revistei de talie internațională „*Questiones Romanicae*”.

Două mari personalități ale României fac parte din familia sa: soțul dumneai, reductibil poet, eseist, traducător și editor, Eugen Dorcescu și

unchiul Vasile, adică primul mitropolit al Banatului, Vasile Lazarescu, de activitatea căruia s-a ocupat temeinic, publicând un roman istoric, intitulat *Spre nicăieri*, un portret elocvent în revista „Tabor”, dar și editându-i predicile și pastoralele, alături de soțul dumneai, cunoscutul poet și editor Eugen Dorcescu (Vasile Lazarescu, *Pastorale și predici*, Cuvânt înainte de Mitropolitul Ioan al Banatului, Prefață de Pr. Dr. Ionel Popescu, ediție critică de Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu și Eugen Dorcescu, Timișoara, Ed. Partoș, 2018).

Dedicându-și mare parte din viață scrisului, Mirela-Ioana Borchin a semnat, în perioada 1997-2017, cărți de lingvistică și semiotică, de eseistică și de literatură, în care s-au concretizat rezultatele unei cariere didactice și științifice, dublate de creativitatea pe care a demonstrat-o mai cu seamă în cele două romane publicate (*Punctul interior* – 2010; *Spre nicăieri* – 2014) înainte de a-l cunoaște pe scriitorul Eugen Dorcescu, actualul ei soț. Apoi, numărul cărților ei a crescut exponențial (cărți de hermeneutică: „*Etern, într-o eternă noapte-zi*” – 2016, *Primăvara elegiei* – 2017, *Hermeneia* – 2019, *Bucuria textului* – 2024; cărți de proză: *Apa* – 2016; *Celesta* – 2018; un tratat de semiotică: *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească* – 2022). Și, în paralel, ca „editor”, a contribuit la sporirea consistentă a operei lui Eugen Dorcescu, întregită prin recuperarea manuscriselor sale – a poemelor inedite din patru volume (*Agonia caniculei* – 2019; *Aproapele. 111 Psalmi și alte poeme* – 2022; *Leviatanul. Poeme uitate* – 2022; *Miozotis. Poeme regăsite* – 2023) și a Jurnalului monumental (publicat în două volume – *Îngerul Adâncului. Pagini de jurnal* – 1991-1998; *Adam. Pagini de jurnal* – 2000-2010), iar, în calitate de coordonator, s-a îngrijit de omagierea soțului ei, în trei variante originale (*Despre Eugen Dorcescu. Volum omagial 75* – 2017; *Despre opera lui Eugen Dorcescu* – volum omagial la împlinirea a 50 de ani de activitate literară – 2021; *Eugen Dorcescu în „Timișoara”. Volum omagial 80* – 2021). Toate realizările sale din acest ultim deceniu vor fi comentate în prezentul volum omagial, pentru a sublinia resursele sale creative și consacrarea în domeniul literaturii, la brațul Maestrului Eugen Dorcescu,

pe care toți îl iubim și prețuim. Dar Mirela-Ioana Borchin, de dinainte de a deveni Doamna Mirela-Ioana Dorcescu, a avut o respectabilă carieră, despre care mi-am propus să vorbesc foarte pe scurt.

Debutul său editorial s-a produs pe tărâmul lingvisticii. În prefața lucrării *Modalitatea și predicatul verbal compus* (1999), Magistrul G.I. Tohăneanu consideră că Mirela-Ioana Borchin a preluat de la un nume ilustru al Școlii filologice timișorene, și anume de la Prof. Univ. Dr. Gheorghe Ivănescu, pasiunea de a implica în cercetarea unor fenomene de limbă discipline conexe lingvisticii, precum logica, semantica, literatura etc. Modernitatea tezei sale de doctorat este asigurată însă de deschiderea spre pragmatică. G.I. Tohăneanu se arată încântat de zodia interdisciplinarității sub care își croiește drum fosta sa doctorandă: „Văd cu satisfacție în asta o usturătoare palmă trasă lui Polifem și tuturor urmașilor lui, ciclopilor moderni, de către colega noastră, aliată, din acest punct de vedere cu multiscusitul și mult meșteșugărețul Odiseu”. În această teză, autoarea pledează pentru admiterea predicatului verbal compus în sintaxa românească, iar argumentul său forte, cel de sorginte pragmatică, este modalitatea. Uzând atât de diacronia modalității, de teoria mulțimilor, de gramaticile structuraliste și de cele logice, făcând propriile analize semantice și pragmatice, autoarea demonstrează necesitatea unei noi abordări a sintaxei modalității, cu instrumente pragmalingvistice.

Apreciind complexitatea tezei, de la concepție la elaborare, G.I. Tohăneanu emite opinii de mare interes, cum ar fi aceea că, în general, lingvistica este percepută ca o știință aridă, rece, chiar respingătoare, dar că, dacă se studiază într-o legătură strânsă cu literatura, cu istoria sau cu alte discipline, așa cum procedează mai tânăra sa colegă, ea poate deveni foarte incitantă și frumoasă. Fiind, deci, de acord cu transferul de concepte și de metodologie dintr-o disciplină în alta, cu îmbogățirea orizontului unui domeniu de specialitate, Magistrul concluzionează, referindu-se la propriul comportament de lingvist împătimit: „Ca român sunt creștin, nu rezonabil, ci fervent, ca filolog, sunt politeist, păgân, am nevoie de o

«rezervație» de idoli, la care mă închin uneori pe rând, de cele mai multe ori, simultan”. Empatia domniei sale cu autoarea este clară și solidarizarea cu ea, implicită.

În perioada 2001-2011, Mirela-Ioana Borchin a colaborat foarte bine cu Editura Excelsior ART, a cărei directoare a fost regretata scriitoare Corina Victoria Sein. Au văzut aici lumina tiparului cărți însemnate, din ale căror titluri se deduce un foarte serios angajament de specializare în lingvistică și comunicare: *Lingvistica în știința secolului al XX-lea* (2001); *Paradigme ale comunicării: limbaje și limbi* (2001); *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară), vol. I-III*, în colaborare cu Doina Comloșan (2002-2005); *Vademecum în lingvistică* (2004); *Manual de ortografie și punctuație* (2005); *Comunicarea orală* (2006), *Comunicare și argumentare*, în colaborare cu Gabriel Bărdășan și Nadia Obrocea, dar și cu colege dr. din învățământul preuniversitar (2007); *Prelegeri de lingvistică* (2010); *Semantica modurilor incertitudinii* (2011).

Deși unele titluri, modest formulate, ar indica scrieri la îndemâna oricărui filolog, acestea sunt lucrări vaste, ingenios proiectate, amplu documentate, academice în substanță și formă. Publicul țintă este cel universitar. Iată ce se scrie pe coperta a IV-a a unei voluminoase cărți de lingvistică:

„*Vademecum în lingvistică* se adresează în primul rând studenților de la Litere, dar și tuturor celor interesați de lingvistică, cu plăcerea de a-i călăuzi într-un domeniu greu de circumscris, în care marii lingviști ai lumii au trasat liniile directoare.

Lucrarea nu este în niciun caz un exercițiu didactic de simplificare sau de popularizare a uneia dintre științele comunicării, ci un veritabil tratat de lingvistică generală” .

Lingvistica generală este disciplina pe care doamna Mirela-Ioana Borchin o predă cu dăruire de treizeci și cinci de ani. Mai întâi ca asistentă, dar, din 1998, după decesul Prof. univ. dr. Francisc Király, ca titulară de curs. La momentul scrierii unui curs de lingvistică generală, ea era conștientă

de faptul că studenții din primul an de studiu nu aveau un bagaj de cunoștințe suficient pentru studiul lingvisticii, întrucât această disciplină nu se predă în ciclul gimnazial sau liceal. Prin urmare, lingvistica generală este o disciplină, prin excelență, universitară. Devotată studenților, dar și lingvisticii predate cu plăcere și devotament, Mirela-Ioana Borchin concepe un instrument de lucru foarte util, în care scoate la lumină frumusețea acestui domeniu complex, care trebuie asimilat de orice viitor filolog ca parte integrantă a culturii sale de specialitate. Un filolog adevărat este și va fi întotdeauna legat de natura limbii, de structura sa, de funcțiile limbajului etc. Pe măsură ce adâncea propria cunoaștere a lingvisticii, sau constata schimbări majore în felul de a relaționa cu generații diferite de studenți, la care trebuia să adapteze parțial și conținuturile predate, dar îndeosebi metodologia, noi instrumente de învățare aveau să se constituie în cărți călăuzitoare, precum *Prelegerile de lingvistică*, apărute într-o primă ediție la Excelsior Art, în 2010 și în ediția a II-a, revizuită și adăugită, la Editura Letra din București, în 2020.

Cărțile de comunicare se leagă de introducerea disciplinelor de Comunicare orală și scrisă în planul de învățământ de la specializările filologice, Limbi și literaturi, respectiv, Limbi moderne aplicate, din 2005, de când UVT s-a încadrat în programul Bologna, atât de prielnic studenților, în special datorită posibilităților de mobilitate, de studiu la diverse facultăți similare din Europa.

Mesajul global al cărții *Comunicarea orală* (2006) este acela că omul trebuie să conștientizeze importanța comunicării directe, față în față, care a rămas, până în zilele noastre, cea mai complexă formă de comunicare. În *Cuvântul înainte* al acestei lucrări, care depășește, prin sfera largă de adresabilitate, prin complexitatea problemelor tratate, prin sistemul de transcriere propus și prin analizele efectuate etc., limitele unui curs universitar, Mirela-Ioana Borchin face o pledoarie pentru eficiența extraordinară a comunicării orale:

„Omul comunică. Orice gând, orice trăire și-o îndreaptă spre altcineva. Atunci când nu este nimeni prin preajmă, își comunică sieși, împărțindu-se în două, fiind, de dragul vorbirii, în același act, și emițător, și receptor.

Cantitativ, omul de astăzi comunică cu altul mai mult decât semenii lui de odinioară. Are posibilități tehnice de a-și accesa interlocutorul oricând și oriunde, de a-i vorbi online, de parcă l-ar avea, într-adevăr, în față. *Dar calitativ?* Poate el să comunice la fel de intens ca omul de altădată, poate avea aceeași plăcere a rostirii vorbei și a ascultării, a atingerii sau a învăluirii cu privirea, utilizând tehnologiile recente? S-a schimbat ceva esențial, recognoscibil ca indice de progres, de la comunicarea orală față în față – aceeași din vremuri îndepărtate până în prezent – la comunicarea orală mediată tehnic? Cât de conștienți suntem de faptul că, din nenumărate motive, renunțăm mult prea des la comunicarea directă în favoarea unui surogat de comunicare? Cât de conștienți suntem de consecințele acestei renunțări?”

Autoarea schițează un istoric al didacticii oralității, subliniind rolul vorbirii în consolidarea colectivităților de orice fel, dar, mai ales, a celor de natură educațională:

„În Școala ateniană, de pildă, comunicarea didactică era eminamente orală. Cunoștințele erau împărtășite elevilor prin vorbire, pentru că se considera că scrisul încetinește memoria și lenevește omul. Acest model a funcționat multă vreme în didactică. Modelul interactiv este cel care se recomandă și în școala contemporană, dar cu sensibile diferențe, determinate, în principal, de inserția factorului tehnologic în contextul comunicațional”.

Foarte instructiv, din punct de vedere lingvistic, este originalul capitol în care se înregistrează, se explică și se corectează greșeli de limbă, determinate de o multitudine de factori care acționează asupra enunțatorului de discursuri orale. Greșelile identificate în corpusul alcătuit în vederea cercetării abaterilor de la sistemul limbii în vorbire sunt grupate,

sub titlul de mărci ale caracterului spontan al enunțării orale, atât structurarea lor, cât și ilustrarea compun un veritabil ghid de cultivare a limbii.

Vocația didactică o determină pe autoare să recomande și modele de transcriere a limbii române vorbite și să atașeze, ca anexă, transcrierea unei emisiuni TV, care devine corpus pentru obținerea „probelor” în argumentarea tezei potrivit căreia există un tip special de text dialogat, cu un subtip oral.

Cele trei volume ale *Dicționarului de comunicare (lingvistică și literară)*, scrise în colaborare cu Doina Comloșan, specialistă în teorie literară, așază laolaltă nu articole de dicționar, cum s-ar crede din titlu, ci temeinice prelegeri pe teme de stilistică și de teorie literară, asumate sub semnătură, în cuprins. De pildă, *Stilistica*, partea ce-i revine Mirelei-Ioana Borchin în ultimul volum al *Dicționarului de comunicare*, a fost concepută ca o secțiune care să lămurească anumite noțiuni, precum cea de stil artistic, de limbă artistică, de deviere etc., să clarifice și să exemplifice figurile de stil, dar să și analizeze situația metaforei lingvistice – ca un caz aparte de metaforă, aplatizată de uz, ce ilustrează însă foarte bine mecanismele de generare a acestei complexe figuri de stil. Se înțelege mult mai ușor cum se construiește metafora, dacă explicațiile pornesc de la modelul metaforei din limbajul cotidian.

În ansamblu, dicționarul, orientat spre scopuri didactice, dar devenit un fel de dicționar enciclopedic, util nu numai elevilor, studenților și cadrelor didactice, ci tuturor celor interesați de arta cuvântului, formează un bagaj de cunoștințe și de competențe lingvistico-literare. Rațiunea a fost aceea că separarea studiului limbii de cel al literaturii este nu doar supărătoare, ci și dăunătoare formării optime a unui specialist în filologie. În viziunea coautoarelor, opera literară este un text lingvistic cu valoare estetică și un obiect comunicațional. Mirela Borchin și Doina Comloșan parcurg o impresionantă bibliografie – de la Aristotel la studii de ultimă oră din neoretică și pragmatică, realizând că, în momentul actual, se impune abordarea interdisciplinară a tuturor formelor de utilizare a limbajului.

Poate cel mai valoros volum din sfera didacticii îl reprezintă lucrarea colectivă intitulată *Comunicare și argumentare. Teorie și aplicații* (coordonată de Mirela-Ioana Borchin), publicată la Editura Excelsior Art, în 2007, cu o prefață de Prof. univ. dr. Alina Pamfil, a cărei notorietate în privința problemelor de didactică a limbii și literaturii române este de anvergură națională. Volumul este adresat profesorilor, studenților, dar și elevilor din ciclul liceal, în scopul formării și consolidării unor deprinderi privind comunicarea și argumentarea. Este structurat în cinci capitole, fiecare fiind consacrat câte unui mod de expunere didactică – dialogul, narațiunea, monologul, descrierea și argumentarea. Din cele 258 de pagini ale cărții, peste 100, din partea teoretică, poartă semnătura Mirelei-Ioana Borchin. Această carte s-a bucurat de o atenție specială, fiind introdusă de către Ministerul Educației Naționale în programa de specialitate pentru examenele de grad din învățământ. De altfel, Prof. univ. dr. Alina Pamfil o recomandă călduros la apariție, intuindu-i impactul: „Privite în ansamblu, cele cinci capitole ale cărții prezintă cititorului o arie de cercetare și de reflecție extrem de importantă într-o lume dominată de paradigma comunicării; o arie mai puțin accesată de cercetarea și de didactica românească. Gestică scrierii ei este, în primul rând, recuperatorie, atribut care amplifică seria reușitelor: și mă gândesc la substanțialitatea sintezelor, la acuratețea discursului teoretic și la operaționalitatea și creativitatea aplicațiilor”.

Manual de ortografie și punctuație este o lucrare de interes academic, apărută în anul 2005 tot la Editura Excelsior ART, având și o a II-a ediție, revizuită și adăugită, din 2007. Fiind succesivă apariției DOOM2, și această carte presupune informare, asimilare și prelucrare de informație, problematizări și aplicații în vederea fixării normelor de ortografie și punctuație în vigoare, a căror cunoaștere este atât de necesară pentru a comunica corect în scris. Este astfel concepută, încât să fie utilă și pentru predarea corectă a ortografiei de către învățători, profesori și institutori. Ea depășește la toate nivelele pretențiile unui „manual”, fie el și universitar. În *Cuvântul înainte*, autoarea ne vorbește de pe poziția unui profesor cu

experiență în predarea limbii române, care, de-a lungul timpului, a putut observa și clasifica greșelile pe care studenții le fac atât în exprimarea orală, cât și în scris – fapt ce dovedește pregătirea îngrijorător de slabă și sporirea lacunelor gramaticale la noile promoții de absolvenți de studii medii și superioare. Autoarea interpretează fenomenul pe un fond mult mai larg decât ne-am aștepta:

„Dezinteresul pentru ortografie este parte integrantă a dezinteresului pentru cultură într-o lume în care, ierarhia valorilor fiind răsturnată, culturii îi revine unul dintre ultimele locuri între instituțiile sociale consacrate. Ortografia impecabilă rămâne însă o problemă de onoare pentru intelectuali, chiar și în condițiile în care ascensiunea profesională și socială nu este nici condiționată, nici afectată de numărul greșelilor de ortografie pe care le face un individ” .

Semantica modurilor incertitudinii (2011) încheie un traseu al orientării exclusive spre lingvistică. Este o carte de cercetare în care autoarea face distincția între semantica lingvistică, cea a sistemului, și semantica pragmatică, a uzului, și abordează pragmatic modurile verbale personale. Pentru aceasta, recurge la un instrumentar consacrat în studiul modalității: la variabilele propoziționale, la conectorii modali, la operatorii modali, la regulile de formare și valorizare.

Foarte interesant și util este modelul de cercetare semantică, propus de Mirela-Ioana Borchin din perspectiva semanticii pragmatice, prezentat ca **aplicație:** *Valoarea comunicațională a enunțului literar „Tu ar trebui să faci ca alții să nu îndrăznească a mă săruta”* (I. Slavici, *Pădureanca*), prin care se urmărește stabilirea locului acestui enunț în construcția nuvelei. Pentru a putea determina valoarea comunicațională, autoarea se antrenează într-o analiză contextuală complexă, atentă la tot ceea ce se întâmplă și pe axa enunțiator-receptor, la orice informație textuală și subtextuală în stare să-i modeleze impactul, justificându-i statutul de element-cheie, declanșator al uriașei drame existențiale din *Pădureanca*.

Modurile verbale sunt tratate, în ansamblu, ca modalizatori, în sinonimie funcțională cu alți modalizatori, verbali și adverbiali. De aceea, sensurile și valorile modale ale imperativului și ale conjunctivului sunt evidențiate, prin echivalare, în cadrul enunțurilor hortative. Un merit special al autoarei este că se ocupă de analiza sensurilor implicite ale prezumtivului, un mod definitoriu pentru expresia modalității în limba română.

Cartea are un mesaj global: necesitatea de reconsiderare a încadrărilor morfologice tradiționale prin prisma noilor cercetări ale semnificației, care ajung la rezultate spectaculoase, până la nivelul morfemelor categoriale.

În intervalul 2011-2014, Mirela-Ioana Borchin nu a publicat în România, ci în reviste din străinătate¹ și într-un volum colectiv², unde și-a valorificat rezultatele a două granturi internaționale, în care și-a onorat statutul de membru activ: LIDHUM și AWEAST, ambele presupunând specializări în scrierea academică.

În 2015, a elaborat, în ediție critică, o antologie *ne-varietur* a poeziilor lui Eugen Dorcescu: *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, ocazie cu care a debutat ca eseist cu textul însoțitor, de 150 de pagini, *Eugen Dorcescu sau vocația vectorială a Nirvanei*. De atunci, s-a convertit la literatură. Cariera ei literară este impresionantă. Totuși, nici cariera lingvistică nu poate fi neglijată. Amândouă se împletesc într-o exemplară carieră de cadru didactic universitar, pe care am avut cinstea să-l cunosc în foarte multe ipostaze, începând din anul 2010, de la apariția *Punctului interior*,

¹ Pungă, Loredana, Borchin, Mirela, *The Metatextual Role of Introductions to BA Papers*, in „Romanian Journal of English Studies”, vol.1, Issue II, Versita de Gruyter, Berlin, 2014, ISSN online 1584-373, p. 36-47.

Borchin Mirela-Ioana (coauthor), *Aspecte ale interlingvismului în lucrările de licență*, în „Questiones Romanicae”, II/1, 2014, Szeged, JATEKPress, p. 271-280.

Borchin, Mirela-Ioana (coauthor), *Particularități ale scrierii în spațiul academic românesc. Partea introductivă a lucrării de licență*, în „Questiones Romanicae”, Szeged, JATEKPress, p. 331-345.

² Borchin Mirela, Doroholschi Claudia, *Country Report: Romania*, p. 179-200, in *Exploring European Writing Cultures*, editors Otto Kruse, Mădălina Chitez, Brittany Rodriguez, Monserat Castello, at Winterthur, ZHAW, 2016.

lansat în 15 iunie (dată în care avea să se înființeze, în 2021, Școala de literatură „Eugen Dorcescu-80”), fiindu-i prietena cea mai apropiată și admiratoarea cea mai constantă și mai devotată.

(Text inedit)

„CĂRAREA AURIU-AZURIE” A MIRELEI-IOANA DORCESCU

Motto: *Noi nu ne întâlnim întâmplător... Noi întâlnim doar acei oameni pe care deja îi cunoaștem în subconștientul nostru.* (Sigmund Freud)

Una dintre persoanele pentru care îi sunt recunoscătoare vieții că mi-a scos-o în cale, căreia îi mulțumesc pentru ceea ce a adus frumos și bun în viața mea, pentru ceea ce am învățat de la ea, care m-a motivat și ambiționat la momentul oportun, mi-a dat încredere că fac lucruri de calitate, de reală valoare și de ajutor pentru semenii noștri, este Mirela.

Am fost impresionată de rezultatele ei excepționale la învățătură ca elevă de liceu, de premiile obținute la olimpiadele naționale și apoi ca studentă, de care am aflat de la mama ei, cu care am fost colegă de cancelarie vreo câțiva ani la Școala Generală nr. 21 din Timișoara. Am cunoscut-o personal pe Mirela după mai mult timp, când era deja conferențiar dr. la Universitatea de Vest, predând Lingvistica și Gramatica limbii române. Ca invitate, am participat amândouă la onomastica unei prietene comune, regretata profesoară Vali B., care a organizat în apartamentul său un cenaclu literar feminin, pentru a-și lansa o carte de critică literară. În volumul respectiv, printre altele, era și un capitol dedicat primului roman al Mirelei, *Punctul interior*, și un alt material despre cartea mea de poezii *Trepte de poveste*. Pentru noi a fost o reală și frumoasă surpriză. Am plecat de la Vali împreună cu Mirela și, privind în sus, spre balconul de la etajul al treilea, am văzut cum Vali ne flutura

mâna în semn de rămas bun. Mergând, am vorbit neîncetat, până ne-am oprit la semafor, unde drumul spre casă ne obliga pe fiecare să o luăm în altă direcție. Nu ne grăbeam, culorile se schimbau, iar noi zăboveam în continuare discutând. Am simțit o stare de bine alături de Mirela, fiind așa de plăcută și interesantă conversația cu ea. Avea ce spune și vorbea elegant, îngrijit, folosind cuvinte alese, liniștitoare, chiar dacă subiectele erau uneori dureroase. În plus, privirea ei adâncă, inteligentă, timbrul vocii melodios, precum numele său, au întregit impresia mea agreabilă dintru început. Ne-am despărțit cu promisiunea că este nevoie să ne reîntâlnim cât de curând.

Și acest lucru s-a întâmplat peste o lună și ceva. Vali, știind că îmi doresc să ajung în sălile universității mele și să cunosc ce se predă la semiotică, materie pe care eu nu am avut-o în studenție, a stabilit o asistență la cursul doamnei conferențiar dr. Mirela-Ioana Borchin, bineînțeles de comun acord cu aceasta. Sigur că am acceptat cu bucurie, deși nu aș fi vrut să îi creez emoții Mirelei. Nu știu cum s-a simțit Mirela, dar eu am fost timorată, de-a dreptul, la vederea studenților în sala de seminar. Mă căutam pe mine printre ei, eram și profesor inspector și discipol în același timp. Cu mari emoții am urmat-o pe Vali la ultima masă, unde erau două scaune. Cursul s-a desfășurat fără sincope și m-a captivat. Am luat notițe pentru a nu uita ceea ce s-a predat, fiind foarte interesant subiectul dezbătut: *Valorile simbolice ale pământului*. Mirela i-a antrenat pe studenți la discuții, le-a pus întrebări, iar eu abia m-am abținut să nu răspund în locul lor. Explicațiile date erau clare, pe înțelesul tuturor, iar întreaga ei prezentare a fost academică, dar nu distantă. Pe mine m-a cucerit de-a dreptul. Nu îmi reveneam din admirație și, după curs, la o cafea, i-am spus direct că este fascinantă și că studenții au noroc să o aibă profesoară. Câte pot învăța de la un dascăl atât de bine pregătit, de generos, de talentat, de bun pedagog! Desigur că ne-am împrietenit imediat. Cred că simpatia a fost reciprocă.

Entuziasmul și încântarea mea față de tot ce a făcut și face Mirela au crescut cu anii, la fel și sentimentul de prețuire și de stimă pentru omul frumos care este Mirela. A muncit din greu în fața computerului, scriind romane importante, de substanță, apreciate din ce în ce mai mult de critica de specialitate. Am fost invitată la următoarele ei lansări, care au avut un succes deplin. Acum regret că nu am încercat să-mi exprim în scris, rapid, prin comentarii critice, impresiile după citirea cărților primite în dar. Mi se părea că scriitura Mirelei, de un înalt nivel stilistic și tematic, atât de apreciată de colegii săi de la Universitate, profesioniști în domeniu, nu are nevoie de o cronică semnată de mine. A fost necesară o rugămintă venită de la un cărturar, pentru a conștientiza că sunt importantă pentru Mirela, nu numai ca prietenă, care-i apreciază sincer scrierile, ci și ca un comentator critic avizat, cu oarecare experiență.

De atunci ne-am apropiat și mai mult. Colaborarea cu Mirela a fost tot mai strânsă. Astfel, împreună, am dus la bun sfârșit câteva proiecte minunate, cum ar fi cele patru numere ale revistei de cultură „Coloana infinitului”, devenite numere de colecție: nr.100/2017 – dedicat lui Aurel Turcuș, iar partea a doua sărbătoririi vârstei de 75 de ani a poetului Eugen Dorcescu; nr.108/2019 – dedicat primului Mitropolit al Banatului, Vasile Lazarescu; nr.120/2022 – dedicat poetului Eugen Dorcescu la împlinirea vârstei de 80 de ani și nr. 130/2024 – dedicat lui Avram Iancu, unde, în partea a doua, paginile 32 – 64 au fost destinate bilanțului Școlii de literatură „Eugen Dorcescu-80”, după trei ani de existență. Rolul important al Mirelei trebuie pus în lumină și, în același timp, trebuie subliniate energia, puterea sa de muncă, hărnicia, perspicacitatea, talentul literar, care o caracterizează în mod evident.

Tot ceea ce își propune să realizeze, Mirela face cu pasiune, devotament, cu dorința de a oferi ce e mai bun și mai frumos. Așa cum este și sufletul ei. Bun și frumos. Întotdeauna găsește cuvintele potrivite și tonul adecvat,

catifelat, atunci când vorbește sau scrie, reușind să magnetizeze publicul, pur și simplu. Frumusețea exterioară se multiplică înmiit referindu-ne la strălucirea interioară. Comori stau pitite în adâncul ei, pe care îi este dat să le scoată la suprafață. Cu efort și în timp, deși scrisul ei pare curgând de la sine. Cui vrea să o cunoască cu adevărat, nu-i este greu să descopere multiplele ei calități. Apreciez foarte mult competența de care dă dovadă și sinceritatea sa atât în viața de zi cu zi, cât și în scrierile sale. Autenticitatea lor constă în faptul că sunt trăite, simțite. I-am citit cărțile și m-au impresionat enorm absolut toate. Mă bucur foarte mult că le am în biblioteca mea. Cărțile de beletristică, cele de specialitate și de exegeză demonstrează viguros vocația de scriitor și/sau de hermeneut a Mirelei, care reușește să aibă mult succes în ceea ce scrie. Aș remarca admirabila sa lucrare, destul de recentă, care m-a impresionat profund: *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească*, unde dovedește că are vocație de om de litere profesionist, reușind, în căutarea sensului, să ierarhizeze și să clasifice metaforele din diferite opere literare într-o manieră originală. A făcut remarcabile cercetări, descoperind, cu dovezi clare, capodopere, reale nestemate în poetica multor scriitori de mare valoare ai literaturii. Astfel, secțiunea de aur (*sectio aurea*), raportul de aur – 1,61803... – ce desemnează o relație de proporționalitate între un întreg și segmentul său principal, oglindind o proporție armonioasă, cu efecte estetice, a constituit o noutate în domeniu. Teoria aceasta a fost mult dezvoltată de Mirela. A aplicat-o cu succes pe textul poemelor alese și le-a departajat pe cele care se încadrau în secțiunea de aur de cele care rămâneau departe de aceasta. Nu este ușor de scris o asemenea poezie, dar nici de a descoperi prin calcul o capodoperă. A însemnat o muncă îndelungată, exerciții, numeroase analize temeinice, care au dus în final la un rezultat excepțional.

Ca exeget, Mirela se remarcă printr-un comentariu de înaltă ținută, fără exagerări, dar relevând exact mesajul cărții. Fiind prezentă la două

lansări ale cărților mele, comentariul fiecăreia m-a emoționat foarte tare, atingând coarda cea mai sensibilă a sufletului meu. Exemplific cu un scurt fragment: „Personalizarea discursului narativ este la fel de accentuată de la început până la sfârșit, fiindcă vocea autoarei se lasă modelată de copilul din preajmă, egal cu copilul din sine, dezvelit fără nicio reținere și scos în relief în mod constant. Câți ar fi, oare, capabili de o asemenea strategie stilistică?” (Mirela-Ioana Dorcescu, *Bucuria textului*).

Acum, mai mult ca niciodată, Mirela radiază prospețime, rafinament, fericire. Este meritul soțului ei, care o înțelege și i-a adus alinare în momentele grele, o sprijină moral necondiționat în viața de fiecare zi. Acasă este așteptată cu nerăbdare și cu duioșie de un om bucuros de revedere, cu noi proiecte în minte. Întâlnirea lor a fost providențială.

Împreună au reușit, în 15 iunie 2021, să pună în practică inițiativa doamnei Mirela-Ioana Dorcescu și anume un proiect unicat în România, Școala de literatură „Eugen Dorcescu-80”, care se bucură în continuare de un foarte încurajator succes. În acest cadru au fost îndrumați și stimulați spre critica literară, în special, 14 cursanți de către mentorii lor, scriitorul, dr. în filologie Eugen Dorcescu și prozatoarea și eseista, conf. univ. dr. Mirela-Ioana Dorcescu. Iar recolta de cărți a fost foarte bogată. Însă munca depusă de Mirela în vederea publicării manuscriselor poetului Eugen Dorcescu a fost de departe cel mai important impuls pentru alumni. În consecință, cărțile apărute au fost foarte ofertante pentru exerciții de critică literară serioasă, având o valoare unanim recunoscută de specialiști. Mirela-Ioana Dorcescu este la ora actuală cel mai profund exeget al operei scriitorului Eugen Dorcescu, semnând numeroase cărți în acest sens, ce impresionează prin reușita sa de a decodifica miraculos textul analizat, de a scoate în relief valențele multiple ale creației dorcesciene.

Tenacitatea și dorința de perfecționare ale Mirelei au condus-o spre învățarea limbii spaniole, sub îndrumarea soțului său, astfel că a reușit

să devină traducătoare a unor volume de poezie din limba spaniolă în limba română, ceea ce m-a făcut să o admir și mai mult. De asemenea, inițierea în cunoașterea *Sfintelor Scripturi* și în spiritualitate, călăuzită fiind tot de soțul său, a fost un moment benefic și necesar pentru înțelegerea și întregirea viziunii sale asupra rosturilor vieții omului și ale lumii. Aceasta a determinat creșterea sa spirituală.

Prietenia Mirelei mă onorează, iar generozitatea ei este un exemplu. Ca orice dascăl cu har, are farmec și știe să-și apropie semenii, să-i dinamizeze, să-i stimuleze. Prezența ei respiră eleganță, grație, calm, bunăvoință și înalt profesionalism. Este în plină înflorire acum. Așa o văd eu.

Vivat, crescat, floreat!

(Text inedit)

PRIMĂVARA ELEGIEI. CROCHIU POEMATIC

Ceea ce scrie Mirela e viu. Suflul soarbe fiecare cuvânt și emoție, mintea, fiecare picur de înțelepciune. Ea presimte, în așteptare neașteptată, parcă, timpul revenirii și al noului curs, prin creație. Revenirea în natură, precum și revenirea la natura proprie.

Scriind, devine conștientă de tot ceea ce poartă în suflet, gând, inimă, viață. Dar nu e preocupată atât de propriul univers interior, cât de cel al iubitului ei soț, deoarece iubește, se dăruiește, astfel trăiește. Face parte din kenoza iubirii, ca trăire deplină, aproape sacră, să nu te vezi atât pe tine, ci pe cel pe care îl iubești și care, la rândul-i, în simultaneitate, te iubește. La soții Dorcescu, dăruirea e reciprocă.

... Iată-mă în pridvorul *Primăverii elegiei*, cartea Mirelei-Ioana Dorcescu, carte-ecou și privire atentă, „exegeză, în adevăratul sens al cuvântului” și „aplicare competentă, răbdătoare și minuțioasă, atât asupra integralei poetice a lui Eugen Dorcescu (...), cât și asupra volumului de poezie al acestuia, *Elegiile de la Carani*.” (Livius Petru Bercea)

Am intrat cu emoție și bucurie pe porțița cărții. Era precum într-o iarnă care aducea a primăvară timpurie. Stau pe prispa casei și număr spițele roții de la fântână. Sunt douăsprezece. Roata pare oprită pe veci. Dar albul, verdele, violetul, albastrul cerului, sub razele de lumină, îmi par calde și primitoare, ca sufletul exegetei Mirela și al Poetului. Deodată, înțeleg! Toate sunt în așteptare! Nu e nemișcare, nu e înlemnire, nu e încremenire. E

doar așteptare. Răbdarea, răbdarea firii, ca și a primăverii, ca și a Mirelei-Ioana, cu firea sa încântătoare, ca și a timpului, până a se face văzută, auzită, simțită. Ea știe și înțelege totul. Sufletul Poetului era încă umbrat, apăsător, întors cumva și spre trecut...

Simt că mi-e sete. Fulgerător, mă străbate un gând și mă înfior de emoție. Îmi cade cartea din mână. Privirile-mi cad pe florile ca stelele violete. Aud un Cuvânt cunoscut, de aproape sau, poate, din mine însămi: „Femeie, mi-e sete, dă-mi să beau!” Nu mai caut cuvinte. Mă ridic. Voi citi. Voi începe cu cărțile voastre, dragii, admirații mei Prieteni. Și, cât vor mai fi primăveri și în mine, voi scrie și despre voi, nu doar că voi lăsa lumii „selfie-urile” sufletului meu în cuvinte și sunet, cântecele și poemele încă necunoscute ale dorului meu. Nu vreau să mai stau pe gânduri.

Citesc mai departe. Privesc. Văd. Simt. Ascult. Aud. Am, totodată, ce straniu!, ce minunat!, sentimentul Prezenței Lui vii pe prispa acestei case, care palpită de viață, deși roata, cum spuneam, „înlemnise”, legată, precum sufletul Poetului de umbra trecutului...

Poetul își scrie în Primăvară elegiile toamnei iernatice a sufletului, întârziate, în durerea pierderii ființei iubite, în cartea elegiilor sale, care s-au scris trăind, iubind, murind, înviind, luptând pe viață și pe moarte pentru Iubire, pentru sublim, pentru Bine, Adevăr, Frumos. Pentru Binele sfânt al celor iubiți:

„... E din nou primăvară?
E numai un vis remanent?
Un rest diafan de letargie?
O, nu!
Lumea începe, se
reîncepe,
da, reînvie,
vai, ce miracol!,
lângă rustica poartă, lângă

chioșc, lângă scară,
lumea începe, se reîncepe,
în abisul din suflet, în chiar marea amară
unde Moartea șezu.
Și iată,
dinspre spânz și zambile,
pe-o cărare solară,
auriu-azurie, pe cărarea de la Moarte la
Viață,
vii tu”.

Ea (să mi se îngăduie comentariul poetic al elegiilor și comentariul, tot poetic, al exegezei), e Mirela-Ioana, ca o fiică a Primăverii, toată o mângâiere, o adiere a Duhului Sfânt, îngrijind și resuscitând, readucând la viață, cu blândețe, florile din grădină, de pe morminte, livada, fântâna cu roata înlemnită, sufletul-rană al Poetului, umplând vasul cu apa dătătoare de viață, din apa vie a Celui Veșnic, Veșnic și Aici, și Acolo. Present. „Căci unde sunt doi sau trei adunați în Numele Meu, acolo sunt și Eu.”

...Și-aici și acolo, pe prispa casei tale, a casei voastre, draga mea Mirela, am simțit din nou că mi-am primenit inima, sufletul și cugetul, poposind la un gând, la o rugăciune tăcută, înainte de a citi, din nou și mai departe, din cartea ta. Ca și din cea a Poetului. Care, precum începusem a-ți spune, curg de la sine și parcă de Sus, apă din Apa Vie a Cerului Frumos, Înalt și Bun; acum vei fi pornit deja roata „înlemnită” a fântânii, spre a scoate apa purificată de prezența Lui și a voastră acolo, în căsuța voastră și a Primăverii nu doar „venite”, ci „Re-venite” acasă, precum spune versul Poetului, vorbind despre sine. A re-venit și ea, Primăvara, spre a-și despleti florile, frunzele și razele de soare, în dimineață, spre Bucuria voastră și a noastră, a celor ce vă iubim, vă citim, vă admirăm și ne împărtășim din prea-plinul sufletului vostru, al Darurilor voastre – „talanti înmulțiți”,

cărți de aur, din care ne împărtășim și noi, Carte și cărți ziditoare, de înalt folos!

Transcriu un scurt pasaj din confesiunile autoarei, ale Mirelei-Ioana, căreia îi sunt adresate poemele din *Elegiile de la Carani* ale lui Eugen Dorcescu:

„Nimeni nu mi-a făcut vreodată așa un portret. Nimeni nu l-ar fi semnat cu numele lui. Și nimeni n-ar fi recunoscut că e pentru mine. Dintr-odată, mi s-au încălzit inima, obraji... Știam și ce urmează... Mi s-a accelerat pulsul. Îmi bătea inima repede, repede, ca atunci când am primit fișierul cu *Elegiile de la Carani*. Eram la ore. Când am ieșit, am deschis fișierul pe telefon și am înfulecat poemele, de-a valma, înainte, înapoi. Și, după ce am văzut, și-am revăzut, și-am înțeles, n-am dormit toată noaptea. Mi-am dorit să stau trează, să le dedic o noapte albă, ca să am timp să le savurez, să mă gândesc la ele, să le acord un loc în ființa mea, în viața mea. Îmi erau dedicate...”

Și prezentul adie, ca o fâlfâire de aripi a Duhului Sfânt, ca un psalm citit spre a fi sădit în sufletul a doi oameni care au ales ca, în egală măsură și, poate, chiar mai presus de iubirea lor, unul pentru celălalt, să așeze iubirea și ascultarea de Dumnezeu, precum și împlinirea lor ca oameni, potrivit talanților încredințați. Nu știu cum se face, dar parcă L- aș vedea pe Dumnezeu surâzând de fericire, privindu-i și citindu-i...

(Text inedit)

P R O Z A

I. PUNCTUL INTERIOR (roman),

EDITURA EXCELSIOR ART, TIMIȘOARA, 2010

PUNCTUL INTERIOR – ROMANUL ÎNSETĂRII EXISTENȚIALE

„În ce chip dorește cerbul izvoarele apelor, așa Te dorește sufletul meu pe Tine, Dumnezeu” (*Psalmul 41, 1*).

Romanul *Punctul interior*, apărut în anul 2010, la Editura Excelsior Art din Timișoara, este romanul de debut al doamnei Mirelei-Ioana Borchin, cadru didactic universitar la Universitatea de Vest din Timișoara. Revizuit în 2020, republicat în a II-a ediție online, la Calameo, și semnat, de data aceasta, Mirela-Ioana Dorcescu, romanul îmbrățișează într-o manieră semi-obiectivă suferința venită, pare-se, „de nicăieri”, dar cu un rost purificator în viețile eroilor cărții. Un roman realist-simbolic, cu profunde note psihologice și cu implicații teologice, toate reverberând dintr-o acută senzitivitate literară, dublată de o scriitură iscusită, de mare profunzime, plină de nerv și de vigoare artistică.

Personajul principal al cărții, **Corina Petrescu**, o profesoară rafinată, cultă, cu veleități literare și hermeneutice, aflată în plină tinerețe, se confruntă, „în cea mai frumoasă perioadă a vieții ei”, cu situații dramatice, care-i pun greu la încercare puterea de îndurare, luciditatea și iubirea. Firul epic prezintă un crescendo în spirală al suferinței Corinei: îl iubește pe Tudor, un bărbat elevat și tandru, dar cu o sănătate fragilă, cu care nu reușește să rămână împreună. Destinul o aruncă în brațele lui Puiu, un tip inteligent, dar ambițios și arogant, cu o perspectivă limitată în reprezentarea vieții și a viziunii despre viitor, dornic să epateze în planul realizărilor materiale, pentru ca mai apoi să devină un bărbat de succes.

Viața Corinei este zdruncinată de reîntâlnirea cu Tudor. În această întâlnire memorabilă, vindecătoare, care reaprinde pasiunea dintre ei și în care cei doi își reînnoiesc iubirea, Tudor îi mărturisește intenția lui de a fi din nou împreună cu Corina. După această pasională întâlnire, urmează o lungă absență din partea lui Tudor și o tăcere chinuitoare. Apoi, în urma unui telefon către familia acestuia, Corina află că „Tudor Nițescu a decedat, săracu”. Atentă la orice semne îi dă corpul și natura, Corina nu înțelege, nu poate procesa această teribilă veste: „Vestea morții lui Tudor o lăsa pe Corina într-o durere răvășitoare. Ea, care simțea că avea o legătură indescritibilă cu pământul, era devastată, pentru că nu intuise niciun semn prevestitor: „N-avea să-mi spună nimic pământul? Tot pământu-acesta neîndurător de larg și-ucigător de mut, nimic?” (p. 38)

Asemenea Vitoriei Lipan, cu o hotărâre de neclintit, fără multe informații sau repere orientative, dar ascultând de intuiție și recunoscând semnele lucrurilor, Corina se hotărăște să plece în căutarea lui: „Trebuia să afle neapărat când și cum se sfârșise Tudor. Nu-și găsea liniștea până nu afla toate detaliile. S-au despărțit cu gândul de a se iubi până la moarte. Așa s-a și întâmplat. Până la moarte n-a mai fost decât o clipă. (...) Trebuia să afle totul. Viața lui Tudor era încheiată. Și dacă, totuși, nu? Dacă era prin vreun spital într-o comă prelungită? (p. 39). Regretele și interpretările întâlnirilor ultime o chinuie: „În multe momente importante, Corina și Tudor au ratat posibilitatea de a se sincroniza. Singura consolare era că au avut ocazia de a se mai întâlni o dată înainte de a se despărți pentru totdeauna. Au putut să își arate atunci cât de mult se iubesc, cât de mult doresc să trăiască împreună și să aibă un copil...” (p. 40)

Însărcinată cu copilul lui Tudor, tânăra trece prin momente umilitoare: își întâlnește soțul într-o cafenea selectă cu Sofia, „asociata lui”, și este discreditată pentru îndârjirea cu care dorește să păstreze copilul. Jignită de Puiu în repetate certuri casnice, Corina devine tot mai puternică și mai categorică și nu se lasă intimidată de amenințările soțului. Ba, mai mult, dovedește o forță interioară uriașă: „– Nu-mi da mie termene! Nu mă

sperii cu nimic. N-ai decât să «înaintezi divorțul» și mâine, dacă vrei. Eu îmi doresc acest copil la fel de mult cum mi l-am dorit pe Patrick” (p. 45). Într-o scenă de mare confuzie, presărată cu amenințări și injurii, Puiu o va părăsi, într-un mod rușinos și lamentabil, spre marea derută și spaimă a fiului lor Patrick, care îi cere îngrijorat mamei predicții privind siguranța afectivă a zilei de mâine. Rămasă singură cu fiul său, și așteptând al doilea copil, Corina se află într-un impas major: „Destinul îi jucase o farsă. Pusese, de la sine putere, un punct. Dar nu la capătul poveștii. Un punct interior. Ceva adânc de tot, sfredelitor. Nu o pauză. O împunsătură adâncă. Hăul. Punctul despărțitor” (p. 36).

Pe simbolistica acestui *punct interior*, veritabil „punct arhimedic” al romanului, se construiește întreaga structură hermeneutică a romanului. Suferința devine o sursă de cunoaștere a lumii. O dureroasă cale de maturizare și un prilej de reflecție: „Acum pământul ședea. Cu semințele în el. Era sfârșit de toamnă. Cora, legendara fiică a Demetrei, trebuie să fi plecat deja la Hades, marele zeu al tenebrelor, la soțul său ce străjuia flăcări, veșnic înamorat. Și Corina ar fi coborât în pământ, adânc, adânc, numai să-și mai vadă iubitul viu. Simțea nevoia să-l vadă pe Tudor respirând” (p. 38). Vestea pierderii lui Tudor, pe care, cu puțin timp înainte, l-a avut atât de aproape, îi provoacă eroinei o durere sfâșietoare. O întâlnire cu o puternică valoare simbolică, cu Nicoleta, o colegă de facultate care-și trăia învinsă propria dramă de familie, o întărește și mai mult pe Corina în hotărârea sa de a păstra copilul lui (zămislit cu) Tudor. Durerea Nicoletei este, cumva, la indigo. Ea a fost nevoită să renunțe la copil pentru a-și păstra noul partener. Uluită de faptul că Nicoleta n-a ales copilul, răvășită și de propriul destin, Corina are intuiția teribilă a acestei noi vieți care lua ființă în ea și-i încredințase această taină fiului ei, Patrick, singurul capabil (și pur) să primească acest mare adevăr: „Copilul lor biruise. Își apăraseră crâncen dreptul la viață. Într-un potop de lacrimi. Primise darul vieții de la părinți care s-au iubit ca niște păgâni! Pe pământ fertil, ca-n riturile agrare” (p. 43).

Motivul strigătului reapare de mai multe ori în acest roman. „Îi venea să deschidă gura și să urle de necaz că nu-l poate găsi pe Tudor, ca să-i spună: «Vom avea un copil! Vom avea un copil!» Dar cum să facă asta? Cum să comunice cu el?” (p. 42-43) Durerea eroinei vine de la acest „strigăt în gol/ în pustiu”. Sinonim cu o chemare care nu mai poate fi auzită. Și totuși, Corina simte, știe că Tudor îi trimite semne. Pe care ea le primește și le interpretează ca semne ale iubirii care transgresează lumile. Pe de altă parte, ea parcurge un proces de maturizare, de formare, care o ajută să reflecteze lucid la propria viață: „Încă o dată, Corina a înțeles cât de relative sunt toate. Și ce neajutorată poate fi, dintr-o clipă în alta, într-o lume atât de imprevizibilă. (...) Era prea tânără, ca să se obișnuiască cu gândul că are parte de atâta instabilitate în viață. Neprevăzutul o tulbura cel mai mult” (p. 49).

Dar timpul trece, iar Corina o va naște pe Nathalie, o fetiță fragilă care, în ciuda tuturor vicisitudinilor, luptă pentru viața ei. Acțiunea se mută direct în salonul de spital, unde doctorița Delia Hațeganu, medic pediatru și verișoară a Corinei, împreună cu Stela, mama lui Puiu, au grijă de fetița Corinei, născută prematur. Corina se reface greu, Puiu vine să o vadă, amintirile din trecut o răvășesc, iar ea nu-și mai dorește nicio apropiere de Puiu. Mai mult, îi sună în urechi niște versuri ce i-au fost recitate de Tudor în vis. Recitate de trei ori, în visul agitat, așa că, la trezire, le notează într-un caiet: „Volbură, volbură, iarbă de rai.../ Vântul se zbate de-a sângele-n cai.../ – Ave, duh al văzduhului, Ave!.../ Calul meu saltă în două potcoave...” Corina încearcă să le interpreteze și le asociază cu starea de sănătate a fetiței lor, Nathalie. Tresare cu dorința puternică de a o ajuta să trăiască și de a o învăța să lupte, să învingă împreună: „Dar sufletele lor erau mai libere ca niciodată. Atâta dragoste nu mai încăpea în ea. Se zbătea, într-adevăr. Neputincioasă, jinduind, perpelindu-se de dor. Tudor îi inoculase ideea de zbatere... O făcuse să realizeze închiderea. Izolarea. Dar și Nathalie își ducea zilele între pereți de sticlă. Nu cumva Nathalie era sângele ce se zbate ca-ntr-o burtă de cal? Trebuia să facă ceva ca să o salveze. Era hotărâtă să facă ceva” (p. 77).

Mărturisindu-i medicului psihiatru Mihai Lazăr gândurile și temerile sale, drama sa și visul cu Tudor, acesta nu-i încurajează defel trăirile, sugerându-i că versurile auzite în vis sunt fie proiecții de-ale ei, fie lucrări înșelătoare ale minții care se lasă îndulcită de visare și de alte bizarerii, periculoase, pentru că o rup pe Corina de realitate. Avertismentul medicului este dur și țintit: „V-ați despărțit, prin moarte, definitiv. Ireversibil. Te pregătesc pentru un viitor din care sunt excluse iluziile. Nu se face să trișezi” (p. 82). Trecând prin mari îndoieli și teribile lupte interioare, Corina se reface. Greu. Va ține cont de recomandările medicului, dar nu și-l va scoate din minte definitiv pe Tudor. Eroina va rememora și reanaliza împrejurările despărțirii de Tudor, bolile acestuia și va exclama, ca pentru sine, bucuria de a avea această fetiță sănătoasă de la omul iubit: „Ne-ai iertat, Doamne! Nu mai vreau nimic altceva. Am avut parte de dragoste mai mult decât alții într-o viață întreagă. Am o minune de fată. Probabil că mai mult nu se poate...” (p. 96). Acest „glas de bucurie”, echivalent cu o rugăciune de slavă, scoate în evidență forța interioară a Corinei, tânăra care s-a călit și *s-a lămurit* prin toată această suferință.

În relația cu celelalte personaje, Corina observă, pe parcursul romanului, cum suferința îi încearcă pe toți și-i lovește insidios și nemilos. Deși e delicată, atentă și încearcă să păstreze, de dragul lui Patrick, liniștea și aparentul echilibru al unei familii, Corina este înșelată în așteptările sale: „Era intrigată că a fost atât de violent părăsită, nu-i venea să creadă că o scenă atât de oribilă avusese loc în casa lor, după ce mai mult de trei ani conviețuiau într-o aparentă balanță a umorilor” (p. 55). Puiu se află, prin tot ce presupune tablou moral, atitudini, valori umane, viziune, la antipodul Corinei. Diferențele dintre ei se adâncesc cu fiecare dialog, cu fiecare contradicție și cu fiecare intruziune a Stelei, mama lui Puiu, în familia lor. În relația cu soția sa, chiar și în preajma unor străini, a amantei, Puiu are un comportament mârălănesc. De exemplu, își invită soția, într-o manieră bădărănească, la masă, pentru a discuta cu „asociata lui”. Discuțiile sunt protocolare, iar Corina înțelege situația și nu vrea să

escaladeze niciun conflict; este discretă. Notațiile prozatoarei sunt deosebit de fine: „Vorbeau despre nimic, cum făceau ei îndeobște. Și despre Patrick. Acesta era ascendentul ei asupra oricărei femei care ar fi umblat cu Puiu. Era mama fiului său, despre care el spunea cu mândrie că e «cea mai bună investiție din viața lui»” (p. 48). Văzându-i mojiția, Corinei i se face rău în cafenea și pleacă spre Universitate. Malițios până-n ultima clipă, Puiu îi sugerează acesteia ca, pentru mai multă economie, să ia metroul. Dacă ar fi să găsim, în literatura de secol XX, un personaj similar, prin construcție și trăsături, Stănică Rațiu din *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu ar fi echivalentul lui Puiu. Ofensiv și vulgar în limbaj și în comportament, Puiu ascunde cu abilitate motivul arestării sale. Atunci când Corina îl vizitează la închisoare și-i dezvăluie adevărul, și anume, că Tudor este tatăl natural al lui Nathalie, ea descoperă cu consternare că Puiu nu era străin de relația lor. Ba, mai mult, că era implicat în moartea lui Tudor și că ispășește pentru acțiuni care i-au grăbit acestuia sfârșitul. „Nu-i luase mult să redevină acel Puiu pe care îl știa mai bine. Chiar și în haine de pușcăriaș, era arogant din cale-afară. O dezgusta infatuarea de șef cu care îi aruncase în față propoziția asta, înainte de a i-o spune ea, cum ar fi fost firesc. Abia în momentul următor Corina realizează cutremurându-se că Puiu aflase și de Tudor. Spaima i se împrăștie în vene ca o otravă. (...) Apoi începu să fiarbă, înțelegând că omul acesta știa totul despre ea și se juca acum cu sufletul ei ca un motan cu șoarecele prins în capcană. Se sufoca literalmente de furie” (p. 200).

Dar suferința a fortificat-o pe Corina și aceasta reușește să rămână cerebrală și rațională: „Oricum, nu se va lăsa pradă nervilor. Nu va fi impulsivă. Trecuse de multe ori prin conversații conflictuale cu Puiu. Avea de gând să îl înfrunte și acum. Mai cu seamă că avea un scop. Trebuia să-și apere fiica. Ca pe o ultimă rețuță a demnității ei” (p. 201). Puiu încearcă să se dezvinovățească pentru amânarea rostirii acestui adevăr, victimizându-se și folosind clișee caraghioase: „n-am găsit momentul potrivit” sau „Ai văzut bine cât de greu mi-a fost. Te vedeam fericită cu

burta la gură, știind că nu-i copilul meu. N-am putut să mai stau în aceeași casă cu tine când am văzut că nu ai nici bunul simț de a avorta...” (p. 202). Ajungând la percepția la care a fost redusă de cei doi bărbați din viața sa, Corina re trăiește senzația de strigăt mut, de oroare: „Nu suporta gândul că s-a împărțit, mai ales sufletește, între doi bărbați care au făcut, fiecare în felul lui, abstracție de ea. Care s-au întâlnit pe ascuns, ca să-i hotărască destinul. Pentru fiecare făcuse câte un copil. Fără să-și dea seama că nu fusese poate mai mult decât obiectul pasiunii lor, al ambițiilor lor de posesiune. Precum Dan Moraru, cu câteva ore înainte, avea sentimentul, nemaiîncercat până atunci, că fusese fraierită. De amândoi. Cei doi bărbați din viața ei o lăsaseră de izbeliște. În zilele astea, singură cu copiii! Iresponsabili” (p. 204).

Limitat și rudimentar în modul de gândire și de expresie, Puiu caută să cadă la pace, explicând motivul pentru care a acceptat paternitatea lui Nathalie: „Știi cum se spune. Dacă o găină face oul în ograda ta, oul e al tău. Ajunseseră și aici, la vorbele lui de om sărac cu duhul. La ironia groasă. Odioasă” (p. 205).

Este hotărâtă ferm să divorțeze. Dar fără să-i dea niciun semn lui Puiu. Pare să cadă la pace cu el. Cu o ipocrizie atent studiată, Corina își va calcula de acum fiecare pas pentru a se elibera, pentru a-și trăi viața în *fluxul existențial*: „Pentru asta se va răzbuna. Nu-i va da ocazia să îi lovească și celălalt obraz. El nu merita șansa asta. Ci o lovitură la fel de puternică. Va avea grijă să îl țină, nu trei ani, ci toată viața departe de copii, de mama lui, de ea, în ultimă instanță. Îl va minți, îl va deruta, îi va câștiga încrederea, îi va câștiga iubirea... Și, când cu gândul nici nu va gândi, îl va zdrobi” (p. 209). Cu luciditate și atenție, Corina îi dă lui Puiu un semn al împăcării, un semn că, de acum, cu toate adevărurile spuse, viața lor o va lua de la capăt și se lasă purtată de acesta într-un dans lent, sub privirile gardienilor. Și de data aceasta, romanciera notează fin trăirile eroinei și interpretarea gesturilor sale: „Dansau după o manea cu un text ce vorbea despre bani și dușmani. Asta era muzica din închisoare, muzica

degradării. Textul acesta îl reprezenta pe Puiu. Dansul acesta o înjosea. Nu-i nimic. Trebuia să știe unde se află, ca să-și dea seama de unde trebuie să plece.

De lângă soțul ei abject, de care îi era silă ca de un șobolan” (p. 210).

După această vizită la penitenciar, Corina este în stare de șoc. Pleacă fugind. O fugă simbolică. O fugă de trecut, de ea însăși. Asemenea altor personaje care nu mai vor să-și încalce principiile. Asemenea biblicului Iosif, care, fugind de soția lui Putifar, si-a lăsat chiar și haina care l-ar fi putut acuza. Corina fuge. Se trezește la spital. „Când a aflat că Tudor a murit, a simțit că un colț din inimă îi fusese extirpat. Avea această senzație fizică de pierdere din ființa sa. Acum, că știa că a fost omorât de Puiu, simțea că era, pur și simplu, fără simțire. Rămăsese fără nicio curiozitate. Fără nicio dorință. Toate căutările ei au încetat. Speranțele nu-și mai aveau rostul. Se simțea frunză în vânt. Fără nicio putere. Fără voință. Fără să mai aibă încredere în cineva. Fără să mai creadă în nimic” (p. 211).

Tudor, bărbatul iubit de Corina, este „o față a tăcerii” (A. Buzura). Despre el știm cel mai mult din relatările ei, din descrierile trăirilor Corinei. făcute fie în discuțiile cu doctorul Mihai Lazăr, fie în propriile analize și reflecții. O iubire curată, luminoasă, dar nesincronizată cu ritmul vieții Corinei, îl așază pe Tudor într-un unghi luminos. Venind de la spital cu Nathalie, Corina trăiește un moment sublim de pace: „Un singur gând o alina. Că adusesese acasă copilul lui Tudor. Că nu doar Nathalie, ci și Patrick erau o dorință fierbinte a ei de a avea copii de la Tudor. Că Tudor era în structura de adâncime a existenței copiilor ei. Care debordau de vioiciune, de neastâmpăr, ca toți copiii sănătoși” (p. 99). În momentele grele, de confuzie și singurătate, Corina nu se victimiza, dimpotrivă, se simțea tot mai puternică și știa să citească în propriul destin sursa puterii sale interioare: „Chiar dacă intrase deja în pielea unei femei singure, nu se vedea lipsită de apărare, ci, dimpotrivă, îl simțea pe Tudor alături, dându-i o putere din ce în ce mai mare de a trece peste orice (p. 139). În ciuda dezamăgirilor și neîmplinirilor, sacrificiul Corinei pentru Tudor a

fost continuu și constant: „Viața întreagă i s-a decis în acești ani în care a făcut cei doi copii. Pentru ea. Pentru Tudor. Pentru împlinirea visului ei de a fi mamă” (p. 141). În spital, această fixație a Corinei pe imaginea bărbatului absent ca sursă a maternității și a împlinirii sale este considerată de medicul Mihai Lazăr ca fiind nesănătoasă, după cum observă Anișoara-Violeta Cîra în lucrarea *Realismul simbolic*. Venirea lui Nathalie pe lume „îi trezește și o exaltare cvasi-maladivă, fiindcă socotea sosirea micuței făpturi un semn major al supraviețuirii lui Tudor și al iubirii lor. Urmează și alte semne, pe suportul cărora se înfiripă, deopotrivă real și imaginar, un fel de cuplu metafizic, de sub fascinația, de sub mrejele căruia medicii Delia, și, mai ales, Mihai Lazăr încearcă, zadarnic, să o smulgă” (Timișoara, Ed. Mirton, 2018, p. 81). Sfatul medicului psihiatru este tranșant: „Te-a întors pe dos un vis, de altfel absurd, ca toate visele. Să nu te mai gândești la el! Fiindcă îți fură energie. Și e complet nerealist. Tudor este mort. Acesta-i adevărul. Trebuie să ți-l însușești o dată pentru totdeauna. V-ați despărțit, prin moarte, definitiv. Ireversibil. Te pregătesc pentru un viitor din care sunt excluse iluziile. Nu se face să trișezi.

– N-am trișat, se apără Corina, a cărei sinceritate nu putea fi pusă la îndoială.

– Știu. Dar nu știu ce mă face să mă tem că vei trișa de acum încolo” (p. 82).

Un alt personaj-cheie al cărții care intră oarecum în viața Corinei și-i promite să o aducă înapoi din iluzia în care aceasta se adâncise este doctorul **Mihai Lazăr**. Un personaj care atrage atenția prin fizicul său diform, dar mai ales prin suferința sa de fiecare zi. Corina aflase că medicul ei curant, Mihai Lazăr, avea soția bolnavă de Alzheimer. Aceasta nu-l mai recunoștea și, cu politețe, îl întreba în fiecare zi cine este. Îndurerată de această dramă, Corina simțea că pe ea o copleșeau simultan căldura și întunericul: „Își lipea disperată tălpile de podea, să n-o ia, pur și simplu, în sus. Căuta un punct de sprijin, ceva care să îi dea siguranța că va rămâne cu picioarele pe pământ. Trăgea aer în piept cu mare repeziciune,

de parcă nu ajungea nicidecum să ia cât îi trebuia” (p. 150). Cu timpul, și starea de sănătate a doctorului Mihai se agravase, Corina îl mai vizita, însă pacientul era într-o stare de vizibilă degradare: „Niciunul nu avea curajul să recunoască ce anume i-a adus de data asta față în față. Mihai se chinuia să-i fie util – precum până mai alaltăieri –, făcând abstracție de suferința lui, de locul unde se aflau și de faptul că nu atât ea avea în acele momente nevoie de ajutor, ci el” (p. 152).

Corina, pacienta de altădată a lui Mihai Lazăr, a schimbat locul cu medicul său. Lucrurile au degenerat rapid, astfel că, meditănd la aceste întorsături neașteptate ale sorții, Corina se întreabă privitor la iubirile ratate din viața medicului: „De ce s-au complăcut să joace teatru, de ce s-au prefăcut amândoi, știind că nu sunt sinceri unul cu altul? De ce se prefac, în general, oamenii în asemenea momente, când ar trebui, dimpotrivă... să nu rateze și ultima șansă de a spune lucrurilor pe nume? De ce se prefac că trăiesc, pe lângă ceea ce trăiesc de fapt, și ceea ce și-ar dori să trăiască? Trăim de două ori aceeași clipă? Și dacă nicio trăire nu e reală?...” (p. 152) Ca și cum acestea nu ar fi fost suficiente motive pentru a umple paharul suferinței unui om, Corina află și de povestea de iubire din tinerețe a Deliei cu Mihai. Și de pasiunea cu care cei doi, pentru scurtă vreme, s-au iubit. Delia i-a mărturisit Corinei că-l iubește în continuare, deși e conștientă că nu poate sta mereu cu el, în salon. Corina simțea că poate „să-și juxtapună propria poveste acestei istorisiri” (p. 169), dar se opri din mărturisire. Tot Corina este cea care îi dă lui Mihai vestea că a aflat adevărul despre Puiu și despre moartea lui Tudor. O veste pe care i-o dă *strigând*. Deși muribund, pacientul o aude și încearcă să spună ceva, să exprime ceva. Este conștient și primește, cu ultimele puteri, mărturisirea Corinei: „Numai atunci își dădu seama că înnebunea dacă rămânea cu această durere, fără să i-o împărtășească. Mihai deschise ochii. Mari, tulburi, lipsiți de orice expresie, răătăcind prin salon. Ridică puțin capul într-o sforțare de-a o găsi cu privirea. O recunoscuse!” (p. 225) Mai apoi, Corina îl vede pe Mihai Lazăr murind. O experiență totală, care a stors-o

de forță: „Nu putea plânge. Era împietrită după atâta suferință. Se simțea chiar vinovată față de Mihai, fiindcă îl privea fără să-l vadă, cu ochii uscați. Obosise țipând” (p. 226). Se reia, ca într-o spirală, tema suferinței și motivul strigătului. Corina și-a găsit, în final, liniștea: „În inima ei era pace. Mihai Lazăr îi aflate povestea de la început la sfârșit. Doar lui îi încredințase secretul vieții ei. O dată pentru totdeauna. Se eliberase de el. Avea să intre odată cu Mihai Lazăr în pământ povara trecutului ei atât de zbuciumat. Cât de curând. Avea nevoie de îngroparea asta simbolică. O obținuse” (p. 227). Abia acum, terapia începută cu ani în urmă va fi deplină. A înțeles ce i-a spus atunci medicul. Abia acum „putea să intre, fără amintiri, în fluxul existențial” (p. 227).

În momentele cheie, de mare tensiune emoțională, personajele cărții suferă de sete. Din cauza setei teribile, Corina intră în cafeneaua de pe peronul gării și-i descoperă acolo pe Puiu cu Sofia, amanta sa. Acum, pe patul de spital, Mihai nu are curajul să spună drama pe care o trăiește. Supliciu pe care îl îndură îi provoacă acestuia un foc interior tradus de romancier ca o sete: „Poate asta era existența, cum spunea Mihai, adică – doar pasul următor, indiferent cum, indiferent ce. Îi era sete. Ar fi dat orice pentru o gură de apă. Cerul gurii îi era uscat. La cel mult cincizeci de metri de ea, într-un pat de fier, Mihai se usca...” (p. 153).

În drumul ei spre București pentru a-l vizita pe Puiu în închisoare, Corina a vorbit în tren cu un tânăr, fost luptător în Irak, Dan Moraru. Deși acesta la început clama patriotismul și importanța României în respectarea angajamentelor internaționale ca stat NATO, toate pentru a-și justifica motivul *onorabil* pentru care a mers la luptă ca voluntar în Irak, totuși, zgândărit de Corina, recunoscuse vădit șifonat că fusese și pentru bani și că, după ce văzu și suferințe, și moarte și trecu prin toate, la revenirea în țară constată că s-a întors „la nimic”. Adică, pe plan sentimental, trăise un eșec total. Soția lui îl părăsi pentru un medic cu care rămăsese gravidă și plecară împreună peste hotare. Auzind o altă poveste de viață care, prin neștiute unghiuri, semăna cu a ei, Corina simți din nou un sentiment acut

de sufocare: „Orice ar fi făcut, indiferent cu cine ar fi vorbit, Corina era condamnată să revină, din unghiuri diferite, la propria suferință” (p. 180). Dacă cu ceva timp în urmă ar fi crezut că e singulară în suferința ei, că, stereotipic vorbind, nimeni nu a trecut printr-o asemenea încercare, cu fiecare destin pe care-l descoperă, inclusiv pe acela al tânărului fost luptător în Irak, Corina își revede propria drama și propria iubire neîmplinită: „Se deschisese o cu totul altă perspectivă pentru dialogul lor. Nu mai avea în fața ei un ofițer întors în plină glorie din Irak, ci un om atât de zdruncinat, încât realmente era gata să își plângă de milă și să ceară să fie compătimit” (p. 181). Dezvăluindu-i bărbatului din tren posibile căi de a-și reface viața, Corina revenea la modelul de iubire totală, oferit de Tudor. Cu o aparentă nonșalanță, dar cu deplină implicare emoțională, Corina își vedea iubirea la indigo: „Tudor știa ce era cu adevărat important în viață. El a putut să o iubească fără condiții. Fără să se lase convins de cineva că nu face bine ceea ce face. (...) Avea pentru el o recunoștință care îi umplea nu ochii, ci sufletul de lacrimi. Ea se simțea împlinită. Când un bărbat ca Tudor i-a arătat ce e iubirea, iertarea, mărinimia, ce altceva își mai putea dori?” (p. 186-187).

Analizând dinamica personajelor din acest roman și dispunerea lor în cheie hermeneutică, Anișoara-Violeta Cîra observă cum „Mirela-Ioana Borchin construiește întregul roman din cercuri concentrice, similare celebrelor cercuri hermeneutice (cf. *infra*, Concluzii). În fiecare cerc, personajele, feminine sau masculine, rezonază cu drama Corinei, amplificând-o prin cvasi-generalizare: Delia, Dr. Mihai Lazăr, Nicoleta, Dan Moraru, Psihologa din București, ba chiar și Buni. O chintesență a acestor „cercuri de susținere” este cercul de candelă aprinse de pe catedră, din cursul seminarului despre foc: „În sală era o liniște ritualică. Toți respectau momentul și omagiau, în felul lor, memoria celor de care se apropiuau în acele momente pe calea focului. Apoi, pe rând, studenții se întorceau la catedră pentru a reaseza lumânările în cercul care se refăcea cu precizie matematică. «Noli turbare circulos meos!»” (Anișoara-Violeta Cîra, *Op. cit.*, p. 66).

Cu un talent scriitoricesc inegalabil, Mirela-Ioana Dorcescu oferă la finalul romanului cheia de interpretare: „Traseulei inițiatice, început în urmă cu un an, ajunsese la sfârșit. Ca într-un bildungsroman” (p. 228). Glosând pe semiologia titlului acestui roman, poetul Eugen Dorcescu introduce tema absenței receptată ca prezență, temă prezentă și în poeziile domniei sale: „După o atare descoperire (cea a tainicului punct interior), individul se desparte de sine însuși, se lasă în urmă și ia asupra-și canonul suferinței fără leac. Și al fericirii iluzorii (ori, cine știe?, al fericirii supramundane, «paranormale»). Acum începe inițierea grea, temeinică, stăruitoare în suferință. Acum începe confruntarea cu cea mai teribilă prezență: absența. Acum, începe, de fapt, agonia (sufletească) a personajului, sub loviturile acestui torționar necruțător și impasibil: absența. Acum se inițiază ravagiile dorului” (Eugen Dorcescu, *Despre inițierea în suferință*, „Orient latin”, nr. 1, 2015, p. 26-27).

Cassandra Andreea Berariu vede în *Punctul interior* „o călătorie spre centrul ființei”, pentru că, prin acest tip de introspecție simbolică, „Mirela-Ioana Dorcescu propune o coborâre în sine, ca într-o spirală spirituală. Volumul nu este doar o explorare a vieții interioare, ci un act de catharsis lucid. Este o carte ce nu se citește, ci se «meditează». O scriere profundă, pentru că, aici, autoarea nu relatează din exteriorul evenimentelor, ci din miezul lor. Acolo timpul nu mai curge linear, ci concentric, vocea autoarei devine o metavoce: cea a unui ghid în labirintul sinelui. E o carte pe care o citești lent, așa cum ai privi vitraliile unei catedrale în lumina după-amiezii. Paginile se preschimbă, magic, în oglinzi. Gândul urcă spre rugăciune. Experiențele sunt reordonate în jurul aceluia „punct” despre care vorbesc misticii: un centru al liniștii, al adevărului personal” (<https://armoniiiculturale.ro/?s=punctul+interior>).

Sintetizând acest periplu printre suferințele și dramele personajelor romanului *Punctul interior* al Mirelei-Ioana Dorcescu, vom remarca faptul că personajele constituie ecouri îndepărtate ale suferințelor fiecăruia dintre noi. Într-un veac postmodern, în care este în vogă apetitul pentru

literatura decadentă, Mirela-Ioana Dorcescu construiește caractere puternice, personaje tipologice, de influență balzaciană, purtătoare ale unor mesaje de mare forță. Cu o precizie de seismograf, romanciera a reușit, prin introspecție și simbolizare, să noteze cum reușește suferința să modeleze oamenii, să-i schimbe sau chiar să-i transfigureze. În notele lui sociale, romanul reconstruiește veridic atmosfera apăsătoare a anilor 80. De asemenea, prezintă drama unei femei frumoase, culte și inteligente, Corina Petrescu, aflată într-o permanentă căutare a fericirii, dar scindată în efortul ei continuu de păstrare a unui echilibru între rațiunile iubirii, îndatoririle familiale și cutumele sociale ale epocii. Semiotician abil, scriitoarea scrutează în detaliu trăiri de mare profunzime ale personajelor, pe care le investighează în plan social, familial, mitic, alegoric, medical-clinic și psihanalitic. Prin acest roman simbolic, Mirela-Ioana Dorcescu oferă literaturii contemporane o scriere matură, valoroasă, și un material bogat, structurat, de mare preț pentru hermeneutica română contemporană.

(Text inedit)

MIRELA-IOANA BORCHIN:
PUNCTUL INTERIOR SAU...
PUNCTE DE SUSPENSIE?!

Este știut că proza își capătă prestigiul din mitul ficțiunii; lumea epică este o suprastructură față de realitatea brută, în care se caută fixarea unui univers interior, cu legile și cataclismele lui, din perspectiva misterelor sufletului uman.

Mirela-Ioana Borchin se socotește artist și, scriind, pare a fi preocupată în primul rând de calitatea lucrului ei artistic. Romanul de iubire ce-i poartă semnătura, intitulat *Punctul interior*, nu ar fi atât de frumos, atât de trainic, cu semnificații atât de profund umane, dacă mesajul nu ar fi mai puternic decât ea, cu acel inefabil care sălășluiește în artist. Estetica autoarei rezumă, pe de o parte, importanța acordată naturii morale a omului și, pe de alta, plăcerea organică atunci când se imaginează în altă întrupare decât a sa. Trăiește plăcerea superioară de a se imagina pe sine însăși în cele mai insolite ipostaze, numeroase și variate. Ajutată de instinctul de a fabula, propriu copiilor, câștigă acea ușurință și spumoasă incoerență, discursul epic curge cu un fel de „neverosimilitate”. Detaliile, analiza, nu întotdeauna profundă, dar care nu înșală, atestă plăcerea extraordinară cu care Mirela-Ioana Borchin și-a construit personajele, în dorința de a fi ea însăși câteva dintre acestea. Există acea voluptate pentru a încălca realitatea, ca în jocurile de copii, când fantezia sfidează o lume mărginită, ancorată în măruntele preocupări cotidiene, care, de fapt, înseamnă viață, viață trăită. Prin romanul său, chiar de debut fiind, Mirela-Ioana Borchin

se înscrie în descendența marilor romancieri, cred, printr-un zbucium al trăirilor profunde, abisale, aflate în apropierea structurilor umane de o sensibilitate extremă.

Voi încerca să scriu despre *Punctul interior*, o carte pe care am citit-o dintr-o răsuflare, ale cărei personaje mă urmăresc, de parcă ar face parte din propria familie; finalul, cu valoarea lui metaforică, cu imaginea protagonistei Corina, „speriată de moarte”, îmi dă și acum griji: ce fel de om o urmărea în noapte, cine-i necunoscutul care o îmbrățișează, șoptindu-i „Pe mine mă caut”?! (p. 218)

Cartea este o lume. Față-n față cu această lume, criticul simte condiționări ale cuvântului, constrângeri formale, anamorfoza impusă, care-l obligă să meargă întotdeauna în același sens... Totuși, el nu are niciodată ultimul cuvânt. La urma urmei, criticul este și el un scriitor, care-și cere dreptul la o rostire indirectă. Voi încerca să nu mă raportez, în abordarea acestui roman, la relația ficțiune-critică, nici la alte repere ale teoriei literare, ci să-mi trăiesc bucuria lecturii însăși, din perspectiva „de catifea” a criticii pe care o promovez.

Mirela-Ioana Borchin reușește să producă revelație în sufletul și mintea lectorului prin complexitatea și profunzimea unei structuri narative de excepție. Experimentează observația psihologică, morală, și un studiu al comportamentului uman în situații limită, într-o manifestare disperată de eliberare. De la subtilitățile de psihologie complicată ale Corinei, prozatoarea coboară, alternativ, la drame similare. Și doctorița Delia, și Buni, bunica maternă, și-au consumat căsniciile, lipsite de iubire adevărată, în împrejurări impuse de mentalitate, prejudecăți, tradiții. Buni este vocea înțelepciunii; filozofează simplu despre viață și așază lucrurile la locul lor. Surprinzător, ea dă expresie adevărului general, necomplicat. De pildă, când Corina o tachinează că nu-i iubește copilul, ea îi răspunde: „Auzi tu, Patrick e al tău, *tu* ești a mea!” (p. 140), știut fiind faptul că bătrâna a crescut-o pe Corina, părăsită de mamă.

Conflictele au substanță, sunt puternice. Ele pornesc din interior, chiar și la un personaj mai puțin conturat, precum Puiu: „Avea un fel de respect și de gelozie față de Tudor, bărbatul care o subjugase pe Corina și cu care îi era imposibil să concureze” (p. 106). O concepție sănătoasă despre viață și moarte, despre iubire, este exprimată, pertinent și persuasiv, prin vocea psihiatrului Mihai Lazăr: „Tudor este mort. Acesta-i adevărul! Trebuie să ți-l însușești o dată pentru totdeauna. V-ați despărțit, prin moarte, definitiv. Moartea e ceva ireversibil. Te pregătesc pentru un viitor din care sunt excluse iluziile. Nu se face să trișezi” (p. 81). Sau: „Pe cine mai iubești? Și, mai ales, cine răspunde acestei iubiri? Nu e sănătos să iubești așa. Ești tânără, ai nevoie de un bărbat adevărat, de cineva care să fie cu tine, nu aiurea... Ai nevoie să fii iubită” (p. 91). Corina cunoaște „puncte” de maturizare în evoluția sa, conștientizate cu inteligența unui om cultivat. Un astfel de „punct” este și șederea, o perioadă îndelungată, în cabinetul de consultații al Deliei, amenajat pentru întremarea bebelușei sale, născute prematur: „Aici învăță Corina să asculte tăcerea, aici învăță ea să vadă în întuneric cele mai ciudate lucruri... Aici se deprinse să trăiască doar în prezent, pentru că minutul următor era mai întotdeauna incert...” (p. 96). Suflul ei le trăiește intens, prea intens, pe toate. Este foarte tulburată și de arestarea lui Puiu: „Se confrunta cu aceeași veche problemă. Cu lipsa ei de experiență, de relații sociale. Trăia ca izolată de lumea întreagă. Din ce în ce mai singură și mai neajutorată. Ca într-un coșmar recurent, apropiații ei dispăreau dintr-o dată din viața sa. Fără preavize. Iar ea aștepta de la ei semne care nu mai veneau. Se aștepta să-i revadă intrând pe ușă în orice clipă. Ușa însă rămânea închisă, ca un hotar dintre lumi incompatibile. Unde era maică-sa, unde era Tudor, unde era, acum, Puiu?” (p. 123). Este într-un continuu proces de conștiință. Până și plecarea temporară a lui Puiu, cu care comunica doar de formă, și care era vinovat de moartea lui Tudor, îi trezește ei muștrări de conștiință, legate de propria vinovăție. Pornind de la problemele cu care se confruntă Corina, Mirela-Ioana Borchin conturează un portret al femeii contemporane: „În solitudinea femeii

moderne, nimeni nu întinde o mână, dar nici nu ridică o statuie. Trebuia să realizeze cu maturitate că are o căsnicie pe ducă și un salariu mizerabil, cu care îi va fi aproape imposibil să își crească decent copiii. Putea da meditații, putea câștiga suficient pentru a supraviețui. Era însă clar că nu le putea oferi decât foarte puțin micuților ei” (p. 55-56). Se poate observa o nouă atitudine față de condiția femeii: Corina respinge pretenția soacrei ca ea să rămână acasă „ca o bonă. Ca o casnică oarecare. Ca o femeie fără școală, fără profesie, fără perspectivă” (p. 138). Nevoia femeii de consiliere, acceptată tot mai mult în societatea contemporană, este surprinsă în relația Corinei cu doctorul Mihai Lazăr. Aceasta îi oferă autoarei posibilitatea de a crea un alt profil contemporan: cel al psihiatrului profesionist. „El o făcuse să înțeleagă că numai cine nu își folosește mintea nu face depresii și nu devine anxios, atunci când îl încearcă viața până la ultimele puteri. O convinsese să îi vorbească deschis, cerându-i să aibă încredere în calitatea lui umană și profesională, care îl împiedica să divulge secretele pacienților săi” (p. 79).

Remarcăm la prozatoare o anumită cochetărie a locului comun, a uniformului, a obișnuitului, pentru că reușește, cu cele mai firești expresii, să spună ceva durabil, să sublinieze evidențele. Ca un autentic clasic, ea nu seduce la prima lectură, ci fascinează prin ceea ce nu a spus, prin ceea ce se lasă descoperit, prin creditarea cititorului cu abilitatea de a deduce sensurile implicite ale comunicării. Mirela-Ioana Borchin își trădează adeseori formația filologică: atunci când explică formarea cuvintelor *paranormal* și *învolburat*, când interpretează semiotic visul cu Tudor, versurile lui, surprinzând multe aspecte ale rafinamentului stilistic. Mănuiește cu profesionalism cuvântul și, deși n-ar trebui să ne surprindă, registrul lexical al romanului abundă în sintagme care bucură deopotrivă specialistul în filologie și cititorul neavizat: „călca acum de parcă, cu fiecare pas, își zdrobea picioarele de caldarâm” (p. 50); „își simțea răsuflarea fierbinte și uscată ca un foen” (p. 115); „se poticni Corina în lacrimile care o gătuiau” (p. 124); „adesea resentimentele pulsau în ea amenințătoare, ca puroiul într-o gingie inflamată” (p. 137) ș.a.

Fără îndoială, ne aflăm în fața unui roman de valoare – un roman de dragoste, care mi-a trezit dorul și amintiri minunate despre cărțile marilor romancieri care mi-au împlinit atât de frumos și de bogat nu doar anii adolescenței, dar și cei ce au urmat.

Romanul *Punctul interior* este un *șipăt de bucurie* și-i dă legitimitate scriitoarei Mirela-Ioana Borchin să îndrăznească în devenirea ei ca romancieră. El face parte din *fluxul existențial* al Domniei Sale.

„Coloana infinitului”, nr. 81, 2012, p. 51-54.

UN ROMAN SIMBOLIC: *PUNCTUL INTERIOR*

„... Ochii mei nălțam visători la steaua
Singurătății.
Când deodată tu răsăriși în cale-mi,
Suferință tu, dureros de dulce...”

(M. Eminescu, *Odă. În metru antic*)

Mirela-Ioana Dorcescu a debutat în anul 2010 cu un roman, *Punctul interior*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2010 (semnat Mirela-Ioana Borchin). În anul 2014 (sub pseudonimul Mirela Radu Lazarescu) a scris, alături de George Safir, romanul *Spre nicăieri*, I. *Piatra de silex*; II. *Întâmplător sau nu?*, apărut la Timișoara, Editura Eurostampa, 2014. Au urmat: o carte de proză scurtă, *Apa*, Timișoara, Editura Mirton, 2016 (considerată de mulți comentatori tot roman) și *Celesta*, roman, Text coperta a IV-a: Livius Petru Bercea, Timișoara, Editura Mirton, 2018, iscăind, de data aceasta, Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu.

*

Punctul interior este romanul de debut al Mirelei-Ioana Dorcescu, apărut, în anul 2010, la Editura Excelsior Art din Timișoara. L-aș cataloga drept roman psihologic, cu vagi ecouri din biografia autoarei. Dar, lăsând deoparte criteriile taxonomice, voi afirma, de la început, că *Punctul interior* este cartea suferinței, un text care te învață să suferi, să accepți suferința cu mai mare îngăduință, comparând ceea ce îți este dat să trăiești cu ceea ce i s-a întâmplat Corinei, personajului central, într-un timp foarte scurt, la vârsta pe care ne-am obișnuit să o considerăm „cea mai frumoasă”, altfel spus, în plină tinerețe: „– Mi-e frică să nu mor de

durere, se trezi vorbind. Strânse cu tărie marginile scaunului, căci îi era iarăși rău” (p. 61).

De altfel, țișatul, ca metaforă-simbol pentru exteriorizarea feminină a durerii, plasat în preambulul romanului, anunță intenția autoarei de a face din durere temelia scrierii sale:

„Aveam cinci ani când mi-a căzut pe picior roata de la fântână. Îmi venea să țiș. Dar n-am îndrăznit. Mă simțeam vinovată. Mă jucasem unde nu aveam voie.

La douăzeci și cinci de ani am născut prima oară. Îmi venea să țiș. Aveam voie să țiș. Toate țișau. Și am țișat și eu. De ciudă.

La nici treizeci, eram lângă prietenul meu care își trăia ultimele clipe. Îmi venea să țiș. Cineva mi-a spus că pot să țiș. Și am țișat. Țișam ca să știe că sunt acolo” (p. 1).

Romanul tratează drama unei femei frumoase, sensibile și inteligente, confruntată cu situații potrivnice speranțelor ei de fericire: îi moare subit iubitul, naște o fetiță prematură, cu slabe șanse de viață, din cauza căreia se izolează de lume, apoi află că soțul său, arestat, este cel ce a provocat moartea fostului ei iubit, divorțează, rămânând singură cu doi copii, asistă la moartea prietenului său cel mai apropiat, psihologul care o ajutase să treacă, pe o firavă linie de plutire, prin toate acestea, și care este secerat de un cancer galopant... Cum trece de un obstacol, se ivește altul, la fel de crunt.

Firul epic, relativ simplu, este depășit prin introspecție și simbolizare. Suferința modelează caracterul Corinei Petrescu, o transformă, dintr-o ființă slabă, naivă, lăsată pradă destinului, într-o femeie puternică, întărită de efectele ripostelor sale, din ce în ce mai puternice, la loviturile vieții. Treptat, devine ea însăși un simbol dintr-o „mitologie contemporană”, conform lui Roland Barthes, simbolul femeii din familia monoparentală, tot mai frecventă în zilele noastre, care este mobilizată, în special de iubirea față de copiii săi, să se maturizeze rapid și să găsească imediat

soluții pentru orice. Autoarea știe, din propria experiență de viață, ce înseamnă să fii singură pe o asemenea cale. Ceea ce trăiește Corina nu este efectul unui *mimesis* artistic, dar rămâne plauzibil, fiind foarte aproape de realitate.

După trei ani de la despărțirea de Tudor, Corina acceptă să se întâlnească cu el, simțindu-se obligată să-i dea explicații pentru motivul – de neînțeles pentru acesta – care a determinat-o să îl părăsească și să se mărite cu altul, cu Puiu, un bărbat incapabil să îi trezească sentimente pozitive: „Nu-l pot iubi pe Puiu... Trăim ca niște actori când sunt alții de față și ca niște străini în rest. Nu ne mai vorbim deloc... Și mi se pare cel mai arogant om pe care-l cunosc, i se confesă ea, cu aplomb, Deliei, nevenindu-i să creadă că are, dintr-odată, forța asta” (p. 22).

Revederea este o cursă a destinului pentru amândoi. Pasul înapoi îi costă. Realizează cât de mult se iubesc încă. De altfel, Tudor mărturisește că „nu avusese nicio clipă presentimentul despărțirii de Corina. Trăise cu iluzia că dragostea îi va ține alături până la acele adânci bătrâneți, când moșuleții și băbuțele ies, de mână, la plimbare în parc” (p. 8). Cei doi nu se pot opune patimii, reaprinse din prima secundă. Consecința slăbiciunii lor este un obstacol de netrecut: moartea. O voce sinistră de la capătul firului de telefon o anunță pe Corina că Tudor Nițescu „a decedat, săracu’...” Condiția de femeie măritată cu altcineva o împiedică să își exteriorizeze cumva năprasnica durere: „Voia să strige, să se audă până în munți, până în cer, dar vocea nu o ajută... Cuvintele ieșeau învelite în lacrimi doar până-n gât, unde se lărgeau, astupându-i laringele. Nu mai avea nici puterea să-l strige, nu mai putea suferi lipsa oricărui răspuns...” (p. 34). Acesta este punctul interior: imensa suferință care a împuns inima protagonistei. În încercarea de a descoperi măcar un semn care să i-l redea pe Tudor, o urmă care să o reapropie de el, Corina reface, de una singură, drumul în orașul nenumit, pe malul apei curgătoare, unde își găsiseră un loc secret de întâlnire cu câteva luni în urmă. Prozatoarea reușește, printr-o serie de imagini vizuale penetrante, să sugereze și starea de spirit

a Corinei, și oglindirea acesteia într-un peisaj sumbru, redat prin structuri nominale simple: „maroniu și gros, râul aluneca plat”, „bandă de lut”, „râul mâlos”, „nori compacți”, „apă rece și murdară”, „nisip unsuros”, „împunsătură adâncă”... Toate aceste imagini, hiperbolizate în timpul doliului ocult al Corinei, vizează empatia cititorului, implicarea sa, prin compasiune, în drama personajului principal:

„Curgerea apei, atât de monotonă! Maroniu și gros, râul aluneca plat, ca o placă de metal, cu mare greutate împinsă spre câmpie. Senzația de neputință se acutiza cu fiecare secundă care trecea. Fără niciun semn de la Tudor. Mergea pe o bandă de lut, de care i se lipeau pantofii, între râul mâlos și un șanț inundat. Cerul era înnorat, acoperit de nori compacți, de nepătruns, contribuind și el la strivirea ultimelor ei speranțe. În nisipul îmbibat de apă rece și murdară, unsuros, Corina era pe punctul de a-și pierde un pantof. Dumnezeu! Toate o alungau... Destinul îi jucase o farsă. Pusese, de la sine putere, un punct. Dar nu la capătul poveștii. Un punct interior. Ceva adânc de tot, sfredelitor. Nu o pauză. O împunsătură adâncă. Hăul. Punctul despărțitor” (p. 35).

Similară, în această construcție în care primează funcția emotivă a limbajului, este o altă scenă, definitorie pentru personalitatea protagonistei, scenă menită să suscite compătimirea cititorului, dar să și aducă în prim-plan mediul academic căruia îi aparține protagonista, și anume prezentarea unui seminar de semiotică din ziua de 1 Noiembrie. De la scenariul profesional, se ajunge, treptat, la o expresie a intimității principalului actant. În acel seminar, consacrat valențelor simbolice ale focului, Corina le-a vorbit studenților săi despre „ambivalența focului: despre focul bun, celest, și despre focul rău, subteran. Despre *Fiat lux!*, despre Iisus Hristos ca „Lumină din Lumină”, despre focul divin – stâlp de foc sau rug de foc care nu arde, despre cultele solare și lunare. Despre Lucifer... „De unde are raiul atâta lumină? Îl luminează Iadul cu flăcările lui.” Despre focul purificator și botezul cu foc. Despre focul lăuntric,

focul creator... Despre fulger, trăsnet și pedepsirea cu foc... Despre zei, titani și sfinți ai focului: Hestia, Vesta, Prometeu, Ilie cu carul său de foc... Despre cuvintele de foc care instituie realitatea creației divine, dar ard buzele falsului proroc... Despre focul ritualic, lumina din biserică și „focul de la tătari”. Despre lumânările de pe morminte, care tocmai ardeau în cimitirele orașului, ca și pe masa lor, în cerc, în această zi de sărbătoare numită „Luminație” în Ardeal. (p. 37) „... sau era semnul pe care i-l dăduse Tudor că primise vestea ei?” (p. 38).

Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu construiește întregul roman din cercuri concentrice. În fiecare cerc personajele, feminine sau masculine, rezonază cu drama Corinei, amplificând-o prin cvasigeneralizare: Dr. Delia, Dr. Mihai Lazăr, Nicoleta, Dan Moraru, Psihologa din București, ba chiar și Buni. O chintesență a acestor „cercuri de susținere” este cercul de candelă aprinse de pe catedră, din cursul seminarului despre foc: „În sală era o liniște ritualică. Toți respectau momentul și omagiau, în felul lor, memoria celor de care se apropiu în acele momente pe calea focului. Apoi, pe rând, studenții se întorceau la catedră pentru a reșeza lumânările în cercul care se refăcea cu precizie matematică. « Noli turbare circulos meos! »” (p. 37).

Halucinația este un element redundant în opera de debut a prozatoarei. În disperarea sa, Corina ațâță vocea strigoiului, ce pendulează între lumi, și îi șoptește versuri mirobolante: „Volbură, volbură, iarbă de rai,/ Vântul se joacă de-a sângele-n cai” (p. 74), sau îi lasă bilețele tulburătoare. Psihologul Mihai Lazăr îi atrage atenția că trăiește pe muchia dintre conștient și inconștient:

„ – Vezi că îți dai și tu seama? Așteptai un semn de la el. Era vânt. Ce putea să-ți trimită prin vânt? Cuvinte. Versuri, că era poet. Versuri pe care recunoști că tu le-ai potrivit, din amintire, făcându-le să sune așa cum mi le-ai citit... Îi vorbi rar, cu binecunoscuta-i blândețe. Găsise argumente să tempereze însuflețirea cu care Corina bătea câmpii.

– Era ca o incantație, de fapt, reluă Corina. Dar spunea clar cuvintele astea: *rai, cai...*

– Cunoști o rimă mai bună decât *cai* pentru *rai*?

– *Nai.*

– Da, *nai...* dar el nu era cântăreț, ci poet, care trebuia să ajungă la tine, eventual pe niște cai înaripați, ca Pegas? Îi sugeră ironic. Despre toate astea tu ai citit. Ai visat așa cum ai citit, asta am vrut să spun, încheie el, cu un surâs afabil” (p. 79-80).

Între toate personajele, aplecate de povara destinului ca niște sălcii plângătoare, Buni se distinge prin verticalitate și mândrie, fiind un constant și necondiționat ajutor și model existențial pentru Corina. Cu înțelepciunea vârstei înaintate, Buni îi (pre)dă nepoatei și, indirect, cititorului, adevărate lecții extrase din propria viață: cum se supraviețuiește cu o fotografie a celui pierdut, cum se apără dreptul la familie, cum se pune la punct un bărbat care s-a dovedit nedemn, nu doar în lumea aceasta, ci și în cealaltă, „că Dumnezeu nu-i țigan”:

„O dată m-o sunat să-mi zică să-mi ieu fata și să mă duc la ai mei, că iel nu mai vine acasă, și-o gășât pe una. Ei, atunci nu m-am lăsat, se mândri ea, foindu-se în fotoliu. Știi ce i-am zis? Auzi tu, tu nu scapi de mine și de fată. Io mă duc la oraș, la comandantul de rejiment, și-i spun cum m-ai luat la opsrece ani și tu erai de trizeci și nu ne-ai spus câți ani aveai. Io nu ți-am greșit în viața mea și tu ai cocoșit tot satu’ și tot județu’. Tu trebe să mă ții pe mine și pe fată cât îi trăi! Și lovi din nou, dar de câteva ori, zgomotos, cu bastonul podeaua, de parcă l-ar fi avut pe soț și atunci în față. Retrăi acea întâmplare cu o intensitate uluitoare.

– Și el... el a mai zis ceva? Întrebă Corina cu sufletul la gură. Bunica îi surâse, ca unui copil înainte de o poveste mai lungă, dar cu sfârșit fericit.

– Chiar atunci era Ajunul Crăciunului și ai mei or vinit să-i aducă la fată cadou. S-o înserat și mama îl tot căina pe Nicu, că-i grea

viață în armată, dacă nici de Crăciun iel nu poate vini acasă. Să fii sănătoasă, mă gândeam ieu, că-i iel tare bine acolo unde-i, nu ti teme. Da' n-am spus nimica, am ținut în mine. Când o aud pe mama că strigă: Ionică, o vinit tăticu! În gândul meu: No, ce cauți acasă?! Apăi, s-o purtat ca un domn cu părinții mei, or vinit colindători, le-o dat bani la colindători, o avut cadou pentru fată, pentru fiecare, și pentru mine, un batic, o avut poftă de mâncat și de beut, am stat toți până târziu. Când or plecat ai mei, m-am apucat să fac patu' și m-am culcat cu fata. L-am văzut că stă și așteaptă. „Io unde mă culc?” M-am ridicat din pat, m-am dus la iel și i-am zis: „Tu ar trebui să te culci în grajd!” S-o făcut gri la față și o zis cătră mine: „Ai dreptate!” Și s-o dus și s-o culcat în pat nefăcut, în bucătăria de vară, în noaptea de Crăciun. Și Buni lovi iar cu bastonul în podea, justițiară. Pusese apăsât punct.

– No, ce părere îți faci? întrebă galeșă, ca pentru a-i arăta Corinei, în concluzie, că nu e singura femeie care îndură rușine și suferă din cauza soțului ei, dar că sunt soluții pentru a-i aduce pe bărbați pe drumul cel bun.

– Așa l-ai pus tu la punct, Buni?! Bravo! se înveseli Corina și, fiindcă apucase să se așeze pe marginea fotoliului, o sărută pe frunte pe bătrână și o mângâie pe ambii umeri, ca și cum ar fi felicitat-o pentru finalul poveștii. ” [...] „– Săracu?! se strâmbă bătrâna, sancționându-l cu o grimasă, înfuriată că omul ei nu înțelesese niciodată care îi era locul în lume. Nici în lumea asta, nici în cealaltă. Așa o vrut Dumnezeu. Dumnezeu nu-i țigan, nu-i place țigănia, își definitivă ea raționamentul, cu deplină încredere în dreptatea divină. Uită la ce etate am ajuns io, dacă am fost cum trebe. Nu m-o mai luat iel acolo unde-i, cât îi lumea! îi zâmbi ea, în ciudă, răposatului, peste obraji plini de riduri, care-i atestau mai grăitor decât un act de identitate vârsta înaintată” (p. 158-159).

Buni este cea care nu se sperie de nimeni și de nimic, un personaj fabulos, simplu și pilduitor, esențial în plan semiotic, fiindcă inaugurează un

fel de comportament „masculin”, ce caracterizează tot mai multe femei (majoritatea, singure) din peisajul contemporan. Corina poartă genele ei. Se dumirește greu, dar ascultă și are curajul deciziilor fundamentale: de a păstra copilul de la Tudor, de a divorța, de a nu renunța la cariera universitară, de a se rupe, cu greu, dar tranșant, de trecut. Evoluează de la depresie profundă la vigoare psihică.

Mirela-Ioana Dorcescu este un eseist subtil și un admirabil cunoscător al sufletului de femeie – sursă predilectă a artei sale narative. Regretata Doamnă Valentina Bobină, în cronica sa la *Punctul interior*, consemna: „Arta este un joc, o tehnică; și s-a împământenit aceasta când francezii au inventat formula *Artă pentru artă*. Dar la fel de real se poate constata că artistul își demonstrează singur procedeele creației și rămâne artist, scriitor, prozator, prin însăși creația sa. Este știut că proza își capătă prestigiul din mitul ficțiunii; lumea epică este o superstructură față de realitatea brută, în care se caută fixarea unui univers interior, cu legile și cataclismele lui, din perspectiva misterelor sufletului uman, într-un moment social. Atmosfera intimă în roman, individualul psihic se desfășoară, sincron, în atmosfera societății”. Autoarea ticluiește, într-adevăr, o poveste complicată, care pare să fie autentică, însă rămâne, ca orice act artistic, o ficțiune.

Tot ceea ce se întâmplă în acest roman se naște din zbaterea unei ființe, ajunse în adâncul prăpăstiilor sufletești, de a ieși la liman, învingându-și obsesiile, care o leagă maladiv de un trecut ce nu mai există, asupra căruia nu se mai poate acționa în niciun fel.

„După o atare descoperire (cea a tainicului *punct interior*), individul se desparte de sine însuși, se lasă în urmă și ia asupra-și canonul suferinței fără leac. Și al fericirii iluzorii (ori, cine știe?, al fericirii supramundane, „paranormale”). Acum începe *inițierea grea, temeinică, stăruitoare în suferință*. Acum începe confruntarea cu cea mai teribilă prezență: *absența*. Acum, începe, de fapt, agonia (sufletească) a personajului, sub loviturile acestui torționar necruțător și impasibil: *absența*. Acum se inițiază ravagiile *dorului*.

Corina își dă seama că va avea un copil de la Tudor, și acesta – o fetiță, Nathalie – vine, prematur, pe lume, eveniment ce declanșează mari îngrijorări, ce o tulbură peste măsură, dar îi trezește și o exaltare cvasimaladivă, fiindcă socotea sosirea micuței făpturi un *semn* major al supraviețuirii lui Tudor și a iubirii lor. Urmează alte și alte semne, pe suportul cărora se înfiripă, deopotrivă real și imaginar, un fel de *cuplu metafizic*, de sub fascinația, din mrejele căruia medicii Delia și, mai ales, Mihai Lazăr încearcă, zadarnic, să o smulgă” (Eugen Dorcescu, *Despre inițierea în suferință*, „Orient latin”, XXII, 2015, nr. 1, p. 26-27).

Exact cum odinioară Seneca îi scria pietenului său, Lucilius, „[...] quaedam tempora eripiuntur nobis, quaedam subducuntur, quaedam effluunt” („Unele clipe ne sunt înhățate, altele ne sunt duse pe ascuns, altele se scurg”) (cf. Elena-Tia Burdușa, *Seneca, Epistulae morales ad Lucilium*, I, *Scrisoarea I-a – VI-a*. Text latin, traducere, indicații gramaticale și comentarii, Universitatea de Vest din Timișoara, Facultatea de Litere, Filozofie și Istorie, Catedra de limbi clasice, 2002, p. 41), Corina admite că i-a fost smulsă clipa de fericire și consimte, în cele din urmă, să o îngroape odată cu Tudor, căruia îi acceptă târziu moartea, în vreme ce îl vede pe Mihai Lazăr murind.

Punctul interior constituie, prin atmosferă, personaje, simboluri, stil, matricea prozei Mirelei-Ioana Dorcescu.

Ajunsă în București, cu speranța că va găsi mormântul lui Tudor, încă din momentul în care coboară din tren, Corina este „întâmpinată” de o „ceață galbenă, deasă și umedă” (p. 44). Atmosfera e prevestitoare de confuzie și incertitudine. Prezentul Corinei este nedefinit.

Visele ei se desfășoară în ceață, pe furiș. Ceața simbolizează îndoiala, rătăcirea, indecizia Corinei. Autoarea *Semanticii modurilor incertitudinii* mănuieste cu siguranță expresiile modale ale nehotărârii: „sufletul îi dădea ghes să fugă, să-și ia bilet înapoi și să se întoarcă cu următorul tren...” (p. 44).

Singurul toponim din acest roman este Bucureștiul, capitala, având rolul unui topos central, în care Corina pătrunde prin ceață, ezitantă, în căutarea adevărului, și din care va ieși la lumină, complet edificată și capabilă de decizii cruciale. „Orașul i se părea complet străin, prea întunecat, prea încețoșat. Nu se putea orienta, nici măcar după harta pe care și-o cumpăraseră în ideea că o va ajuta să se descurce mai lesne. Dar cum să se descurce fără un punct de reper? Această încercare de a afla adevărul fără întârziere îi apăsa pieptul ca o piatră grea. Nu putea fugi, oricât de tare o speria ceea ce i se întâmpla atunci. Adevărul era acolo. Însă marele oraș era ca un labirint cu perdele de ceață și calea pe care ea apucase nu ducea nicăieri. Se ruga să găsească, pe moment, o soluție. Ceva care să o îndrume spre el. Nu se putea opri la jumătate de drum” (p. 44).

Chiar și trenul spre București fusese aproape pustiu, în concordanță cu golul imens din sufletul Corinei. „*Cușeta închisă ermetic*” reprezintă imposibilitatea de a găsi vreo ieșire din „cutia neagră” în care zăcea adevărul, dar ea nu-l putea desluși: „Într-un tren aproape gol, în care stătuse singură într-o cușetă închisă ermetic, în întuneric și uscăciune, ca într-un coșciug pe roți” (p. 48).

Toate speranțele legate de acest drum, făcut noaptea, se năruiesc într-o clipită. Obscuritatea se accentuează, devine tenebră. Noaptea, granițele dintre lumea misterelor, a umbrelor și cea, temporară, reală dispar, asemenea granițelor dintre tărâmul vieții și cel al morții. Noaptea din *Punctul interior* pare a fi prelungirea unei nopți argheziene, care e ca un labirint, unde bântuie o forță necunoscută: „Ce noapte groasă, ce noapte grea! / A băut în fundul lumii cineva”. Corina nu poate pleca din București fără să ducă flori la mormântul lui Tudor. Ea găsește în obiceiul de a duce flori la cimitir rostul călătoriei sale haotice. Dintr-o dată, mintea și sufletul acționează împreună. Este de mare rafinament descrierea modului în care, în zori de zi, protagonista cumpără flori de la o țigancă florăreasă, din poarta cimitirului Bellu. Țiganka, somnoroasă, se miră de frumusețea Corinei, căreia îi cunoaște secretul:

„Lângă gura de metrou de la Bellu, unde șoferul o lăsase de teamă că nu va putea opri la intrarea principală din pricina aglomerației de dimineață, o florăreasă, o țigancă cu ochii cârpiți de un somn de curând curmat, abia începuse să-și aranjeze, cu lene, garoafele și trandafirii în taraba șubredă, pe care o pală mai puternică de vânt ar fi ridicat-o cu poalele-n sus.

– Cu cât dați trandafirașii ăștia albi? se interesă Corina, atingând celofanul în care erau învelite florile, înghesuite într-o căldare, mai la margine.

– Doamne, ce ochi frumoși ai! o tutui țigancă, întorcând jumătate de față spre ea. N-am văzut în viața mea așa ochi! Zău! întări ea, cuprinsă de admirație.

– Cu cât dați trandafirașii? repetă Corina întrebarea, zâmbindu-i recunoscătoare pentru compliment.

– Cu patruzeci, drăguță, da' ție ți-i dau cu treșicinci, că ești prima clentă pă ziua de azi. Alege-ți care vrei, mânca-ți-aș ochii ăia frumoși!

– Faceți-mi un buchet de treizeci de fire, o rugă Corina, incapabilă, din cauza arsurilor și a unor senzații neclare – de emoție, de zădărnici –, să se aplece și să aleagă ea însăși florile pentru Tudor.

– Nu ești de aici, observă țigancă. Ai vorba dulce și acțent. Unde duci florile? La cimitir, că e cu soț, răspunse tot ea, văzând că are o cumpărătoare din provincie, tăcută și tristă. Dar curiozitatea îi ascuți limba. Cine ți-a murit?

Corina își potrivi banii, pentru a-i arăta că e grăbită și că n-are de gând să stea la taclale cu ea. Țigancă luă banii, îi frecă de frunte cu bucurie și aranjă florile fără să mai zică nimic sau să-i mai arunce vreo privire. Când termină buchetul, îl împachetă în ferigi, ca pentru cimitir, făcu trei cruci deasupra lui și îi spuse cu milă:

– Să știi că rău te-a iubit băiatul ăsta care-a murit, rău tare, maică, mânca-ți-aș eu ochii ăia care plânge!

Tânăra încuviință, dând din cap de câteva ori. Apoi așeză buchetul pe brațul drept și se îndreptă spre cimitir, ca o mireasă spre o nuntă demonică. «... Mă dau azi ție»...” (p. 50).

Simbolistica crucii se întretaie cu cea a creatorului de geniu. Neavând niciun indiciu asupra locului unde își doarme Tudor somnul de veci, Corina duce trandafirașii, pe care îi cumpărase pentru el, la mormântul lui Mihai Eminescu, unde fusese cândva cu fostul ei iubit și discutaseră despre genialitatea celui mai mare poet român. Suferința de a-l fi pierdut este potențată de durerea amintirii. Crucea de pe mormânt îmbie la plâns. Ea poartă memoria vie a Patimii lui Iisus. Mirela-Ioana Dorcescu nu evidențiază, ci sugerează polisemantismul, inepuizabil, al crucii simbolice, ca substitut mult mai expresiv al adevăratei cruci a lui Tudor:

„Dărămată, cocoșată de durere ca o bătrână de la țară, plângea în hohote în fața crucii lui Eminescu. A fost de-ajuns să-i scape o lacrimă pe colțul buzelor și dureri vechi, nemairezistând sub lacăt, se grăbiră să iasă din ea în spasme cumplite. Unii trecători întorceau capul mirați, alții, mai curioși, se opreau să vadă ce se întâmplă. Pe nimeni nu putea să-l lase indiferent plânsul acela zgomotos ce se auzea dinspre mormântul poetului, în fața căruia Corina abia apucase să așeze buchetul de trandafirași albi. Ca niște bulgări de zăpadă. Înainte de vreme” (p. 51).

Sufletul ei se purifică prin plâns, în lumina albă a dimineții. De altfel, toată candoarea lui se reflectă în buchetul de trandafirași albi așezat pe mormântul de marmură al poetului național. „Simbolistica, bine cunoscută, a albului explică însă și faptul că cele două vocabule pot să depășească sfera cromaticii și să dobândească o valoare figurată, care privește puritatea sentimentelor, curățenia sufletească. Acest semantism abstract, moral al lui *candor* și *candīdus* este identificabil și în limba română, unde neologismul *candoare* (lat. *candor*) înseamnă «puritate, nevinovăție», iar *candid* (lat. *candīdus*) este «pur, nevinovat». Utilizat ca echivalent nominal al lui *albus* (adjectiv cu trei terminații), *candor*, *-ōris* este asociat curent în poezie cu adjectivul *nivālis* „de zăpadă” și cu substantivul *nix*, *nivis* „zăpadă”, care accentuează ideea de strălucire, raportându-se comparativ la albeața scânteietoare a zăpezii”. (cf. Maria Subi, *Terminologia candorii*

în latină și în română, „Questiones Romanicae”. Lucrările Colocviului internațional Comunicare și cultură în Romania europeană, ediția a II-a, 24-25 septembrie 2013, p. 196).

Albul cerului de dimineață, din locul simbolic al întâlnirii metafizice cu Tudor, la mormântul lui Eminescu, este pus în conexiune cu albul tavanului, spre care avea să se uite fix, la nesfârșit, Corina, rămasă singură într-un spital dintr-un târg, unde dăduse naștere, de urgență, copilului lui Tudor. După nașterea sa intempestivă, fetița, prematură, fragilă, a fost luată cu o ambulanță și dusă departe... de știința Corinei. Secătuită de puteri, eroina nu mai vede decât un tavan crăpat în două, care semnifică iubirea ei distrusă. Moartea lui Tudor i-a ucis orice șansă la fericire. Cineva îi luase fetița, pe care nici nu apucase să o vadă. Contempla, auzind sirena ambulanței ce părăsea curtea spitalului, linia destinului său, pe care o deslușea în crăpătura din tavan. Numai Dumnezeu mai putea salva ceva din viața ei făcută praf:

„Corina își fixă privirea în tavanul crăpat exact pe mijloc, de parcă ar fi trebuit împărțit, din cine știe ce motive, în două. Nu voia să vadă nimic împrejurul său, pentru a nu se lăsa abătută de la rugăciunile ei discrete, spuse în gând, în care își punea toată nădejdea. Simțea că era tot ce putea face...” (p. 59).

Un mesager al Deliei, Dr. Mihai Lazăr, o salvează („... mintea ta e un labirint și eu vă drumul spre ieșire” – p. 82). Corina se încrede în el, tocmai fiindcă are convingerea că este un înger protector, descins din lumea lui Tudor: „Dacă data trecută, când Sebastian Cucov, studentul care semăna cu Tudor, venise să stingă lumânările de pe catedră, nu știa dacă să vadă sau nu în asta un semn, acum nu mai avea nicio îndoială că primise direct de la el un mesaj” (p. 76).

Sprijinită de Delia și de Mihai Lazăr, Corina ajunge în spitalul în care se veghează la adaptarea la viață a fetiței sale, Nathalie. În plan simbolic, e vorba de o revenire la viață din starea inertă, marcată de semnul trecerii

de la întuneric la lumină, în contrapunct cu mișcarea întuneric-ceață-zori de zi, atât de fin pusă în scenă în București.

„De îndată ce închise poarta în urma vechiului său prieten, Delia se răsuci spre clădire și observă că erau încă luminate geamurile de la cabinetul ei de consultații, unde o găzduia provizoriu pe Corina. Își înălță gulerul pentru a-și încălzi urechile ciupite de ger, își strânse halatul gros cu un cordon bleu, pe care îl lăsase până atunci să-i atârne pe șolduri, și, cu mâinile înghesuite în buzunarele înguste, adusă de spate de frigul ce trecea prin ea, alergă pe potecă, până la intrarea în Urgențe, unde medicul de gardă, care tocmai ieșise la o țigară, o întâmpină cu brațele deschise.
Se crăpa de zi. Bolta neagră a nopții se destrăma cu lentoare. Îi lua ceva timp și soarelui să străpungă și să împrăștie întunericul des” (p. 83).

Și exemplele se pot înmulți. Iată cât de subtile sunt inserțiile semiotice, dar cum contribuie strategia sugestiei simbolice la construcția conceptuală a romanului.

Punctul interior este, prin urmare, un roman simbolic, dar nu tezist, ci încărcat de semnificații sugerate cu abilitate, în sfera literaturii veritabile. Valoarea estetică a romanului a deschis calea altor scrieri de înalt nivel intelectual și artistic, care nu sunt deloc străine de mesajele existențiale ale acestei opere de debut, publicată la anii maturității.

„Confluente literare”, 1 iunie 2018.

INIȚIEREA ÎN SUFERINȚĂ

„Omul se naște ca să sufere, după cum scânteia se naște ca să zboare.”

(Iov 5, 7).

O lucrare literară (mai cu seamă în proză), pentru a fi izbutită, trebuie, în opinia mea, să îndeplinească trei cerințe: să înceapă bine, să sfârșească bine și să aibă, pe parcurs, elemente de autopropulsare, de relansare a diegezei. Astfel e vie, trăiește prin sine, menține treaz interesul cititorului. Cartea pe care voi încerca să o analizez mai departe ilustrează ca într-un curs de teorie literară aceste principii. Modernă fiind, rămâne, din fericire, clasică și perenă.

*

Citind (și recitind) romanul *Punctul interior* (Editura Excelsior Art, Timișoara, 2010), semnat de doamna Mirela-Ioana Borchin, mi s-a reactivat în memorie un citat celebru (l-am auzit, prima oară, din gura medicului de la Liceul „Frații Buzești”, din Craiova, unde studiam pe atunci), extras din *La Nuit d'Octobre* a lui Alfred de Musset: „L'homme est un apprenti, la douleur est son maître. Et nul ne se connaît tant qu'il n'a pas souffert”.

Asocierea nu este câtuși de puțin întâmplătoare, ci, din câte cred, puternic susținută de structurile generative și de anecdotica textului. *Punctul interior* se impune ca un roman de idei, elaborat cu talent, cu fină intuiție a psihologiei de adâncime, lucrat cu mult și inspirat meșteșug (autoarea este un reputat cadru didactic la Filologia timișoreană), un roman ce utilizează jocul imprevizibil, ori previzibil, al semnelor nu ca scop în sine, ci ca un mijloc, privilegiat, de acces la ființă.

Întreaga desfășurare a evenimentelor (fabula) este determinată și dominată de trei entități, de trei stihii tutelare, care țin, implacabil, în chingile lor, destinele eroilor: Arhitema (Cunoașterea de sine) și două arhipersonaje (Iubirea și Moartea – Eros și Thanatos). De pe acest palier, ca de la o ameliore înălțime, ochiul atent al cititorului deslușește, pe întinsul platou, confuz și frământat, al Samsarei, zbuciumul personajelor, strivite de suferință, după ce au cunoscut, câteva clipe doar, și gustul fericirii. Astfel, eroii, aidoma unor diamante brute, sunt șlefuiți, cu necruțare, de cei doi iscusii meșteri (Fericirea și Suferința), ajungând, eventual, să priceapă, cât de cât, în cele din urmă, ce li se întâmplă (și de ce li se întâmplă), ajungând să afle că sunt ființe, și să se desăvârșească, după puteri, ca ființe (fie doar întru moarte, fie și întru mântuire). Realitatea, însă, e nemiloasă. Mai toate, dacă nu chiar toate tentativele lor de a-și ameliora, necum de a-și învinge, soarta eșuează.

Personajul purtător de sens, și de mesaj este o femeie tânără, frumoasă, inteligentă și cultivată, Corina. Pe fondul unei traume din copilărie (în absența ambilor părinți, a fost crescută de bunică), ea ne apare, mai întâi, drept o victimă a conflictului dintre feminitate și maternitate. Îndrăgostită de Tudor, se căsătorește, totuși, pentru a putea deveni mamă, cu Puiu, neîncetând a-l iubi pe cel dintâi. Această „duplicitate” (după spusa psihiatrului Mihai Lazăr, el însuși duplicitar, ca și Delia, prietena și verișoara Corinei) generează nemulțumire de sine, revoltă lăuntrică, angoasă (soțul e tern, materialist, nepăsător, infidel, în timp ce Tudor e generos, imaginativ, sensibil, e poet). Cartea debutează, viguros, memorabil, cu o întâlnire romantică, după ani de separare, între Corina și Tudor și cu despărțirea lor (temporară, presupuneau). Discursul degajă, subliminal, o puternică senzație de așteptare înfrigurată, de teamă, de anxietate latentă, mai cu seamă că Tudor trăiește departe, în capitală, suferă de o boală incurabilă, nu răspunde la apelurile telefonice ale Corinei. Mecanismele de autopropulsare textuală funcționează din plin, prevestind apropierea dramei. Și, într-adevăr, într-o anume zi, aceste

tensiuni îl ocultează pe Eros și îl aduc, brusc, în prim-planul acțiunii, pe Thanatos. Moartea intră, brutal, în orizontul existențial al Corinei: este informată de cineva că Tudor a decedat.

Sub impactul acestei vești și al acestei pierderi, personajul are revelația punctului interior („punctul despărțitor”), adică a zonei celei mai ascunse a eului, a tărâmului abisal, unde nu mai există dualitate, contradicție, unde nu mai dăinuie decât o sinonimie infinită, decât vacuitate. De acum înainte, eul devine altcineva: „Destinul îi jucase o farsă. Pusese, de la sine putere, un punct. Dar nu la capătul poveștii. Un punct interior. Sfredelitor. Nu o pauză. O împunsătură adâncă. Hăul. Punctul despărțitor”. Vom nota că ideea fracturii lăuntrice, a sciziunii, este reluată, și întărită, printr-o sugestivă *mise en abyme*, mai târziu, la internarea în spital: „Corina își fixă privirea în tavanul crăpat exact pe mijloc, de parcă ar fi trebuit împărțit, din cine știe ce motive, în două”.

După o asemenea descoperire (cea a tainicului punct interior), individul se desparte de sine însuși, se lasă în urmă și ia asupra-și canonul suferinței fără leac. Și al fericirii iluzorii (ori, cine știe?, al fericirii supramundane, „paranormale”). Acum începe inițierea grea, temeinică, stăruitoare în suferință. Acum începe confruntarea cu cea mai teribilă prezență: absența. Acum, începe, de fapt, agonia (sufletească) a personajului, sub loviturile acestui torționar necruțător și impasibil: absența. Acum se inițiază ravagiile dorului. Corina își dă seama că va avea un copil de la Tudor, și acesta – o fetiță, Nathalie – vine, prematur, pe lume, eveniment ce declanșează mari îngrijorări, ce o tulbură peste măsură, dar îi trezește și o exaltare cvasi-maladivă, fiindcă socotea sosirea micuței făpturi un semn major al supraviețuirii lui Tudor și a iubirii lor. Urmează alte și alte semne, pe suportul cărora se înfiripă, deopotrivă real și imaginar, un fel de cuplu metafizic, de sub fascinația, din mrejele căruia medicii Delia și, mai ales, Mihai Lazăr încearcă, zadarnic, să o smulgă.

Este meritul prozatoarei de a fi știut să dozeze, cu subtilă artă, și să diferențieze momentele de suferință, alternându-le cu cele de fericire

copleșitoare, dar, pare-se, iluzorie, greu de diferențiat, ele însele, de durerea extremă (vizita la cimitirul Bellu, unde Corina duce flori, dedicate lui Tudor, dar depuse, simbolic, la mormântul lui Eminescu; aparițiile lui Tudor, în delir, în vise, cu versuri, cu mesaje, cu săruturi; extraordinara scenă a torturii fizice din mașină, după nașterea fetei Maya (iluzia) – Nathalie etc. etc.).

În ce privește aceste intervenții ale lui Tudor, trebuie subliniat că ele sunt legate, în majoritate, de vânt – care, cum se știe, este asemuit în *Scriptură* cu duhul (cu Duhul) (*Evanghelia după Ioan* 3, 8). De altfel, în ebraică și în greacă, sensurile „vânt” și „duh” se exprimă prin aceeași vocabulă (*ruah, pneuma*). Reproducem un fragment din halucinanta scenă a comunicării, prin vers (prin foarte frumoase versuri, izvorâte din condeiul scriitoarei), dintre Tudor și Corina, acest straniu, crepuscular cuplu metafizic, cum l-am numit mai sus: „... ațipise din nou, căci îl auzi pe Tudor atât de limpede, de parcă el s-ar fi aflat chiar acolo, în același salon cu ele. Recita versuri, de-a valma... Volbură, volbură, iarbă de rai.../ Vântul se zbate de-a sângele-n cai.../ Ave, duh al văzduhului, Ave!.../ Calul meu saltă în două potcoave...” Nu-i de mirare, așadar, că, mai târziu, când Puiu, părintele oficial al fetei, va fi arestat, Corina se decide s-o scoată pe Nathalie de sub autoritatea lui: „Nathalie nu va avea, în niciun caz, un tată pușcăriaș. Tatăl ei era *spirit* pur (subl.n., E.D.). Va găsi o cale legală să o scape măcar pe ea de această rușine”.

Și visul tragic, paradisiac se reîntoarce, la anumite intervale, în contrast dureros cu platitudinea, chiar atrocitatea ambianței imediate: „Era foarte multă lume în parc. Ei i se făcuse sete. La o gheretă se vindeau răcoritoare. Își făcu loc printre oameni. Toți se dădeau la o parte și ea înainta, împărțindu-i în două șiruri. Unul la stânga, unul la dreapta. I se păru că bărbatul ce rămăsese cu spatele la ea, între cele două șiruri, semăna cu Tudor. Îl strigă pe nume. Omul întoarse capul. Era el. Îi prinse capul în mâini. Îi sărută ochii. Se sărutară apoi pe obraji. Pe gură. Erau atât de bucuroși că s-au întâlnit!”

Pe lângă asemenea năluciri, ce-i zdrobesc inima, Corina regăsește pretutindeni, în destinele prietenilor, cunoscuților, străinilor, modelul non-echivoc al propriei sale istorii: „Orice ar fi făcut, indiferent cu cine ar fi vorbit, Corina era condamnată să revină, din unghiuri diferite, la propria suferință”. Și astfel, se conturează, și se configurează, tot mai clar, ideea că suferința e consubstanțială vieții. „Je ne vois qu’infini par toutes les fenêtres” (Charles Baudelaire, *Le gouffre*).

Încordarea sporește cu fiecare pagină, cu fiecare episod, atingând, spre capătul cărții, intensități și cote de-a dreptul nimicitoare pentru eroină. Corina află că, de fapt, Tudor nu fusese bărbatul ideal, așa cum crezuse (cruntă dezamăgire; nu mai poate, spre exemplu, să se sprijine pe amintirea lui, nu-și mai poate zice, adăugăm noi, după Jules Michelet: „Je suis à qui m’a compris”); află, de asemenea, că el murise ucis de Puiu, soțul ei (a cărui ticăloșie îi depășește cele mai sinistre presupozii); apoi, asistă la moartea tenebroasă, sordidă, a lui Mihai Lazăr, psihiatrul care, cu devotament și delicatețe, ținuse, pentru Corina, locul ambilor părinți, de a căror veghe și căldură fusese lipsită. Totul se năruie, ca-ntr-o catastrofă, ca-ntr-o surpare a lumilor. Încât, spune autoarea, în numele eroinei, după atâtea rătăcirii, după atâta anxietate și spaimă („era stăpânită de spaimă ca de o fiară”), sătulă de rigorile inumane ale „fluxului ei existențial”, Corina, trecută dincolo de singurătatea absolută și dincolo de disperare, „se detașase de lumea cu care nu mai avea de-a face... În orice caz, punctul era pus acum la locul lui. La sfârșit de poveste... Traseul ei inițiat ajunsesse la sfârșit”. Așa își zicea, așa își închipuia, îndreptându-se către casă. Aceasta era convingerea ei: că trecutul a rămas, definitiv, trecut. Că e îngropat, pentru totdeauna, odată cu Mihai Lazăr, căruia apucase să-i mărturiseacă, fără a ști dacă el, pe patul de moarte, a înțeles sau nu ce i se spune, că s-a despărțit și de Tudor și de Puiu, și de întregul chin al anului, și al anilor din urmă.

Or, nu. Doamna Mirela-Ioana Borchin ne rezervă o mare și măiastră surpriză, un final deschis spre ceva mai mult decât ambiguu: spre ceva

mai întunecat, mai nedeslușit, mai înspăimântător, poate, decât existența anterioară a personajului, ori dimpotrivă: spre o anume lumină, chiar, de ce nu?, spre o intensă și salvatoare lumină. Încă o probă, așadar, a vitalității acestui roman: a început bine, are capacitatea intrinsecă de a se autopropulsa, de a se menține, artisticește, „în viață”, și se încheie încă mai convingător decât a debutat. La întoarcerea acasă, chiar la scară, pe Corina o așteaptă un nou hău, o altă etapă a călătoriei dureroase prin această vale a plângerii, o reactualizare a punctului despărțitor. O enigmă: Cine e bărbatul misterios, care o urmărește: E Tudor, totuși? Sau Dan Moraru, ofițerul suplu și agil, cu care conversase îndelung în tren și care, „prin asemănarea cu Tudor... îi stârnise curiozitatea”? Această întâlnire neprevăzută poate fi preludiul unui nou eșec, dar, în egală măsură, și o șansă acordată celui alt neîntrecut meșter în șlefuirea diamantului uman: Fericirea. Oricum, e un semn că nu-i cu puțință să ieși din menghina Samsarei. Că inițierea în suferință (sau în fericire) nu se încheie câtă vreme ești viu, nu se încheie, poate, nici dincolo de moarte. Ciclicitatea (și dialectica) durere-bucurie este nelimitată. Decizia nu-ți aparține. Semne, semne, semne. Semioticianul (Corina e semiotician), romancierul, și semnele lor. Conlucrând la desăvârșirea edificiului estetic. Oare „traseul inițiativ” va fi reiterat, pe alte coordonate, în alt context? Nu știm. Și e bine că autoarea ne lasă curioși, nedumeriți. Aceasta e arta: pune, și stârnește, întrebări, nu dă, cu suicidară aroganță, răspunsuri. Vâltoarea Samsarei o va lua, din nou, pe Corina în rotirea sa distructivă? Poate că da, poate că nu. Aici am ajuns cu (auto)contemplarea, cu (auto)compătimirea, cu duplicitatea (nu, neapărat, în sens peiorativ). Și am mai ajuns la încheierea, necesară, că singura nedezmănițită nădejde stă în recunoașterea completă, și decisă, de sine, adică în străluminarea Nirvanei. Pentru cine e suficient de matur și de vrednic să identifice „semnele” Nirvanei în propria-i ființă.

Reproducem, spre edificare, pasajul ce încheie și încununează întreaga poveste și întreaga dezbatere ideatică subiacentă:

„Ajunsă la poarta blocului, își căută la lumina senzorilor cheile în poșetă. Urcă apoi în fugă cele patru, cinci trepte pentru a deschide poarta cu cartela, realizând cu neliniște că era urmărită de cineva. Se strânse de groază, încercând să intre repede pe poartă, într-o dungă, pentru a scăpa prin îngusta deschizătură a porții de silueta ce o urma îndeaproape tot mai amenințătoare. Dar aceasta se strecură cu abilitate de pisică pe lângă ea. Inima Corinei zvâcnea cu așa o putere, încât abia se mai ținea în loc. Speriată de moarte, se întoarse brusc spre cel ce o urmărea, întrebându-l instinctiv:

– Căutați pe cineva?

– Mă caut pe mine..., îi răspunse el cu un calm năucitor. Și, îmbrățișând-o, îi șopti liniștit la ureche: Pe mine mă caut”.

Mă tot întreb și nu găsesc niciun răspuns: Cum a fost posibil ca o asemenea carte – profundă, pe cât de modernă, pe atât de clasică, în problematică, structură stilistică, tipologii, compoziție, străină de orice experiment gratuit, savant concepută și la fel de savant pusă pe hârtie –, cum a fost cu puțință ca un asemenea roman să nu trezească interesul specialiștilor, atâta amar de vreme?

„Armonii culturale”, 12 martie 2015.

ELEGIA *PUNCTULUI INTERIOR*

(NOTE DE LECTURĂ)

Romanul *Punctul interior* al Mirelei-Ioana Dorcescu ne vorbește despre suferință, despre iubire și despre revelația sinelui profund, sediul marilor iluminări și al dureroaselor incertitudini. Prozatoarea urmărește destinul unei femei, care tânjește după iubirea pierdută, dar care, în același timp, trebuie să îndeplinească rolul de mamă.

Mirela-Ioana Dorcescu frapează prin sensibilitate, prin simbolurile folosite și prin stilul narativ captivant.

Textul a fost revizuit într-o ediție definitivă în anul 2020, prima publicare datând din 2010. Lucrată atent și meșteșugit, cartea transcrie, cum anticipam, o dramatică experiență existențială, topită subtil într-o perfect echilibrată poveste. Încât, descoperirea „punctului interior”, în arhitectura și în dinamismul sinelui, vine ca o revelație:

„Se simțea atât de bine, atât de ușoară, de împăcată. De maturizată. Traseul ei inițiat, început în urmă cu un an, ajunsese la sfârșit. Ca într-un bildungsroman” (p. 228).

Este utilă, în exegeza romanului, remarca lui Eugen Dorcescu din prefață: „*Punctul interior* (titlu memorabil) se impune ca un roman de idei, elaborat cu talent, cu fină intuiție a psihologiei de adâncime, lucrat cu mult și inspirat meșteșug (autoarea este un reputat cadru didactic la Filologia timișoreană), un roman ce utilizează jocul imprevizibil, ori previzibil, al semnelor, nu ca scop în sine, ci ca un mijloc, privilegiat, de acces la *ființă*” (p. 3).

Sau această opinie critică, încadrată în studiul dedicat întregii opere:

„*Punctul interior* este cartea suferinței, un text care te învață să suferi, să accepți suferința cu mai mare îngăduință, comparând ceea ce îți este dat să trăiești cu ceea ce i s-a întâmplat Corinei, personajului central” (Anișoara-Violeta Cîra, *Realismul simbolic. Estetica și proza Mirelei-Ioana Dorcescu*, Timișoara, Editura Mirton, 2018, p. 62).

Romanul propune o eroină complexă, Corina, al cărei destin, sfâșiat între iubire, maternitate și moarte, ilustrează criza identitară a femeii moderne. În spiritul comentariului lui Eugen Dorcescu, *Punctul interior* poate fi definit ca o amplă elegie a absenței: „Acum începe inițierea grea, temeinică, stăruitoare în suferință. Acum începe confruntarea cu cea mai teribilă prezență: *absența*. Acum, începe, de fapt, agonia (sufletească) a personajului, sub loviturile acestui torționar necruțător și impasibil: *absența*. Acum se inițiază ravagiile *dorului*” (p. 5).

Cititorul devine, instantaneu, un martor empatic la zbuciumul lăuntric al Corinei, persoană cultivată, inteligentă și sensibilă, prinsă între două mari forțe existențiale: iubirea și moartea. Pe fundalul unei copilării marcate de lipsa părinților, ea trăiește un conflict dureros între dragoste, maternitate și convențiile sociale. Deși îl iubește profund pe Tudor, se căsătorește cu Puiu. Însă decizia aceasta o aduce într-o căsnicie lipsită de iubire. Povestea devine tragică atunci când Tudor moare, iar Corina așteaptă un copil de la el. Nașterea fetiței Nathalie este un simbol al continuității iubirii, dar și o sursă suplimentară de suferință, deoarece Tudor nu mai este prezent fizic. Corina va ajunge, totuși, la o formă de izbăvire interioară: „punctul interior”, o conștientizare a suferinței adânci, dramatice:

„Destinul îi jucase o farsă. Pusese, de la sine, un punct. Dar nu la capătul poveștii.

Un punct interior.

Sfredelitor. Nu o pauză. O împunsătură adâncă. Hăul. Punctul despărțitor” (p. 35).

Lectura de suprafață, secvențială, sintagmatică, și cea de adâncime, paradigmatică, descoperă, chiar deconspiră țesătura temelor și a simbolurilor. Iată, spre exemplu, cum temele majore (iubirea, moartea, suferința, căutarea de sine, sacrificiul, maternitatea, absența ca prezență – Tudor, deși mort, continuă să influențeze intens viața și gândirea Corinei) generează eflorescența simbolurilor: punctul interior (simbolizează revelația, care poate fi înțeleasă ca o stare mistică); vântul (reprezintă spiritul și apariția absentă a lui Tudor); copilul (rezultat din iubirea cu Tudor semnifică supraviețuirea iubirii și continuitatea spirituală); visul (spațiul unde Corina comunică cu Tudor – între real și imaginar); străinul din final (poate simboliza o nouă inițiere, sau o șansă de reîntregire a sinelui).

Personajele-cheie care însuflețesc romanul și care pun în mișcare textul sunt: Corina – protagonistă complexă, simbol al căutării de sine; Tudor – iubitul idealizat, un suflet sensibil; Puiu – el fiind alegerea compromisului; Mihai Lazăr – psihiatrul care încearcă să o salveze pe Corina, dar care devine el însuși victimă.

Corina este „diamantul” șlefuit de două mari forțe: fericirea și suferința. Este și „semioticianul” care caută sensul în semnele vieții.

Romanul are un final deschis, cu nimic prefigurat, dilematic, care este, totuși, ca o rază de speranță ce străpunge un tablou terifiant:

„Ajunsă la poarta blocului, își caută la lumina senzorilor cheile în poșetă. Urcă apoi în fugă cele patru, cinci trepte pentru a deschide poarta cu cartela, realizând cu neliniște că era urmărită de cineva. Se strânse de groază, încercând să intre repede pe poartă, într-o dungă, pentru a scăpa prin îngusta deschizătură a porții de silueta ce o urma îndeaproape tot mai amenințătoare. Dar aceasta se strecură cu abilitate de pisică pe lângă ea. Inima Corinei zvâcnea cu așa o putere, încât abia se mai ținea în loc. Speriată de moarte, se întoarse brusc spre cel ce o urmărea, întrebându-l instinctiv:

– Căutați pe cineva?

– Mă caut pe mine..., îi răspunse cu un calm năucitor. Și, îmbrățișând-o, îi șopti la ureche: Pe mine mă caut” (p. 228).

(Text inedit)

PUNCTUL INTERIOR SAU EVOLUȚIA CONFESIVĂ A UNUI DESTIN

(ASPECTE DE LIMBĂ ȘI STIL)

Motto: „Pusese punct. Ca să poată continua altfel. În orice caz, punctul era pus acum la locul lui. La sfârșit de poveste” (p. 218).

Opera cu care debutează în proză Mirela-Ioana Dorcescu, în anul 2010 (semnată, la acel moment, Mirela-Ioana Borchin), la Editura Excelsior Art (Timișoara), constituie o surprinzătoare orientare și o incontestabilă afirmare în plan literar, pe care autoarea le marchează și le valorizează, alcătuind o narațiune în care se împletesc accentele tragice ale unei povești de dragoste și configurațiile unor probe inițiatice decisive. Alcătuit riguros, *Punctul interior* este compus din patru părți, ce țin locul capitolelor, iar deschiderea propriu-zisă a volumului este evidențiată printr-un *Prolog*, având scopul de a fundamenta, prin date prealabile, trecerea imediată la conținutul narativ și la desfășurarea cronologică a momentelor epice. În linii mari, romanul tratează drama existențială a unor personaje memorabile, prin construcție și evoluție, aparent inadaptate la o lume supusă constrângerilor și normelor sociale tradiționale. Corina și Tudor își proiectează un viitor împreună, într-un context fizic amânat și, de aceea, irelevant (unde, cândva), condiția matrimonială a tinerei împiedicând planurile celor doi îndrăgostiți. Cei doi bărbați din viața ei (Tudor și Puiu), emblematici, de altfel, în procesul formativ al Corinei, constituie, în cadrul operei, proiecția antitetică a unor tipuri masculine ce

vor ajunge, la un moment dat, să se confrunte direct, cu o violență care tranșează destine cu valențe dramatice. În construcția epică, până către sfârșit, nu se sugerează existența acestui conflict, tehnica introducerii sale fiind similară celei ce conduce spre descoperirea autorului unei crime din romanele polițiste. Elucidarea enigmelor este întârziată din cauza imaturității inițiale a protagonistei, a incapacității sale de a realiza gravitatea situațiilor prin care trece, de a înțelege că înaintea ei cu ochii închiși într-o realitate ostilă. Mirela-Ioana Dorcescu vorbește, încă din acest volum, din multiple perspective, cu naturalețe și cu perspicacitate psihologică, despre natura umană, despre unul dintre nenumăratele trasee fatidice presărate cu încercări și obstacole, întru cunoașterea lumii, a alterității, dar, mai ales, a sinelui. Idealizarea se surpă și priza realului dă sens evoluției protagonistei. Cu sprijinul unui prieten psiholog, protagonista Corina iese, treptat, făcând pași înainte și înapoi, din ceață și ajunge la adevăr. Acesta este saltul calitativ pe care îl scoate în relief romanul: cel de la iresponsabilitatea și confuziile adolescente la certitudinile femeii mature. Corina, care îl iubește pe Tudor, dar se căsătorește cu Puiu, fiindcă rămăsese însărcinată cu el, nu rezistă tentației de a reveni la iubit, de care se despărțise indecisă, are remușcări imense și speranțe nerealiste după moartea lui, îl caută și îl găsește, în plan simbolic, în mormântul lui Eminescu, amăgindu-se cu această soluție provizorie, naște o fetiță prematură, în pericol de moarte etc., acceptă sprijinul unui psiholog profesionist, pe care îl admiră și de la care învață să trăiască. Acesta o călăuzește cu severitate spre ceea ce trebuie să devină viața ei: un fapt real, nu un vis irealizabil. Protagonista se vindecă în momentul în care exclude orice iluzie și se lămurește asupra adevărului. Apoi, cunoscându-se, ia decizii ferme, dureroase, dar necesare: divorțul de Puiu, ruperea de trecutul ireversibil, de iluzia că Tudor există și o sprijină de undeva etc. Astfel, începe să vadă ceea ce se întâmplă, într-adevăr, în jurul său și are reacții raționale: se dedică unei cariere universitare și copiilor ei, îi este sprijin salvatorului său în ceasul morții, se eliberează de povara

suspiciunilor și a supozițiilor, în lumina certitudinii. Funcția emotivă a limbajului predomină în construcția epică, deoarece naratoarea mizează exclusiv pe transmiterea stărilor și a trăirilor exprimabile, comunicabile în strategia unui discurs narativ cu largă adresabilitate, urmând linia confesiunilor. Legătura dintre emițător și receptorii textului (lectorii) este evident o țință a autoarei, care prezintă o narațiune obiectivă și lipsită de însemnele ambiguității, astfel încât diegeza se armonizează întru totul cu stilul naratologic utilizat și cu reperele structurale oferite de text. Cu toate că structura volumului de debut presupune urmărirea, în ordine cronologică, a faptelor, cu o rigoare clasică, finalul deschis face notă aparte. Soluția de încheiere este neașteptată, în contradicție cu logica povestirii desfășurate linear. Deznodământul operei se dovedește a fi atipic, lăsând loc pentru numeroase interpretări: „«– Mă caut pe mine...», îi răspunse el cu un calm năucitor. Și, îmbrățișând-o, îi șopti liniștit la ureche: «Pe mine mă caut»” (p. 218). La o mai atentă privire, nu se poate afirma, cu exactitate, despre cine este vorba, sau cui îi aparține replica din finalul cărții, însă cert este că această secvență, prin reintroducerea misterului în ecuația realistă, retrimite la cercetarea narațiunii, re poziționând firul narativ în imaginar, în metafizic. Căutarea sinelui, dar și conștientizarea neonorării unor responsabilități ferme, amplifică, în mod constant, tulburările și manifestările negative ale protagonistei, care polarizează destinele *Punctului interior*. Protagonista pendulează, așa cum își imaginează că face și iubitul ei, trecut, de timpuriu, în lumea umbrelor, între realitate și irealitate, nesusținând limita de demarcație între acestea. Stilul și tonalitatea pe care naratoarea le adoptă, pentru a descrie secvențe epice de maximă tensiune, se încadrează într-un registru grav, impregnat de compasiune, grație empatiei cu protagonista, aflată într-o motivată stare depresivă, vecină cu angoasa: „Se uita la fetița ei neterminată, cu un ciot în loc de mână dreaptă și cu degetele mâinii stângi nedezipite, cu ochii acoperiți de o scursoare verzuie, și se chinuia să rămână lângă ea, să își facă datoria de mamă” (p. 67). După cum se evidențiază și în paginile volumului *Introducere în*

stilistica operei literare de Ștefan Munteanu (Editura de Vest, Timișoara, 1995), stilul utilizat de către un narator poate să varieze pe parcursul scrierii sale, luând diferite forme și actualizându-se frecvent ca „o meditație asupra limbajului” (p. 36). Astfel, în romanul *Punctul interior*, sunt utilizate mijloacele clasice de realizare a unui text epic, printre care se numără: narațiunea la persoana a III-a (heterodiegetică), descrierea, dialogurile, ce configurează și stabilesc traseele evolutive, momentele acțiunii propriu-zise și prezența unor personaje-tip. La nivel sintactic, se remarcă predilecția pentru o alcătuire bogată a frazelor, mai cu seamă în descrierile ample sau în analizele psihologice. Din punct de vedere lexical, se observă predominanța sensurilor proprii ale cuvintelor, miza denotativă fiind caracteristică prozei realiste, în linii mari. Totuși, textul devine ofertant semiotic, tocmai atunci când analiza semantică a termenilor relevă straturi conotative, care dezvoltă formula de sens, în interacțiuni semantice complexe: simbolul apei curgătoare – rezultat din intersecția râu – destin; simbolul ceței – rezultat din intersecția confuzie, indecizie, iluzie; simbolul cheii – rezultat din intersecția poartă – adevăr – miracol etc., etc. Prin urmare, dincolo de folosirea termenilor cu sensul lor curent se înfiripă un limbaj simbolic, care complică lectura, provocând abilități de interpretare mai complexe decât simpla decodare a enunțurilor. Volumul cuprinde numeroase fraze dialogate, descrieri ale unor secvențe narative relevante, cu ajutorul imaginilor artistice și al figurilor de stil: „Inima îi era îndoliată” (p. 41) – personificare; „– Oare ce o fi făcut? Oare ce o fi făcut?” (p. 120) – repetiție; „Se simțea frunză în vânt” (p. 204) – metaforă, căldură sufletească, buze fierbinți, nervi zdruncinați, teribila durere – epitete etc., dar și expresii mai ample, cu rol moralizator: „... să fii domn e o-ntâmplare, să fii om e lucru mare” (p. 86). În ansamblu, limbajul adoptat este specific povestirilor destinate unui public larg. Este limpede și accesibil, în concordanță cu natura conținuturilor transmise, în ideea de a ajunge la toți cei preocupați de descoperirea propriei ființe, de confruntarea cu propriul destin, de căutarea și de identificarea unor soluții existențiale. În general, predomină

expresiile unei gândiri analogice. Pe lângă numeroase structuri metaforice, se identifică și multiple comparații. De pildă, în destăinuirile protagonistei, sau în explicațiile naratoarei, prin care aceasta reușește să clarifice impulsuri preponderent negative, ivite din subconștientul Corinei: „Soțul ei tocmai o călcase în picioare ca pe un gândac” (p. 51) sau „O condamnase, o denigrase, o arătase cu degetul ca pe un animal” (p. 197). La nivelul acestor comparații, impactul formei limbajului este foarte puternic, naratoarea sau personajul câștigând adeziunea și chiar simpatia cititorului, pe deplin lămurit de motivațiile ascunse ale acțiunilor sau ale frecventelor alunecări spre un plan al interiorității. Și distribuția figurilor de stil joacă un rol privilegiat în cadrul romanului. Până și titlul cărții prezintă, datorită alcătuirii metaforice, *Punctul interior*, o experiență intimă, o reflectare lăuntrică, de maximă intensitate, a ceea ce a însemnat pentru protagonistă moartea iubitului său în plină tinerețe. Ea nu încetează să îl caute, convinsă că povestea lor continuă după acest eveniment tragic, bănuind existența lui în apropierea sa: „«Te caut, Tudor! Mă auzi? Tuu dooor!»” (p. 34). Imaginea dublată, cât și perspectiva reflexiei, în oglindă, a personajelor masculine, slabe din punct de vedere psihologic, veritabile contrapuncte ale singurului bărbat adevărat – psihologul Mihai Lazăr, sunt manevre moderne, autentice. Similare prin inconsistența sau prin discontinuitatea profilului lor, cele două personaje (Puiu și Tudor), alăturate datorită relației lor directe cu protagonista, contrastează, la nivel sentimental, psihologic și acțional, cu construcția personalității Corinei, care este privită din perspectivă dinamică. Ea se reconfigurează, acumulează experiență, dar și știința de a trăi. Deși la început aceasta ni se prezintă într-o lumină nu tocmai favorabilă, ne convinge prin puritatea sentimentelor și prin sinceritate; este încrezătoare și puternică, iar parcursul vieții urmează un proiect etic. Ea acționează, sub asistența unor specialiști, în sens benefic, își găsește echilibrul și, în cele din urmă, salvarea. Corina este singurul personaj care suferă modificări de stare, după ce în conștiința sa se desfășoară o adevărată luptă. Halucinațiile și resentimentele, apărute

în urma pierderii definitive a lui Tudor, ni se dezvăluie mai ales pe fondul incertitudinilor, al tensiunilor, augmentate cu timpul, și al traumelor Corinei: „Se simțea golită pe dinăuntru după atâta plâns. Nu mai voia să vadă pe nimeni (...) Își dorea doar să moară. Să fie cu el” (p. 75). Sunt folosite frecvent fraze interogative în descrierea sentimentelor eroinei, reflectând un proces de introspecție, sau chiar interogații retorice, atunci când aceasta nu reușește să găsească un răspuns plauzibil la problemele sale: „O disputaseră după legea pumnului? Alegeau ei pentru ea? Cum se putea numi așa ceva?!” (p. 201). În privința lexicului utilizat, rețin atenția termenii colocviali (*cam, deci, ăsta, aia* etc.), expresii atent adecvate contextului enunțiativ (*a pune cărțile pe masă, cu vârf și îndesat, a scoate din scenă, a ridica din sprâncene, a avea inima cât un purice* etc.), sau regionalisme fonetice, specifice zonei de vest a țării, narațiunea neprecizând locul acțiunii, ci sugerând doar un spațiu provincial, față de care Bucureștiul funcționează drept centru (*io, numa', tăt, năcăjăsc, gășât, vinit, plânjeam* etc.). Nelipsite sunt, de asemenea, neologismele, ce au rolul de a sublinia actualitatea evenimentelor prezentate, într-un *mimesis* sincron (eludează, interferează, stupefacție, permeabilitate, disimulează, solidaritate etc.). Mirela-Ioana Dorcescu creează în *Punctul interior* impresia că reconstituie o poveste de viață, relatând-o din momentul în care un eveniment tragic reverberează asupra unui destin feminin nefast și insinuând, în acest cadru narativ, un sens moralizator, și anume acela că oamenii sunt meniți să plătească prețul greșelilor pe care le săvârșesc, fără a lua în calcul consecințele ce se pot abate asupra lor sau/și a celor dragi. Având statutul unei femei căsătorite, cu responsabilități și îndatoriri față de bărbatul și familia cărora le aparține, eroina romanului încearcă să se convingă de iluzia unei existențe privilegiate, lipsite de suferință și de griji. Contrar aparențelor, visele Corinei sunt cele de abandonare a fragilei fericiri prezente și de întoarcere la Tudor, la cel pe care nu a putut înceta să îl iubească, la cel la care visează cu insistență. A fugit de acasă pentru a se reîntâlni cu el și a verifica tăria sentimentelor ce-i chinuiau. S-au iubit ca niște adulți, ce deveniseră între

timp, după o despărțire de trei ani. Corina se află la o răscruce de drumuri. Nu mai poate tăinu iubirea ei pentru Tudor, nu mai poate trăi cu Puiu. Încearcă să își croiască viitorul la care visează. Dar toate visele i se năruie, fiindcă bărbatul, căruia îi jurase cândva iubirea și căruia urma să-i aducă pe lume o fetiță, și-a pierdut viața în condiții neclare. Naratoarea cărții se folosește de împrejurări ce corespund cotidianului, își construiește narațiunea bazându-se pe întâmplări obișnuite, în schema cărora orice cititor ar putea să se recunoască, pentru a rezona cu acțiunile personajelor. Protagonștii cărții sunt aduși în prim-plan în *Prolog*, legăturile dintre aceștia ni se dezvăluie treptat, într-o logică predictivă, încurajată de interpretări subiective: „Asta era ramura ei de măslin. Trecutul, prezentul, dar și viitorul îi erau pecetluite de el” (p. 167). Procesul demarat nu urmează calea fericirii, ci, din contră, acesta induce, lent și apăsător, tristețe, durere, disperare, este cauza unei degradări în plan interior, dar și în relațiile cu exteriorul. Portretele personajelor sunt construite precis, dar nu rigid, deși, în urma deslușirii unor trăsături de personalitate, schițate mai cu seamă prin procedee specifice caracterizării indirecte, rezultă o serie de tipologii (Corina – femeia fermecătoare, inocentă, ușor naivă, din ce în ce mai puternică, iubitoare; Tudor – tânărul îndrăgostit, tandru, empatic; Puiu – bărbatul autoritar, rece, impunător, lipsit de afectivitate; Stela – soacra dominantă, care intervine în cuplu, în favoarea fiului său etc.). Planurile narative distincte poartă eroina în diverse medii socioprofesionale, în diverse toposuri relevante. Numeroase evenimente de referință se degajă din confesările interioare ale Corinei, cea care meditează asupra tensiunilor situaționale, amplificându-le prin asumare individuală: „Mi-era îngrozitor de rău, plângeam mai tot timpul, dar nimeni nu se sinchisea de mine. Până la urmă, m-am resemnat” (p. 15). Corina și Tudor participă involuntar la manifestarea și apariția unor conjuncturi dramatice, ei sunt simbolurile neîmplinirii în dragoste. Temele și motivele abordate (iubirea, suferința, moartea, viața, interioritatea etc.) contribuie, de asemenea, la structurarea materialului epic. Romanul

Punctul interior se poate încadra, cu certitudine, în rândul operelor de factură psihologică din literatura noastră, deoarece tratează, cu sensibilitate, introspecții, cu caracter revelator în cazul Corinei, și problematizează existența unor recurențe situaționale determinate de duplicitatea personajelor (Corina, Tudor, Puiu, Delia, Mihai Lazăr etc.), punând sub lupă consecințele duplicității la nivelul conștiinței. Toți cei ce iubesc în circumstanțe extraconjugale, fiind șovăielnici în dragostea lor și incapabili de decizii potrivite, imediate, experimentează amărăciunea despărțirii. De obicei, aceasta este definitivă, chiar dacă nu se soldează cu moartea. Corina resimte despărțirea de Tudor ca pe o recurență într-un lung șir de asemenea trăiri: „Gestul despărțirii nu era complet nou pentru Corina. Pierduse de multe ori deja oameni de care se credea legată pe viață” (p. 54). Moartea protagonistului romanului determină un cutremur, soldat cu pierderea de sine a Corinei, care nu-și mai poate urma ținta existențială. Pentru a prezenta acest episod, autoarea recurge la un limbaj metaforizat, redând întocmai repercusiunile unui proces de degradare psihică, generat de adâncirea în suferință („Era atât de întuneric în ea, încât simțea cum i se înnegresc până și hainele pe care le purta”, p. 41). Lipsită de resurse proprii de a depăși situația și determinată să se salveze, pentru binele copiilor ei, mai ales, Corina se încredințează psihoterapeutului ei, Mihai Lazăr, pe care îl percepute din prima clipă ca pe un înger. Acesta reușește să o aducă pe drumul cel bun, prin autoevaluare și exercițiu mental: „De fapt, de la Mihai învățase să pună pe masă tot ce o chinuia” (p. 193). Tratatamentul derapajelor psihice implică două axe simbolice: iubirea și moartea, cărora li se subordonează unele manifestări de natură psiho-simbolică (țipătul, frustrarea, disperarea, halucinația, angoasa etc.).

Încadrându-se într-o structură amplă la nivel compozițional, romanul Mirelei-Ioana Dorcescu cuprinde numeroase trăsături de factură modernă, manifestate la nivel psihologic, stilistic și semiotic, oferind o imagine panoramică, pe alocuri, tragică, asupra condiției femeii singure, cap de familie, obligată să facă față unui tir de violențe, relevate sub forma

unui limbaj confesiv, persuasiv și complex. Într-adevăr, complexitatea pe orizontala discursiv-compozițională și profunzimea pe verticala analizei faptelor de conștiință reprezintă temeiurile eșafodajului de rezistență al cărții.

(Text inedit)

II. APA (roman),

EDITURA MIRTON, TIMIȘOARA, 2016

REMINISCENȚA PARADISULUI PIERDUT

„Que cuando el amor no es locura, no es amor”.

(Pedro Calderón de la Barca)

Arhitema scrierilor în proză ale doamnei Mirela-Ioana Borchin (romanele *Punctul interior*, 2010; *Spre nicăieri*, în colaborare, 2014; *Apa*, cartea de proză scurtă, atât de frumos, de simplu și de misterios intitulată, pe care mă încumet a o comenta acum) este, după convingerea mea, Paradisul pierdut, mai degrabă reminiscența, eventual conștiința, poate nemărturisită, topită, implantată în orice abisală aducere-aminte, a pierderii Edenului, atunci, la începuturi, cu tot ce implică o asemenea teribilă dramă în orizontul existenței individuale. Un Paradis nedefinit, însă, poate chiar inexistent, o stare de Idealitate, o Aspirație, o Proiecție a eului, o sete, o dorință de Perfecțiune și de Eternitate, în efemeritatea grosieră, funciar imperfectă, a lumii. Mai mult, nefiind vorba, neapărat, de viziunea biblică binecunoscută (care nu o preocupă decât, poate, cultural, și episodic, nu și existențial, și constant, pe autoare), nu e vorba nici de ratarea, odată pentru totdeauna, încă de la Geneză, a Paradisului, ci de dispariția lui continuă, reiterată, de reconfirmarea eșecului, cu fiecare episod de viață, cât de cât luminos și promițător, în ceața și în negura fără margini ale Samsarei (Șampania, Sfârșitul). Ceea ce sporește tensiunea și configurează o particularitate puternic-distinctivă a textelor. Ca într-o perpetuă adevărire a lapidarului proverb românesc: „În zadar sunt toate/ Dacă este moarte” (să se vadă *Fotografia*, dar și *Câinii învățătorilor*).

Conștiința alungării din Eden (consubstanțială memoriei filogenetice și ontogenetice) generează, în mod fatal, simțământul nimicniciei, care, la

rându-i, conduce, treptat, la sesizarea caracterului iluzoriu al contingenței și la intuiția neantului, a vidului. Nu-mi este limpede dacă, pe calea meditației artistice, autoarea accede, fără dubiu, și la reprezentarea vacuității, adică a realității ultime – infinitudinea de posibilități latente, în suprafirească așteptare. Deși, într-o replică fugară, ni se oferă o definiție credibilă a conceptului:

„Vacuitatea nu e neant, nu e vid. Este esența – de nedefinit – a fenomenelor învelite în materie. Spiritul”. (*Aleea personalităților*)

Nimicnicia, această esență a esențelor, este abordată și tratată, însă, cu o extraordinară artă a contemplării. Cu o artă atât de subtilă, de înaltă, de elaborată, încât își disimulează integral mijloacele, procedeele, lăsând la vedere, și în viguroasă acțiune, numai efectele. Ca urmare, la un prim contact cu textul, ceea ce frappează este referențialitatea cvasi-absolută, netrucată, mai exact spus: exhibarea aparenței – în fond, nălucirea ei („... realitatea cea mai ireală”, *Avionul*). Îi succedă încadrarea acesteia în convențiile literaturii, apoi identificarea referinței cu semnul, apoi subminarea și disoluția semnului, apoi întrezărirea iluziei, apoi nimicirea eului obiectiv și a celui subiectiv, apoi revelația neantului și (eventual) a vacuității. Astfel, se instituie un continuum, o egalitate *sui-generis* între realitate, limbaj și artă, totul fiind semn, volatil, existent și, deopotrivă, inexistent, în nulitatea absolută a lumii:

„– N-ai încredere în literatură? Poți avea cea mai mare încredere în ea. E știința științelor. Esențializează și comunică mai mult decât orice altă știință. De ce e *Biblia* considerată «Cartea Cărilor»? Pentru adevăr. Cunoști o mai mare operă literară? Cu mai multe figuri, cu mai mult simbolism, cu mai multă... adevărire???... Oare cum ne-am privi noi în ochi?

– Pierduți. Fără să clipim. Acolo sunt sufletele noastre, neatrinse de timp. Ca... în literatură”. (*Castanul*)

Traseul e dureros, fiindcă presupune un fel de metanoia, o schimbare a deprinderilor apercetive și a unghiului analitic. Enunțul se derulează limpede, vertiginos, spre un final, deseori, neprevăzut și, mai totdeauna, copleșitor (exemple grăitoare: cele două, nu mă sfiesc a le numi astfel, mici capodopere, care încadrează volumul: *Fuga, Sfârșitul*):

„În secret, îmi doream să transform locul acela de întâlnire cu lumea într-un loc de întâlnire cu tine. *Măcar în vis...* (subl.n., E. D.). Mai ales atunci când eram cu fetele. Eram cea mai 'nălțuță, cea mai răsărită dintre ele. Numai eu nu culegeam toporași. Îi lăsam acolo, unde le era locul. M-ai recunoscut după singurul meu *palton gri*, deasupra de genunchi, strâns pe talie cu *un cordon* (subl.n., E. D.). De mică aveam prestanță. Luam și o carte cu mine. Citeam, până o învățam pe de rost. Nu prea voia nimeni să mă asculte. Altele erau jocurile copiilor. Pentru mine era totul, încă de pe atunci, un joc de rol. Când am văzut că te apropii, am pus cartea deoparte. Am uitat tot ce știam. Nu-ți vedeam chipul, dar îți recunoșteam brațele. Delicatețea cu care m-ai luat de mână. M-am lăsat condusă de tine. Am auzit muzica aceea și *am dansat* (subl.n., E. D.). Cu cea mai mare seriozitate. O vară întreagă. Fără să știe nimeni. Cred că nici prietenele mele nu au observat. Poate doar anumiți ochi ațintiți asupra noastră. Cu subînțelesuri ce-mi sunt străine. M-ai ascuns în brațele tale. Nici groase, nici subțiri. Un cordon între mine și lume. A fost atât de cald, dar nici prin cap nu ți-a trecut să-mi desfaci măcar un nasture. Nu ne-am privit în ochi. Nu ne-am zâmbit. Am ascultat muzica noastră. Și am dansat o vară. Ca într-un film. Mă întorc în patul meu. Singură. Din când în când, mai aud râsetele unor perechi de demult. Și mă-ntreb când a trecut viața. Parc-a fost ieri. «Ay, ay, ay, como me duele...»” (*Fuga*)

Impulsul și conștiința artistică interacționează, așadar, la unison, fără greș. Încât ambianța imediată, fabula și tipologia, se preschimbă în artă instantaneu, fiindcă autoarea, instinctiv, dar, probabil, și programatic,

nu privește lumea în sine și pentru sine, ci o proiectează pe vacuitate, pe propria-i absență.

Iată ce declară, la un moment dat, devoalându-și, succint, poetica:

„Evenimentele, personajele sunt atât de reale, încât trebuie «ascunse». Și atunci, le povestesc și devin fictive... Ele sunt ficțiune, fiindcă se înscriu în convențiile literaturității”.

Demolarea artistică a realității, prin mecanisme lingvistico-estetice, concomitent cu edificarea unei opere cu totul noi și cu totul proaspete, neamintind de nimic și de nimeni, deși asimilează tradiție, știință a limbii și o dezinvoltă erudiție: aceasta este proza Mirelei-Ioana Borchin. Iată:

„– Nu-mi place să-mi expun biografia.

– Cine ți-a cerut asta? Puțin îmi pasă de biografia ta! Viața asta care devine artă mă fascinează. Partea nevăzută a lucrurilor”. (*Aleea personalităților*)

Iar demolarea artistică a prozei (în înțelesul tradițional, consacrat, de manual), fiindcă și această componentă există în demersul scriitoarei, o realizează *autodialogul* – insolită inovație (care nu se confundă cu monologul interior, întrucât activează două voci distincte, două persoane separate: ea și el), originală formă de introspecție, de rememorare și de analiză vie, dinamică, a existentului, specie literară, care, aparținându-i, după cunoștința noastră, și terminologic, și în fapt, îi poate asigura, ea singură, Mirelei-Ioana Borchin un loc în literatură:

„De când eram mică. Îmi vorbeam cu voce tare. Prin casă, prin grădină, pe stradă’. ‘Încă de atunci ți-ai găsit eul profund’. ‘Poate, dar cred că am și uitat multă vreme de mine. Abia după ce m-au «eliberat» copiii, am început să vreau să-mi descopăr și eu depunerile de uitare’. ‘Dacă nu te-ai fi găsit nicicând, nu ai fi avut ce căuta acum. Știi cum spune Blaise Pascal: «Nu m-ai căuta, dacă nu m-ai fi găsit deja»’. ‘Între timp, m-am pierdut. Trăiam clipa. Mecanic. În prezentul absolut. Nu voiam să-mi amintesc

nimic, nu speram la nimic. Noaptea, dacă aveam insomnii, îmi aminteam cum au murit ai mei. Nu-mi făceam iluzii, nu visam la un viitor. Mă lăsam în voia Lui, fără nicio voință a mea. Tu m-ai dezmoțit. Tu mi-ai dat amintirile cele mai plăcute, cu care să-mi petrec insomniile. În așteptarea ta, fac și tot felul de scenarii. Am reactivat axa temporală'. 'Înseamnă că asta e voia Lui'. 'Chiar crezi?' 'Parafrazându-l pe Pascal: nu mi-ai fi pus această întrebare, dacă nu ți-ai fi răspuns deja. Vorbești cu tine, fiindcă ești față în față cu tine. E imposibil să fie altfel, la cât ești de interiorizată'. 'Niciodată n-am simțit nevoia de prieteni, niciodată nu m-am plictisit, mă întrețineam singură'. 'Ți-ai interpelat mereu eurile, prin această vorbire lăutrică'. 'Așa mi-am trăit viața. Mai mult în *autodialoguri*' (subl.n., E. D.). 'Am observat această glisare a ta spre autodialoguri. Am văzut cum te «recuperezi». Cum te eliberezi. Cum te luminezi. Cum devii tot mai senină, mai liberă, mai fericită...' " (*Autodialog VIII*)

Nimicnicia, construcție artistică fiind, are, totuși, în pofida asemiei și impalpabilității sale, o arhitectură, o structură de rezistență. Trei coagulări, trei nuclee de sens și de interes se conturează, aidoma unor piloni, în acest vacuum, în această cupolă a nimicului.

Mai întâi, familia: Bunicul (*Pana de pescăruș, Bunul John, Cizmulițele*), Bunica (*Focul, Otrava*), Mama (*Deschide, Mămică!*), Tata (*Revenirea, Focul, Directorii, Moșii*), Fratele (*Directorii, Fotografia, Dănuț*), Mătușa Emilia (*Împărtașania, Mimi*), copiii (*Fotografia, 1 Iunie, Moșii*) etc.

Apoi, cariera, școala, profesorii, colegii, studenții (*Aleea personalităților, Tinerii, Beția, Lansarea, Autodialog I, Tanti Lida, Unchiul Vanea, Doamna Profesoară, Mentorul meu nu are statuie, Magistrul, Domnul Marinceș, Autodialog XII*).

În fine, și mai presus de orice, dragostea – o iubire ideală, fără fisuri, fără limite, fără opreliști, fără pată, o ipostaziere a androginului. Dragostea (asimilată, abisal, unui oniric Dans; ce dezvoltări hermeneutice ar putea

porni de aici!) este, indiscutabil, singurul suport valid al eului, singurul refugiu din fața atrocităților și trivialităților, din fața platitudinii sufocante, ce ne asaltează, pretutindeni și neconținut, ce amenință să ne aneantizeze.

„Cine mai trăiește ca noi? «Atât de puțin»? s-ar întreba unii. «Atât de mult»? alții. Ne-am sudat foarte repede, ca două persoane într-un androgin”. (*Revenirea*)

Apa poate fi citită, ba chiar trebuie citită, ca o mare carte de dragoste, ca o Carte a Dragostei, în accepțiunea completă a termenului acestuia, axial în existența umană, accepțiune ce ne-o oferă limba greacă a *Noului Testament* și a scrierilor patristice, atât de disociativă și de nuanțată: *storghe* (simțământ natural, atașamentul, tandrețea ce-i leagă pe aparținătorii unei familii, ai unei comunități, mai ample sau mai restrânse); *filia* (simțământ dobândit, convențional, afecțiunea pentru semeni, prietenia); *eros* (iubirea pătimașă, tragică, irațională, ce pune stăpânire pe suflet și-l subjugă); *agape* (dragostea generoasă, jertfelnică, înduhovnicită, pomenită, spre exemplu, în *Visul*). Toți acești lăstari ai Iubirii sunt prezenți, sunt clar și convingător ilustrați. Dar ceea ce singularizează cartea, ceea ce o impune, cu deosebire, ceea ce o face memorabilă, inepuizabilă, sub raport ideatic, semantic, compozițional și stilistic, este statutul ei de *Autodialog erotico-agapaic*. *Apa* evocă, prin această surprinzătoare sinteză, și deliciul așteptării, și beatitudinea, și extazul contopirilor (în privire, în gând, în duh, în trup), și magia desprinderii nirvanice de prozaica ambianță, și dezastrul incertitudinii și al absenței:

„ ‘Mă ajută să trăiesc’. ‘Și tu mă ajută să trăiesc. Îți dai seama câte milioane de trestii s-au dat la o parte, ca să ne facă loc unul lângă altul?’ ‘Trestii gânditoare’. ‘Miraculos! Ne-am ivit, fără nicio premeditare, ca trestii în bătaia vântului, unul pentru celălalt’. «Din adâncimi de întuneric»... ‘Din memoria noastră, cu intuiția noastră sublimă, ieșind din iluzia – efemeră, ca orice iluzie – a oricărei convenții’. ‘Ca două fuioare de ceață, mai degrabă’. ‘Ce

imagine! Asta e reprezentarea ta? Două fuioare de ceață răsărind dintr-un lac? Sau dintr-un râu? Cu trestii pe margine, în orice caz. Nu renunț la melosul din trestii'. 'E minunat, oricum. Ne avem unul pe altul'. 'O minte pătrunzătoare, capabilă să descifreze *nevăzutele fire ale pasiunii* (subl.n., E. D.), precum Flaubert sau Tolstoi, s-ar bucura să ne vadă'. 'Să ne revadă, poate...'" (*Autodialog X*)

Iubirea se leagă, nemijlocit, de locul, rolul și rostul umanului, în acest univers egal cu nimicnicia. Cercetând, cât am putut de atent, structura și evoluția personajelor, am conchis că nu izbutesc, în niciun chip, să le aplic o definiție pe care, cu toată smerenia mea, am cutezat a i-o da, cândva, făpturii de lut, *ha'adham*: „Omul este ființa care și-a ratat șansa”. Nu izbutesc, întrucât omul prozelor Mirelei-Ioana Borchin nu a avut și nu are nicio șansă. În afara acestei iubiri, care este, de fapt, spaima de-a nu o pierde. Ceea ce nu-l împiedică să fie frumos, chiar măreț, în zădărnicia lui. Este generos, iubitor de semeni, e atașat de ființa sensibilă, în general (se iubește chiar și pe sine: „Mă iubesc mult. Îmi pasă de mine”, *Autodialog X*), este demn de a fi iubit, deși le pretinde tuturor celor dragi (mai ales partenerului) o fidelitate, o exclusivitate nedeazămințite (*Celosa, Otrava, Căderea*). De reținut, apoi, spre a clarifica ontologia umanului din acest univers, că insul din prim-plan, cel canonic, cel emblematic, este, întotdeauna, femeie. Un alter-ego declarat al naratoarei (nu, desigur, al autoarei, în ciuda referențialității nestăvilite, chiar ostentative, a relatărilor). Alte femei memorabile: Bunica Lucreția, Mama, Emilia, Doamna Profesoară Comloșan, Tanti Lida, Ani.

Vom observa, de asemenea, că, în alcătuirea și în mentalitatea eroinei, cel puțin la prima ei tinerețe (altfel spus, exact invers decât ne-am aștepta), maternitatea prevalează autoritar asupra feminității (*Nașterea 1, Nașterea 2, Salvarea sufletului*) (deși, evident, maternitatea este și ea, la drept vorbind, o componentă a feminității):

„Așa m-am uitat și în oglinda din vis. Am văzut linii multe, curbe, cercuri. Și n-am priceput ce-mi arătau. Se risipeau, ca pe oglindă,

ultimele-mi spasme de feminitate? Oglinda mi-a arătat ce urmează sau ce am de făcut? Cum aş putea pune în cuvinte acest mesaj? «Vei dispărea!» sau «Dispari!»?...” (*Visul*)

Ori:

„– Poate că dragostea este o experiență existențială care îmi lipsește. Dar am trăit din plin maternitatea. Și cariera.
– Ți-ai ratat șansa. Ai tratat cu nesăbuiță ceea ce era esențial”.
(*Vârtejul*)

Și încă:

„ – La tine maternitatea era mai puternică decât feminitatea?
– Cred că da. Am început să mă gândesc la sufletul meu numai după ce au crescut copiii și s-au îndepărtat de mine. Atunci, nu. Aveam impresia că fac ceea ce trebuia făcut”. (*Valurile*)

Într-atât de categorică, măcar declarativ, și măcar pentru un oarecare răstimp, e separarea maternitate – feminitate, încât ne putem întreba dacă nu cumva disjungerea este rezultatul, subconștient, al unei răni mai vechi, al unei frustrări. Autoarea sugerează, cu măiestrie, și o asemenea direcție de lectură („Eu nu am nostalgia vârstei de 20 de ani. E vârsta de care nu mi-aș aminti deloc, dacă aş putea. Dar eu nu pot să uit”. – *Punctul*; cf. și *Vârtejul*). După cum, probabil, tot pe aceeași linie a unei traume inițiale, s-ar putea înscrie și foarte pragmatica, trista, funcțională (deși doar intuibilă) divizare a masculinității: un bărbat poate fi tată (și atât, după care devine un străin: *Cadoul, Rutina*), altul e vrednic de a fi iubit (*Visul, Castanul, Liftul, Avionul, Revenirea, Apartenența, majoritatea Autodialogurilor*), un al treilea e menit să scrie cărți ori să sculpteze, la nivelul excelenței (*Valurile, Autodialog VIII, Aleea personalităților, Magistrul, Lansarea*), altul să fie dascăl (Bunicul, mai ales, dar și profesorii Universității). În fine, un altul nu e bun de nimic (*Punctul, Preafericitul, Rugămintea, Pumnul*). Confruntarea axiologică dintre femeie și bărbat, în dezavantajul crunt al celui din urmă, o întâlnim în *Extemporalul*, dar, mai cu seamă, în proza obiectivă *Omule!...*,

unde, în plus, este prezentă și Dunărea, ca o coloană vertebrală, ca o strajă și o sursă mitică ale peisajului și ale imaginarului din care s-a ivit *Apa*.

Dintre cele cinci ipostasuri, Iubitul – abstract, cu o identitate marcată, dar difuză, supradeterminat fizic, dar numai prin câteva însușiri: „ochi verzi”, „brațe nici groase, nici subțiri”, „degete subțiri și osoase”, „picioare de înotător” – este într-un tot privilegiat. Dar rămâne incert, tenebros. Forța lui estetică izvorăște din intensitatea plăsmuirii, din elanul celei care-l invocă și îl interpelează. „Peste mai toate prozele mele plutește o boare de dragoste precum ceața medievală”, declară, la un moment dat, autoarea. Și i se adresează astfel Iubitului, în *Autodialog X*:

„Dai impresia că ești din altă lume. Excentric. Atemporal”.

Sau:

„Tu erai un personaj fabulos. Cu o identitate misterioasă, cu o personalitate puternică, în stare de o iubire rarisimă. Te filam”.
(*Revenirea*)

Iar Iubita este Femeia de acum, în care e prezentă, până la indistinție, Fetița cu paltonaș gri din vis, cea care a dansat, cuminte, supusă, tăcută, cu Bărbatul ce-o alesese din grup și o prinsese, cu delicatețe, în brațele sale:

„ ‘Da, Fetița mea cu paltonaș gri! Și cu cordon, și fără cordon. De fapt, de asta am venit. Voiam să știu dacă mai dansezi cu mine’. ‘Invită-mă! N-am mai dansat de mult...’ Îmi potrivesc pașii cu ai lui. Instinctiv. Cu duioșia cu care îi cânt în strună. Și îi pufăi la ureche. Îi trec pe sub braț. Mă înnebunește cu mirosul lui. ‘De cât de puțin avem nevoie pentru a fi fericiți!...’ ” (*Liftul*)

În ciuda, sau poate tocmai datorită acestei situări a poveștii în reverie sau vis („Viața e un vis”, *Aleea personalităților*; *Calderón de la Barca, La vida es sueño*), textul mustește, palpită de sevele vieții. Rareori am întâlnit, în lecturile mele, harnice și îndelungate, scene de dragoste mai răvășitoare, mai sfâșietoare, mai concrete, mai pure decât în prozele acestui volum.

Citez, la întâmplare, *Visul*, *Liftul*, *Revenirea*, *Apartenența*. Iată un scurt fragment:

„Azi ne-am despărțit politicoși, sărutându-ne pe obraji. Am rămas în umbra Bakata Tisei, cu ochii pironiți într-ai tăi. Parcă niciodată n-a fost atât de puternică lumina lor verde, fosforescentă, ca în soarele acestei după-amiezi de august. Îmi spuneai ceva ce încercam să deslușesc după felul cum îți mișcai buzele. ‘Înțelegi?’ Am dat din cap că da. Distanța între noi era mare. Nu mă auzai. Așa că îți puteam spune ce simt. ‘A câta oară pleci de lângă mine? A câta oară nu îți cer să rămâi? Sau să mă iei cu tine?’” (*Apartenența*).

La fel, această aproape tragică, această sublimă probă de feminitate, devoțiune, iubire, ieșite din spațiu și timp, necondiționate:

„– Eu nu mai ies singură în lume. Rămân să te aștept pe aici. Și dacă vii, și dacă nu vii, te aștept...” (*Singură*).

E drept că, mereu, asemenea împrejurări binecuvântate sunt otrăvite de perfida gelozie, motiv dominant și trăsătură definitorie pentru firea eroinei. Dar și gelozia, pusă, în text, ironic, pe seama lui Duende („spiriduș”, în spaniolă), se include în dinamica, în dialectica frenetică a iubirii acesteia unice:

„– Iar te îmboldește Duende? Chiar face cu tine ce vrea, Celosa?
– Eu nu-l văd, că l-aș alunga cu pietre!
– Ești teribil de bănuitoare. Destinde-te! Dă la o parte stresul, că reduce orice apetit.
– Crezi că stresul e un pericol pentru relația noastră?
– Un mare pericol.
– Eu nu cred că pot scăpa de stres. Decât în acele momente când sunt cu tine, atunci numai la tine mă gândesc.
– Atunci când ne prindem mâinile și începem acel dans, ca în vis?
– Da...
– Eu cu Fetița mea din vis. Clipă de clipă, atâta timp cât realitatea se destramă și uităm de tot, numai de noi nu.

- Atunci te simt numai al meu. Cu gândul numai la mine.
 - Al tău și sunt.
 - Fără nicio comparație?
 - Fără. Cu gândul numai la tine. Te ador în acele momente”.
- (*Celosa*)

Pomeneam, anterior, de maternitatea care surclasează feminitatea. Naratoarea însăși încearcă să ne convingă, și să se convingă, de o asemenea presuposiție. Dar se poate imagina, oare, o proză mai feminină decât aceasta? Greu de crezut. Eu, în acest moment, cel puțin, nu descopăr niciuna. Eventual, la George Sand.

Și acum: e fericită protagonista cu această soluție de viață? Categorie, nu! Blazonul, atestatul ei de noblețe, rămâne, orice s-ar întâmpla, suferința:

„’Scrie, dacă simți că te ajută. Dar tu nu de literatură ai nevoie!’ ‘Toți văd în scrisul meu, în fantezia mea, un refugiu’. ‘Un refugiu? Din fața cui?’ ‘A loviturilor vieții’. ‘Dimpotrivă! Le deschizi larg poarta de intrare. Ai curajul să le primești, să le recunoști, să le înfrunți...’ ‘Ai văzut cum le sorb? Până la ultima picătură’. „«Suferință tu, dureros de dulce».” (*Autodialog X*)

Dăinuie, neclintiți, de la un capăt la altul al straniei anecdotici, cei doi poli care străjuiesc, clipă de clipă, balansul sufletului, între o timidă nădejde și o nevindecată și, s-ar zice, nevindecabilă deznădejde (calmă, însă, deprinsă cu sine).

Pe de o parte, fericirea (iluzorie și necruțător de instabilă):

„ – Ce demon destramă vraja aceasta? De ce redevenim prozaici după atâta poezie? De ce n-aș fi mereu Rusalca ta? Fără vârstă, fără început, fără sfârșit, fără teamă? De ce nu ne-am plimba de mână pe malul Begăi, încă plin de sălcii verzi, acum, când soarele apune și Bega curge viguroasă spre Dunăre?” (*Rusalca*)

Pe de alta, certitudinea durerii, și perenitatea ei, fixate într-o secvență de-a dreptul antologică, ce încheie, în forță, volumul, închide cercul periplului și pecetluiește destinul și discursul:

„Ca țăranul din vechime, care purta cu sine, oriîncotro s-ar fi dus, o lumânare, ca să nu moară subit fără lumină, voi fi mereu cu gândul că, în orice împrejurare, se poate ivi ‘ultima clipă’. Cum să nu mă doară amintirea dansului nostru? Cum o să-mi aduc vreodată aminte cu plăcere de acei pași cuminți din urma alor tăi? De trupul tău de înotător, invadat de un suflet de poet, de brațele în care mă abandonasem cu ochii larg deschiși, ca să văd, în orice moment, șerpișorii zglobii din ochii tăi verzi?

Nu îmi voi aminti nimic.

Nu voi mai scrie nimic.

Nu ne-a ieșit povestea.

‘Ay, ay, ay, como me duele!’...” (Sfârșitul)

Sfârșitul, într-adevăr. Dar al cui? Sfârșitul a ce? Și până când? Până unde? Sfârșitul ce precedă Începutul, în ciclicitatea extenuantă a Samsarei. Mă duce gândul la finalul enigmatic al romanului *Punctul interior*. După cum *Autodialogurile* îmi reactualizează în memorie monumentalul roman (două volume, peste 1000 de pagini) *Spre nicăieri*, clădit integral pe dialog, descumpănind, presupun, din păcate, și pe nedrept, chiar prin ineditul structurii, receptarea specializată. Dar timpul, bătrân și viclean, are răbdare.

În ambele cazuri, ca și în recenta carte, dincolo de expunere, de replici, de rumoarea cuvintelor, câtă elocvență a tăcerii! Câtă putere de persuasiune a tuturor *celor ce sunt* (cum îmi place să spun deseori) și rămân nerostite!

Doamna Mirela-Ioana Borchin evocă, în *Apa*, cu o precizie și cu o finețe demne de iluștrii analiști ai sufletului omenesc (pe Flaubert, pe Tolstoi îi citează ea însăși; îl adaug eu pe Stendhal), nașterea și maturizarea sentimentului de dragoste (conform, parcă, celebrei teorii a „cristalizării”), trecerea lui la o trăire mai complexă, mai evoluată – intimitatea – și revărsarea acesteia, în cele din urmă, în tumultul și în noaptea înstelată a pasiunii.

Eu unul, în ignoranța mea (relativă, totuși), nu știu o carte de proză mai originală, mai complexă, mai problematizantă (în afara oricărei infatuări retorice), mai elegant și mai convingător scrisă, mai novatoare, ca fond și formă, în literatura română de astăzi.

„Armonii culturale”, 27 ianuarie 2016.

DESPRE PROZA MIRELEI-IOANA BORCHIN

Cadru didactic universitar, semiotician de renume, autoarea a mai multor apreciate studii și cărți în domeniu, Mirela-Ioana Borchin simte chemarea de a se afirma și în literatura beletristică. Debutază cu un roman de factură clasică, *Punctul interior* (Editura Excelsior Art, Timișoara, 2010), care surprinde prin maturitatea concepției, prin siguranța, de obicei specifică unui scriitor versat, cu care autoarea își înalță edificiul epic, prin complexitatea investigării și analizei detaliate a vieții interioare a personajelor. Proza romancierei este de tip obiectiv, relatarea decurge linear, naratorul, omniscient, are o largă perspectivă asupra lumii, în care integrează un personaj central puternic reliefat și individualizat. Cu noul roman, *Apa* (Editura Mirton, Timișoara, 2016, prefață de Eugen Dorcescu), perspectiva narativă se schimbă, autoarea adaptându-se tendinței, cu precădere manifestată în proza modernă, de a relata faptele din punctul de vedere al unui personaj uniscient, subiectiv, limitat în puterea sa de a cunoaște și înțelege lumea, dar cu o extrem de bogată viață interioară, pe care autoarea o poate explora fără nicio constrângere. Narațiunea nu se mai desfășoară linear, ci discontinuu, ea se încheagă retrospectiv, înțesată de flashbackuri, ce par a fi piesele unui imens puzzle, prin potrivirea cărora cititorul este chemat să refacă aproximativ întregul. Proza Mirelei-Ioana Borchin se aliniază în multe privințe tendințelor postmodernismului, care propune o nouă narativitate, discontinuă, fragmentară, imprecisă, ambiguă, dacă ne referim mai ales la strania poveste de iubire a protagonistei. Acțiunea romanului este purtată pe două planuri, unul al realității fanice, ca să folosim un termen blagian, evocată fiind, așa cum se arată

tuturor, fără să se respecte o riguroasă linearitate, biografia personajului principal, naratoarea la persoana I, de la vârsta când, asemenea Lizucăi lui Sadoveanu, pornește pe cont propriu să exploreze lumea, până la desăvârșita sa maturizare și consacrare în mediul universitar. Pe un al doilea plan, întrețesut celui dintâi, evoluează povestea de iubire cu abilitate voalată a protagonistei, învăluită permanent într-o abia penetrabilă negură, și ea evocată retrospectiv, cu momentele știute ale celebrelor *love stories*, fazele înfiripării, creșterii, apogeeului și, în cele din urmă, stingerii, prin epuizarea extraordinarei combustii sufletești: „Am pierdut o lume întreagă. Pe care o credeam fără sfârșit. A rămas amintirea ei. Ce ironie! De parcă eu aș fi iubit, zi și noapte, ca să am ce-mi aminti în serile și diminețile reci de acum. Sau ca să am despre ce scrie. Încă o poveste despre o iubire imposibilă?” (p. 232) Interesant este că toată povestea rămâne cvasi- necunoscută celorlalte personaje ale cărții, protagoniștii ei fiind constrânși de împovărătoare conveniențe sociale să păstreze deplină discreție în privința relației dintre dâșii. Iubirea e precedată de așteptare. Așteptarea de a purcede pe un drum cu sfârșitul niciodată întrezărit. Aproximarea iubirii e pre-simțită, iar iubitul, din neant parcă ivit, e o prezență ambiguă, o entitate cu virtuți de dansator, ascunzându-și partenera în brațele „nici groase, nici subțiri”: „În felul meu, te așteptam. Aș fi vrut să mă iei de mână și să pornim împreună pe acel drum, al cărui capăt niciodată nu l-am văzut. [...] Nu-ți vedeam chipul, dar îți recunoșteam brațele. Delicatețea cu care m-ai luat de mână. M-am lăsat condusă de tine. Am auzit muzica aceea și am dansat. Cu cea mai mare seriozitate. Fără să știe nimeni” (p. 24-25). În altă referire la momentul înfiripării dragostei, naratoarea consemnează, cu lirismul specific unei asemenea evocări, dintr-o perspectivă oarecum diferită, ivirea ei neprevăzută, bruscă, precum „două fuioare de ceață răsărind dintr-un lac? Sau dintr-un râu?” (p. 27) Apa se dovedește încă de acum a fi simbolul central al narațiunii, izvoditoare de dragoste, element primordial în care freamătă de la începuturi viața. În altă secvență eroina

trăiește revelația că iubitul ei însuși, cu privirea lui verde fosforescentă, e o zeitățe acvatică, „imaginea perfectă a unui râu întrupat” (p. 28), că trupul său degajă „un miros discret de ape curgătoare” (p. 50). Iar lui i se pare că ea ar fi „o Rusalcă pe ape”, care trăiește „în muzica trestiilor înfiorate de vânt” (p. 58). Ca, mai târziu, să adauge cu gravitate de poem eminescian: „Eu nu pot iubi decât o femeie care răsare, odată cu mine, din adâncul apelor” (p. 66). Absența persoanei iubite e, cum altfel?, un îndelung supliciu: „mă gândeam doar cum o să rezist o săptămână fără el” (p. 28). Dar și revederile periodice atrag după sine calvarul permanentei disimulări în fața lumii, dictată, pare-se, de anumite cutume, consuetudini, care nu ne sunt deplin conștiente: „Ies din cafenea, ținându-se de mână. Uitându-se tot mai des unul în ochii celuilalt. Profitând de orice ocazie, să se atingă mai mult, să-și ațâțe jarul din ochi: „– Oare ne-a văzut cineva? – Ne vede Cine trebuie, Cine ne-a adus împreună. Ce mai contează alte priviri?” (p. 35). Sau: „ «Rămânem așa... Ne putem iubi oricât, dar ne ascundem la infinit.» «E singura soluție realistă»” (p. 37). Despărțirile sunt și ele devastatoare: „A câta oară pleci de lângă mine? A câta oară nu îți cer să rămâi? Sau să mă iei cu tine?” (p. 56). E oare vinovată această iubire, încât trebuie atât de bine tănuțită? Autoarea continuă să ne lase plutind în ambiguitate. La un moment dat, face referire la eroinele unor Flaubert sau Tolstoi. Numai că între personajele scriitorilor amintiți și protagonista romancierii noastre sunt deosebiri esențiale, de personalitate, de temperament, fapt de care ea e deplin conștientă („Eu, cea atât de sigură pe mine, atât de pragmatică” – p. 52), ceea ce o ajută în cele din urmă să evite destinul funest al celebrelor predecesoare. Imaginea de femeie puternică, fermă, voluntară, sfidând cutumele, a personajului Mirelei-Ioana Borchin, se conturează tot mai distinct pe măsura evoluției faptelor evocate: „Eu am creat acea explozie, care a aruncat în aer toate inhibițiile, toate preconcepțiile, toate barierele. Eu am făcut, forțând limitele, în cele din urmă, pasul de la dragoste la intimitate” (p. 62). Sau: „m-am prăbușit peste tine, ca un copac, smuls din rădăcini și dus aiurea de vânt. Iar tu,

izbit din senin, ai deschis ochii și ai înțeles de ce ți-am ieșit în față” (p. 79). Nu de puține ori, întâlnirile se petrec în spațiul virtual, îndrăgostiții scriindu-și înflăcărâte declarații pe tastatura computerului, văzută aidoma clapelor unui instrument muzical: „Când o să ajung acasă, o să-ți scriu de trei ori «Te iubesc». Așa: «Te iubesc, te iubesc, te iubesc!» N-a fost nevoie. Mă așteptai. Simțeam de departe vibrația acelei așteptări. Îți vedeam degetele, tremurându-ți plăcut pe taste. De parcă ai fi cântat la pian” (p. 42-43). Controversele, inerente între personalități puternice, nu vor întârzia și ele să apară, reproșurile reciproce sunt consemnate în enunțuri scurte, ca șfichiuirile unei (auto)flagelări: „«Vrei să fiu posesiunea ta absolută?» «De ce mă jighești?» «Nu suport să fiu urmărit. Nici cât negru sub unghie.» «Subconștientul tău mă alungă.» «Ești de un egoism feroce»” (p. 75). Atitudinea posesivă, acaparatoare, a eroinei, cauza unor discuții aprinse între îndrăgostiți, este, în cele din urmă, recunoscută: „... nu pot iubi cu măsură. Nu am sentimentul că îmi împart viața cu cei dimprejurul meu, ci cu tine. Toată ziua am fost împreună. Tu ești în inima mea” (p. 150). Altădată, recunoaște cu neascunsă gelozie: „Inima mi se face arici, ghem de țepi, dacă văd o femeie în preajma ta” (p. 194). Personajul e din familia eroilor camilpetrescieni, ce tind spre împlinirea la modul absolut, dăruire totală, refuzul oricărui compromis. Dragostea în concepția ei trebuie să fie adevărată, desăvârșită, imaculată, între personaje predestinate a fi împreună, precum în filozofia vechilor inzi: „Am fugit la Catedrală. Acolo unde mă rog eu. Și L-am rugat, plângând, să-mi dea o dragoste adevărată. Să nu mă lase să mor, fără să știu ce e o dragoste adevărată... [...] Ești în afara timpului și spațiului. Ești cel trimis mie...” (p. 152). În cele din urmă, inevitabilul se produce. O iubire potențată de o asemenea combustie se autodevorează. Apar reproșuri din ce în ce mai dure. La observația ei că „Mă interesează tot mai puțină lume, aproape nimeni în afară de tine”, iubitul observă, sensibil panicat, că implicarea ei sentimentală depășește limitele firescului: „Asta frizează patologicul. Îți dai seama ce gust amar mi-ar lăsa? Ești foarte posesivă” (p. 195). Omul,

aproape idolatrizat cândva, face penibilul pasul îndărăt, argumentând: „Însoțirea noastră te-ar compromite!” Sau: „Te-am eliberat de o povară. Nu mai puteam continua așa. Iartă-mă!” (p. 227). Rănită profund, eroina își clamează în capitolul *Sfârșitul* durerea în cuvinte sentențioase, izvodite din fundamentala experiență de viață: „Îl voi pune pe «nu» înainte de toate. Ca la orice comparație să dea «nu» în dreptul meu. Ca la toate greșelile, la toate geloziile, să se adauge și lipsa mea de tact. [...] Am pierdut o lume întreagă. [...] Cu cât ai mai mult, cu atât pierzi mai mult. [...] În clipa dinainte ai totul. În clipa următoare, nu mai ai nimic” (p. 232). Și adaugă, în cele din urmă, acestor reflecții, cuvintele din limba lui Cervantes, care ne sună straniu în auz, asemenea țipătului unei păsări rănite: „Ay, ay, ay, cómo me duele!...” Finalul (*Autodialog XII*) aduce cu sine o superioară împăcare a eroinei cu lumea și cu ea însăși. Mărturisirea dramei sale într-un text literar este o formă de eliberare cathartică. Convertirea întregii povești de dragoste într-un epos corespunde unei aspirații mai vechi: „Voiam să scriu un roman de dragoste foarte bun. Un sculptor de geniu mi-a spus: «Pentru asta trebuie întâi să-l trăiești!»” (p. 62). Iată că romanul ce s-a ivit e pe măsura pasiunii trăite. Se arată a fi o minunată formă de defulare a unor tensiuni sufletești abia suportabile. Iar eroii săi, proiectați, cu bunele și relele lor, în lumea artei, au devenit niște intangibile simboluri: „«Amândoi suntem intangibili. Prin raportarea la ape, ne-am creat o aură simbolică»” (p. 235). Textul Mirelei-Ioana Borchin este foarte interesant și din punct de vedere stilistic. El este în întregime dialogat, acțiunea evoluând prin dialog, la fel ca în teatru. Amintește de celebrele versuri ale lui Nichita Stănescu: „Cuvintele se roteau, se roteau între noi,/ înainte și înapoi,/ și cu cât te iubeam mai mult, cu atât/ repetau, într-un vârtej aproape văzut,/ structura materiei, de la început” (*Poveste sentimentală*). Celălalt plan al romanului, întrețesut cu cel erotic, are o puternică tentă autobiografică (autobiografismul este, de asemenea, o particularitate a literaturii postmoderne). Metoda este de sorginte proustiană, diferite detalii ale realității imediate stimulând memoria

afectivă: „Prin ușa deschisă a balconului, dau năvală căldura și lumina de iulie. [...] O asemenea zi îmi amintește de Râca” (p. 47). Sunt evocați cu nostalgie tatăl, mama, bunica, fratele, mătușa Emilia, soțul, socrul, fosta învățătoare, profesorii de la UVT ș.a., mai toți duși pe-o cale ne-nturnată, vorba poetului. Autoarea operează cu dezinvoltură în diferite registre narrative, în cel comic, ludic, cu deosebire atunci când evocă întâmplările copilăriei sau ale primei tinereți, dar mai ales în registrul grav, dramatic, cu nuanțe tragice uneori, de pildă, când înfățișează moartea prematură a tatălui, într-un accident ce îl aduce pe sărmanul om într-o prelungită agonie, aproape insuportabilă pentru cei din preajmă, stârnindu-le reacții apostatice: „M-am supărat atunci pe Dumnezeu. Cum poți spune că ajuți un om, luându-i părintele la 60 de ani??? Am făcut o depresie urâtă, care, prin durată, i-a speriat pe medici” (p. 90). Memorabile sunt evocările mai multor personaje, care au exercitat o influență hotărâtoare asupra devenirii eroinei naratoare. Bunicul, sau Bunul John, cum i se mai spune, de pildă, e unul dintre acestea. Nevârstnica Mireluța, după modelul său, și-a dorit să fie dascăl, „cu mult înainte de a afla că aceasta e o meserie. Eram la grădiniță și, în pauze, mă furișam pe sub geamurile clasei Bunicului meu, care cânta cu copiii despre Domnul Tudor sau despre Ștefan, Ștefan Domn cel Mare... *Ca el voiam să fiu*” (s.a., p. 174). O amprență asupra formării personalității personajului principal al cărții a lăsat și mătușa Emilia, profesoară de limba și literatura română, în biblioteca acesteia Buftea (porecla medelenizantă cu care era dezmiardată de tanti Mimi) lecturând pe furiș primele cărți, după ce doar într-o săptămână a învățat să scrie și să citească. Tanti Mimi a însoțit-o apoi, „pe post de antrenor principal”, la toate concursurile și olimpiadele de limba și literatura română. Tot ea a condus-o la examenul de admitere la facultate: „Pe drum, am repetat Vasile Alecsandri. Îi știa pastelurile pe de rost” (p. 155). Chiar și după ce a devenit cadru universitar, tânăra lingvistă n-a fost privată de prezența asiduă a mătușii la toate conferințele naționale și internaționale de specialitate la care a participat. Scena trecerii în neființă a mătușii este de

o duioșie fără seamăn: „Înainte de a muri, mi-a întins mâna: – Iubita mea, câte bucurii mi-ai făcut tu!...” (p. 156). Dintre figurile numeroșilor colegi universitari evocați, cu cea mai mare pregnanță se impune aceea a Doamnei Profesoare Doina Comloșan. Autoarea povestește cum a fost remarcată de dânsa încă din anul I, pe când prezenta la tablă „cu creta în mână, *Retorica romanului* a lui Booth”. La sfârșit este gratulată pentru expunerea ei cu următoarele cuvinte: „Nu terminologia contează, ci fenomenele. Și știi care e fenomenul acum? Că am descoperit în tine o dăscăliță formidabilă” (p. 166). Cu timpul, între cele două personaje se înfiripă o frumoasă prietenie, ajungând să scrie împreună un „tratată, care să vizeze formarea competențelor de analiză lingvistică și literară” (p. 167). Inițial, mai tânăra „dăscăliță” își exprimă reticența în a se implica într-un asemenea proiect, dar Profesoara îi respinge orice obiecție, spunând: „Nu cunosc pe cineva mai competent și mai compatibil cu mine!” (*Ibidem*). După apariția primelor două volume ale tratatului lor, Profesoara se îmbolnăvește de cancer, dar, și în această situație, ea nu se dă bătută, încât mai tânăra colegă exclamă admirativ: „Luam lecții de viață de la femeia aceasta atât de puternică!” (p. 168). La înmormântarea ei, mărturisește: „Am avut sentimentul, când am văzut-o coborâtă în mormânt, că se îngroapă o bibliotecă” (p. 166). Și alte personaje ale romanului evoluează sub semnul destinului marcat de un implacabil tragic sfârșit. Soțul, de care naratoarea se despărțise între timp, pierde într-un accident de mașină la numai 29 de ani. Deși lasă impresia că încheiasă o căsătorie de conveniență („Nu-mi plac căsniciile lungi și lăncede” – p. 213), cu scopul de a-și împlini în lume misiunea procreării, responsabilitate majoră de care se simte pătrunsă ca femeie („– La tine maternitatea e mai puternică decât feminitatea? [...] – Cred că da!” – p. 201), la moartea tatălui copiilor ei, eroina se simte lovită și răvășită sufletește: „– Și totuși, spui că ai suferit cumplit la moartea lui” (p. 21). Unul dintre mentorii săi, profesorul Ivan Evseev, alias Unchiul Vanea, cel mai strălucit slavist al UVT, care a pus bazele predării disciplinei Semioticii la Timișoara, se

stinge secerat de un necruțător cancer al laringelui în 2008. Cu moartea lui, notează cu durere în suflet naratoarea, „S-a răsfoit cartea unui OM-SIMBOL” (p. 164). În același fatidic an, au mai trecut la cele veșnice Doina Comloșan, G.I. Tohăneanu și Dumitru Crașoveanu. Nu mai rețin după a câta înmormântare, eroina naratoare se decide să nu mai dezbrace veștmântul cernit! Și totuși, așa cum arătam, ea triumfă, depășind, în cele din urmă, vicisitudinile vieții. Marea iubire, singura pe care a trăit-o, nu se mai dovedește în final a fi o experiență eșuată, ci un câștig. Este transfigurată artistic, convertită în literatură, înzestrată cu valoare estetică. Fostului iubit îi este recunoscătoare că i s-a oferit ca model literar: „Citindu-mă, te vezi, te recunoști ca într-o oglindă. Cred că niciodată n-ai arătat mai bine. Niciodată n-ai fost mai împăcat cu tine, mai luminos, mai încrezător în perspectiva ta. Niciodată n-ai mirosit mai puternic a nuferi” (p. 234). Concluzia cu care își încheie cele narate eroina romancierei noastre este cea a unui om deplin recules după tot ce a trăit până la un moment dat, aceea că singurul adversar cu care îi rămâne să se mai confrunte este doar timpul, care, inexorabil (*fugit irreparabile*), „zboară, ca un glonț spre inima mea” (p. 236).

„Portal-Măiastra”, nr. 4, 2016, p. 22-24.

TIMPUL CA UN GLONȚ

Mirela-Ioana Borchin, în cuvinte puține și încărcate de energie, ne transmite povestea femeii moderne în căutarea fericirii de început. Cartea sa *Apa*, apărută la Timișoara: Editura Mirton, 2016, reînvie mitul frumuseții spirituale a femeii. Dragostea îmbracă povestea, o face agreabilă și penetrantă. Proze scurte, textele se leagă prin personajul principal, prin căutările femeii în agitata lume contemporană. Refacerea cuplului perfect produce bucurii. Cuplul este mereu o prezență în aceste texte. Biografia este încrustată în narațiune, autoarea depășește momentul și ne oferă o secvență din societatea modernă. Bucuria întâlnirii cu jumătatea sa, bărbatul, este un semn al regăsirii în labirintul vieții și al morții. Este confirmarea formării întregului. Limitele sunt depășite, contextul pare eludat, dragostea se manifestă cu putere. Sunt parcurse etapele din viața femeii, așa cum le vede ea prin ochii arhetipului pus într-un corp fragil și tare, în același timp, de Dumnezeu. Mirela-Ioana este sinceră și își suprimă dezamăgirile, descoperind că dragostea ce se revarsă spre ceilalți este mai necesară decât jocul dragostei în arena timpului propriu, special și mirific.

Apa este un răspuns dat „artei urâtului”, atât de promovată de unele cercuri din literatura română. Vezi Cristina Nemerovski, cu ale ei compuneri brutale și vulgar moderne! Pe scriitoare nu o pasionează succesul cu orice preț. Este atrasă de *taina* relației cu ceilalți: bărbatul, părinții, rudele, colegii, studenții, celelalte femei în căutarea dragostei adevărate, familia, orașul, apa ce străbate orașul, profesorii, cărțile.

Titlu este aparent banal, în spatele lui se ascund secretele femeii! Zbuciumul sufletului poate fi potolit lângă o apă, pe malul râului care

își cunoaște izvoarele. Apa poate curăți ființa de zgura vremii. Mirela-Ioana Borchin nu o spune, dar înțelegi că simbolul transmite totul: Apa este elementul vital, dă viață. Apa, element lichid, este în căutarea vasului care să-i dea forma perfectă, să o desăvârșească. Lucrurile se liniștesc în brațele bărbatului. Femeia ia forma dăruită de Creator, prin bărbatul ei!

Eugen Dorcescu, în prefață, ne atrage atenția asupra *paradisului pierdut* la Mirela-Ioana Borchin. El scrie:

„Conștiința alungării din Eden (cons substanțială memoriei filogenetice și ontogenetice) generează, în mod fatal, simțământul *nimicniciei*, care, la rândul-i, conduce, treptat, la sesizarea *caracterului iluzoriu al contingenței* și la *intuiția neantului*, a vidului. Nu-mi este limpede dacă, pe calea meditației artistice, autoarea accede, fără dubiu, și la reprezentarea *vacuității*, adică a realității ultime – infinitudinea de posibilități latente, în metafizică așteptare. Deși, într-o replică fugară, ni se oferă o creionare credibilă a conceptului: «Vacuitatea nu e neant, nu e vid. Este esența – de nedefinit – a fenomenelor învelite în materie. Spiritul» (*Aleea personalităților*)” – (p. 7).

Mirela-Ioana Borchin are o concluzie perfectă: „Timpul ca un glonț”!

Nu regret sfârșitul unei excursii sau al unui sejur, căci revin acasă, unde mi-e bine. Nici că s-a dus și acest Crăciun, nu regret. Fiindcă mă întorc la munca mea, adică la pasiunea pentru carte, care-mi dă o stare de plăcută elevație. Nu voi regreta nici finalul vacanței de iarnă. La capătul ei, voi fi, din nou, printre studenți, în amfiteatre, unde mă simt în apele mele. Îi sunt recunoscătoare Bunicului că m-a învățat să fac, din hobby, o profesie... Nu mi-e greu, nu mă plictisesc. În plus, sunt iubită. Iubesc! Doar timpul zboară, ca un glonț, spre inima mea (p. 237).

Temele textelor scurte cu bătaie lungă sunt: *Visul, Fuga, Castanul, Rusalca, Fotografia, Pana de pescăruș, Aleea personalităților, Salvarea sufletului, Celosa, Valurile, Unda de șoc, Focul...* Cu alte cuvinte, gelozia are regulile ei, focul este și el prezent! Cartea este fulgerată de *autodialoguri*, acolo

sunt decriptate mesaje secrete, femeia în dialog cu femeia, o discuție pe margine de vreme, cu întrebări serioase, cu răspunsuri, cu diletantism și profesionalism, un univers special. Autoarea se opune *idolatriei*, în epoca modernă trupul femeii a devenit loc de închinare. Refuzul lui Dumnezeu s-a făcut constant prin distrugerea mitului de început, prin falsificarea chipului, a cărnii, prin minciună. Mirela-Ioana Borchin refuză idolatria, este conștientă că destinul nu poate fi ocolit.

„Scrie, dacă simți că te ajută. Dar tu nu de literatură ai nevoie!”
„Toți văd în scrisul meu, în fantezia mea, un refugiu”.
„Un refugiu? Din fața cui?”
„A loviturilor vieții”.
„Dimpotrivă! Le deschizi larg poarta de intrare. Ai curajul să le primești, să le recunoști, să le înfrunți...”
„Ai văzut cum le sorb? Până la ultima picătură”.
„«Suferință tu, dureros de dulce». Și suferința e de la El. Totul”
(p. 27).

Iată luciditatea în fața destinului, suferința care modelează mintea și mintea pune în forme perfecte trupul!

Ceea ce definește existența în miracol este nașterea. Cu o frenezie extraordinară sunt descrise faptele femeilor într-o lume complicată și complexă:

„De două ori am născut și, de fiecare dată, a fost ca-n filme. În dimineața zilei de 2 februarie 1990, pe la șase, inund patul cu un lichid sângeriu. Disper, când văd sânge, dar îmi amintesc cuvintele Academicianului Munteanu: «Copilul e perfect, numai tu ai o hibă. Și nici aceea nu-i mare, că nu-i la cap...»” (p. 96).

Nașterea este un act fundamental, el provoacă universul la mișcare. Mâinile lui Dumnezeu sunt la lucru! Femeia îndrăgostită se metamorfozează, devine mamă, își dobândește statutul de monadă, de cheie, și bulversează istoria. Nașterea definește natura umană, femeia este

purtătoarea miracolului, ideile tuturor se întrupează prin femeie într-un trup de carne, este taina păstrată pentru noi (vezi nașterea lui Iisus).

Reacția celor din jur este relevantă, natura are o putere ce marchează ființele, energia este necreată și greu de oprit: „Pe la zece, ajung în salon. Dau buzna Ovi și soacră-mea, nevenindu-le să creadă că a mers atât de repede. Sunt fericiți că avem un băiețel. Dar soacră-mea nu se poate abține să nu-mi spună: – *Ai născut ca țigăncile!*” (p. 99).

Reacția bărbatului la a doua naștere:

„L-am așteptat toată ziua, ca să-i arăt copilul, de care mă bucuram tot mai mult. N-a mai apărut. Nu erau pe atunci telefoane mobile. Presupuneam că s-a îmbătat, în periplul lui de răspândire a veștii. Și totuși, nu-l scuzam pentru lipsa lui de curiozitate de a-și vedea cel de-al doilea copil. Pe la 11 noaptea, când tot spitalul dormea, intră și el în salon, cu un halat atârând după el, și strigă-n gura mare: – Vreau să-mi văd feciorul!” (p. 102).

Apoi, reproșul, femeia naște un „copil urât!?” Privită în oglindă, nașterea se vede într-un fel în dreptul femeii, sânge și suferință. La bărbat, nașterea copilului său este o viață între paranteze, o singurătate între paranteze!

Replica femeii:

„Și, ca să pun paie pe foc, toată noaptea mi-am amintit niște versuri, pe care ni le dictase, în nu știu ce împrejurare, profesorul nostru de folclor sau de dialectologie: «Lasî, barbati, că, de-a hi în lumi pași,/ Noi copii tot om mai fași!/ Și de-așei di cari-ț' plași!» ” (p. 103).

Mirela-Ioana ne pune în față măștile omului. La limită, omul își descoperă adevăratul chip, natura dobândită din complexe mituri. Vechi și noi, acceptate sau nu!

Iubirea dintre bărbat și femeie are taine. Ele se devoalează simplu, cu energie. Mirela-Ioana captează momentul, îl pune în ritual, acceptă, a primit mesaje simple și luminoase. Sufletul și carnea sunt împreună, nu pot fi despărțite în această viață, viața este un dar...

„Nicăieri nu e ca pe canapeaua din atelierul tău. Totdeauna desfăcută, acoperită de perini. Verzi și albastre. Cu frunze galbene. În fața ei, șevaletul. Pânza albă. Aș vrea să pictezi ceva. Să mă întind pe canapea și să mă pictezi pe mine. Sau măcar perinile albastre. Sau vreo două valuri verzi. Paspoalate cu alb. Ori un nufăr galben. Pe un pat de frunze verzi. Dar pânza rămâne neatinsă. Mă îmbii cu fructe. Cu caise. Cu ciocolată. Cu mentă. Cu alune. Îmi aduci ceașca de cafea pe canapea. Fierbinte. Nu pot să mă ating de ea. Îți sorb cuvintele. Mă scald în ochii tăi. Și te înhaț, ca să uităm de toate. Până în clipa aceea unică. În care îmi spui că mă iubești. În care îți arăt că sunt a ta. Iar. Acum. Pentru totdeauna. Sărutări mereu reluate. Ca refrenul unui cântec fără sfârșit. Și lenevirea pe canapea. Ca pe o punte de vas” (p. 49).

Cartea urmărește motto-ul, direcția este prezentată de la început. Uși care se închid, soluții care sunt accesibile, viața își urmează cursul. Ca o apă. Meandrele justifică dinamismul ei, valul, energiile care pot aduce pacea. Energiile care modelează destinul. Apa, forța de început a lumii, pământul nu mai este pustiu și gol. Apa îi modelează istoriile...

Mirela-Ioana Borchin este atentă la toate aspectele vieții, le acceptă. Suferința, privită din partea bună a timpului, temperează viețile. Frumusețea dă argumente, iubirea alungă moartea, inevitabil.

„Lansarea era, în mintea mea, lecția despre *Poezia lui Eugen Dorcescu*. A fost seara unui Poet de geniu. Raportat la cei mari. A fost seara unui cărturar de excepție. Unic prin postură, dicție și retorică. Nu am mai văzut pe cineva care să vorbească, atât de expresiv, românește, de la Profesorul Tohăneanu încolo. Mă uit la studenți, atunci când Maestrul recită. Sunt fascinați. Mă uit la studenți, atunci când Maestrul vorbește despre antologie. Sunt curioși. Mă uit la studenți, atunci când Maestrul se referă la mine. Sunt mândri. Un mănunchi de suflete curate. Au văzut un Poet” (p. 144).

Mirela-Ioana a dorit să transmită cititorului plenitudinea vieții. Cum Dumnezeu este departe pentru unii, cum omul este poemul ieșit din cuvintele Creatorului, ea ne prezintă poetul. Este substitutul miracolului. Ioan Mureșan, poet, afirma despre poezie: *Poezia este dovada existenței lui Dumnezeu!*

Dragostea are valoare în măsura în care ucenicii (studenții) stau față în față cu Absolutul... Profesorul se mută în alte suflete... Mai tinere, mai doritoare de iubire...

Prin *autodialog*, omul se întreabă și răspunde, află... Apa îl poartă mai departe, spre alte peisaje, pe alte alei...

„Confluențe literare”, 29 februarie 2016.

III. CELESTA (roman),

EDITURA MIRTON, TIMIȘOARA, 2018

CU SUFLETUL LA VEDERE

Doamna Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu aduce în fața cititorilor un nou volum de proză, de data aceasta romanul *Celesta (o poveste de dragoste)*, roman apărut la Editura Mirton, Timișoara, 2018. Dragoste? Cum altfel?! Dragostea este esența divină din noi. Este lucrul cel mai minunat care ni se poate întâmpla. Dacă ni se întâmplă... Ce este viața fără stropul de dragoste, fără acest balsam pentru sufletul rătăcitor printre semeni? Iubirea este „farul” care te aduce la liman, care îți luminează calea. Protagonista romanului, Arina, visează la această stare edenică, înălțătoare. Și, cum toate au un ecou..., divinitatea i l-a adus în cale pe Teodoru. Și povestea de iubire se dezvoltă, cu misterioasele ei furtuni interioare, cu arderi dureroase, dar și cu îmbrățișări catifelate, toate „rupte” dintr-o realitate ce și-a „aruncat” vălurile inutile...

În romanul *Punctul interior* (2010), „Personajele erau fictive. Cel puțin așa credeam la ora aceea”. Apoi, autoarea vine cu o mărturisire: „Corina eram eu”; „Literatura e neapărat autentică”. Cu pași ușori, mergem pe urmele celor „implicați” – în roman, dar și în viața de zi cu zi... Cine era Teodoru? „Îl mai văzusem de câteva ori, împreună cu fosta soție, dar nu-i reținusem trăsăturile chipului. Nici vocea.” Așa trebuia să se întâmple. Nu venise timpul. Destinul avea nevoie de semne, de confirmări...

Prezentă fiind la o lansare de carte a lui Teodoru, atunci când Poetul „a turnat apă minerală într-un pahar și s-a aplecat peste masă, pentru a i-l oferi Ei”..., cu un gest atât de tandru, Arina nu mai credea în dragoste și nici nu mai spera că se mai poate întâmpla acest lucru. „Nu-mi vine să cred că există oameni care, după decenii de căsnicie, se mai pot iubi”.

În acel moment, autoarea era convinsă că totul e un „fals”, obișnuință, plafonare și nimic altceva.

Asta până într-o zi. Trecuseră mai mult de doi ani de când partenera de viață a lui Teodoru (despre el este vorba) a părăsit această existență. „EA fusese filolog, scrisese cărți, ca și mine. Fusese brunetă, cu ochi căprui, ca și mine. Copilăroasă, ca și mine. Privindu-mă, și-o amintea”. Nimic fără asemănare!

Destinul lucra silențios, dar hotărât. Astfel că Teodoru, „bărbat matur, de mare succes profesional și artistic, cu lecturi vaste și profunde”, într-o bună zi, o caută pe Arina. „Nu mă așteptam să caute – și să găsească – în mine cea mai potrivită persoană pentru vindecarea rănilor lui sufletești”. Totul trebuie să înceapă de undeva, cu „O ciudată durere de inimă”. Cel care umbla „singur pe străzile orașului” și repeta în șoaptă „M-a părăsit” (și aici este vorba de EA, cea care i-a fost alături o viață), deznădăjduit... o caută pe Arina. „Era atât de delicat să concepi o relație, de orice fel, cu un om zdruncinat din temelii sale”. A fost o întâlnire... apoi, următoarea revedere a fost amânată, atât cât s-a putut. După o vreme, ne spune autoarea, Teodoru a revenit la Universitate. Obișnuia să aducă flori și cărți. Au urmat luni de tatonări, fiecare încercând să-l descopere pe celălalt, potrivit, de multe ori, „cuvinte pe jar”. Orice dragoste își are neliniștile și frământările ei. Și o infinitate de incertitudini...

„Sunt aproape sigur că EA te-a adus acolo, ca să te cunosc și să știu pe cine să caut apoi”.

Arina și Teodoru s-au întâlnit la unele evenimente culturale, dar nu s-au „văzut”, nu s-au recunoscut! Atunci exista EA! Acum, lucrurile s-au schimbat, dar a început zbuciumul sufletesc, purgatoriul... celei care urma să-i ia locul, ca soție a poetului.

„– Am văzut cum ai venit la mine. Ca dintr-un deșert de cenușă. Erai de culoarea nisipului ars.

– Și nu era firesc?

– Ba da. EA trebuia să ardă până la capăt.

– EA va rămâne cu noi ...”, insista Teodoru... O povară destul de grea pentru Arina. Trebuia să suporte „umbra ei”... „Cu o stranie concretețe. El o aducea, o implanta acolo. Oriunde ne-am fi aflat, îmi vorbea fără nicio reținere despre EA”. Era mereu confruntată și comparată cu EA. „Absenta era mult prea prezentă.”

Romanul este scris într-un ritm alert, cu sufletul la vedere... Trăirile sunt aduse în plină lumină, ca dovadă grăitoare că ele există, că ființa superioară, sensibilă, are nevoie acută de cineva cu care să rezoneze. Bogăția se află în spirit, în trăire, altfel nu putem vorbi de o axă a devenirii, a comunicării pe o treaptă superioară, și de o găsim în „asemănare.”

„Mă caut pe mine”. Atât Arina, cât și Teodoru erau într-o căutare a Sinelui, Sine rătăcit în vârtoarea vieții. Mai mult, Arina căuta și acea jumătate promisă... Cine spune că totul este simplu și ușor? Dimpotrivă: căutările sunt pline de zbucium, de durere, zădărnicii și, nu în ultimul rând, sunt însoțite de multă teamă. Te trezești dimineața și te întrebi: asta a fost tot? Unde este împlinirea visată? Arina știe bine, din experiența anterioară, că fără stropul de iubire – zorii zadarnic mai bat în fereastră. Împlinirea profesională i-a adus acea bucurie, până la un punct. Iată, mi-am amintit de *Punctul interior*! Cred că tocmai în acel „punct interior” înfloresc rănilor. El trebuia dezbătut (acest punct), disecat, dezvăluit cuiva drag, dar nu oricui, ci unei persoane aflate pe o treaptă superioară a gândirii și a înțelegerii lumii și a lucrurilor. Și acesta nu putea fi decât Teodoru, poetul, filologul, omul tandru și elevat, omul cu sufletul sfâșiat, împărțit...

Totul era bine, în plan ideatic. Confruntarea cu realul, cu „umbra EI”, distrugea o parte din mit. Și suferința Arinei devine tot mai mare, neputând să suporte prezența EI, mereu mai pregnantă, mai devoratoare. „Voia să mă îndepărteze? Sau să mă modeleze după chipul și asemănarea EI? În orice caz, nu recunoștea, nici după ce îi făcusem o ediție critică definitivă, cum puțini poeți au, că i-aș oferi ceva ce să nu fi primit deja de la EA”.

Adorația și prețuirea pentru poetul Teodoru existau. Iată dovada răsunătoare, mărturisirea... Cine se mai poate bucura de acest privilegiu? Întreaga scriere are rafinamentul unui condei exersat, stăpân pe tehnica narativă, alunecând cu ușurință pe foliajul subțire al semanticii. Smulge vălul de pe lucruri, incitându-le, obligându-le să-și arate frumusețea. Iată o scurtă descriere:

„Băteau clopotele Domnului, cu o gravitate de imperiu. Stropi mari de ploaie se interpuneau în toate direcțiile, ocultând zările spre care dangătele își trimiteau ecourile ude. Cu spatele la fereastra deschisă, Teodoru își scoase de pe deget verigheta EI”. Toate lucrurile au un început. Și povestea de iubire trebuia să aibă un prim gest simbolic...: renunțarea la verighetă. Și atmosfera era propice, providențială. Cred că așa a fost și ziua în care Dumnezeu a făcut lumea. Să se bucure și să se iubească! Cei care nu vor putea iubi... vor rămâne în obscuritate, să privească și să bârfească. Cu sufletul uscat, sărăcit de cea mai „dumnezeiască” stare:

„ – Aș fi vrut să mă iubești la fel de mult ca bunicii mei. Fără nicio încruntare, fără nicio așteptare la cine știe ce... Să te topești de dragul meu, să te bucuri ori de câte ori mă vezi, să nu te superi pe mine niciodată...” Asta își dorea Arina de la Teodoru, bărbatul pe care îl adora, îl iubea cu toată ființa. Să nu mai vorbească, cu fiecare ocazie, despre EA. Să aibă puțină înțelegere și pentru sufletul ei îndurerat.

„La temelia relației noastre era o dramă”. Conștientă de acest aspect dureros, Arina merge mai departe, cu credință, cu speranță..., chiar dacă sângera, deseori. S-au căsătorit fără să spună nimănui. Fără alai, fără flori, fără o ținută deosebită. Pentru Teodoru, cununia religioasă era fundamentală. Credea cu tărie că doar în fața lui Dumnezeu împlinirea poate fi deplină. Da, dar acest lucru n-a rezolvat adevărata „rană” care era între ei. Mereu EA! Ca o obsesie! Ca o boală! Greu de acceptat...

Întregul roman se află sub influența covârșitoare a acestui zburcământ sufletesc. Un adevărat proces de conștiință. Dialogurile scurte, interogațiile profunde au impactul unor sentințe necruțătoare, adesea. Arina nu vrea

să lase nimic ascuns, totul trebuia lămurit la „lumina zilei”. Să scape odată de această nesiguranță, de acest chin...

„Cum de am putut răbda asta? Cum de n-am fugit mâncând norii?... Pentru că nu mai puteam concepe o altă zi fără el. N-aș mai fi putut reveni la starea de dinainte de a-l cunoaște. La singurătatea teribilă, la serile și nopțile lungi, în care așteptam de oriunde un semn, ca să simt că pentru cineva, oricine ar fi fost acela în lumea largă, exist și eu”. Același sentiment l-a curtat și pe Teodoru, în ziua în care Arina era pe punctul de a renunța. Teamă, imensa teamă de-a o pierde... l-a determinat să ia unele hotărâri. Nu putea să rămână ancorat într-o credință ușor eronată! Nu cred că Dumnezeu a hotărât ca cineva să rămână singur, după dispariția unui partener. Omul a ales. El trebuie să găsească soluții. Pentru aceasta, Teodoru a avut nevoie de *Biblie*, ca un aliat, ca o certitudine.

DIVINITATEA TREBUIA SĂ-I DEA UN SEMN. ȘI SEMNELE AU VENIT!

Astfel, Teodoru s-a hotărât să îngroape urna cu cenușa fostei soții. S-o lase să se odihnească! La slujba de înmormântare, Teodoru a chemat-o pe Arina lângă el, în dreapta lui, astfel ca Preotul „să înțeleagă cine sunt”. El și Arina (tot un semn de la Dumnezeu) trebuiau să-și împlinească destinul, să-și trăiască „fragmentul” de viață și iubire rămas... Acest lucru nu-i e dat oricui. Ei mai au o șansă...

Impresionante sunt pasajele în care Teodoru îi cere Arinei, într-un parc, să facă un legământ în fața lui Dumnezeu, cu *Biblia* în mână.

Dincolo de supliciiul sufletului, mereu în gardă, romanul aduce în fața cititorului și aspectele frumoase ale vieții, la care cei doi protagoniști, Arina și Teodoru, iau parte, sunt implicați, efectiv: lansări de carte, prezența la Uzdin (Serbia), unde Poetului urma să i se decerneze Marele premiu, la cea de-a XXIV-a ediție a Festivalului internațional de poezie „Drumuri de spice”. De asemenea, întâmplarea amuzantă cu mașina care-i ducea la Uzdin și care s-a defectat. Împreună cu șoferul, „Domnul Teo”, și cu

criticul literar Adrian Dinu Rachieru (care avea să-l prezinte pe poet la acest festival), protagoniștii au fost nevoiți să împingă la mașină pentru a se urni din loc.

Nu sunt uitate nici locurile natale, satul unde Arina a copilărit, a trăit un timp plin de senin și frumos. „Dacă nu va fi destul de frumos Caraniul pentru ochiul lui de Poet?” S-au oprit și la cimitir, acolo unde erau îngropați cei dragi, apropiați ai Arinei, și unde au aprins câte o lumânare:

„ – Cum te simți plimbându-te cu mine prin Carani?

– Liberă... Onorată... E foarte plăcut. Cred că Emilia ar fi mândră, dacă m-ar vedea pe aici, la brațul unui scriitor atât de mare. Ai fi cel mai de valoare musafir al ei!”

De asemenea, pline de drăgălășenie sunt momentele în care au ieșit să cumpere măștișoare și brândușe, iar florăreasa a făcut o observație: „Frumoasă doamnă ai! Ai știut ce să alegi...”, sau atunci când au căutat un motănel, care trebuia să prindă șoricelul din biblioteca lui Teodoru.

Revin asupra unui scurt fragment, încărcat de tandrețe..., de gesturi ce aprind o lumină în suflet. Se întâmpla cu ocazia unei lansări de carte:

„Cu volumele lui Teodoru pe genunchi, însemnam paginile de la care urma să citească Poetul textele pe potrivă publicului de aici. I le așezam în ordine – mai întâi *Biblicele*, apoi *Nirvana*. Cea mai frumoasă poezie, în final, *Elegiile de la Carani*...”

Romanul *Celesta* (o poveste de dragoste), semnat de scriitoarea Mirela-Ioana Borchin- Dorcescu, este izvorât dintr-o trăire adevărată, uneori calmă, caldă, alteori tensionată, trăire care răscolește în adâncurile sufletului și predispune, adesea, la meditații profunde. Expresiile, cu valoare estetică, sunt rezultatul unui limbaj elevat, cei doi protagoniști ai povestirii fiind iubitori ai cuvântului scris, structura lor rafinată, sensibilă, determinându-i să coboare, zi de zi, în „străfundurile definitului pentru a găsi acolo inepuizabilul”...

Și nu putem să nu ne întrebăm: este Teodoru bărbatul potrivit pentru Arina? Mereu în căutarea unui model masculin...

„– Firește că aveai nevoie de un model masculin. Mă rog, poate și de un bărbat tandru, și mai aspru uneori, dar totdeauna plin de dragoste...” Ce puteai să-ți dorești mai mult? Rareori se întâmplă să ai parte de o dragoste mare, acolo unde „nu pot interveni plictisul, repetiția, aplatizarea...” Și Teodoru vine cu următorul argument: „Dragostea e cunoaștere existențială, prin excelență, cunoaștere vitală, deloc, sau mai puțin, convențională. Noi ne iubim, cum ne iubim, fiindcă ne cunoaștem, într-un proces nesfârșit” ... Ce poate fi mai înălțător, mai sublim?! Și totul, din iubire...

„Logos și agape”, 5 aprilie 2018.

ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE

O judecată cât mai corectă și mai apropiată de realitate asupra romanului *Celesta*, pe care Mirela-Ioana Dorcescu l-a publicat recent la Editura Mirton din Timișoara, ar trebui să pornească de la un schimb de replici dintre personajele principale ale cărții (Arina, cadru didactic universitar, și Teodoru, poet metafizic de succes), dialog reținut de mine în primele pagini ale volumului: „(Arina) «... trebuie să scrii despre ceea ce cunoști foarte bine, despre ceea ce se întâmplă sub ochii tăi. Sau chiar în tine». (Teodoru) «Eu am convingerea că nu am scris un vers netrăit»”. Un dialog care „se concretizează”, ajutat de ficțiune, pe tot parcursul prozei.

Autoarea cărții de față, Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, ne-a obișnuit cu un asemenea text confesiv în cărțile ei anterioare de proză, mai ales în *Apa*, și reușește în recenta proză de mari dimensiuni (*Celesta*) performanța de a proiecta permanent acțiunea și dialogul pe un fundal (autobiografic), marcat de implicații dramatice, care rămâne, discret, un pretext pentru o narațiune cu profunde implicații etice. Dar trebuie să spun, mai întâi, că dialogul reprodus *supra* reprezintă o veritabilă profesiune de credință, una care stă în mod real la temelia cărților celor doi protagoniști, una care îi așază în rândul artiștilor de marcă ai cuvântului (a se vedea, de pildă, confesiunile, în aceeași manieră, ale lui Tudor Arghezi). „Povestea”, la o primă vedere, pare nespuns de simplă: Arina se îndrăgostește de polivalentul Teodoru (poet remarcabil, om șarmant, cunoscător de profunzime al textului biblic), a cărui soție a decedat, iar existența poetului, legat, de-a lungul multor ani, inseparabil de fosta soție (EA), e, acum, debusolată și într-un echilibru precar. Teodoru răspunde sentimentelor Arinei, care

se simte totuși nedreptățită, chiar amenințată, de „umbra” pe care EA, fosta doamnă Teodoru, o face să planeze tot timpul asupra noii relații. Mai multe vizite și întâlniri (în satul natal al eroinei sau la primirea de către Teodoru a unui important premiu literar) consolidează relația, care se desăvârșește prin despărțirea definitivă a poetului de fosta soție, urna cu cenușa acesteia fiind depusă în mormânt, după ce, ani de zile, stătuse în casa lui.

Narațiunea (dominată copios de dialog – expresie a convingerii că prin comunicarea directă se rezolvă cele mai complicate sau delicate probleme) ne transmite existența unei tensiuni crescânde, cu momente de acutizare, cu perioade de acalmie, cu încercări de renunțare la relație, totul dominat însă de un liant sincer, indestructibil, care se stabilește între cei doi protagoniști și pare că nu-i lasă să facă pasul înapoi. Îi mai leagă și altceva: amândoi au trecut, recent, prin încercări existențiale dramatice și simt nevoia de o compensare, iar relația lor actuală se manifestă ca un balsam. Rapid citită, *Celesta* îți rămâne întipărită în minte ca fiind (încă) o carte unde sentimentul de dragoste învinge, unde „acțiunea” se termină cu bine. E puțin spus și, rămânând la această impresie „epidermică”, sărăcim cartea.

Narațiunea Mirelei-Ioana Borchin-Dorcescu transmite un mesaj polivalent, din a cărui structură încercăm să selectăm câteva aspecte. Mai întâi, la nivelul „artei literare” asumate, trebuie să reluăm afirmația făcută mai înainte, cea despre „cantitatea” de viață cunoscută bine de autor înainte de scrierea cărții, despre inserțiile ei în paginile cărții, despre importanța sa (în sensul de semnificație, relevanță) pentru literatură. Povestea de față e (pentru cunoscători) țesută pe pânza (auto)biografiei personajelor (la un moment dat, apar chiar personaje din realitatea imediată a protagoniștilor), dar, nicio clipă, n-am avut „curiozitatea” și tendința de a mă re-poziționa în stricta realitate, ci am continuat firul narațiunii privind-o ca posibilitate (replică) a unei realități similare.

Autoarea a mai uzitat de formula împletirii (benefice) dintre realitate și ficțiune, în *Apa*, cum spuneam mai înainte, unde „își pune sufletul pe masă”, cu talentul unui veritabil artist al cuvântului. Un alt aspect de profunzime al narațiunii își află sorgintea în aceea că povestea de față este una despre responsabilitate și despre maxima ei importanță în viețile partenerilor dintr-o relație. Până când nu sunt „rezolvate”, cu celeritate (termenul strict juridic se potrivește și aici) și sinceră implicare, toate dilemele care se ivesc într-un cuplu, până când nu se răspunde deschis la toate interogațiile, relația de cuplu nu are șansa de a deveni firească și plenară. Iar finalul, cu decisiva atitudine a lui Teodoru, îi va da Arinei certitudinea că relația a devenit viabilă.

Celesta este o carte, în egală măsură, despre sinceritate. Deși marcată, într-o măsură destul de mare, de incertitudini, Arina se va angaja, în noua relație, cu toată ființa ei, cu toate scăderile (inerente omului), cu toate imperfecțiunile unei vieți care n-a prea favorizat-o (cel puțin pe latura inter-relaționării umane). Și cere noului partener aceeași sinceritate, același fairplay, aceeași atitudine deschisă. Sufletul Arinei nu are ascunzișuri, ea nu poate depăși nedumeririle în ce privește prezența Ei încă în atitudinile lui Teodoru. Ar fi putut, până când relația ar fi devenit netă, să rămână în umbră, poate într-un clar-obscur, dar sinceritatea ei o face să iasă în față, să-și asume riscurile noii legături, să „lupte” pentru clarificarea acesteia. Narațiunea Mirelei-Ioana Borchin-Dorcescu e una, în aceeași măsură cu alte aspecte ale polivalenței ei, despre implicarea credinței în viețile noastre. Teodoru este, cum spuneam, un profund cunoscător al textului sacru, un interpret remarcabil al acestui text și un bun „pedagog” în a transmite valorile etice ale *Bibliei*.

Un capitol special, dar și numeroase pasaje din celelalte pagini ale cărții, construiesc în Arina, încet, cu răbdare, certitudinea că totul își va afla soluția printr-o credință constantă, nealterată, puternică, prin încrederea în deciziile Lui. Inițierea Arinei în textul biblic e delicată, cu suișuri și dileme, dar își va da roadele așteptate (Teodoru e, din această perspectivă,

un adevărat Pygmalion) și va contribui fundamental la cimentarea relației. Dincolo de „poveste”, Celesta rămâne o carte în care interogațiile fac parte din existența zilnică a protagoniștilor și au un rol esențial în definirea raporturilor interumane. Scrisă alert, abundant dialogată, povestirea ține treaz interesul cititorului până la final, probând profesionalismul autoarei și devenind o marcă definitorie pentru scrisul ei.

„Paralela 45”, 6 februarie 2018, p. 3.

* * *

MIC TRATAT DE FERICIRE

Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu este universitar (filolog) timișorean, cu solide contribuții în domeniul comunicării, al pragmaticii și al gramaticii limbii române (amintesc, printre altele, că cea mai nouă ediție academică a **Gramaticii limbii române**, cea din 2005; reeditare, 2008) îi citează cărțile la bibliografia utilizată pentru redactarea lucrării); o conjunctură, o întâmplare (de obicei, adăugăm epitetul *fericită*) i-a schimbat, de la o vreme, opțiunile științifice, nu radical, totuși, mânănd-o spre un complex comentariu literar, în care vom regăsi, nu o dată, căștigurile științifice anterioare, bine sedimentate, ale lingvistei și stilisticienei de până acum, dar și o surprinzător de inedită postură. Alcătuind o ediție *ne varietur* din poezia unui semnificativ poet contemporan (Eugen Dorcescu), a însoțit textul poeziilor cu un eseu hermeneutic doct și avizat (*Eugen Dorcescu și vocația vectorială a Nirvanei*, 2015, 150 p.), care poate fi considerat, indiscutabil, drept o monografie asupra operei poetului. Interesul pentru poezia și poetica lui Eugen Dorcescu se completează în ultimii ani cu un volum de interviuri (*Etern, într-o eternă noapte-zi*, 2016), cu alcătuirea unui

volum omagial (*Despre Eugen Dorcescu*, 2017), cu un comentariu asupra poeziei recente a lui Eugen Dorcescu (*Primăvara elegiei*, 2017), dar și cu ampla proză recentă, *Celesta*, Timișoara, Ed. Mirton, 2018 (autoarea refuză, pentru această proză, denumirea *roman*). Pentru cei care n-o cunosc pe D-na Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, rândurile de mai sus se constituie doar într-un sumar portret bibliografic-literar... Câteva tușe... Scriind, acum un an și ceva, despre *Primăvara elegiei*, am remarcat nu numai aplecarea recentă a autoarei înspre comentariul literar, de care aminteam mai sus, ci și disponibilitatea ei de a-și direcționa câștigurile din domeniile lingvisticii și ale stilisticii în folosul acestui comentariu. Având drept suport textul poetic al lui Eugen Dorcescu din volumul *Elegiile de la Carani* (Timișoara, 2017), Mirela-Ioana Borchin face ample investigații asupra particularităților lexicale, gramaticale și estetice ale acestui text, intrând, prin comentariu, în însuși „laboratorul” alchimic al poetului, care „se concentrează asupra unui crâmpei de realitate și îl sondează până la chintesență, îi descoperă rostul în Creație, îl compară cu altul, cu altele, îl abstractizează și îi redă puritatea ontologică, puritatea primă, cea de-acolo de unde, de când „toate erau una” (*Primăvara elegiei*, p. 108). Totul – numai și numai „cu textul în față”, fără digresiuni, fără adăugiri. Surpriza, într-un fel, a venit, pentru mine (dar, nu numai) destul de recent, când am avut înaintea-mi textul prozei despre care vreau să scriu acum, *Celesta*. Citindu-l, i-am dat dreptate autoarei, care nu l-a catalogat drept „roman”. E o indicibil de trenantă (și frumoasă) poveste (de dragoste, numai atât oare?), care te face să nu lași cartea din mână, care te face captivul ei, care-ți schimbă impresia despre simplele povești de dragoste care-ți cad sub ochi. Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu avea apetență pentru proza de investigație psihologică (volumul de acum câțiva ani, *Apa*, își poate ului, la propriu, cititorii, prin franchețea auto-interogației și prin reliefarea problematicei majore a importanței fiecărui individ în complexul social). N-am citit prima sa carte de proză, *Punctul interior*. *Celesta* se naște ca o urmare a modalității de a scrie din prozele anterioare, ca un fel de carte a

sincerităților depline, o eliberare din strânsoarea întrebărilor și a soluțiilor parțiale, nedefinitive. La o primă lectură, putem ceda impresiei oftalmo-epidermice, de a ne limita la simpla poveste de dragoste, de a pune, după terminarea ei, cartea deoparte și de a aprecia, cel mult, tenacitatea eroinei de a-și atinge un țel. Dar riscăm să înseriem cartea unor romane de dragoste publicate, într-o epocă, în fascicule, pentru a-și ține aproape cititorii. Și cartea Mirelei-Ioana Borchin- Dorcescu nu merită așa ceva. Se deosebește net de o simplă istorie amoroasă. „Povestea” trebuie și merită să fie spusă, totuși, pe scurt. Arina este cadru didactic universitar și la fiecare întâlnire cu Teodoru, poet metafizic profund, de succes, gentleman perfect, cu o cultură impresionantă, are un șoc, dându-și seama că sentimentul complex care pune stăpânire pe ea este cel de iubire pentru acest bărbat. Teodoru tocmai trecuse prin infernul provocat de pierderea soției, era într-un echilibru precar și nu pare dispus, un timp, să concretizeze relația cu Arina (deși „răspunde” sentimentelor ei), aceasta simțind că între ei se mai „interpune” încă EA (soția decedată a lui Teodoru), pe care poetul o iubise infinit și în amintirea căreia păstra în casă urna cu cenușa ei. Statutul de simplă prezență lângă artist sau de însoțitoare fără statut a lui Teodoru nu-i convine Arinei și fiecare pas este făcut cu scopul de a-și câștiga poziția de soție. O seamă de evenimente cimentează relația dintre cei doi, supusă de ei confirmării (infirării) de către fiica lui Teodoru și de către fiica fostei soții. Eroii cărții doresc astfel eliberarea de îndoieli sau de posibile reproșuri. O vizită, primăvara, în satul Arinei, îndelungate discuții pe marginea textului *Bibliei*, a semnificațiilor lui morale, o deplasare în Serbia, unde Teodoru primește o distincție literară însemnată fac posibilă o deplină concordanță între sentimentele celor doi și contribuie la oficializarea relației. Singurul „impediment” rămâne urna, iar, odată cu depunerea ei în cimitir, povestea își află rezolvarea finală. E o istorie cu suișuri și coborâșuri, marcată de multiple interogații care-și așteaptă răspunsul, una cu tensiuni și cu momente de acalmie, în care putem recunoaște, dincolo de factologie, semnificațiile majore ale unei astfel de

relații. Pentru că *Celesta* nu rămâne în limitele strâmte ale unei povești de dragoste, oricât de frumoasă ar fi ea. Cartea este, mai întâi, narația *reală* (cu particularitățile textului literar) despre întâmplări, sentimente, relații, întrebări care au marcat existența cotidiană a personajelor câțiva ani de zile. Dar poate că asta interesează mai puțin. *Celesta* e, atunci când recitești textul (și merită să fie re-lecturat), o carte despre chestiunile fundamentale care ne marchează existența: despre *implicare*, despre *responsabilitate*, despre *sinceritate*, despre *idealuri*. Arina nu ține neapărat să-și „legalizeze” relația cu Teodoru; ea vrea ca poetul să-și asume, la rândul-i, această relație cu răspundere și cu deplină deschidere, cu nedisimulată sinceritate, știind, din propria-i experiență traumatizantă că numai astfel pot amândoi cimenta o legătură. Cartea este una scrisă „cu sufletul pe masă”, o carte a întrebărilor care așteaptă răspunsuri și, implicit, rezolvări, o carte unde idealurile sunt privite și asumate în funcție de (și în concordanță cu) aceste răspunsuri. În *Celesta*, realitatea și ficțiunea sunt atât de strâns împletite încât impresia de cunoscut, *déjà-vu*, o are fiecare cititor care cunoaște realitatea de la început până la sfârșit, mai ales că scene, situații reale și chiar personaje din cotidianul nostru se pot recunoaște cu ușurință. Fac această constatare și afirmație deplin conștient că nu mi-a fost ușor să rup, să despart cele două entități (ficțiunea și realitatea), până când am descoperit că textul (mai ales cel dialogat) este dominat covârșitor de latura literară și mai poate fi raportat într-o infimă măsură la realitatea nudă, cotidiană. Talentul și știința construcției aici stă: în capacitatea Mirelei-Ioana Borchin-Dorcescu de a-și asuma dublu realitatea – mai întâi la nivel faptic, poate neimportant, dar esențial ca bază pentru text, și apoi la nivelul construcției literare, care face din „povestea” de față literatură. N-aș putea trece peste o latură importantă și, oarecum, sensibilă, a poveștii. Teodoru este un bun cunoscător al textului biblic și îi transmite Arinei, cu răbdare, persuasiv și fiind el însuși convins de acest lucru, că orice se poate împlini printr-o credință puternică, sinceră și constantă. Afirmația următoare poate fi taxată drept exagerată: sunt convins că povestea de

față are toate atributele pentru a putea fi inclusă în categoria unor texte „elitiste” cum sunt *Bildungsromanele*, un text cu dublă orientare din această perspectivă: atât Arina, cât și Teodoru *simt nevoia* unei noi identități, a unei despărțiri definitive de trecut, a unei noi personalități. Un lirism discret domină, în parte, textul și îi dă o notă aparte poveștii, deși eroina, mai ales, își va construi personalitatea preponderent pe dualități logice: întrebare – răspuns; certitudine – incertitudine etc. *Celesta* rămâne, și e important de subliniat, o carte pentru toate vârstele.

„Cronica veche”, nr. 3, 2018, p. 7.

REFLEXE SOTERIOLOGICE ÎN ROMANUL *CELESTA* DE MIRELA-IOANA BORCHIN-DORCESCU

Romanul *Celesta* (*O poveste de dragoste*) de Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, (Editura Mirton, Timișoara, 2018) este una dintre cărțile rare care îmbogățesc și chiar modelează cititorul, înălțându-l pe un plan a cărui atingere nu rămâne fără urmări.

O scriitură modernă, ce îmbină fericit autoreferențialitatea, metatextul, cu un clasicism echilibrant, dialogul cu narațiunea, elementul (auto)biografic și perspectiva neutră, auctorială, finețea psihologică a portretizărilor individuale și colective cu un realism moderat de propensiuni metafizice și în special miza implicit soteriologică dau unicitate romanului *Celesta*.

Unitar și perfect echilibrat prin prisma acestei înalte mize soteriologice, romanul *Celesta* are în același timp o temă de larg interes: *iubirea*, purtând de altfel și subtitlul: *O poveste de dragoste*. Căci iubirea, sub cele două forme majore ale sale, *Eros* și *Agape*, reprezintă calea de salvare a personajelor romanului, Arina și Teodoru. O cale de salvare care răspunde, de fapt, exigențelor oricărei soteriologii aplicabilă omului trăitor între oameni. Căci nimic altceva decât iubirea nu poate salva omul, atât în orizontul său pur pământesc, în zona umanului, cât și în raport cu divinul. Ne amintim de cuvintele din *Epistola I către Corinteni a Sf. Apostol Pavel, din Biblie, cap. 13, Dragostea*,: „De aş grăi în limbile oamenilor și ale îngerilor, iar dragoste nu am, făcutu-m-am aramă sunătoare și chimval răsunător.” Această Epistolă și acest capitol le recomandă Teodoru Arinei, să le

citească : „citește Epistola I a Apostolului Pavel Către Corinteni, capitolul 13. Doar capitolul 13.// Citeam, cu voce tare, în același timp. El era parcă și mai însuflețit decât mine, rostea accentuat, răspicat, în *crescendo*, cuvintele Apostolului despre dragoste. Cu entuziasm, cu încredere în forța acelui text de a ne uni pe veci”.

Eros și Agape reprezintă în esență opoziția dintre uman și divin: „*Eros* semnifică iubirea care pleacă de la sine și se reîntoarce la sine. El exprimă vârtejul unei iubiri pătimase, tragice, venită și fără voia sufletului, spre a-și pune stăpânire pe el” (se arată în <https://www.crestinortodox.ro/religie/privire-comparativa-intre-eros-agape-69640.html>) și mai departe : „Platon arăta că Erosul înalță sufletul omului spre valorile absolute, adică spre frumusețea în sine”. Sau: „Acest Eros este proiectarea idealizată a tot ce e mai bun și mai înalt în ființa omenească. În nimic umanismul nu s-a întrecut pe sine mai mult ca în cultul iubirii. Al acelei iubiri curate și creatoare care susține totul”. Se mai face aici precizarea că: „termenul *eros* nu se găsește deloc în *Sfânta Scriptură*, dar el este întâlnit în limbajul patristic”.

În *Celesta*, iubirea dă viață, dă puterea de a merge înainte. În acest sens, este salvatoare, atât a ființei, cât și a sufletului („Dacă n-ai fi fost tu, i-ar fi spus EA, eu de mult nu mai eram”. // „Fără tine, aș fi încheiat de mult trecerea mea prin lume, îmi mărturisi și el, în prelungirea evocării confesiunii Ei de odinioară”). Acest fapt este subliniat chiar de eroină: „acest pas, anticipat de Teodoru, încă din primăvară, ca firesc și salvator pentru amândoi”. Și, de asemenea: „Ascultându-l în timp ce-mi comenta *Scripturile*, lângă veioza noastră de modă veche, am înțeles, încă o dată, că, prin Teodoru, Dumnezeu intervenise, în sfârșit, în viața mea. Într-un moment când eram convinsă că ajunseseam pe fundul prăpastiei și că nu mai am chiar nicio soluție de a mă salva, m-am trezit, pur și simplu, cu Teodoru așteptându-mă la lift. L-am recunoscut instantaneu, deși niciodată până atunci nu mă gândisem să-i rețin figura. Iar el îmi căutase fotografiile pe internet, ca să vadă cum arăt, să știe pe cine anume trebuie să caute la Universitate, pentru a-i oferi o carte”.

Întregul roman, așa cum se promite în subtitlu, este luminat de această iubire primită ca un dar de sus, care le redă celor doi eroi bucuria nesperată de a trăi; iubire privită de ei ca o predestinare și afirmată în multiple feluri ori situații: „parcă pentru a ne întâri convingerea că eram, cu mult înainte de a ne întâlni, făcuți unul pentru celălalt”. Sau: „Ai realizat când ne-am întâlnit, în subconștient, prima oară... Atunci, demult, când ne creșteau aceiași oameni... în aceeași căsuță de la țară”. Și, *crescendo*: „Tu ești ALESUL lui Dumnezeu pentru mine. Eu așa simt... // Și tu, ALEASA lui Dumnezeu și a EI pentru mine! (...) // Cum să nu te iubesc mai mult decât pe mine însumi, dacă am convingerea că mi te-au trimis Dumnezeu, pe care Îl iubesc mai mult decât pe mine însumi, și EA, pe care am iubit-o mai mult decât pe mine însumi?”

Eros este uneori corelat cu *Thanatos*, ca față și revers ale aceleiași treceri prin lume a omului, sporind astfel caracterul meditativ al romanului: „Mie să nu-mi spună nimeni că omul nu e pulbere și cenușă! (...)// Eu m-am întors acasă singur, cu cenușa EI în brațe! (...) Asta suntem! Scrum și cenușă!..., a decretat Teodoru. „Adică nimic?... Imposibil! Cum ar putea EA să fie, chiar și în imaginația mea, o concurentă atât de redutabilă, dacă ar fi nimic?... Nu de cenușa EI mă tem, ci de faptul că, absentă fiind, invizibilă și taciturnă, ne polarizează gândurile, devine centrul oricărei discuții, intervine în viața noastră”.

Agape este însă iubirea divină: „Spre deosebire de celelalte forme care redau iubirea, *agape* are un specific aparte, definind iubirea care totdeauna face bine altuia, iubirea încercată și jertfelnică, iubirea care se dăruiește pentru altul, fiindcă nu se uită la ale sale, eliberând sufletul omenesc din egoismul care îl clăduiește în întunericul vieții. Agape nu este simplu atribut al lui Dumnezeu, ci o definiție a spiritualității Lui (*Ioan 4, 24; I Ioan 4, 16-20*).// Numai *agape* poartă în sine *puterea salvatoare*, fiindcă în ea este Dumnezeu Însuși. Datorită faptului că Dumnezeu este iubire, cei care cred în El primesc dăruirea Lui absolută, ce li se adresează, și devin fiii Lui Dumnezeu” (s.n.-E.B.), (Pr. prof. dr. Sorin Cosma, <https://www.>

crestinortodox.ro/religie/privire-comparativa-intre-eros-agape-69640.html)".

Este vizibil că la eroii noștri Eros și Agape se întrepătrund. Dacă însă Eros își desăvârșește lucrarea mai ușor, ambii conlucrând la întărirea flăcării lui și la creșterea luminii lui, pentru Agape cel care săvârșește lucrarea este Teodoru, atrăgând-o pe Arina în lumea *Cărților Sfinte*: „Nimeni nu mi-a citit un rând din *Biblie* până la Teodoru. Textele sfinte au ajuns la mine cu vocea lui (...). Își puneam de fiecare dată ochelarii, cu lentilele strălucind de curățenie, deschidea *Sfintele Cărți* și, cu o imensă prețuire față de text, îmi citea, rând cu rând, câte o carte sau pagini de concordanțe, pe baza cărora dialogam apoi. «În fiecare verset e un abis de semnificații!...» Le deslușeam în ceața depărtărilor. Îi sorbeam cuvintele, contururile intonaționale, din care se înfiripau nu doar sensuri pline de forță, ci, adeseori, adevărate poeme, învelite în lumina lămpii, ce ajungea doar până la noi, lăsând restul camerei în semiîntuneric. Trebuia să învâț. Creșteam, de la o zi la alta, sub ochii lui, în ochii lui, fericită că, fiind cu el, pot să mă apropiu și de EL. // – Te rog să conștientizezi saltul uriaș pe care l-ai făcut: vorbești, zilnic, cu Dumnezeu! //– Mă și rog mai mult, deși mereu mă rugam. Întâlnirea cu tine m-a salvat. // – Dumnezeu salvează!... Observi că, știind cât de cât ce înseamnă misterele Creației, te luminezi, te vindeci sufletește, nu te mai rătăcești în existență?... // «Ești pe drumul spre mântuire», mi-a spus, într-o după-amiază”.

Avem deci, în cuvintele lui Teodoru, dovada că lucrarea lui era orientată conștient soteriologic: mântuirea, salvarea prin iubirea de Dumnezeu. Iar pentru creșterea acestei iubiri de Dumnezeu, Arina trebuia să se pătrundă de cuvântul și de taina *Cărților Sfinte*.

Această salvare prin iubire este de fapt esența creștinismului, ca soteriologie, ca doctrină a mântuirii, a salvării.

Dar romanul *Celesta* privește problema iubirii mult mai complex. Tot de iubire este legat și *mitul androgenului*. Astfel, cuvintele Arinei prefigurează o refacere a idealului antic al androgenului: „Deveniserăm

«un tot indestructibil», cum a observat Maria. Din prima clipă, cum nimeni nu și-ar fi imaginat. Nici măcar noi. Acum, privind înapoi, se vede calea limpede. Am început prin a comunica. Prin a comunica vital.”

Este aici o evidentă trimitere la acest mit, despre care s-a scris mult, dar care a rămas parțial neînțeles: „Mitul androginului, al ființei perfecte, complete, precum și ideea de *coincidentia oppositorum* (unitatea contrariilor) sunt probabil la fel de vechi precum omenirea. Unitatea simbolizează o stare de grație, în timp ce separarea simbolizează căderea.” (<https://www.wattpad.com/90813922-legende-mitul-androginului-fiin%C8%9Ba-complet%C4%83-femeie>). De asemenea: „Mitul androginului l-a atras și pe Platon, care în *Banchetul*, face referire la acest mit, prin cuvintele lui Aristofan: „Făptura aceasta omenească din vremurile acelea era un bărbat-femeie, un androgin, iar alcătuirea lui, ca și numele, ținea și de bărbat și de femeie”. „Așadar, din acest îndepărtat trecut există dragostea înăscută a oamenilor unul pentru altul, dragostea care ne aduce înapoi la starea noastră dintâi, îngăduindu-ne ca, din doi, să redevenim iarăși unul și aducându-i astfel firii omenești tămăduire.” (Florin George Popovici, <https://floringeorgepopovici.wordpress.com/2011/09/26/mitul-androginului-platon-banchetul-189d-E2%80%93193b/>). În roman, această refacere a întregului, a ființei complete, este împlinită prin căsătoria din iubire: „Tu crezi că m-aș fi căsătorit cu tine, dacă n-ai fi, pentru mine, prima ființă după Dumnezeu?” îi spune Teodoru Arinei. Și: „Oare cum aș mai putea trăi fără tine?...Tu... ești și vei fi argumentul meu că exist...”

Dar această refacere a androginului, această împlinire prin iubire, are o valență specială în *Celesta*, căci întregul este refăcut într-o... *Triadă*. Această *coincidentia oppositorum* se realizează într-un mod particular: în prim plan, se reface unitatea bărbat-femeie, așa cum a subliniat Arina: „Deveniserăm «un tot indestructibil»”, dar în plan secund, femeia, la rândul ei, realizează o altă unitate, o altă alipire: pământesc-ceresc, viu-neviu, EA și Arina reprezentând pentru Teodoru ipostaze ale iubitei, ale soției. Astfel, androginul refăcut reprezintă o triadă. Sub semnul acestei

triade începe, de fapt, romanul, cu un citat dintr-o poezie semnată Eugen Dorcescu și intitulată chiar *Triada*, pus drept motto: „Căci dincolo de-a lacrimii perdea,/ O-mbrățișai. Și EA te-mbrățișa”. Și astfel se explică titlul primului capitol al romanului: „Pe mine mă caut”. Deși a acceptat triada, pusă în fața faptului, Arina a simțit în permanență nevoia să se caute și să se găsească pe sine, pentru a se dărui, întreagă, iubirii lui Teodoru. Cu atât mai mult cu cât *Triada* era în permanență afirmată ca existentă, ca reală: „Mi-ai spus că mă iubești la fel de mult ca pe EA, încă de dinainte de a veni la tine. – Eu mi-am iubit imens soția. *Te amo inmensamente tambien!* – Declarația asta nu ar afecta-o pe EA?//– Nu. Nu există diferențe esențiale între voi două. Sunteți avatarele aceleiași Doamne...” Și: „Or, în acești din urmă ani, ajunsesem să contez pentru Teodoru! Enorm! Cât EA... Ființa cea mai iubită de pe Pământ, ființa cea mai iubită din Cer!// – Iubesc două femei, doamnele mele... Cu amândouă voi merge în fața lui Dumnezeu... // Cu câtă naturalețe spusese așa ceva! Acesta era adevărul lui. Ne-a așezat acolo una lângă alta. La stânga și la dreapta sa”.

Energia Triadei amenință însă să devină detonantă din momentul când Arina descoperă că EA nu este numai suflet și cer, ci este încă și pământ, chiar dacă sub formă de cenușă: urna ei cu cenușă era păstrată în biroul lui Teodoru. Asta deși Teodoru nu percepe tensiunea și crede Triada încă viabilă. Asta spune și visul lui: „Am visat-o la o masă, într-o librărie din München, foarte îngrijorată că nu vei veni la o întâlnire... Apoi, văzându-te intrând în clădire, s-a ridicat fericită și te-a îmbrățișat. Eu am văzut acea scenă din *Triada*! V-am văzut îmbrățișându-vă!...// Fiecare cuvânt al lui mă revolta. Nu mai voiam să aud nimic despre EA. Mă agasa că o visa, că îi scria poezii, că EA era întotdeauna în orizontul lui. (Meta)fizic”. „Nu mai speram că o va iubi mai puțin vreodată. Și nu mai puteam îndura coabitarea cu EA”. „Poate din furia ce mi-a trezit-o funcția de cavou mascat a biroului de lucru al lui Teodoru, care denota că, în acest spațiu destinat creației, se manifestă, mai mult sau mai puțin tacit, un adevărat cult al EI. Ce nevoie mai avea EA, sau el, de participarea mea la riturile de

proslăvire? *Ninguna*. Am ieșit din biroul-cavou, îmbrățișându-mă. *Triada* s-a spart. Dacă a existat vreodată...”

Și, într-adevăr, în acest fel se anunță sfârșitul *Triadei*, acceptat, în final, și de Teodoru, prin hotărârea de a-i îngropa urna cu cenușă: „Ce-a fost... a fost minunat. EA era frumoasă ca Nefertiti. S-a purtat dumnezeiește cu mine. Nu-i pot reproșa nimic. Dar s-a terminat! Trebuie să scăpăm de amărăciune. De mâine încep demersurile de înmormântare a urnei EI”.

Desprinderea însă și deprinderea cu acest gând nu se produc cu ușurință: „A fost ziua ei și i-am scris o poezie. Vrei să ți-o citesc? (...) // Ești nedreaptă! EA nu mai este soția mea. Am simțit nevoia să i-o încredințez lui Dumnezeu, ca să mă eliberez pentru tine. Dar trebuia să-mi iau rămas bun, ca un cavaler. Am și intitulat poezia *Ultima*. Acum sunt cu tine. Numai cu tine. (...) Îți cer să ai bunăvoință față de EA: sunt absolut încredințat de faptul că EA te-a ales pentru mine”.

Într-un articol publicat în „Confluente literare” (nr. 2842/2018), scris cu ocazia lansării romanului *Celesta*, Mirela-Ioana Dorcescu confirmă autenticitatea tramei epice și a personajelor, chiar dacă în roman poartă alt nume, deci caracterul (auto)biografic al acestui roman: „Și mă împunge inima când mă gândesc cum m-am consumat eu în *Celesta*, bântuită fiind de EA. M-am resemnat, cu greu, că întotdeauna va fi așa. Chiar dacă i-am înmormântat urna, chiar dacă am scris *Celesta*, încă mai țâșnesc șuvoaie de împotrivire în mine... Mi-e clar că din această triadă nu voi putea ieși.” Mai mult, tot în acest articol declară, în final, triada închisă, de fapt, prin contopirea Arinei cu EA: „Soțului meu, Eugen Dorcescu, i-am dedicat acest roman despre EA și despre noi. Dacă l-aș fi predat Editurii MIRTON acum, nu în ianuarie, aș fi semnat Mirela-Ioana Dorcescu. Astăzi cred cu tărie că eu sunt Doamna Dorcescu. Soția unui mare Poet român. Și, după spusa prietenului său, scriitorul Nicolae Turtureanu, din Iași, sunt și «Doamna re/numită Celesta»”.

Căci, se afirmă: „Literatura e neapărat autentică. De aceea, trebuie să scrii despre ceea ce cunoști foarte bine, despre ceea ce se întâmplă sub

ochii tăi. Sau chiar în tine”. Mimesisul rămâne, de altfel, într-o proză memorabilă, o piatră de încercare, o probă de talent, independentă de mode și curente.

Mai trebuie reținut, din aceste afirmații, și că autoarea a scris *Celesta* pentru propriul **catharsis**, propria purificare lăuntrică de obsesii, temeri, dileme. Dar afirmații făcute cu ocazia lansării arată că acest **catharsis** se extinde și asupra cititorilor, ceea ce confirmă faptul că romanul atinge și o zonă de general-uman, de unde pot lumina energii benefice, „conferind romanului calitatea de roman psihologic, terapeutic și mai ales autoterapeutic.” (ILDIKÓ GÁBOS FOARȚĂ, *UN ROMAN AUTOANALITIC: „CELESTA” DE MIRELA-IOANA BORCHIN-DORCESCU*, în „Confluente literare”, nr. 2841 / 2018).

Caracterul de **bildungsroman** al *Celestei* a fost în repetate rânduri remarcat. În această formare a eroinei rolul de **Pygmalion** îl are, desigur, Teodoru: „Mă ajuți să îmi îmbogățesc și mintea, și sufletul... Să văd altfel lucrurile... // – Absorbi, creator, o informație importantă...// – Vreau să fii Pygmalionul meu, toată viața!...” . „Apoi, tu ai tânjit, chiar fără să-ți dai prea bine seama, după un model spiritual”. El îi urmărește pas cu pas evoluția: „Aceste lecturi îți vor ordona cunoștințele. Vor redistribui și ce știai dinainte, rânduind totul după criteriul esenței. Vezi ce perspective deschide adevărata cunoaștere?... Scumpa mea, totul e cunoaștere”.

Tot Teodoru este cel care-i dă un cod de reguli de viață, pentru liniștea interioară: „Bucură-te! Să ai mereu în minte această poruncă!”; „Alungă spaimile, fiindcă nu au niciun suport real. Sunt creația incertitudinilor tale lăuntrice... Ai, avem o imensitate de daruri de la Dumnezeu. Gândește-te puțin! Avem un sens, o perspectivă, o nădejde, avem credință, avem dragoste... Avem copiii alături. Și pe Mama ta. Ne avem unul pe celălalt. Nu știm ce este ura. Nici invidia. Nici celelalte otrăvuri, care întunecă existența...”; „Citește *Septuaginta*! Nu e medicament mai bun pentru suflet.”

Observăm că tot acest efort de Pygmalion este orientat către sporirea iubirii în sens larg, prin încredere și cunoaștere. Pentru că doar iubirea este salvatoare.

Astfel, valențele soteriologice ale romanului sunt mereu reafirmate, oferind credibile modele de comportare umană și de raportare la spiritualitate. Și, tot astfel, romanul *Celesta* răspunde celor mai moderne orientări interrogative către metafizic, printr-o rețetă romanească originală, printr-o problematică ce vizează zone esențiale ale existenței, printr-o estetică fără cusur, înscriindu-se în seria titlurilor literare memorabile ale vremii.

„Discobolul”, nr. 253-254-255, ianuarie, februarie, martie, 2019, p. 131-138.

CELESTA ÎN CULORILE SPERANȚEI

Un adevărat *love story* cu final fericit, romanul *Celesta* al Doamnei Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu (Editura Mirton, Timișoara, 2018) reunește rațiunea și sentimentul, o calitate rară pentru o poveste de dragoste, în care ne-am aștepta să primeze tonalitatea în game minore și limbajul jurnalului intim. Sunt pagini scrise cu pasiune și luciditate totodată, supervizate intelectual, cu eleganță și noblețe. Pe un background dramatic, de lumini și umbre, evoluează două personaje menite să-și unească destinele, urmărite permanent de o celestă persoană (nu de instrumentul muzical cu clape), plecată în veșnicie, spre ambianța sublimă din ceruri. Autoarea nu revine cu detalieri ținând de titlu, urmând să aflăm, pe parcursul derulării textului, că personajul ce susține obsesiv eșafodajul poetic al romanului este decedata soție a renumitului poet Teodoru.

Scrisă la persoana întâi, cartea ar putea avea reflexe autobiografice, dar acestea contează mai puțin. Este inscripționarea pasiunii dintre un poet matur, văduv, Teodoru, și o profesoară universitară, singură, Arina, scriitoare la rândul ei. Între cei doi este o anume diferență de vârstă, ceea ce nu constituie, totuși, un obstacol în declanșarea pasiunii reciproce. *Valsul nobil și sentimental* pare a fi condus de partea feminină, un caracter puternic, în compensație perfectă cu sobrietatea de maestru a lui Teodoru. Idila se derulează ca o melodie infinită, netulburată prea mult de evenimente și personaje marginale. Defuncta soție, o fostă pasiune, plină de personalitate, de care poetul nu se poate despărți nici în aceste circumstanțe obiective ale existenței, devine o prezență cvasimaterială

și obiect al frământărilor noii iubite. Acesta este un moment culminant al poematului roman. Cei doi îndrăgostiți sunt oameni realizați, însă pierderile suferite de amândoi îi determină să-și regăsească viața prin căsătoria lor. Nu este, firește, singurul motiv al apropierii, alte motive fiind afinitățile electiv comune celor doi și atracția reciprocă, puternica prezență a umanului, a iubirii.

Ne apropiem de momentul final, în care *celesta* defunctă, încă prezentă fizic într-o urnă funerară, va fi înhumată, nu simbolic, ci *de facto*, lăsând mai multă liniște în existența noului cuplu. Romanul unei iubiri, de fapt, povestea acesteia, pare scris dintr-o suflare (deși, din câte știm, elaborarea romanului a durat destulă vreme), o monodie fără ramificații polifonice, cu puține episoade cu adevărat epice, care nu-i modifică structura. Prezența comentariilor despre *Biblie* vine să consfințească trăinicia noului cuplu. Această parte a înălțării sufletești prin spiritualitate dezlocuiește un posibil filon epic. Personajele trăiesc într-o lume vegheată de cele sfinte, mai bună, mai binevoitoare și propice vieții.

Trebuie spus și faptul că autoarea, totodată personajul care se destăinuie la persoana întâi singular, este dedicată ambianței științifice, devenind și redutabil comentator al operei literare a lui Eugen Dorcescu. Eu cred că amândoi se prezintă ca unicat în această lume cu tot mai puțină încredere și credință.

Nimic frivol în aceste pagini de un lirism accentuat, în care luciditatea elaborării se combină cu tonul pasional. Câteva întâmplări relatate din mediul scriitoricesc confirmă valoroasa prezență a noului cuplu într-o ambianță adecvată profesiei lor comune, stârnind uimire și prețuire totodată. Apariția unor personaje cu numele lor reale îmi amintește de romanul faustic al lui Thomas Mann, în care piesa muzicală compusă de scriitor și pusă pe seama personajului central, este dirijată de celebrul Klemperer; este o modalitate utilizată rar, care induce o nuanță simpatcă, luminoasă, de duioșie și umor. De fapt, proza sentimentală, superioară, bine temperată, a cărții este, pe cât de compactă și de dimensiuni moderate,

pe atât de bogată în modalități stilistice. Se reține arta dialogului, care individualizează iscusit personajele.

Celesta e totodată un omagiu adus celei ce a existat cândva, având o marcată prezență în societate și mai ales în conștiința soțului ei. Din respect pentru o mare iubire trecută, personajul feminin al autoarei vine să instaureze o nouă iubire, demonstrând că aceasta nu este doar apanajul vârstelor juvenile. Aș îndrăzni să afirm că e vorba aici de o premieră și nu numai în creația literară feminină de la noi. Cineva trebuia să scoată seniorii din tradiționala penumbră în care îi așază societatea activă. Iată că persoane sortite uitării și deznădejdii sunt în realitate la fel de active și pregătite să înceapă o viață nouă, de data aceasta de la înălțimea unei noi purități și în demnitatea deplinei maturități intelectuale. Sunt pagini frumoase, tonice, arborând în jur culorile speranței.

„Viața Românească”, nr. 4, 2019.

UN ROMAN AL IUBIRII MATURE ȘI AL MODELĂRII PYGMALIONICE

Mirela-Ioana Borchin (căsătorită cu poetul Eugen Dorcescu), universitară cu recunoașteri în domeniul semioticii, teoriei literare și hermenuticii, și-a dovedit harul creator și în domeniul prozei artistice (*Punctul interior*, roman, 2010; *Spre nicăieri*, I. *Piatra de silex*; II. *Întâmplător sau nu?*, coautor, 2014; *Apa*, povestiri, 2016).

În ultimul deceniu, Mirela-Ioana Borchin (n. 15 mai 1966, Timișoara) s-a apropiat de poezia clasicului poet timișorean Eugen Dorcescu (n. 18 martie 1942, Tg.-Jiu), cercetând cu atenție și vocație creator-aplicativă universul liricii dorcesciene în lucrări de sine stătătoare, relevând, printr-o hermeneutică de substrucție stilistică, rețeaua de teme, motive și simboluri, precum și registrul înalt în care are loc aventura spirituală a acestei lirici, de o mirobolantă și magnificentă specificitate (un poet față de care critica noastră literară de azi rămâne încă îndatorată, vis-à-vis de recunoașterile din afară, bunăoară din spațiul hispanic, care-l consideră „un poet european” (Rosa Lentini), „cel mai mare dintre poeții români în viață” (Luis León Barreto), „poet european” în cheia veritabilei modernități, încadrabil într-o „tradiție a sublimului” (Andrés Sánchez Robayna). Un literat precum Coriolano Gonzáles Montañez a învățat limba română ca să-l traducă și să-l promoveze în spațiul hispanic. Și multe alte nume de cercetători literari, între care îi putem aminti pe Fernando Sabido Sánchez, Jaime Siles, Maria Cinta Montagut, Mónica Delia Pereiras, Sanz Irlés, Lucía de Fraga, Jorge de Arco ș.a.

O primă abordare temeinică din această perspectivă avem în eseul hermeneutic *Eugen Dorcescu sau vocația vectorială a Nirvanei*, care însoțește masiva ediție critică selectivă din poezia acestuia prevăzută cu o notă explicativă: *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie* (Ed. Eurostampa, Timișoara, 2015). Tot în calitate de redactor de carte și notă asupra ediției este selecția antologică: *Eugen Dorcescu, Sub cerul Genezei* (Ed. Mirton, 2017). Cu aceeași pasiune analitic-interpretativă a editat lucrarea *Etern, într-o eternă noapte zi. Eseu hermeneutic în dialog cu Eugen Dorcescu* (Ed. Mirton, Timișoara, 2016, 150 p.), urmată de *Primăvara elegiei /Despre Elegiile de la Carani de Eugen Dorcescu* (Ed. Mirton, Timișoara, 2017).

Însăși autoarea, primind varianta electronică a Operei poetice („toată poezia lui”, într-un fișier intitulat horațian *Exegi monumentum*, datat 24 aprilie 2015), l-a descoperit pe autor drept „poet metafizic”, rămânând să afle „direct de la Teodoru” ce însemna pentru el metafizica, transcendența sau libertatea. „Pe fond”, scrie autoarea romanului *Celesta*, „Teodoru dialoga cu elita poeților europeni despre natura umană, despre sfâșietoarea luptă dintre suflet și trup, despre condiția ființei în fața Ființei – teme existențial profunde, foarte importante pentru cunoaștere” (p. 182).

Romanul începe cu scena în care Teodoru o caută pe profesoara Arina. Venise la biroul ei de la Universitate să-i ofere o carte, învăluit într-un „doliu profund” și într-o „singurătate cvasi-absolută”, caracteristică firii sale lirice, „ca și durerea cu care o onora pe Ea”. Cu câteva luni în urmă, soarta făcuse ca Arina și Teodoru să fie alături într-un prezidiu, reținându-se gestul „public de iubire” prin care poetul, aplecându-se peste masă, i-a oferit soției (Ea) apă în pahar. De astfel de gesturi, notează Arina, „eu nu mi amintesc să fi avut parte vreodată”...

Relația lui Teodoru cu Ea, regretata soție (*ea est*: Olimpia Berca, 1933-2014 / prof. universitar, critic și istoric literar, stilistician), era „una dintre puținele povești de dragoste ajunsă legendă în urbea noastră” (p. 17). „Semeni foarte mult cu Ea, izbitor!” îi spune Teodoru, fapt confirmat și de alții, chiar de colega colaboratoare Nadia, care o încurajează... La început

Arina ezită să dea curs sentimentelor, ea însăși însingurată și dezamăgită după o relație de familie eșuată, în urma căreia rezultaseră doi copii, acum în plină tinerețe. Venirea Poetului la cabinetul Arinei și discuția avută, în care sufletele încep a rezona, empatizând cu reciproc respect și inefabilă afecțiune, erau, dincolo de oferirea cărții, o dovadă „că mă iubește”, ceea ce atunci „nu s-ar fi cuvenit nici să recunoască, nici să nege...” (p. 21). Momentul o hotărăște pe Arina să introducă, după ceva timp de la ruptura conjugală, actele de divorț la Judecătoria, pentru a face „pasul decisiv”. Între timp, Don Teodoru era mereu prezent în mintea femeii, fie prin mesajele electronice „pe tema poeziilor sale”, fie prin prezența sa, aducându-i cărți și flori. „Vreo doi ani, am ezitat în a ne hotărî în ce sens să ne orientăm relația”, în tot acest timp „nu doar trupurile, ci și sufletele noastre păstrau o distanță decentă” (p. 25). Întreg capitolul întâi, intitulat *Pe mine mă caut*, evocă o imperioasă nevoie de comunicare a Poetului crunt încercat de viață, care se căuta pe sine cu febrile neliniști. Imaginea atotprezentă a fostei soții – filolog, autoare de cărți, brunetă cu ochi căprui, copilăroasă „ca și mine” – constituia acum un obstacol, o piedică aparent de netrecut, atâta timp cât tânăra femeie constată că Teodoru era profund engramat de amintirea acesteia. Considerându-se „lezată și de comparația și de confruntarea cu Ea”, într-un sentiment firesc de gelozie feminină și respingând ideea de a fi un „surogat”, Arina înțelege că „Ea nu va fi niciodată uitată” nici de Teodoru, nici de cei ce i-au văzut împreună jumătate de secol în urbea de pe Bega, „că eu îi voi fi întotdeauna juxta pusă Ei”. La rândul ei, Ea, fosta soție, „era geloasă pe toate femeile”, ceea ce afirmă Eugen Dorcescu și în *Jurnalul* său, lucrare la care putem apela pentru o înțelegere mai profundă a relației protagonistului cu fosta soție. Teodoru – „Poet văduv, foarte cunoscut și respectat în cetate” – va înțelege exact sentimentele femeii, de aceea o invită la el acasă și, în văzul adoratei, își scoate verigheta de pe deget și o pune într-o cutiuță din bibliotecă alături de verigheta Ei și cele două inele de argint. Era un „mic spectacol” cu adresare simbolică pe care invitata îl percepe exact. A fost o

zi „decisivă pentru destinul nostru”, scrie Arina, copleșită în continuare cu dovezi de dragoste. „Suntem oameni maturi”, observă bărbatul, „care știu să își prețuiască șansa. Ar fi de neiertat să o ratăm”. Și, într-adevăr, șansa nu va fi ratată, cuplul realizându-se, treptat, de la sine. Totuși, amintirea Ei atât de vie pentru El, ba chiar prezența urnei cu cenușă în casă constituia o stare de disforie, înlăturată odată cu luarea hotărârii de a depune urna în cavoul amenajat. Fapt care se întâmplă abia în ultimul capitol, al X-lea, *Urna Ei*, în prezența celor doi, dar și a celor două fete din căsătoria poetului, Carina și Olga. Este reiterată dorința Poetului de a urma, în Eternitate, aceeași procedură (incinerare) și de a i se depune urna în același loc de veci (a se vedea și *Jurnalul*, II). În același capitol, autoarea evocă deplasarea la Uzdin, în Banatul sârbesc, unde lui Eugen Dorcescu i se decernează de către Societatea Culturală condusă de poetul Vasile Barbu Premiul Internațional de Poezie „Sfântul Gheorghe”, cuvântul de *laudatio* fiind făcut de criticul literar Adrian Dinu Rachieru. Printre participanți se afla și recent decedatul poet basarabean Nicolae Dabija. „*Doamna cu miozotis*”, cum o numisem eu într-o corespondență electronică purtată cu Poetul (fapt reținut la p. 169), în contextul unei cronici literare la cartea *Elegiile de la Carani*, reamintește discuția avută lângă statuia lui Eminescu din fața Casei de Cultură din Uzdin, poetul propunându-i categoric, sub cerul cu lună și plin de stele: „Vrei să fii soția mea?”: „Tot drumul, am pus la punct, în șoaptă, în grabă, în detaliu, un scenariu exhaustiv pentru căsătoria noastră civilă, fapt ce denota nerăbdarea amândurora de a ne arăta lumii ca soț și soție”. Dar, odată cu această bucurie, apare și cea „formă ușoară de cancer” de piele, care va fi operată de îndată, Teodoru ținând-o permanent de mână – fapt atât de mișcător sufletește care va determina ca, după operație, cei doi doctori (soț și soție) să accepte „să fie martorii noștri la cununia civilă și chiar și nașii noștri, la cea religioasă”.

După cum ușor se poate vedea, romanul acesta, scris la persoana întâi și de modulație memorialist-autobiografică, de formulă așa-zis „ionică” (în tripartita conceptualizare propusă de Nicolae Manolescu), cu o diegeză

oarecum proustiană, păstrând totuși o coerență a firului narativ, evocă, din perspectiva eroinei, relația cu Teodoru, de la cunoașterea și *înfiriparea* sentimentului de iubire, până la legiferarea acestuia în fața ofițerului stării civile și binecuvântarea creștină în fața altarului lui Dumnezeu.

De-a lungul celor zece capitole, avem a face cu sufletul unei femei în varii ipostaze, nu puține fiind momentele de ezitare, de cumpăniri și amânări, de căutări sufletești, de redescoperire a sinelui. Arina este tipul intelectualei care, necunoscând pasiunea adevărată, va descoperi, alături de Teodoru, o altă lume, aceea a trăirilor spirituale alese, Poetul fiind și un iubitor al textelor sfinte, al *Bibliei* (știm din *Jurnalul* acestuia că a colaborat cu mitropolitul Bartolomeu Anania al Clujului la editarea *Bibliei*, îndeosebi la acuratețea textului biblic), el însuși scriind o seamă de lucrări în care prelucrează cu deosebit har texte biblice (*Psaltirea, Pildele, Ecclesiastul*....). Foarte bun cunoscător al *Sfintei Scripturi* și trăind efectiv în spiritul textelor biblice, Teodoru va avea și un rol formator față de Arina, care-i ceruse expres: „ – Vreau să fii Pygmalionul meu, toată viața!.../ – De ce n-aș fi?! Ești disciplinată, maleabilă, intuiești că învățăturile determină o modelare veritabilă a eului, spre valoare.../ – Am încredere absolută în bunele tale intenții și în capacitatea ta de a-mi face bine...” (p. 121). Tânjind după un „model spiritual”, Arina va depăși, alături de doctul poet devenit soț, „mersul *terre à terre* al ateismului, al materialismului exclusivist”. Teodoru, cărturar charismatic și orator înnăscut, îi explică o seamă de precepte biblice, precum *pilda* care spune că „dragostea anulează toate cusururile” sau prevederea din *Biblie* potrivit căreia iubirea unei femei înseamnă „cunoaștere”, adică „a o descoperi, treptat, ca pe o taină”, fapt care produce constatarea: „După doi ani, de când am început să ne cunoaștem, încă avem mari și foarte agreabile surprize în a ne descoperi...” (p. 122-123). Legătura lor a devenit un fel de legământ „hasta la muerte”, un „tot indestructibil”, cum apreciază „Maria din Bozovici”... Fericirea cuplului este una „duhovnicească și indiscutabilă”, în credință, nădejde, dragoste: „Nu ne lipsește nimic. Trăim cu Dumnezeu...” (p. 134). Nu puține sunt

reflecțiile ce rezonază cu textele *Sfintei Scripturi*, observând totodată cum, dintr-un „suflet/ duh zdrobit”, Teodoru va redeveni omul echilibrat, înțelept, recunoscător în mod public femeii iubite că a avut curajul să se așeze „lângă un abis”. Nepărăsindu-l niciodată credința în El Shaddai și în adevărurile biblice, Teodoru nu numai că se va regăsi pe deplin în noua relație, dar, cu simțul său pygmalionic, va reuși să modeleze sufletul și conștiința femeii iubite, dezvăluindu-i profunzimea pildelor biblice, sensul *Ecclesiastului* și al *Eclesiasticului* lui Isus Sirah, carte biblică deuterocanonică, lămurind-o în privința *Septuagintei* (*textus receptus*), la ortodocși, și a *Vulgatei* lui Ieronim, la catolici, traduse după originalul ebraic în secolul III î. H., respectiv sec. IV d. H. Spre deosebire de Textul Masoretic (text revăzut în sec. VIII de învățații iudei și masoreți, cu unele lămuriri, precizări etc.), adoptat de protestantism și neoprotestantism (*Noul Testament* a fost scris de la început în greacă, poate și în aramaică, limba în care s-a rostit prima dată *Tatăl nostru...*). De aici precizarea lui Teodoru că limbajul poetic se poate apropia/ contamina de sacralitate, dar nu poate trece „dincolo”, rămânând profund uman, ceea ce explică „drama poetului”. Tocmai această conștiință a „limitării umane” conferă o sacralitate *sui-generis* poeziei mari, fapt verificabil și în poezia lui Teodoru/ Eugen Dorcescu. Multe dintre drumurile celor doi, precum sărbătorirea „Luminației cu Teodoru”, în cimitirul plin de lumini, sub cerul înstelat, o determină pe Arina să renunțe la romanul început, *Somnul*, scriind poemul *Somnul alb*, mărturie „că sufletul tău e curat și vindecat, că nu se lasă ispitit de emoțiile întunecate”. Cu Dumnezeu în suflet, viața Arinei s-a schimbat radical, într-un moment de cumpănă, când „ajunsesem pe fundul prăpastiei și... nu mai aveam nicio soluție de a mă salva” (Cap. IX: *Somnul alb*). Deveniți „o familie în fața lui Dumnezeu”, Arina, care se afirmase cu sânguință în mediul universitar, are revelația că, alături de Teodoru, intră „în lumea scriitorilor, acolo unde fusese înainte Ea”, idee exprimată *ab initio* de cel care îi ducea la birou cărți și flori: „Vreau să intrăm împreună în marea literatură!” (Cap. VIII, *Alt Orizont*).

Titlul romanului, *Celesta*, provenind din același orizont al ideății și sugerând investirea unui suflet feminin, al *Arinei*, cu ideatica aspirație a unui nou orizont sufletesc și spiritual, poate fi pus alături de numele bărbatului, Teodoru, denotație reverberând aspirația teosofică, dorul de mântuire, trăirea dumnezeiască în spiritul *Sfintei Scripturi*. Ceea ce se poate vedea în întreaga operă poetică a lui Eugen Dorcescu, de la volumul de debut *Pax magna* (1972), la *Psalmii în versuri* (1993, 1997), *Abaddon* (1995), *Ecclesiastul în versuri* (1997), *Pildele în versuri* (1998), *Exodul* (2001), *Elegii* (2003), *Biblice*, antologie alcătuită din *Psalmii*, *Ecclesiastul*, *Pildele* și *Rugăciunea regelui Manase* (2003), *Abyssus abyssum invocat*, antologie de versuri (2009), *Nirvana* (2014), *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie* (2015), *Sub cerul Genezei* (2017), *JURNAL:I. Îngerul Adâncului. Pagini de jurnal* (1991-1998), (2020), *II. Adam. Pagini de jurnal* (2000-2010), 2020 etc.

Cu o perseverență de invidiat, dedicându-se investigării universului poetic, spiritual și sufletesc, Arina se va dovedi demnă de înălțimea morală și artistică a omului de alături, inițiind și ducând la bun sfârșit lucrări de hermeneutică a operei dorcesciene, unele ediții critice și cărți omagiale. Să adăugăm la acestea cele două volume din impresionantul *Jurnal* al Poetului și omului Eugen Dorcescu, apărute în 2020, printr-o muncă de cercetare atentă și de selecție a manuscriselor care așteptau de mult o asemenea inițiativă, dat fiind dezinteresul autorului lor ce le lăsase spre o eventuală valorificare, *sine die*...

În țesătura sa expozitiv-narativă, de un subiectivism explicabil, *Celesta* este și un roman psihologic, urmărind zbuciumul unei femei, felul în care ea ajunge să înțeleagă și să se transforme, să se lase „modelată” de iubitul artist, unanim recunoscut. Cu o sinceritate deloc idilică, chiar crudă sub aspectul observației punctuale, ea consemnează momentele de încordare și disconfort psihologic, îndeosebi sentimentul, profund organic la o femeie, de gelozie, de căutare a siguranței și stabilității, de confruntare cu părerile altora în ceea ce privește relația sa cu Teodoru, de atentă prezentare față de comunitatea literară din urbe în varii contexte, inclusiv la lansările de

carte și acțiunile culturale ale Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Dar cele mai multe pagini sunt dedicate apropierei treptate de omul iubit și cunoașterii acestuia, scene de familie, dar și de societate (ca în capitolele *Linia în aer*, *Ninguna*, *Edenul de lângă noi*, *Raza de soare*, *Ce frumos ți-ai găsit locul!*, ultimul amintindu-ne de scena în care Ștefan Gheorghidiu îi explică Elei înțeleșuri din filosofi străini, în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, de Camil Petrescu).

Scriș cu mare sinceritate, care deopotrivă doare și se bucură odată cu regăsirea limanului dorit, dar și cu un amănunțit spirit de observație psiho-comportamental, romanul *CELESTA* pune în evidență talentul incontestabil al unei prozatoare, care transfigurează realitatea în măsura în care literatura se nutrește și ajunge a se confunda cu aceasta. Poveste de dragoste, de iubire matură a unui cuplu de intelectuali din sfera superioară a culturii, este, în fond, o „felie de viață” adusă în pagini de roman, important fiind atât aspectul de viață, dar și planul sufletesc mai adânc ce pune în mișcare conștiințe și destine, oferind acea meditație de profunzime pe care o incumbă atât problematica în discuție, cât și sensul mai înalt, tâcul mai aparte engramat cu filigran de efigie al acestei scrieri, deopotrivă roman subiectiv și scriere memorialistică...

Romanul invită și la o discuție specială privind raportul dintre *viață/realitate* și *literatură*, la felul cum una se servește de cealaltă în ideea Creației, acum la sfârșit de secol XX și început de mileniu III.

Da, *Celesta* este o scriere reușită, un roman al iubirii mature, în modulația spiritualizării, care poate sta cu demnitate lângă scrierile de gen. El se adaugă efortului specializat al doamnei Borchin de a se dedica mai buneii cunoașteri și promovării scriitorului Eugen Dorcescu, realizând, în paralel și cu mijloace specifice, o „felie de viață” din existența marelui poet contemporan, pe care nu mulți îl văd și îl înțeleg la adevărata sa magnitudine, acum când el este printre noi...

„Armonii culturale”, 31 martie 2021.

CELESTA – FILOSOFIA IUBIRII

„În loc să trag
Ușa
În urma mea,
Am tras o linie
În aer...”

(Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu)

Aceste versuri existențiale mărturisesc, pe de o parte, o despărțire de trecut, pe de altă parte, o așteptare, reprezentând condiția inițială a protagonistei romanului *Celesta*. Visul ei de libertate este dragostea. Romanul *Punctul interior* (2010) al doamnei Mirela-Ioana Borchin se termină cu propoziția „Pe mine mă caut”. Ce înseamnă, în acel context, „pe mine?” Un secret al propriei ființe? Eroina *Apei* (carte publicată în 2016) se teme că nu va avea timp destul pentru a-l găsi, fiindcă *Apa* se încheie cu enunțul: „Doar timpul vine ca un glonț spre inima mea”. Ambele sunt finaluri tulburătoare..., anticipând starea de spirit cu care debutează *Celesta*, recentul roman al Mirelei-Ioana Borchin-Dorcescu (Editura Mirton, Timișoara, 2018).

În *Celesta*, eroina nu se mai caută pe o cale incertă, precum protagonistele prozelor anterioare. De data aceasta, căutarea de sine nu se mai desfășoară în solitudine, în absența iubitului, ci în relație cu acesta, fiind asistată, în permanență, de el. Văzându-l pe Teodoru, privindu-se în ochii lui ca într-o oglindă, Arina Sălceanu își dă seama că el este cel pe care îl proiectase, în imaginație, pentru Corina, *alter-ego*-ul ei din *Punctul interior*... Simte că, în spațiul și în clipa întâlnirii lor, se întâmplă ceva cu totul miraculos,

de parcă cei doi au fost trimiși în lumina incertă de la etajul al patrulea de însuși „Marele Creator”. Se pare că de acum încolo, din preaplinul sufletului Arinei, va curge o singură poveste, după o confluență decisivă, precum cea din *Apa*.

Roman autobiografic, cu inserții ce te învâluie într-un torent, într-un vârtej de lumină, *Celesta* fascinează prin complexitatea sa, care se susține atât din punct de vedere compozițional, cât și din prisma prin care este privită dragostea. Cei doi protagoniști se iubesc de când se văd prima oară („la noi a fost *coup de foudre*”), chiar dacă inițial nu sunt conștienți de acest lucru. Dar mâna destinului nu se lasă dată deoparte.

Înainte de a-l cunoaște pe Teodoru, întreaga existență a Arinei se împărțea între studenți, propriii copii, pasiunea de a scrie și munca solicitantă de la facultate, care implica negreșit dorința de a face totul perfect, de a-și demonstra valoarea profesională. În această privință, Arina o continuă pe Corina, din romanul *Punctul interior*, recomandată ca o „femeie puternică, de carieră, de caracter, foarte atentă la copiii ei” etc. Dar, treptat, Arina se desprinde de acel portret-model, iar *Celesta* devine cu totul altceva decât *Punctul interior*.

În viața Arinei, Teodoru este o prezență puternică. Totul se clădește în prezența lui și se întâmplă cu un scop, pe o singură cale din Universul „de dincolo de negură”. Povestea celor doi se preschimbă în simbol. Un simbol plurivalent și criptic, ce provoacă multe întrebări. Întru interpretarea acestuia se lansează, mai întâi, naratoarea însăși, implicată, ca personaj, în tot ce se întâmplă. Naratoarea intră, în calitate de „interpret”, în propria-i viață, cu gândul la răspunsul pe care i l-ar putea da unei studente interesate de cum vorbește ea cu soțul său, un renumit scriitor timișorean: „Ce era să-i răspund, de unde să încep, unde să mă opresc?” Sunt întrebări firești, de tatonare, preliminară unei analize. Decizia: Arina începe să-i povestească studentei despre ceea ce a primit în acel an – „ceva ce, de fapt, i se cuvenea de mult, dar pentru care niciodată nu este prea târziu”. Ni se livrează astfel o povestire interpretativă. În labirintul textual, se

reliefează și se asociază numeroase simboluri: Casa scărilor, Poarta, Liftul, Cabinetul, Ziua de luni, Ochii plini de lacrimi, EA, Scripturile, Mesagerul, încă din expozițiune. De exemplu, Teodoru nu lasă cartea promisă, așa cum s-au înțeles, la Poartă. El trece de Poartă și urcă până la Arina. Poarta desparte lumea de afară de lumea de dinăuntru, trecutul, de prezent, convenția, de intimitate. Etajul al patrulea are, de asemenea, o semnificație aparte: marchează treapta înaltă de pe care pornesc cei doi într-un drum ascensional. Patru e și simbolul răscrucii de drumuri la care se aflau cele două personaje, puse să aleagă încotro o iau, împreună sau separat.

Titlul romanului însuși admite o interpretare simbolică. Mulți ar crede că Celesta este EA, prima soție a Poetului, încredințată de el Domnului, după ce a părăsit lumea aceasta. Dar simbolistica „celestului” lasă gândul să zboare liber spre locul tuturor promisiunilor pentru suflet. Celestă ar putea fi dragostea spirituală. Simbolul dragostei s-ar înnobila, astfel, prin altitudine și amplexare.

De la început, apar și personaje simbolice. Precum Nadia, care vine spre cei doi protagoniști „ca un mesager”. Expresia Arinei o face pe Nadia să înțeleagă din prima clipă ce se întâmplă sub ochii ei. De foarte aproape, ea resimte vibrația iubirii și o întreabă pe Arina direct: „Ești cu Teodoru?” Interesant este că cei din anturaj prevăd, cu mai mare siguranță decât protagoniștii, ceea ce va urma. Și Ani e pe punctul de a-i îndemna: „Dar îmbrățișați-vă odată!” Ei au rețineri în a se apropia, însă nici nu pot să se îndepărteze, decât temporar, unul de celălalt. Amândoi au răni sufletești de vindecat. Amândoi au și șansa de a iubi din nou. Amână, din diverse motive, inevitabilul. Mai cu seamă pentru că Arina se lovește mereu de „umbra EI”, de omniprezența EI, iar Teodoru se teme să nu o trădeze pe EA, pe care și-a jurat că o va iubi toată viața și chiar „dincolo de”... Un vis îi spulberă, în cele din urmă, lui Teodoru, această reținere. „Printr-a lacrimii perdea”, el le vede pe cele două Doamne ale sale îmbrățișându-se. E o scenă-cheie, tot simbolică. Un moment ireal, dar cu consecințe în planul realității, de eliberare, de conștientizare a libertății. Iubirea pentru EA nu

încetează, dar nu mai e o barieră în calea lui spre fericire. El se grăbește să ia o decizie, la care se gândea de mult, dar nu încerca să-și imagineze cum se va actualiza. În fața ochilor surprinși ai Arinei, Teodoru își eliberează degetele de verighetele ce-l legau de trecut, pentru a intra într-o nouă viață. Ea privește în tăcere veritabilul act semiotic al eliberării. Tot atunci, Teodoru îi cere Arinei mâna „la propriu și la figurat”. Din acest moment, Arina și Teodoru se îndreaptă, alert, spre „un întreg indestructibil”, cum observă Maria. Legăturile dintre ei se multiplică, devin tot mai strânse și mai evidente, iar Umbra El se estompează.

Cei doi se concentrează pe ceea ce îi unește. Pe lângă iubire și literatură, *Biblia* este o punte foarte solidă. Bun cunoscător al textului sacru, excelent pedagog, cu vocație de Pygmalion, Teodoru o fascinează pe Arina în orele de lectură biblică. Acestea fac parte dintr-un ritual de inițiere a Arinei în marea cultură spirituală, pe care Teodoru o frecventează de zeci de ani. Dar asta nu înseamnă că Arina are, față de el, un sentiment al inferiorității, ci doar dorința de a „crește” alături de el, modelată de el. Așa își dăruiește ea sufletul. Cu totală încredere, cu devoțiune, îl așază în mâinile lui Teodoru. Cu o altă emoție decât aceea pe care a trăit-o când a luat act de prezența Poetului în viața ei. O emoție durativă ia locul tresăririi de la început. Verbul „a tresări” rămâne în trecut. Cu o remarcabilă intuiție a raporturilor logico-gramaticale, autoarea folosește acest verb la perfectul compus: „Ai tresărit atunci. Cum a tresărit și EA, când m-a văzut prima oară”; „În acea zi de luni, m-a așteptat, deci, până la 12 fix, în casa scărilor, în dreptul liftului. Am tresărit”; „Când ai dat cu ochii de mine, atunci, la lift, ai tresărit”. De la 12 fix, din miezul unei zile de luni, a început o iubire, care, ca toate marile iubiri, „are numai început”, după cum ne asigură autoarea, prin vocea lui Teodoru.

E multă tristețe în bucurie și multă bucurie în tristețea acestei iubiri. Sunt obstacole, care ar întoarce pe oricine din drumul spre fericire, dar cei ce se iubesc nu abdică, ei urcă impetuos, cu toată sinceritatea, cu abnegație, scara rezervată lor de destin, o scară ce nu poate fi departe de

Scara Raiului (fiindcă ei trăiesc în lumina credinței și au visuri celeste).

E multă feminitate, în măsura în care e și multă masculinitate în acest roman. Sunt personaje principale de neuitat – Arina și Teodoru; personaje secundare memorabile – Carina, Olga, Nadia, Ani, Maria, Lucy, vânzătoarea de mărtișoare, țigăncușa florăreasă, dar și țiganca ghicitoare, nașii, preoții, copiii etc.; și un personaj sacru, indefinibil, a cărui absență îl tulbură pe Teodoru, a cărui prezență o chinuie pe Arina, EA – cea mai enigmatică, mai insidioasă, mai de neînălțurat dintre figurile lumii create – Olimpia-Octavia. În EA este centrul durerii, din care se revarsă valuri, ca dintr-o mare amară, valuri ce o ating negativ pe Arina, o împiedică să se bucure deplin de pașii înaintea din relația cu Teodoru: de prima noapte de dragoste, de cererea în căsătorie, de depunerea actelor de căsătorie etc. Comparația cu EA o face pe protagonistă să sufere, de fiecare dată altfel, să-și amintească de Domnișoara Aurica, un personaj literar cu care însăși se compară, în clipele de frustrare. Până la urmă, insinuarea EI în viața lor împiedică povestea să devină o idilă. Este un câștig pentru estetica romanului. EA este o figură tragică și rară în literatură. Realizarea EI nu e la îndemâna oricărui scriitor.

Există numeroase structuri de proiectare în abis a poveștii de dragoste. Bunăoară, Teodoru o invită pe Arina în locuința sa, învârte cheia în ială, urându-i „Bine ai venit!” în casa lui și a EI. La rândul ei, Arina îl duce, de braț, pe Teodoru, în satul ei, pe care i-l prezintă începând cu cimitirul, cu mormintele celor care au crescut-o. În fața mormântului Bunicului, Teodoru are revelația asemănării profunde a acestuia cu tatăl său. Doi dascăli de nădejde, din aceeași generație, trecută prin război, prin greutăți indescritibile. Aici Teodoru realizează, în același plan simbolic, foarte solicitat în construcția romanului, de când o cunoaște el pe Arina: „de când ne creșteau aceiași oameni”. Arinei, Teodoru îi amintea de Bunicu. Ea avea, în sfârșit, alături, un bărbat pe care se putea baza, de iubirea căruia era convinsă, care o ocrotea și o alinta, așa cum își amintea că o făcuse, demult, Bunicul ei. Caraniul devine, în scurt timp, pentru amândoi,

„Edenul de lângă noi”, într-o primăvară a renașterii iubirii, a încrederii în sine, a poeziei. E darul lor pentru o nuntă viitoare, de iminența căreia sunt convinși, mai ales după un tulburător jurământ de iubire cvasiprofan, reluat, sub veghea preoților, în biserică, la cununie, după ce ei, ca miri, își manifestaseră dorința să împartă, „frățește”, totul – „viața și veșnicia”. Cuplu de intelectuali, de scriitori, de oameni pentru care „Dumnezeu există”, Arina și Teodoru își schimbă unul altuia radical viața. Iubirea vindecă, fortifică, înalță.

Lectura acestui roman, centrat pe o poveste de dragoste neobișnuită, este captivantă, istoria relatată e plină de culoare, de dramatism, de trăire sinceră a durerii și a bucuriei, în forme surprinzătoare. Confesiunea francă, adevărul psihologic, curajul și demnitatea cu care eroina a trăit și a scris sporesc valoarea de document de istorie literară a întregului material epic. „Celesta” este o scriere care pornește din adâncimile întunecate ale adevărului ascuns și tinde spre revelarea adevărului întreg, oricât de crud ar fi acesta, în vremelnicia ființei umane. Salvarea prin iubire pare a fi esența mesajului artistic, exprimat într-un limbaj fluid, curat, vibrant, cu o sintaxă naturală și atrăgătoare. Romanul naște întrebări, dar oferă și certitudini. Cine e „Celesta”? Răspunsul ar distruge misterul. Ce o fi însemnând „linia în aer”? Nu cumva semnătura autoarei, care are un nou nume: Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu? Adică numele unei ascensiuni uluitoare, în viață și în literatură.

„Logos și agape”, 5 aprilie 2018.

CELESTA

– UN ROMAN DE DRAGOSTE CONTEMPORAN

Autoarea romanului – Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu – mi-a făcut o bucurie nebănuită dăruindu-mi al treilea ei roman (*Punctul interior; Spre nicăieri; Celesta*). Cadru didactic universitar, doamna Borchin-Dorcescu mi-a înmănat acum un an culegerea de povestiri *Apa*. Am interpretat gestul Domniei Sale ca pe un „memento”, care străbate romanța „Îți mai aduci aminte, doamnă?”, căci volumul prezintă oameni și drumuri din comuna bănațeană Carani (cândva Merțișoara, Merzidorf, adică comuna grofului de Mercy, primul guvernator al Timișoarei). În această ambianță șvabească, bunicul autoarei a fost director al școlii cu două secții, română și germană, iar eu mi-am făcut apostolatul doi ani din cei șapte de stagiu după terminarea Universității timișene. Pentru că personajele și locurile îmi erau cunoscute, cadoul mi-a pricinuit o mare bucurie și chiar am lecturat-o pe la profesoarele în pensie, rămase prietene la octogenara mea vârstă.

Cu romanul *Celesta* însă, prof. Mirela-Ioana Dorcescu m-a surprins, pentru că a știut să-mi transmită mie și cititorilor Domniei Sale profundele sentimente ce premerg, apoi pecetluiesc, iubirea târzie a doi intelectuali, care își caută un echilibru interior. Într-un sumar: cartea este romanul iubirilor intelectuale ale unui secol, care de-abia a luat ființă. Este scriitura unei generații, care a trăit între visări și datorie profesională, respect până la adorație al părinților și bunicii, înaintași în morală, bun-simț și dragoste de carte. Dar ceea ce dă romanului savoarea unui destin trăit de cititor este dragostea profundă între Teodoru, poet, critic literar cunoscut,

văduv, stare de sentimente care amintesc de mărturisirile unui Dante, unui Byron sau ale deținătorului de premiu Nobel contemporan Orhan Pamuk. Și protagonista, Arina, o doamnă divorțată cu multă personalitate, realizată profesional, mai tânără decât El, cel ce nu poate și nu vrea să-și uie soția decedată, cu care conviețuise timp de decenii.

Două sunt cărările care ne conduc spre înțelegerea măreției dialogurilor, situațiilor, gândurilor care duc spre interiorizare, dar și relațiile care duc direct, fără menajamente, la adevărul unor iubiri târzii mai puternice decât acea prezumtivă „primă iubire”.

O citez pe Arina: „După ce nu mai iubim, ne e și rușine că am iubit persoana în cauză”.

Doamna care iubește pentru prima dată cu adevărat își face portretul psihologic: „Nu aveam îndârjirea lui Teodoru de a aduce trecutul în prezent. Teodoru era gata să plătească orice preț pentru a înălța deasupra tuturor femeilor amintirea Ei. E adevărat, nu și deasupra mea....” Cu toate că aici vorbește orgoliul ei, acesta cedează când El o strigă cu numele Ei.

Când conștientizează că ar trebui să fugă, Arina știe „că nu-mi mai puteam concepe o zi fără el. N-aș mai fi putut reveni la starea dinainte de a-l cunoaște. La singurătatea teribilă, la serile și nopțile lungi, în care așteptam de oriunde un semn”, „că pentru cineva... exist și eu”.

Teodoru este bărbatul clasic: iubește două femei: pe Ea, cea din cer, și pe cea de lângă El, iubită pe pământ. „Cu amândouă voi merge în fața lui Dumnezeu...”

A doua cărare de înțelegere totală a celor cuprinse în roman este cunoașterea sau recunoașterea personajelor secundare din roman: o mătușă, fostă profesoară de română, vecinul neamț din strada principală a orașului; copii, deja mari, ținuti departe de acțiunea romanului pentru a fi protejați, feriți de partea neplăcută a vieții. Oare nu a procedat toată generația noastră identic?

În ultimii ani, probabil din cauza tulburărilor politice, beneficul întâlnirilor de vineri de la palatul Uniunii Scriitorilor din Timișoara nu a

mai fost evocat cu atâta căldură ca în această carte, unde eroul romanului, Teodoru, își mărturisește imensa mulțumire în fața devotamentului și nobleței Arinei. Acesteia i se aduce suprema apreciere pentru „curajul ei. E curaj să te așezi lângă un abis. Nu poate oricine să suporte proba aceasta. Ea o suportă” (p. 139).

Romanul acesta de dragoste abundă în credința în Dumnezeu, în citate din *Biblie*, în interpretarea psalmilor, în predici, binecuvântări, poeme cu teme metafizice.

Cartea este, desigur, citită dintr-o răsuflare. Cititorul dorește din tot sufletul ca cei doi îndrăgostiți la o vârstă de maturitate deplină să fie fericiți. Devin într-adevăr suflete pereche în urma necrologului spus de un preot tânăr, optimist, la trei ani după incinerarea primei soții, când urna Ei este depusă în mormântul familiei.

Noi îi privim cum pleacă fericiți, ținându-se de mână, de la întâlnirile Uniunii Scriitorilor și ne bucurăm împreună cu ei.

„Bocșa culturală”, nr. 4, 2019, p. 29-30.

TRILOGIA OPTIMISTĂ – *ELEGIILE DE LA CARANI, PRIMĂVARA ELEGIEI, CELESTA*

Motto: *Măreția este cel mai înalt grad al frumuseții și măreț poate fi numai ceea ce are unitate și armonie.*

(Ioan Slavici)

În bibliotecă am câteva cărți dragi, de mare însemnătate personală și nu numai, adevărate comori, care mă cheamă din când în când să le redeschid, ca să mă învâluie cu lumina lor. Trei dintre ele, deși fiecare are statut autonom, impecabil scrise și având în palmares nenumărate comentarii apreciative, sunt în deplină armonie una cu cealaltă, încât ar putea constitui chiar o trilogie unică, prin subtila lor legătură vibrațională. Mereu împreună, ca un tot unitar, armonios și măreț.

Impulsul declanșator este dat de bijuteria lirică *Elegiile de la Carani*, Editura Mirton, Timișoara, 2017, în care poetul Eugen Dorcescu captează în versuri de o frumusețe copleșitoare o atmosferă de străluminare divină, exterioară și interioară totodată. O carte a bucuriei, a renașterii, a iubirii spiritualizate, a ieșirii din tragismul sfâșierii sinelui, a certitudinii că toate I se datorează lui Dumnezeu, pe care autorul Îl numește *Domnul* („Că ne vom revedea, că Domnu-i bun” – p. 8), *El Shaddai* („Tu, El Shaddai și amintirea Ei” – p.16), *Cel Veșnic* („legat de Cel Veșnic” – p. 19), *Cel Sfânt* („Și, peste tot,/veghereal/Celui Sfânt” – p. 31), Împăratul („Așa se pierde el, spre Împăratul” – p. 41). Poemele dorcesciene sunt întâlniri, evenimente, respirații ale timpului trăit într-un spațiu mirific, ce declanșează în conștiința cititorilor săi simțiri nebanuite, ajutându-i să descopere spațiul,

timpul, suflul și gândul în discontinuitatea și continuitatea lor, trăind virajele timpului mental, altfel viața ar fi doar un drum între două puncte bine știute. Poetul este continuu poet, precum aerul este continuu aer, chiar dacă sunt precipitații, ceață, furtuni. El simte nevoia stringentă de a da glas, de a ilumina, de a depăși, de a reinventa totul. Poezia dorcesciană se identifică cu renașterea omului, dobândind astfel rezonanță universală.

Acum, acest miracol coincide, întâmplător sau nu, cu renașterea naturii, a culorilor vieții, a bucuriei. Totul induce o stare de spirit euforică eului poetic, în consonanță cu explozia de lumină a primăverii și mai ales cu apariția grațioasă a iubitei, ce pare ireală, cu o „aură spirituală” și „ochi luminători”, astfel că tenebrele sfâșietoare ale trecutului se risipesc:

„Lumea începe, se/ reîncepe,/ da, reînvie,/ vai, ce miracol!/
lângă rustica poartă, lângă/ chioșc, lângă scară,/ lumea începe, se
reîncepe,/ în abisul din suflet,/ în chiar marea amară/ unde Moartea
șezu./ Și iată,/ dinspre spânz și zambile,/ pe-o cărare solară,/ auriu-
azurie,/ pe cărarea de la Moarte la/ Viață,/ vii tu” (p. 18).

Metaforele în cascadă, desăvârșirea artistică, bogăția de semnificații metafizice ale elementelor poetice, cultivarea esteticii sublimului cer în mod imperios o reluare a lecturii. Cuvintele simple, care curg lin, sunt încărcate de conotații și vibrează de sensibilitate și armonie, încât cititorul este captivat pe nesimțite. În sufletul lui se prelungesc și se dezvoltă emoțiile produse de poeme prin sentimente rețrăite și încetul cu încetul se creează o unitate nedefinită, în care se întâlnesc poetul, textul și cititorul.

Eugen Dorcescu emite posibile indicii pentru a nu se greși cărarea spre înțelegerea mesajului poetic și unul dintre ele considerăm că ar fi jocul simbolisticii culorilor, cu atât mai mult cu cât majoritatea poemelor sunt adevărate tablouri pictate parcă de un penel măiestru. Întâi este negrul:

„Absentă, dar mai vie ca oricând,/ Cu ochii tăi de *neagră* catifea,/ Mai vie, mai prezentă, mai a mea,/ Decât mi-ai fost cândva, în trup și-n gând,// Mai duh, mai vis decât ai fost cândva,/ Acceptă-mă, nemernicul ce sunt!/ Tu, moarta mea! Tu, neuitata mea!” (p. 7).

Poetul se afundă în absență, în prezență, ca într-o singură și aceeași minune, nedezarmând în fața suferinței. De aceea, negrul nu reprezintă aici deznădejdea, tristețea, ci frumoșii ochi ai soției pierdute. În același timp, amintește și de „neagra moarte, de tăcerea ei” (p. 11), negrul fiind centrul ascuns, invizibil, dar și simbolul dăinuirii veșnice. Urmează griul, simbol al tristeții, al apăsării: „Priveam, printre crenele, câmpul *gri*” (p. 13), atmosfera fiind tulburată de „cerul mohorât,/ al cruntei înnoptări medievale”, care s-a răsfrânt ca o umbră asupra pământului. Culoarea gri estompează contururile, nefiind clar definit traseul cel mai bun de urmat. Jocul de însemne colorate continuă hotărât cu albastrul: „În sufletu-mi de-*azur*” (p. 16), iar „Drumul/ descrie/ *albastre* spirale/ în câmpul cu/ flori” (p. 17), între care se distinge divina miozotis, ca o „chemare” (p. 38), exprimând încredere, loialitate, îndemn la liniște și meditație. Primăvara se anunță cu „*verzi și palizi fiori*” (p.17), prin:

„Copacii din jur, abia/ înverziți, ca și norii,/ destrămați,/inegali,/ ireali...” (p.19).

Imaginile sunt văzute prin „ochii abisali” ai iubitei, astfel că pulsația de viață și speranță a verdelui este dublu accentuată cu acest procedeu stilistic. Rozul, culoare afectivă, simbol al iubirii în tăcere, definește iubita – „abisal juvaier” (p. 19):

„printre flori,/ printre nori,/ cobori,/ alergând,/ cu gura ta *roză*/ de dor fremătând” (p. 27).

La fel și culoarea vișiniu, o culoare regală, elegantă, ce exprimă grandoare creativă, atitudine generoasă. Iubita este pentru poet:

„un lujer de/ spânz/ *vișiniu*,/ din a cărui corolă/ eu,/ călător într-un mistic/ pustiu,/ beau rouă în/ zori,/ beau, în amurg,/ însetat,/ desfătat,/ străveche ambrozie,/ vin auriu” (p. 32-33).

Alături de simbolistica culorii, iubita, „lujer de spânz”, are puteri tămăduitoare, chiar magice, reverberând lumina reînvierii:

„Ce taină! Ce miracol! Ce chemare!/ E, oare, un mesaj din Paradis?”
(p. 38).

Mai ales că înaintea „pe-o cărare solară,/auriu-azurie” (p. 18). Auriul este culoarea perfecțiunii spirituale, a sfințeniei, este o culoare puternică, o culoare solară, a căldurii, a pasiunii. Cititorul este condus spre înalt, lumea cerească unindu-se cu cea telurică, fără a fi nevoie de cuvinte pentru a înțelege „esența esențelor”. Și, în sfârșit, nu putea lipsi dintre „astralele culori” accentul feminin – argintiul: „amiază de-argint” (p. 25), „solzi de-argint” (p. 36):

„Ziua/ se retrage, lin,/ ca o gazelă/ de-argint,/ în amurg” (p. 39).

Argintiul este simbol al purității sub orice formă, puritatea unui cristal, scânteierea unui diamant, puritatea apei sau reflexiile dintr-o oglindă; argintul este asociat noțiunilor de intuiție, contemplare, liniște, feminitate, noblețe. Lumina reflectată de lucirea aurie a Soarelui se împletește cu misterul argintat al Lunii. În istoria spirituală, aurul evocă iubirea, măreția lui Dumnezeu, iar argintul, înțelepciunea și tainele divine. De fapt, toate culorile conduc spre „abisalul juvaier”, ce strălucește, când delicat, când intens, în stihurile elegiilor, fiind permanent prezent. Pentru că întregul volum este o epistolă de dragoste destinată ființei iubite, ce inundă sufletul poetului. Acesta se reflectă în materia lirică, îi limpezește sensurile și semnificațiile fără a-i răpi emoția, inefabilul. Poetul s-a angajat în explorarea propriei lumi, a celei lăuntrice și a celei exterioare, înscriind în versuri de o dezarmantă sinceritate toată respirația sa afectiv-meditativă, în spiritul moralei biblice. Datorită profunde sale credințe, Poetul a fost răsplătit printr-o reîntoarcere la bucuria vieții, oferindu-i-se o nouă șansă de a-L slăvi pe Creator. Acest volum de poeme este o carte profund creștină, o carte a vieții și învierii, a vieții de dincolo de viață, constituind, în același timp, o dovadă de netăgăduit a existenței lui Dumnezeu, a iubirii Sale răsfrânte asupra Poetului, asupra oamenilor.

Poemul care încheie minunat *Elegiile de la Carani* este *Ioanitul*, o adevărată capodoperă, analizată cu argumente de netăgăduit de Mirela-Ioana Dorcescu în lucrarea sa *Hermeneia* (p. 55), apărută în anul 2019. În interpretarea Poetului, un orator desăvârșit, cu adevărat înnăscut, asistența este de fiecare dată electrizată la recitarea acestui poem; bătrânul Cavaler „frumos și pur” își face apariția realmente din „vidul greu dintre pământ și cer”, dăruindu-și cu bucurie ultima suflare Celui pe care L-a slujit toată viața, lui Dumnezeu Împăratul. Recitarea transmite o puternică emoție, dovada acurateței, ritmului și melodiei interioare a acestei creații memorabile, cu reflexe clare înspre simbolismul european. În plus, impune un echilibru perfect volumului, atât ideatic, cât și stilistic.

Oricât s-ar încerca, o analiză atât de percutantă, de atotcuprinzătoare a *Elegiilor de la Carani* precum cea realizată de Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu în cartea *Primăvara elegiei*, Editura Mirton, Timișoara, 2017, este greu de egalat. Această magistrală lucrare hermeneutică sporește lumina lor, putând fi considerată o a doua parte a trilogiei *sui-generis*. Este o carte document, un real și bine-venit ghid, care pune în lumină frumusețea scânteietoare a tuturor valențelor stihurilor dorcesciene, încadrându-le în marea literatură. Este o carte complexă, de sine stătătoare, care însă există datorită *Elegiilor de la Carani*, fiind deci legată de acestea. În urma cercetării aprofundate a textului, a fost determinată precis valoarea incontestabilă a lucrării prin comentarii dintre cele mai onorante.

Considerăm *Primăvara elegiei*, în ansamblu, drept o scrisoare de dragoste, un răspuns la epistola Poetului. Aceiași actanți, momente succesive, diferite din existența lor și, chiar dacă autorul este altul, cărțile sunt atât de strâns legate, încât „comentariul integrează textul până la contopire”, cum observa un exeget. Afirmția este întărită de remarca poetesei Maria, din romanul *Celesta*: „... din punct de vedere literar, voi doi formați un tot indestructibil” (p. 124).

*

Și iată că tocmai am numit cea de-a treia parte a trilogiei *sui-generis*, și anume romanul scriitoarei Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, intitulat *Celesta*, Editura Mirton, Timișoara, 2018, *cel mai frumos roman de dragoste al acestui început de mileniu*, iubirea dintre Teodoru și Arina fiind cu adevărat celestă, binecuvântată. Un element de paratext, epigraful, ne indică de la început legătura cu *Elegiile de la Carani*: „Căci, dincolo de-a lacrimii perdea,/O-mbrățișai. Și EA te-mbrățișa” (Eugen Dorcescu, *Triada*). Personajele principale sunt foarte apropiate de scriitoare. Scrisă la persoana I, cartea are valențe de roman autobiografic, memorialistic, psihologic. Autoarea se identifică cu naratoarea și cu personajul principal Arina. Ca urmare, scriitoarea are libertatea de a merge dincolo de evenimentele experienței sale și de a-și explora astfel virtualitățile eului. Subtilitățile de introspecție sunt mai ușor și mai clar permise într-un roman scris la persoana I. Lumea este văzută de o singură conștiință în același timp și nu dintr-o multitudine de perspective. Este o viziune a unui singur subiect, care poate chiar să reinventeze realitatea grație scriiturii sale. De fapt, o transfigurează, în limita în care literatura se inspiră din realitate și poate să se confunde cu aceasta. Romanul este scris cu o sinceritate dezarmantă, planul sufletesc profund, precum și apropierea încet cu încetul de cel pe care eroina îl iubește, dezvoltarea relației dintre protagoniști se desfășoară ca pe o scenă deschisă. Și cu această abordare sunt în general amândoi de acord, deși Teodoru o dojenește uneori pe Arina: „Am zis că tu pari a nu avea noțiunea intimității. A incomunicabilității acestei intimități. Ai asistat la un moment de mare intimitate a creației. Așa ceva nu se spune apoi, la cafenea, cu toate detaliile adiacente!” (p. 65). Dar legământul „Nos amaremos. Hasta la muerte” pecetluiește nu numai acceptarea tuturor erorilor și anularea a tot ce îi tulbura, ci și unirea lor pe veci. Eroina Arina este copleșită: „Trăiam clipa. Lunga mea clipă de fericire. Istovitoare. Sclipitoare. Uitasem cu desăvârșire toate întrebările de până acum. În sufletul meu era pace. Mă odihneam, în sfârșit. În armonie. Trăiam dragostea fără nicio urmă de îndoială. Din copilărie, de

când mă iubeau bunicii, n-am mai avut parte de o asemenea dragoste. Mi-am amintit, spontan, de bunicii mei de la Carani” (p. 72). Exprimarea prin propoziții scurte este concordantă ritmului inegal al bățăilor inimii ei, redând tulburarea și intensitatea bucuriei în fața iubirii adevărate.

Povestea de dragoste a celor doi devine un simbol, la fel cum Carani este un spațiu mai degrabă simbolic decât unul geografic. E prezent în toate cele trei cărți, un alt element care le unește. „Caraniul este temelia mea. Și, multă vreme, am crezut că mi-era de-ajuns să revin în acest loc, pentru a rezista la greu, pentru a redobândi putere, ca să pot merge mai departe” (p. 95). Arina are emoții înainte de a ajunge împreună cu Poetul aici: „Dacă nu va fi destul de frumos pentru ochii lui de Poet? I-l prezentasem lui Teodoru în ceea ce avea el mai bun, ori de câte ori venea vorba, încât mi-ar fi părut rău să-l dezamăgesc. Și mai mult aș fi regretat dacă nu l-ar fi văzut” (p. 85). E locul copilăriei ei fericite și locul unde bunicii se odihnesc în pace. Și la bunici îl duce mai întâi: „Inima îmi bătea din ce în ce mai tare, pe măsură ce mă apropiam, la brațul lui, de mormântul alor mei...” (p. 89). Apoi i-a arătat casa în care a crescut, mergând la braț prin sat și simțindu-se: „liberă... onorată...” Curând ei au înțeles că, de fapt, a fost o revedere, demult, în subconștient, s-au mai întâlnit, pe când îi „creșteau aceiași oameni... în aceeași căsuță de la țară” (p. 108). La fel, în *Elegia 4*, Poetul mărturisește că el nu a venit în acest loc, ci a revenit și nu descoperă satul, ci îl redescoperă:

„În satu-acesta pașnic și-nsorit,/ Eu n-am venit acum. Am revenit./
Și nu descopăr lumea. Regăsesc/ Misterul ei sublim, donquijotesco”
(*Elegiile de la Carani*, p. 23).

S-ar putea spune că venirea la Carani înseamnă pentru Eugen Dorcescu revenirea la poezie, pentru că „sincopa existențială, dramatic motivată în *Nirvana*, este salutar depășită, ne-o spun poemele de-acum ale *Omului din oglindă*” (Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, în *Primăvara elegiei*, p. 152).

De asemenea, un loc însemnat pentru desăvârșirea poveștii de iubire dintre Arina și Teodoru este cel mai vestic și vestit sat din Banatul istoric –

Uzdin (Serbia), care s-a afirmat prin bogăția și diversitatea acțiunilor sale pentru păstrarea identității naționale a românilor din Serbia. Aici sunt invitați oameni de seamă, români care activează în domeniul culturii și științei. Și Poetul este acum laureatul celebrului festival internațional de poezie „Drumuri de spice”, înscriindu-și numele între marile personalități care sunt omagiate în fiecare an. Rememorarea călătoriei este redată pitoresc, cu mult umor, reliefând talentul incontestabil al prozatoarei. Derularea cinematografică a scenelor încântă. Ca într-un scenariu bine scris și regizat. Aici dovezile de iubire curg. Întâi este discursul lui Teodoru: „La Uzdin, în Serbia... Teodoru a preferat să lanseze o carte scrisă de mine despre poezia lui. O carte de exegeză, în care subliniam schimbarea de ton din elegiile sale, speculând nașterea fericirii în miezul durerii, poate și pentru a contrabalansa satisfacția eului liric de a-și învârti cuțitul în rană, de a conferi, prin plasament, superioritate durerii” (p. 183). Fără să fie numită, se subînțelege că este vorba de *Primăvara elegiei*, elementul de legătură dintre cărți păstrându-se nealterat. Apoi acolo s-a petrecut un moment decisiv pentru iubirea lor. Într-un decor romantic, pe înserate, fiind singuri, lângă statuia lui Eminescu, Teodoru a cerut-o în căsătorie pe Arina, care astfel a depășit îndoielile legate de trecut. „Probabil așa trebuia să se întâmple: să uit, să rup trecutul de prezentul nostru” (p. 185). Trăind pasiunea adevărată, frământările sufletești ale Arinei se sting, pentru a face loc bucuriei iubirii: „Avea dreptate Thai: iubirea e bucurie. Bucurie în toate. Și în durere. Oricât de mare ar fi durerea” (p. 190).

În contextul diegetic, cele trei personaje principale, triada, par să fie într-o armonie stabil- acceptată. Adevărul este că Teodoru și Arina suferă fiecare în felul său, dar, prin suferință, ei se apropie tot mai mult. Al treilea personaj al triadei nu are nume, este EA, o absență mai puternică decât orice prezență: „Absenta era mult prea prezentă, supraconfirma mesajul poeziei lui Teodoru despre *Absență*, poezie adesea citată pentru detenta ei filosofică” (p. 29). Arina se autoanalizează, devenind pe parcursul narațiunii un personaj din ce în ce mai complex. Se ridică din toate

punctele de vedere la înălțimea valorii omului pe care-l iubește. Încearcă „a-i cunoaște și accepta tenebrele, inerția, lumea” (p. 30) lui Teodoru, în care EA „a fost iubirea vieții lui”, o lume care îi era străină: „Pe EA n-o vedeam ca pe o rivală, dar nici ca pe o prietenă. Refuzam să mi-o reprezint în vreun fel. Nici nu mă căzneau să mi-o apropiu. Nu speram nici să o îndepărtez cândva. Deși nu mai exista în mediul meu, luam act de... omniprezența spiritului EI cu nesfârșită tristețe. Fie!...” (p. 64). Își dă seama că nu va putea lupta cu absentă și admite, în consecință, puterea ei, mai ales că în ochii lui Teodoru între Arina și EA „nu există diferențe esențiale... Sunteți avatarele aceleiași Doamne...” (p. 108). Teodoru nu mai este totuși cel de altădată:

„În sufletu-mi de-azur, veghează trei:/ Tu, El Shaddai și amintirea EI” (*Triada*, din volumul *Elegiile de la Carani*, p. 16).

Iar replica dată de Arina, în *Celesta*, este o altă dovadă a legăturii indestructibile între aceste lucrări, ce se continuă una pe alta: „Și Triada e nobilă... Uneori însă, tare mi-ar plăcea să fim doar noi doi...” (p. 198). Dacă EA ar fi trăit, Arina nu ar fi intrat în viața lui Teodoru. Le-a fost sortit să se întâlnească și să-și continue viața împreună. Teodoru este convins că aceasta a fost „rodul lucrării Domnului” (p. 139). Și încordarea dispare, pentru că Teodoru este de acord să se elibereze de urmele unei realități trecute, iar declarația sa de dragoste pentru Arina atinge sublimul: „Tu crezi că m-aș fi căsătorit cu tine, dacă n-ai fi, pentru mine, prima ființă după Dumnezeu?” (p. 205). Ceremonia de înmormântare a urnei EI pune capăt apăsătoarei triade.

Poetul Teodoru, „bărbat matur, de mare succes profesional și artistic, cu lecturi vaste și profunde” (p. 16), „cu ochi uzi, chinuiți, sub pleoape încrețite și învinețite, cu o lucire metalică stranie, cu o duritate de granit” (p. 38), o inițiază pe Arina în taina textelor biblice, dezvăluindu-i adâncimea lor: „mai mult decât orice, el îmi oferea, eu primeam legea spirituală... De credință începusem să am cea mai mare nevoie” (p. 200). Astfel, viața

Arinei s-a schimbat, având drept călăuză spirituală pe Teodoru, pe care îl admiră și iubește fără rezerve: „Textele sfinte au ajuns la mine cu vocea lui” (p. 119); „Trebuia să învăț. Creșteam. De la o zi la alta, sub ochii lui, în ochii lui, fericită că, fiind cu el, pot să mă apropiu și de El” (p. 120). Acest demers în a-L cunoaște pe Dumnezeu presupune a-L descoperi, a ajunge la misterele care sunt ascunse unui ochi nevizat. Este un proces greu și îndelungat, făcut prin propriile convingeri, dar mai ușor și mai rapid sub îndrumarea unui cunoscător profund al *Bibliei*, care trăiește în spiritul ei. Așa cum matematica ordonează viața, așa și lectura *Scripturilor* ordonează cunoașterea în esențe. Iubirea este și ea o formă de cunoaștere, Arina și Teodoru începând „a comunica vital” (p. 128): „Nu te putea mulțumi mersul *terre à terre* al ateismului, al materialismului exclusivist” (p. 122), subliniază Teodoru. Prezența permanentă a Divinității pe parcursul scriiturii, interesul pentru aprofundarea învățăturilor divine, credința că Dumnezeu le-a unit destinele intensifică ideea legăturii dintre aceste cărți, unite în trilogie.

Romanul este, în ansamblu, și el, o declarație de dragoste, ca și celelalte două scrieri din trilogie. De-a dreptul fascinant de sinceră este mărturisirea Arinei: „Am încredere absolută în bunele tale intenții și în capacitatea ta de a-mi face bine” (p.121). Epitetul *absolut* accentuează abandonarea Arinei în fața ghidului său spiritual, care i-a modelat sufletul și conștiința, care i-a deschis un drum necunoscut până atunci spre o lume nevăzută, dar intens prezentă. Și într-adevăr, Teodoru a încurajat-o permanent pe Arina, este acum alături de ea în toate situațiile și evenimentele din viața sa. I-a mângâiat sufletul când a fost operată; apoi au intrat împreună în marea literatură, Arinei recunoscându-i-se meritele literare; de asemenea, colaborarea lor s-a fructificat în apariția unor cărți foarte bine primite de critica literară; dar, cel mai mult impresionează armonia și echilibrul sufletelor lor. Arina și-a găsit siguranța și stabilitatea. Iar Teodoru, Poetul, precum un vultur, a renăscut printr-un proces dureros de transformare, secretul fiind eliberarea de trecut, de inerții ce împiedicau înălțarea, de amintiri ce îngreunau calea.

Am identificat și împletit, în prezentarea romanului *Celesta*, principalele elemente din cele trei lucrări, care le leagă și care creează o tramă dramatică – filon de continuitate, suport pentru o reală trilogie.

Cărțile din această „trilogie optimistă” vor suscita în continuare discuții interesante asupra legăturii intrinseci dintre ele, scrise fiind toate trei cu mare sinceritate. Iar existența unei corelații la nivel semiotic, ce nu poate fi negată, va deschide noi perspective asupra acestui subiect.

„Armonii culturale”, 18 septembrie 2021.

MIRELA ÎN TREI IPOSTAZE

I. Ca să încep în cheie muzicală, ușor burlescă, jucăușă, dar, totodată, afectuoasă: *Mirela* e un nume prin excelență muzical.

Un triolet: *MI-RE-LA*. Graficul ce rezultă dintr-un asemenea fragment melodic aduce cu o scară cu trei trepte: „trei trepte de mărgean” (vorba poetului Ion Barbu).

Mi-ului, ca treaptă incipientă, îi urmează una inferioară, anume adiacentul *Re*, contiguu, însă *mai jos* (spațial vorbind, nu altfel).

Acesta e urmat subit de un salt ce numără cinci trepte, până la treapta ascendentă *La*.

O scurtă analiză de ordin onomantic (și nu fără un dram de sare, *cum grano salis*, așadar) ne dezvăluie această evoluție pozitivă: o stare neutră, incipientă; o cădere relativă, după; urmată afectiv (ca și, nu mai puțin, profesional) de o ascensiune.

Așadar, o viață cuprinsă într-o cvintă.

II. Pe lângă forma feminină a adjectivului *celest*, – *celesta* semnifică un instrument (în vârstă, el, de cam un secol și un sfert) de percuție, care aduce a pianină, cu claviatură ale cărei sunuri sunt produse prin lovirea unor plăci sau a unor lame de metal, cu ajutorul unor ciocănele capitonate, ca și ale pianului, cu pâslă, având sub ele niște cutii de rezonanță, din lemn ș.a.m.d.

Sonoritățile acestei simili-pianine (clavirul fiind un instrument, după Stravinski, de... percuție!) sunt pure și egale, optime pentru, mai ales, arpegii și melodiile ce nu solicită sunete lungi sau prelungite, – un, așadar, ceea ce cheamă-se *tenuto*.

Celesta e un soi de *Glockenspiel*, limpede și încântător...

Cele mai multe instrumente de percuție (idiofonele, în primul rând) se manevrează la vedere: vedem cu toții mâinile ce acționează așa-zisele bețe ale tobei, ca și sursa ropotelor ei.

Sunetul emis de o celesta, vine „de undeva” din interior, dintr-un „adânc”, ca și al orgii.

Numai că sunetul celei dintâi este, să zicem, unul *punctiform*, pe când al orgii ar fi unul „tensorial”.

Orga e barocă, precum Bach; pe când celesta, fie și dacă, muzical vorbind, e mult mai simplă, – din punct de vedere tehnic e, relativ, sofisticată.

Oricum, nu orga este paradigma, modelul stilului Mirelei, care e unul, în sens optim, *simplic* și eficient la modul clasic, fără meandre și cursiv, de o limpiditate mozartiană, precum uitata, astăzi, artă a romanului epistolar din Ottocento.

Dar instrument e una și muzică e alta: celesta are o sonoritate *apriată* (cu un termen, astăzi, revolut); sunetu-i e incompatibil cu pedala, ce, prelungindu-l, îl obligă să vibreze. Accentul nu se pune pe durată, ci pe limpidă clinchetire voios-amară, ca la, un Serghei Esenin, dacă vrei, – clopoțelii saniei căruia răsună până la râsetul cu lacrimi sau până la plânsul propriu-zis...

De unde o strălimpezime, ziceam, specifică celestei, – ca și scriiturii cărții omonime.

III. O, în sfârșit, chestiune ultradelică. Aproape că-mi e imposibil să-i dau glas. Îmi fac, totuși, datoria inclementă, adesea, de hermeneut...

În carte, numele celei ce spune „eu” este *Arina*.

Arina, care e, altminteri, o simplă deformare a *Irine*-i grece (prin intermediu rus), ar proveni, aici, ca nume propriu, dintr-un substantiv comun, *arena*, care semnifică, „nisip”, – *arenosus* fiind un loc, un *situs*, prin excelență,

nisipos, *deșertul* purtând numele, pe vremuri, de *ariniș*, confundabil, prin omonimie, cu „crângul de arini”/”ariniștea” (eminesciană).

Arena romanilor a fost preluată și de alte limbi neolatine (cf. *Punta Arenas*, bunăoară, în spaniolă, – vocabul ce mă fascina pe vremea romanului de aventuri marine, al lui Radu Tudoran, faimos).

Această *arenă*, cu derivatul *arenosus*, ajunsă în română „arină”, „nisip” adică, e o substanță granulară fină, friabilă, pulverulentă, furfuracee ca o pleavă sau făina.

În genere, aceleași atribute le are și cenușa, sorgintea căreia e, însă, una de ordin mai ales organic.

Premergătoarea personajului Arina, în inima lui Teodoru, a fost *incinerată*, din voia ei expresă, adică prefăcută în cenușă. *Cinis et umbra sumus*, vorba străvechiului adagiu.

Substanța ce se cerne în clepsidre este, de obicei, nisipul, – și ar putea fi și cenușa...

Pe toți, altminteri, ne ia vântul, ca pe nisip, ca pe cenușă.

Suntem, dincolo de mitologii, cu toții, odraslele lui Cronos cel vorace, ale Timpului, un timp ce se măsoară, uneori, grație nisipului, grație cenușii...

Să fie asta, oare, o subconștientă „emulație”, dacă vreți, cu, pentru Teodoru, multă vreme, *incomparabila* Celesta, – căreia Arina îi ia locul și, complexată la-nceput, are mereu impresia că este, numai, o simplă înlocuitoare, o dublură, o vioară a doua (cu trei coarde: *MI, RE, LA*) ?

Nicio psihologie abisală, nicio analiză a străadâncului obscur, a negurei lăuntrice opace, nu va răspunde la această întrebare, – care poate fi una fantezistă, extravagantă și, la limită, chiar și indecentă.

Nu poate răspunde, dar poate să și-o pună.

„Armonii culturale”, 5 noiembrie 2018.

UN ROMAN AUTOANALITIC: *CELESTA* DE MIRELA-IOANA BORCHIN-DORCESCU

În general, se spune despre mine că sunt o ființă pozitivă și bucuroasă. Iar astăzi, motivul meu de bucurie este că, din nou, se adeverește principiul „nimic nu-i întâmplător”, că între lucruri, oameni și evenimente există dintotdeauna conexiuni ascunse, neștiute, care uneori, în mod neașteptat, ies la iveală, părând de-a dreptul miraculoase.

Pe la sfârșitul anilor 70, pe când eram încă studentă, mă întâlneam aproape zilnic, la lift sau pe stradă, cu o fetiță frumoasă din vecini, cu ochi mari, adânci și curioși, care-mi spunea „sărumâna”, acceptând cu greu să mă tutuiască până la urmă, deși diferența de vârstă dintre noi nu era prea mare. Și tatăl meu o iubea foarte mult, mereu mi-o lăuda, iar mamele noastre stăteau des de vorbă. Apoi eu am plecat la repartiție, ea a crescut, a terminat facultatea, și-a întemeiat o familie, eu m-am mutat de la părinți... Multă vreme nu ne-am văzut. Niciodată n-aș fi crezut că peste ani și ani vom fi din nou vecine, că soții noștri vor fi ambii scriitori celebri și vechi prieteni, iar eu voi vorbi despre o carte a ei care spune o poveste izbitor de asemănătoare cu propria-mi poveste...

Poate de aici și frumoasa imagine pe care am avut-o-n minte pe tot timpul lecturii romanului: într-un lan de margarete, o fetiță cu ochi întunecați, mari și vioi, cu părul încălzit de un soare timid și zburlit de vântul primăvărat. În mână ține o floare, smulgându-i petalele una câte una: mă iubește? Nu mă iubește?

Pentru mine personal, citirea acestei cărți a fost ca și cum mi-aș fi privit viața într-o oglindă, dar cu alți ochi, retrăind, aproape pas cu pas, propria

mea – propria noastră – poveste. O reflexie la propriu, fizicală, însă cu mici devieri, ca în testele acelea de atenție când trebuie să găsești într-un timp dat cele 10 diferențe dintre două desene. O poveste spusă de geamănul din spatele oglinzii, care din când în când îți face cu ochiul.

*

Dacă autoarea ar fi luat loc vreodată pe canapeaua mea, solicitându-mi o analiză personală, cea mai bună metodă de psihoterapie pe care aș fi putut-o aplica în cazul ei ar fi fost scrisul terapeutic. Adică s-o pun să scrie o poveste în care se regăsește și în care să-și înfrunte demonii.

În opinia psihologului Erich Fromm, cea mai imperioasă trebuință a omului este aceea de a-și depăși izolarea, de a ieși din închisoarea singurătății sale. Pentru aceasta el trebuie să vorbească, să spună ceva, cuiva, care nu numai să audă, ci să și asculte, să știe să asculte. Dar astăzi, în general nimeni n-are timp să asculte, ba mai mult, în era noastră digitală, modalitatea de receptare a unui mesaj este cu precădere una vizuală. Adică mai pe șleau: suntem obișnuiți să ne holbăm aproape non-stop la diferite ecrane pe care se derulează mesaje scrise, rar mai avem ocazia să citim mesaje așternute pe hârtie – să ne gândim numai când a fost ultima oară când în cutia poștală, alături de facturi și reclame, am găsit și o felicitare de Sărbători sau (mare minune) o scrisoare?

Despre scris, psihologii spun că este ca un bun prieten, care nu ne ceartă, nu ne critică, nu ne întrerupe, ne înțelege de fiecare dată și este întotdeauna disponibil. Tocmai din acest motiv, recomandă scrisul ca terapie, fie ca jurnal, fie – pentru cine poate – ca literatură, ca ficțiune. Umberto Eco merge mai departe: lasă cu limbă de moarte să nu abandonăm scrisul de mână, desenul literei fiind un bun exercițiu de disciplinare a anarhiei manuale. Scrisul este terapeutic pentru oricine, iar un scriitor este întotdeauna – în mod conștient sau nu – propriul său terapeut.

Funcția eliberatorie a scrisului este evidentă. „Exprimarea prin scris ajută nu doar depășirea unei traume sau a unor experiențe neplăcute, ci și procesul vindecării fizice, pe care îl poate reduce la jumătate” – spun specialiștii.

Deci dacă am reușit să citim printre rânduri, în cheie psihoterapeutică, frumoasa poveste de dragoste din roman, ar trebui să felicităm autoarea pentru curajul dezvoltării totale, fără ifose și fără a căuta efecte speciale, pentru curajul introspecției profunde, dusă până la extrem, adâncind cu oarecare masochism durerea pe care o trăiește, transpunând-o personajului Arina. Căci toate frământările, întrebările fără răspuns, visele obsedante, nesiguranța, dilemele, revelațiile, neîncrederea, frica de nou, gelozia care-și arată din când în când colții, singurătatea existențială, în ultima instanță nu sunt altceva decât durere.

Ea ar fi fost clientul ideal pentru orice psihoterapeut, având o mare capacitate de a-și deschide sufletul, de a se dezvălui total, fără ifose, de a se confesa cu seninătate, cu ușurință, fără inhibiții, știind că toate acestea sunt spre binele ei. Cum tot spre binele ei – și, bineînțeles, al cititorilor – a fost și scrierea acestui roman autoanalitic. Propria-i analiză, având ca pretext sinuoasa, inedita și târzia relație de dragoste dintre Arina și Teodoru, este profundă și francă, efectuată cu o sinceritate dezarmantă, cu mare delicatețe și sensibilitate, conferind romanului calitatea de roman psihologic, terapeutic și mai ales autoterapeutic.

Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu se prezintă în fața cititorilor în toată splendoarea sufletului ei sensibil de scriitoare, de iubită, de femeie căutându-se și, în cele din urmă, regăsindu-se pe sine în și prin dragostea cu bărbatul trimis, ca prin minune, de Celesta.

În fine, ca traducătoare, aș putea spune că acest roman ar fi un adevărat deliciu pentru un traducător de orice limbă. Purtând pecetea formației și vastei experiențe de filolog și de lingvist a autoarei, frazele sunt frumos rotunjite, bine aduse din condei, dialogurile, vii, incitante, cu accente de profunzimi filozofice și teologale, ca să nu mai vorbim de topica impecabilă. De aici și efectul de scriitură „limpede ca roua” – ca să folosesc o metaforă clasică.

Închei, parafrazându-l pe Șerban, și mă întreb: oare CE LEST a avut pe suflet autoarea când a scris CELESTA?

*

Până la urmă, cel mai bun terapeut e Dumnezeu, iar cel mai bun leac,
CREDINȚA.

„Armonii culturale”, 11 octombrie 2018.

DESPRE UN ROMAN DE DRAGOSTE ȘI MOARTE

Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu îmbogățește proza contemporană cu încă un roman. Un roman original, pe cât de clasic, pe atât de modern, un roman care reconfirmă, cu strălucire, talentul autentic, inconfundabil, al autoarei altor trei cărți de referință: *Punctul interior* (2010), *Spre nicăieri* (coautor, 2014) și *Apa* (2016). Când am citit *Punctul interior*, am avut o revelație: un condei viguros își cerea – și își primea – dreptul la recunoaștere în cetatea prozei de calitate.

Povestea de dragoste amăgită a Corinei, eroina acelei cărți, nu trebuia să se sfârșească așa cum s-a sfârșit. Ea se voia completată. Cititorul simte, înțelege, din scena de final a romanului, că urma să se întâmple ceva în viața personajului, de care s-a legat prin impalpabile fire. Cine era și ce rol urma să joace misteriosul bărbat, pe care Corina îl întâlnește în casa scărilor?! Întrebarea rămânea fără răspuns. Și iată că premoniția capătă contur, se materializează, în 2018, într-un bildungsroman (*Celesta*, Editura Mirton, Timișoara, 2018), care, la nivel declarativ, este o continuare, în plan ideal, a *Punctului interior*. Nimic nu-l împiedică pe cititor să aibă sentimentul că destinul Corinei se desăvârșește prin cel al Arinei, unul dintre personajele principale ale cărții de acum.

Celesta (*O poveste de dragoste*) reia, întâmplător sau nu, o scenă din finalul celeilalte povești de dragoste. Prima întâlnire între Teodoru și Arina, *coup de foudre*, după cum se afirmă undeva în roman, are loc în casa scărilor de la etajul patru. Scena capătă nebănuite conotații, raportată la conținutul romanului. Cei doi protagoniști vor urca împreună scara spre

o mare iubire, care va fi tot mai puternică, pe măsură ce umbra EI, a celui de-al treilea personaj al cărții, defuncta soție a lui Teodoru, o Doamnă în adevăratul sens al cuvântului, se va estompa. Nu în sufletul bărbatului, ci în desfășurarea frumoasei povești de dragoste.

Prima Doamnă a lui Teodoru este o prezentă imaterială, dar puternică, de la început, până la sfârșit, și îi provoacă Arinei o stare de neliniște, dusă uneori până la limita unui gând greu, acela că ar trebui să se despartă de omul iubit, pentru a nu fi comparată cu prima și marea lui iubire. Presupunea, ghidată de lecturi, nu de instinct, că această comparație ar putea fi în defavoarea ei.

Dar lucrurile nu vor sta deloc așa! Mai în vârstă și, evident, mai înțelept decât Arina, Teodoru reușește să o convingă pe aceasta că, pentru el, ea a devenit soția, femeia iubită, fetița lui cu ochi abisali și frumoși. Împreună, pas cu pas, trecând prin momente de înălțare și aparentă prăbușire, cei doi ating, cu sufletul și chipul, starea de beatitudine, de împlinire totală. Mâinile lor, care se caută, se ating, se mângâie, se lasă scăldate în lumină, se desfac de trecut, prin renunțarea la verighete și inele, sunt și ele, asemenea unor vagi personaje din roman, sublime intarsii în lemnul de santal al sorții.

EA, personajul fără chip și nume, cea atât de prezentă în mintea și în sufletul protagoniștilor, i-o aduce, simbolic, metafizic, pe Arina lui Teodoru. Ea și Dumnezeu. Eroina romanului va înțelege această afirmație a bărbatului, această schimbare în legătura lor, odată cu descoperirea adevăratelor învățături ale *Cărții Sfinte*, de care el o apropie cu pricepere și răbdare. Citise și ea *Biblia*, ce-i drept, selectiv, însă, abia acum, sub îndrumarea omului iubit, relația ei cu Divinitatea capătă consistența unei învățături. Arina mai urcă o treaptă pe scara înțelepciunii. După această experiență, percepe altfel lumina din ochii verzi-măslinii și uneori umeziți de lacrimi ai Bărbatului. Umbra EI, neliniștitoare, la început, devine suportabilă, cu timpul. Ușoara angoasă, pe care Arina a încercat-o în primăvara relației cu Teodoru și care a dus-o în pragul renunțării la

el, a dispărut. Cei doi s-au căutat, s-au descoperit, s-au întregit unul pe altul și unul prin altul. Senzația de neîmplinire a Arinei dispare. Teodoru devine umărul ferm, pe care se poate sprijini, pe care poate visa. La rândul său, cel care și-a asumat, de la bun început, rolul de Pygmalion, simte că și-a atins țelul. Priceput sculptor cu dalta cuvântului, el modelează și nivelează asperitățile din sufletul rănit al Arinei. Este conștient că a descoperit „fildesul”, în care poate ciopli, pentru a atinge desăvârșirea, ca odinioară vestitul sculptor cipriot.

Structurat în zece capitole, romanul are ca intrigă necesitatea de a da răspuns unei studente a Arinei Sălceanu, care, la sfârșitul unei ore de curs, o întreabă pe autoare cum vorbește ea cu soțul, o somitate în lumea literară. Și, cred eu, cartea s-a născut și din dorința de clarificare a unor trăiri, emoții, senzații, nu neapărat din viața autoarei, ci mai degrabă din viața altora, aflați într-o relație sau într-o căsnicie pe care cei din jur nu o înțeleg, sau o înțeleg greșit.

Am citit în pdf romanul. L-am citit cu sufletul la gură! Multe scene mi-au rămas întipărite în minte: epopeea de la Uzdin, renunțarea la verighete, cununia religioasă, devotamentul cu care Teodoru o îngrijește pe Arina, când aceasta trece printr-o intervenție chirurgicală, întâlnirile „de la Scriitori”, achiziționarea unui motănel auriu, Ray, care urma să lichideze un șoricel nepoftit din biblioteca lui Teodoru, și multe altele. Impresionant și epilogul: Teodoru o întreabă pe cea devenită Doamna lui: „Tu crezi că m-aș fi căsătorit cu tine, dacă n-ai fi, pentru mine, prima ființă după Dumnezeu?” Oare există o declarație de dragoste mai frumoasă?! Și gândul mi s-a întors la Corina, la asemănarea dintre ea și Arina. Amândouă sunt femei puternice, de caracter și de carieră, amândouă, singure fiind, își doreau Omul, care, îmbrățișându-le, să spună: „Pe mine mă caut!” Arina și-a împlinit visul. Atât în viață, cât și în literatură. Din punct de vedere artistic, ea a asimilat-o pe Corina:

„Nu mă voi întoarce în timp. Dar, voi spune răspicat: Corina eram eu, parafrazând un alt celebru scriitor francez. Literatura e

neapărat autentică. De aceea, trebuie să scrii despre ceea ce cunoști foarte bine, despre ceea ce se întâmplă sub ochii tăi. Sau chiar în tine” (p. 12).

Roman despre dragoste, dar și despre moarte, despre tăria absenței, roman al triumfului vieții, în perspectivă mundană și spirituală, *Celesta* este o carte gravă și polivalentă, o carte vie, eliberatoare, cum rar întâlnești, prin temă, filosofie implicită și realizare estetică.

„Națiunea”, 3 februarie 2018.

DESPRE SUBLIM, CU DRAGOSTE

(Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu, *Celesta*, Timișoara, Editura Mirton, 2018, 207 p.)

A scrie despre soții Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu și Eugen Dorcescu, luați împreună și/sau fiecare în parte, este o misiune pe cât de onorantă, pe atât de dificilă. Nu datorită „învecinării” copleșitoare cu doi mari cărturari ai Cetății Tibiscus-Timisiensis, a căror spornică și rodnică anvergură intelectuală face cinste Banatului și nu numai, ci din cauza riscului de a nu putea prinde în slove îndestulătoare, orișicât de meșteșugite și de „întregitoare” ar fi acestea, întregul fundament noocratic, uman și sufletesc pe care se sprijină întreaga viață a acestora, dedicată cuvântului și Logosului deopotrivă. Dascăli universitari cu vocație formatoare, modele inspiraționale vrednice de urmat, cunoscători în detaliu ai sensurilor și semnificațiilor profunde ale limbii române (și spaniole, spațiu cultural imens, în care, precum unor „hidalgos” cutreierători predispuși la aventură, se simt ca acasă), umaniști de excepție, făuritori și tălmăcitori de texte de mare importanță filologică, cei doi întrupează întâlnirea fericită dintre un Poet de talie europeană (așa cum bine au sesizat esteți și avizați critici literari ai operei dorcesciene), capabil de capodopere lirice de o incontestabilă valoare, și o „profesoară de gramatică” (p. 181), teoretician literar, semiotician și hermeneut, ce face din rostirea românească o preocupare de căpătâi. *Ex catedra*, în cazul acesteia, tentația prozei de foarte bună calitate, așa cum este romanul *Celesta*, cu o profundă tentă autobiografică, ce îi poartă semnătura: „Se creează ori se anunță o lume atunci când scrii? Fără îndoială că personajele pe care le modelezi nu

cad din lună. Ele fac parte din mediul tău, au visele, reacțiile, trăsăturile tale sau ale cunoscuților tăi. Ori sunt efectul darului tău de a însușești caractere, conduite, înfățișări. Dacă propria existență te pune ulterior în situații asemănătoare, ajungi să ai senzația că ai mai trecut prin ele” (p. 11). Altfel spus, „proximitatea mea” (p. 9), de care scriitoarea vorbește în capitolul introductiv, *Pe mine mă caut*, al *Celestei*.

Opinia unanimă a exegeților care au pus sub lupă *Celesta*, lucru subliniat și de autoare în subtitlul de tip „blazon”, concentrator de sens și de semnificație, este aceea de roman de dragoste, o arzătoare poveste de iubire dintre Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu și Eugen Dorcescu, ce apar în text sub numele de Arina și Teodoru: „La noi a fost *coup de foudre*” (p. 144). Personal, înclin să cred că *Celesta* este mai mult de atât, o Odă închinată Omului, un fel de *Cântare a Cântărilor* care glorifică Umanul, Creația și Creatorul, un cult pentru Iubire (sub toate aspectele ei, iubirea de părinți, iubirea de strămoși, iubirea de patrie, iubirea de plai și de graiul natal, iubirea de frați, iubirea de fii și fiice, iubirea dintre un bărbat și o femeie, iubirea de Dumnezeu, iubirea sororală, iubirea de semenii și de aproapele etc.), sentiment în absența căruia nu se coagulează nimic, nimic nu durează. Și, vizavi de „nimic”, în carte există un superb pasaj cu valențe filosofice, dar și metatext (de care *Celesta* abundă), în care Moartea reduce totul la neant, nu însă și la absurd, întrucât Moartea trupului fizic, perisabil și fragil, nu e în realitate decât inevitabila Marea Trecere, „scară” pentru suflet către țările cerești: „viața e mult mai complicată decât ne-o închipuim” (p. 65), „Nu s-a renunțat la negație. Dimpotrivă, s-a îmbogățit câmpul semantic referitor la nimic. În noua Gramatică a Academiei este un capitol intitulat *Negația*... Și câți scriitori n-au făcut o obsesie din asta! Pe câți nu i-a obsedat neantul! Nimicul de dinainte. Nimicul de după. Acel dincolo indescriptibil. Inefabilul existențial, dar și postexistențial” (p. 78), „Tema nimicului, strâns legată de moarte, îmi depășește puterile” (p. 81).

Celesta este și o mare dovadă de curaj („pentru mulți, ar fi fost de neconceput ca noi să depășim o relație strict profesională” – p. 134),

de asumare (a propriei identități multiple – dilemă stârnită în *Punctul interior*, cu celebra „Corina sunt eu”, parafrază după legendara „L’État, c’est moi”- și a „celuilalt”, partenerul de viață, și continuată în *Celesta* pe aceleași acorduri fine de dilemă metafizică exprimată de ambele părți („Pe mine mă caut” – p. 9; „Mă caut pe mine însumi” – p. 18) și de responsabilizare din partea scriitoarei, la care, deși pune acțiunea în seama personajelor sale, creații ficționale, cum este, de altfel, și literatura în genere, elementul autobiografic transpare din toți porii narativi. Fără mândrie și fără prejudecată, fără inhibiții sau teama de a fi judecați în „agora” și supuși oprobriului public (un fel de „lapidare” verbală sau țintuire la stâlpul infamiei), nepăsători față de „inadecvarea cronologică” (p. 53), Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu și Eugen Dorcescu, alias Arina („arena”) și Teodoru (Teo-Doru, „cel plăcut lui Dumnezeu”, „cel cu dor de Dumnezeu”, „îndumnezeitul”, râvnitor cunoscător și tălmăcitor al textelor sacre iudeo-creștine: „În fiecare verset e un abis de semnificații!...” – p. 120), aleg să se expună, să se explice (să se „deplieze” în afară), să vorbească deschis, transparent, onest și fără menajamente despre sine, despre trăirile, sentimentele, provocările și psihologia cuplului pe care-l formează, pe principiul că nu au nimic de ascuns: „Va fi un tsunami de bârfe!!! Un tsunami!” (p. 31). E o probă de virtuozitate (inclusiv stilistică), în sprijinul adevărului. Sub aspect scriptic, dată fiind tenta autobiografică (startul a fost dat în *Punctul interior*, o altă mostră confesivă, de „denudare” sufletească a scriitoarei), *Celesta* e parte din „adevărata literatură” (p. 181), pe care cei doi cărturari cu vocație enciclopedică o potențează în viețile lor adevărate, aceea de zeloși dascăli eminenți și fondatori ai Școlii de literatură „Eugen Dorcescu – 80”: „«Vreau să intrăm împreună în marea literatură», mi-a spus odată (...)” (p. 130).

Atât *Punctul interior*, cât și *Celesta* pot fi considerate, în spiritul Luciei Demetrius, **Portrete care au coborât din rame**, creații care transcend realitatea ficțională, „basculând” înspre realitatea „reală”, fapt ce confirmă butada conform căreia „viața bate filmul”, în cazul de față, cartea: „Multă

vreme mi-am construit eu însămi un prototip al masculinității, absolut necesar pentru lecțiile de semiotică. Am preluat, mai cu seamă din literatura americană, numeroase modele de masculinitate” (p. 16); „(...) îi dezvăluisem faptul că, atunci când am scris *Punctul interior*, când îmi configuram personajele masculine forte ale cărții, îmi imaginam un bărbat ca el. Prudent, înțelept, pasional, puternic. Statornic. Visam, cu adevărat, la un asemenea bărbat! Acum îl aveam lângă mine. Mai aproape decât cămașa. Și clocoteam” (p. 44-45); „Am început prin a comunica. Prin a comunica vital” (p. 128); „am respectat rânduiala creștină” (p. 129), „Avem credință, nădejde, dragoste. Nu ne lipsește nimic. Trăim cu Dumnezeu...” (p. 134).

Pe de-o parte Omul, pe de alta Scriitorul/ Poetul/ Prozatorul. Contrar a ceea ce se întâmplă frecvent (când, chipurile, e de preferat să cunoști doar profilul creatorului, nu însă și slăbiciunile sale, ce țin de sfera domesticului și a intimității), *Celesta* nu impietează deloc asupra prestigiului celor doi oameni de vază ai Urbei, nu aduce deloc atingere sau deservicii laturii lor profesionale, ba dimpotrivă, îi apropie și mai mult de sufletele cititorilor prin umanul, prin firescul pe care îl conține: „– Suntem oameni maturi, care știu să își prețuiască șansa” (p. 40). Este, cred, unul dintre scopurile scriitoarei, alături de datoria morală (ea însăși o dovadă de iubire) de a consemna în scris, necosmetizat sau selectiv, un *summum existențial nonegotic*, cu bune și mai puțin bune, o veritabilă lecție de viață, o expunere voluntară, risc asumat.

Celesta este un *love story contemporan*, modern, „o dragoste adevărată” (p. 51), abisală („– Te temi cumva de abisalitatea aceasta?” – p. 126), o iubire clădită pe certitudini („Știm ce vrem, încotro mergem” – p. 51), iubire jertfelnică, întâlnire fericită, venerare reciprocă, rodaj și acomodare (p. 69), Iubire spornică, darnică și dornică (azi mai mult decât ieri, mâine mai mult decât azi), un *romance fundamentat însă pe un cadru afectiv tradițional*, nondesuet, în care declarațiile ardente de dragoste, cucerirea „Cetății”, ritualul erotic și cavalerismul nu reprezintă vorbe goale sau defazaj în

raport cu vremurile zbuciumate în care trăim, în care nici timpul nu pare să mai aibă răbdare cu oamenii, nici chiar oamenii cu ei înșiși, „oboseala” de a fi și criza relațiilor sentimentale atentând grav la sănătatea spiritului: „Noi ne vedeam de drumul nostru – nu ne căsătorisem pentru a face altora pe plac” (p. 54). „Dreptul meu la Teodoru” (p. 134) echivalează, în fapt, cu dreptul divin.

Celesta este povestea unui „Don” care își curtează neobosit și cucerește „Donna” (o „femeie împlinită sufletește” – p. 139) și reciproc; e povestea Cavalerului (a „spaniardului” înzestrat cu toate virtuțile masculinității și predestinat eroicului), el însuși de Poveste: om de onoare, decent, elegant, curtenitor, galant, educat, ce face un cult pentru Femeie, rafinat, manierat:

„Mi se părea adusă de departe ceața asta, dintr-un peisaj de Ev Mediu, din Anglia profundă... Oare ce-am fi făcut dacă ne-am fi plimbat, de mână, pe lângă zidul unei cetăți medievale, într-o zi ploioasă precum aceasta?...” (p. 34);

„ – Dar cum o să te căsătorești cu mine?!... Distrugi un mit!

– Ce mit?

– Mitul lui Tristan, cel al iubirii eterne a Cavalerului pentru Doamna lui...

– Nu l-aș distruge, fiindcă tu te-ai implicat în acest mit. Faci parte din el...!” (p. 43);

„... cum se știe, unul dintre avataarii Poetului e Cavalerul medieval” (p. 177).

De cealaltă parte, beneficiara directă a lui *El cantar de mio Cid*. Frumoși, imperturbabili și inseparabili (în ciuda deselor provocări „contondente” la care îi supune viața: „Sunt convinsă că nu putem trăi unul fără altul” – p. 51), cei doi reprezintă un exemplu de succes, de ajungere teafără la „mal”, confirmare a faptului că într-un cuplu nu se revărsă doar laptele și mierea, ci uneori își croiește drum și nedoritul pelin, că dragostea adevărată nu ține cont de vârstă („La vârstele noastre ne simțeam foarte

tineri" – p. 124), de vicisitudini sau de gura lumii. Cuplu gemelar, în căutarea refacerii simbolice a lui Unu, a mitului androgenului, Arina și Teodoru își îngăduie să-și exteriorizeze sentimentele unul pentru celălalt, să nu manifeste rușine în a se manifesta în public, să fie vulnerabili, să se desăvârșească și înalțe prin Iubire („Teodoru îmi dăruia acest sentiment înnebunitor de plăcut, al ascensiunii (...)” – p. 60), să treacă nonșalant peste convenții ipocrite și atitudini sterile: „... am simțit buzele lui Teodoru atingându-mi obrazul. Pe stradă, cu multă lume în preajmă! Nu înceta să mă uimească” (p. 45).

Cu credință nestrămutată în Tatăl Ceresc – Creatorul, Arina („Eram Doamna Teodoru.” – p. 140, „ALEASA lui Dumnezeu” – p. 197) și Teodoru („ALESUL lui Dumnezeu”), oameni plăcuți lui Dumnezeu, care ajung să gândească cu inima, înțeleg pe deplin semnificația lui „Dacă dragoste nu e, nimic nu e”. De aceea se și caută cu înverșunare, ard precum focul cel viu, pentru ca, în final, când Iubirea triumfă și toate barierele și provocările „inițiatice” sunt trecute cu succes, să devină unul pentru celălalt „Cel mai iubit dintre pământeni”.

E o Iubire de maturitate („senzația aceea de rupere din timp și loc” – p. 127), cu majuscule, de tip torță sau candelă, uman-mistică, o Iubire posibilă, cu deschidere spre Iubirea universală, reală, iară nu copiată de prin cărți (sub influența lecturii sau a imaginației debordante), nicidecum un joc perfid, sentimental, poftă trupească sau seducție urmată de abandon: „Nu doar trupurile, ci și sufletele noastre păstrau o distanță decentă. Îmi scria pe muchie. Tot așa îi răspundeam. Frecvent, strecuram, când unul, când celălalt, câte o expresie din care se subînțelegea ceea ce simțim unul pentru altul. Sugeram, însă nu afirmam. Niciunul nu făcea un pas înainte. E adevărat că nici alături. Luni la rând, ne-am tatonat, ne-am descoperit, ne-am curtat, am potrivit cuvinte pe jar (...) Noi eram puternic atrași unul de celălalt și, blocați de conștiința lucidă, în loc să ne aruncăm unul în brațele altuia, ne consumam îmbrățișările prin substitutul conversației” (p. 25).

Ceea ce îi călăuzește este un cod al onoarei bine structurat, verticalitatea morală, demnitatea și călirea prin suferință: Teodoru, văduv (inițial, personajul EA, cu o identitate incertă, o absență ce funcționează ca omniprezență, factor perturbator, se dovedește a fi Olimpia-Octavia Berca, o altă personalitate de prim rang a Literelor bănățene, pentru care Teodoru face un adevărat cult), Arina, divorțată de Elemer, ambii având copii din căsătorii diferite, ambii experimentând trauma abandonului: „În cazul meu, toate despărțirile au fost rupturi definitive” (p. 61). Arina și Teodoru sunt făcuți unul pentru celălalt, sunt meniți unul altuia, însă drumul spre desăvârșirea prin Iubire nu e ușor, iar singurătatea nu li se pare o opțiune viabilă: „Singurătatea e insuportabilă. O vreme, singură fiind, ai iluzia libertății. Apoi se instalează pustietatea, urâtul existențial. Ți se închide orizontul. Se apropie de tine și te strivește” (p. 11); „Am cam trăit din iluzie în iluzie, duminindu-mă, în cele din urmă, că nimic nu contează mai mult decât timpul care îți rămâne ție de trăit după bunul plac...” (p. 13); „Eram amândoi singuri, oameni înțelepți, amabili” (p. 21). O dovadă de înțelepciune, discreție, modestie și smerenie este căsătoria lor cu accente pastorale, fără opulență sau vâlvă, la care martori supremi sunt Dumnezeu și întregul Univers: „Nu m-am îmbrăcat altfel decât de obicei, nu aveam nici măcar un buchet de flori, nu intenționeam să fac vreo fotografie” (p. 50).

Privit din afară și filtrat prin prisma prejudecăților, a judecăților de valoare pripite și a mentalităților retrograd-pudibonde, acest „trio” Arina-Teodoru-Olimpia poate fi etichetat drept un atentat la morală, dovadă de ipocrizie, blasfemie, dezacord flagrant cu preceptele biblice, însă nimic mai fals: Iubirea dintre Arina și Teodoru e Legământ. De altfel, *motivul vieții ca o arenă*, în care se consumă întâmplarea sau evenimentul, e firul roșu narativ al *Celestei*. Iubirea dintre Arina și Teodoru, „la vedere”, „transparentă” și nu lăuntrică, în care își trăiesc umanitatea pe toate palierele ei, protagoniști și spectatori ai propriei vieți, nu are nimic trivial, vulgar sau menit să scandalizeze în ea, ci este plinire a destinului. Prin prisma

profesiunii lor, Semiotician și Hermeneut, pe de-o parte, Poet înzestrat cu inspirație și har, pe de altă parte, ambii au acces la tăriile spiritului și elevației, ambii sunt „meșteri” ai cuvântului ales, ale cărui sensuri și mistere le înțeleg pe deplin, nefiind loc de ambiguități, contrafaceri sau comportamente dublicitare. Pentru Arina și Teodoru, *a fi* este sinonim cu *a iubi*. De aceea nu ezită să facă deseori apel la cuvinte frumoase: „Un om ca Teodoru exista de mult în gândurile mele” (p. 11); „știam că mă aflu în fața unui Poet foarte valoros, care n-ar fi putut scrie atât de bine elegii, oricât de mare i-ar fi fost durerea, dacă n-ar fi avut o venerabilă experiență a scrisului” (p. 14); „Poetul” (p. 15); „intuiția, instinctul lui puternic” (p. 16), „Văzându-l pe Teodoru, bărbat matur, de mare succes profesional și artistic, cu lecturi vaste și profunde, eram complet derutată, căci farmecul lui consta, în acele zile, tocmai într-o putere ieșită din comun de a suferi și de a nu-și ascunde suferința” (p. 16-17); „Mă incita, inexplicabil, de la acea distanță, parfumul lui strident. Și răsuflarea îi era parfumată!” (p. 17); „Nu avea nici măcar nevoie de companie, singurătatea cvasi-absolută convenea firii lui lirice, ca și durerea cu care o onora pe EA!...” (p. 18-19); „Domnia Sa”, „Își ducea cu demnitate propria cruce, la considerabilă distanță de alți îndurerați”, „singur, nicidecum prăbușit” (p. 19), „avea statura impunătoare a cărturarului desăvârșit”, „acel intens parfum bărbătesc de calitate” (p. 20), „După felul cum bătea la ușă, se vedea că era un domn. Don Teodoro, cum îl alintam uneori” (p. 24), „vocea ta – timbrul ei dramatic”, „puterea, devastatoare, a sentimentelor lui!” (p. 26), „Poet văduv, foarte recunoscut și respectat în cetate” (p. 34), „un om tandru”, „excesiv de protector” (p. 35), „Se știa fermecător” (p. 44), „Poetul meu” (p. 50), „sensibilitatea sa de excepție” (p. 61), „îndârjirea lui Teodoru de a aduce trecutul în prezent”, „continua să fie cu mine foarte sever și pretențios” (p. 62), „intransigent, în orice împrejurare” (p. 67), „Pygmalionul meu” (p. 121), „dascălul pe care mi l-am dorit” (p. 122), „tot ce spune se adevărește” (p. 130), „Marele scriitor” (p. 133), „prestanța sa de cărturar charismatic și de orator înnăscut” (p. 135), „un bărbat sobru”

(p. 143), „Mi-a arătat, din primul moment, cine este” (p. 160), „un Poet metafizic” (p. 182).

„Leoaică tânără, Iubirea”, acest „chimval răsunător”, înveșnicitoare, ziditoare și chintesențială, sentiment bazic în absența căruia nu se coagulează nimic, ce se construiește exclusiv pe *in praesentia*, pe prezența „celuilalt”, ce furnizează adevăratul Rost existențial, e un act voluntar de despuiere sufletească, încredințare, abandon unul în mâinile altuia, contopire: „Mă răsfăța, din răsputeri, mă făcea să râd, să mă simt ca un copil” (p. 37). Appetitul pentru ludic al celor doi protagoniști e evident și în jocul de-a vârstele. Arina, femeie bravă, își asumă oprobriul public, dacă se poate numi așa: trăitul la „umbra” rivalei Octavia, femeia cea dintâi a lui Teodoru, pe care acesta continuă să o invoce mereu și să se lase subjugat de spiritul ei. E reacția omului demn, devotat unei promisiuni de credință, care a ars holocaustic din punct de vedere sentimental la vremea căsătoriei cu Olimpia-Octavia, femeie cu care a rezonat pe deplin și a cărei memorie o cinstește la fiecare pas, iar a o exclude din mintea și din gândurile sale echivalează cu gestul blasfemiator, cu nerecunoștința și cu trădarea supremă. Psihologic vorbind, Teodoru e bărbatul responsabil, deși gestul său cavaleresc poate părea, din afară, la o privire răuvoitor-superficială, slăbiciune, lașitate, dependență afectivă, carență de masculinitate și de fermitate în a tranșa definitiv problema în beneficiul noii relații, autoflagelare, penitență prost înțeleasă, distorsionare, exagerare a realității și rupere de aceasta, șoc emoțional, scindare între două glasuri de „sirenă”, cultivare voită a ambiguității și a promiscuității, atașament maladiv, alienare, bizară fidelitate „post-mortem”, complacere însoțită de confort (păstrarea urnei funerare a defunctei în biblioteca personală poate aduce a gest idolatru, terifiant, macabru: „Iubesc două femei, doamnele mele... Cu amândouă voi merge în fața lui Dumnezeu...” – p. 63). Și tocmai pricina acestei responsabilități, vecine cu datoria morală a lui Teodoru față de defuncta sa soție (din nou pretabilă la a fi interpretată drept atitudine duală de către detractorii personajului și ai omului din realitatea „reală”),

o face pe Arina să ezite, să creadă că a ratat Paradisul, să-și externalizeze frustrările, dilemele, să se considere adeseori plasată într-un plan secund și să-și pună sub semnul îndoielii feminitatea, să se răzvrătească împotriva unui destin nefavorabil. E o abdicare de la codul moral de conduită, situație pe care o vede nedreaptă, iar acceptarea senină și nonegoistă a realității e o probă dificilă pe care întârzie să o treacă, întrucât gelozia îi dă târcoale. E un alt gest de curaj (de a exista, de a fi vie, de a se manifesta neîngrădit, de a-și descătușa baierile sufletești, de a-și da voie să simtă și să translateze Iubirea, un proces prin definiție, dar și îmblânzire a ego-ului) prin care Arina, *alter ego*-ul scriitoarei, își pune pe tapet viața intimă: „Nu-mi venea să cred că există oameni care, după decenii de căsnicie, se mai pot iubi” (p. 14); „EA fusese filolog, scrisese cărți, ca și mine. Fusese brunetă, cu ochii căprui, ca și mine. Eram un pretext pentru mărturisiri, prin care să își mai ușureze dorul de EA. Mi-am dat seama, tot atunci, că nu mi-ar plăcea deloc să devin un fel de surogat al EI. EA trebuia să își păstreze locul privilegiat, de ocupantă a inimii unui mare Poet, iar eu ar fi trebuit să rămân în afara poveștii lor – una dintre puținele povești de dragoste, ajunsă legendă în urbea noastră” (p. 17); „Nu înțelegeam ce angajamente îl făceau să nu se poată despărți de EA, nici după moarte. Purta și verigheta ei, pe lângă a sa, și inelele lor de la nunta de argint. Mă intriga faptul că o simțeam în permanență prezentă între noi. Cu o stranie concretețe, El o aducea, o implanta acolo. Oriunde ne-am fi aflat, îmi vorbea fără nicio reținere despre EA”; „Mă chinuia gândul că Teodoru nu se poate concentra pe ceea ce se întâmplă cu noi, că se gândește la EA, chiar și atunci când e cu mine. Îmi mai și reproșam, când și când, că nu sunt confidenta ideală, că îl conturb cu pretențiile mele – minime, de altfel – de a fi văzută, cunoscută, apreciată pentru ceea ce sunt, făcând abstracție de EA. Eram lezată și de comparația, și de confruntarea cu EA. Absenta era mult prea prezentă” (p. 28); „modul cum mă pune în umbra EI și mă rănea, ca femeie, cu nostalgia lui interminabilă” (p. 30); „EA a fost și va rămâne iubirea vieții lui Teodoru. Eu, cel mult un paliativ” (p.

30-31); „N-am cunoscut-o. Pentru mine era când ca un abur, când ca un zid. Între mine și el. Ocupase teritoriul nostru intim și nu-mi convenea să o știu acolo” (p. 59); „Pe EA n-o vedeam ca pe o rivală, dar nici ca pe o prietenă” (p. 63).

Indiferent însă de alegerea făcută, reflectată pe deplin în viața reală a soților Dorcescu, apelul la netăinuire e benefic pentru istoria literaturii române și pentru posteritate, care, iată, au acum șansa să recupereze masiv și să transcrie în Cartea de Aur, dintr-un text autobiografic scris cu mare sensibilitate, finețe și dragoste de adevăr, repere existențiale forte din biografiile celor doi corifei ai Literelor.

Apoi, mai este și Iubirea creștină, *agape*, de care Arina și Teodoru nu sunt străini, ba dimpotrivă, o practică smerit, o dovadă suplimentară a bunelor intenții care îi călăuzesc pe ambii. Prin *agape*, „Mireasa” și „Mirele” sporesc spiritual, se află înlănțuiți pe Cale: „S-a aplecat ceremonios în dreptul meu, mi-a întins brațul și am făcut câțiva pași de dans, pornind de la colțul patului, spre fereastră, ne-am răsucit spre ușă, am înaintat, plutind, încrucișându-ne răsuflările, prin hol, până în sufragerie, unde, rărind pașii, am renunțat la balans și mi-am lipit, amețită, urechea de pieptul lui” (p. 37). În cazul Arinei și al lui Teodoru, pentru care *Iubirea* este *crez, evanghelie și gură de rai*, *Glasul iubirii* e mai puternic decât *Glasul pământului*, acel pământ care îi ancorează uneori în decizii neinspirate, în ieșiri instinctive și în greșeli umane, ce îi țin la un moment dat locului, ce le limitează opțiunile de mai bine. Tocmai aici e de găsit SUBLIMUL, măreția ființei umane de care se pomenește la un moment dat în text.

Din punct de vedere scripturistic, narativ, *Celesta* conține toate „ingredientele” unei proze de calitate, postura de teoretician înzestrat cu darul „lămuririi” cuvântului a Mirelei-Ioana Borchin-Dorcescu resimțindu-se pe deplin. Scriitoarea, care stăpânește magistral știința dozării graduale a acțiunii, suspansul, amânarea deliberată a deznodământului, îmbinările fericite între tonul grav, adolescentin, și cel al femeii mature, juxtapunerile, metatextul, dialogurile inspirate, stilul confesiv, *tribulațiile sufletești ale*

femeii care iubește cu toată puterea, motivația și determinarea ființei acesteia, își probează pe deplin forța narativă: „Mă îngrijorau izolarea lui, pierderea liniștii, ce i-o dădea apropierea mea, suferința lui tăcută” (p. 29); „A trebuit să devin alta. Altcineva. Să fac eforturi uriașe de a-i cunoaște și accepta tenebrele, inerția, lumea cu totul străină mie... O lume fidelă EI și imaginii lor de cuplu. Mulți dintre apropiații săi de odinioară nu pot procesa nici azi faptul că Teodoru este însoțit de o altă femeie” (p. 30); „Era o strategie? Voia să mă îndepărteze? Sau să mă modeleze după chipul și asemănarea EI?” (p. 33).

Sub aspectul umanului, *Celesta* e despre puterea tămăduitoare a Iubirii („ – Oare cum aş mai putea trăi fără tine!?... Tu... ești și vei fi argumentul meu că exist...” (p. 30); „ – După atâta suferință, ai mai avut puterea de a-ți dori dragoste!”; „ – Cu tine am reînceput. E o nouă viață...” – p. 36), despre puterea de a trece peste și dincolo de suferință, traume, necazuri, lipsă a speranței și de a o lua de la capăt „lăuți”, purificați, într-un context sentimental de tip acoladă drăgăstoasă sau panaceu universal: „bine ascunsele mele dureri”, „eu eram în mare suferință, de foarte multă vreme, măcinată de probleme trenante, irezolvabile la acea oră” (p. 19); „La temelia relației noastre era o dramă. Care trebuia să rămână acolo. Care nu putea fi înlăturată, oricât aş fi sperat eu că timpul, uitarea, sau alte iluzii... ar estompa-o. «Îmi dă cineva soția înapoi?», îl auzeam întrebând pe unul și pe altul, de parcă acesta ar fi fost, pentru el, unicul remediu existențial” (p. 58).

În același timp, *Celesta* e o carte despre dezăgăzuirea și despietrirea Inimii, despre cunoaștere, tăcere și dialog între două suflete aurorale. Atât Arina, cât și Teodoru au inimi mari, încăpătoare, deschise, iar *Iubirea* însoțitoare e „operație” pe cord deschis. Deși noocrați, cuplul Arina-Teodoru nu și intelectualizează Iubirea, nu și-o conceptualizează, nu și-o proiectează în abstract, nici nu și-o teoretizează. Pur și simplu, și-o trăiesc clipă de clipă, în acord, năzuind spre Absolut. Trăiesc cu/ din și în și se lasă trăiți de Iubire, propovăduind-o „apostolic” în același timp. Ce poate fi mai frumos decât asta?

Pe Arina și Teodoru, un fel de Cătălina și Cătălin, alias Mirela-Ioana și Eugen, Iubirea îi face celești, galactici, cosmici. Artizani ai propriei povești de iubire, creatori de iubire, „distilatori” de afecte în procesul alchimic numit Iubire, în care însăși Iubirea e Athanor, Retortă, Piatră filosofală ce preschimbă totul în aur pur de 24 de K, constructori afectiv, Arinei și lui Teodoru le este străină vocația irosirii. Prin Iubire și prin certe dovezi de Iubire, ei sporesc vibrațional, sunt cu un pas mai aproape de Dumnezeu: „Amândoi radiam” (p. 40). Nu e platonism, iubire-surogat, iubire de-o vară sau acuplare hūbrică, ci Taină și „corolă de minuni a lumii”, „sete” de „celălalt”, „sete de repaos” existențial (în care să dăinuie fericirea, bucuria, echilibrul, armonia), combustie internă („puterea calorică a dragostei” – p. 73), confirmare a lui *a fi împreună*, cu toate accepțiunile sacre pe care le incumbă: „Simțeam apoi nevoia să îl reîntâlnesc, să îi aud vocea, să mă atingă, să vorbim despre orice, dar să fim iar împreună” (p. 29); „Mă strângea la piept cu o anumită fermitate, dar și cu imensă duioșie, de parcă ar fi vrut să mă convingă, prin presiunea lui blândă, ca și prin seriozitatea cu care interpreta tot ce se petrecuse, că, de la o zi la alta, s-a schimbat mult situația noastră, problema de a fi, cu adevărat, împreună devenise, din cât de ambiguă părea, ireversibil, o țintă” (p. 40-41); „... am suferit crunt amândoi și văd că am găsit vindecare și bucurie împreună” (p. 55).

Simbolic, Arina și Teodoru, străluciți reprezentanți ai umanioarelor, își scriu Iubirea ce-i propulsează spre Eternitate, însă niciodată nu și-o prescriu. E o Iubire de tip Bună Vestire, o Iubire îngemănare-cristalizare a grăuntelui de sare, ce ajunge, prin depuneri repetate, în timp, filon („sarea” din bucate), o Iubire care certifică și legitimează trezirea lor spirituală deplină, o Iubire de tip recompensă divină ce încununează o viață plină de frământate și ardente căutări și de aflări, în cele din urmă, ale binecuvântatului „Graal”, o Iubire dobânditor-dăruitoare în care starea de spirit generală este Îndrăgostirea perpetuă, similară cu starea poetică de grație, o Iubire izbăvitor-soteriologică, dăruire, apartinere și apartenență. Prin Iubire, care îi face mai puternici, Arina și Teodoru își

trăiesc plenitudinea și își desăvârșesc amplitudinea sentimentală. Nu e biblica „Epistolă către Corinteni”, ci un călduros apel adresat cititorilor, semnat cu prietenie și dragoste, de „Al tău, Teodoru” și de „A ta, Arina” (p. 23).

Prin *Celesta, una storia d'amore*, Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu și Eugen Dorcescu își popularizează povestea de iubire. Nu e **Un caz de iubire la Hollywood**, așa cum apare în accepțiunea lui Vasile Rebreanu, ci, parafrazat, *Un caz de iubire la Timișoara*. Pentru cei doi cărturari de prestigiu, Iubirea este și un *act calofil-paideic*, care deschide calea către Sinele Înalt.

În cazul Arinei și al lui Teodoru, intimitatea reală transcende fizicalitatea și atracția fizică și merge în interior, atingând sufletul și adevărata esență, intimitatea nefiind doar sex, pentru că, nu-i așa, adevărata intimitate merge dincolo de atingerile fizice, dincolo de corpuri. Intimitate înseamnă a împărți cu „celălalt” cele mai ascunse frici ale tale, toate insecuritățile și vulnerabilitatea, fără ca acesta/ aceasta să te judece. Intimitatea adevărată e atunci când „celălalt” îți ține, cu dedicație, inima în palma lui/ ei, fără să te rănească, e atunci când te deschizi, ești onest cu „celălalt”, îi spui/ expui durerea fără nicio frică, atunci când poți vorbi despre trecutul tău și traumele tale, iar „celălalt” te ține-n brațe și te ascultă cu Iubire și înțelegere, e atunci când poți să îți arăți bucățile de suflet sfărâmate și „celălalt” răspunde cu bunătate și Iubire, când găsești în compania „celuilalt” o bucată de Rai, un loc unde poți fi autentic, fără teama de a fi respins. E atunci când poți sta în fața „celuilalt” dezbrăcat de măști și de falsuri, când goliciunea sufletească este văzută drept ceva divin, magnific, frumos. În intimitate, cuvintele magice nu sunt atât „Te iubesc”, cât „Sunt aici, alături de tine”, „Ești în siguranță cu mine”. Intimitate e atunci când cei doi parteneri își dau voie să fie ei înșiși, vulnerabili, dezbrăcați de orice teamă. Intimitatea este conexiunea care spune „Te văd pentru ceea ce ești”, „Te iubesc necondiționat pentru frumusețea sufletului tău, nu a corpului tău”. Intimitate e atunci când acel suflet cu care ai pornit în

viață e lângă tine și te susține în cele mai întunecate experiențe ale tale, este cel care îți aduce aminte că nu ești singur(ă) în această călătorie frumoasă și provocatoare. Intimitate adevărată e atunci când te uiți în ochii partenerului tău și-i spui: „Te văd. Văd esența a cine ești, văd lumea și lumina care radiază când mă privești”. E, în același timp, masculinitate/feminitate conștientă și iubire fără egoism: „Într-o dragoste adevărată nu pot interveni plictisul, repetiția, aplatizarea...” (p. 123), „Asta înseamnă să iubești cu adevărat: să fii tot timpul cu cineva, chiar și când nu e de față...” (p. 126).

Confesiunile Mirelei-Ioana Borchin-Dorcescu, via Arina, îmbracă, pe rând, aspectele intimismului abrupt, traumatic, când suferința, anxietatea, boala (un cancer de piele), neputința, frustrarea și neîmplinirea pun stăpânire pe ființa sa, insinuându-se brutal, cu relatarea blândă, nostalgico-duioasă, în special când aduce vorba de oameni dragi sau toposuri și evenimente de tip Axis (Mama, Tata, fratele, Bunicul, Bunica, Domnul Kunst, Domnul Peter, Domnul Mettler, Domnul Ștefănescu, Domnul Braun învățătorul, doamna Melch educatoarea, Emilia, preotul Viorel, tanti Dărica, tanti Irinuța, nenea Stăcică, uica Vasile – alias Mitropolitul Vasile Lazarescu, casa părintească, biblioteca personală, chioșcul, grădina de flori, Kerwei-ul șvăbesc, cimitirul, troița și capela satului, grădina părăsită, livada cu vișini, fântâna cu roată) și de Caraniul natal devenit personaj („Satul meu vechi, rezumat la înșiruirea impecabilă, matematică, a unor cruci” – p. 87, „Caraniul era temelia mea” – p. 95), sau când vorbește, la modul elogios, despre Teodoru. Scopul scriitoarei este acela de a nu-și reprima nimic, de a relata onest, nepărtinitor, obiectiv, cu cărțile pe masă: „Am fost un copil trist. Bântuit de gândul morții nimicitoare. Fără nicio poftă de joacă. Fără prieteni. Alergând după copii cu câte-o carte-n mână, fără să-i pot convinge de frumusețea ei, alungându-i cu ea (...) La 30 de ani, mă credeam la jumătatea vieții. De parcă viața mea ar fi însemnat doar timp. Și, într-o zi, am realizat că deja mor colegi de vârstă mea” (p. 80-81).

Terapia prin cuvânt are și ea, lucru recunoscut, valențe vindecătoare. Și, pentru a echilibra balanța narativă (intenția scriitoarei nu e de a plonja și a deveni definitiv prizonieră în abis), există fragmente de text fundamental lirice sau populate de descrieri fascinante (ilustrare a talentului incontestabil de narator al Mirelei-Ioana Borchin-Dorcescu) sau de apologii ale Iubirii (alături de mostrele de noocrație pură, în care Teodoru-cel-împătimit-după-Hristos se lansează în disertații docte sau în prelegeri biblic-eceziastice de o înaltă ținută spirituală), fie de situații în care umorul, hilarul (pisica Reina, care, în realitate, e motanul Ray), buna dispoziție și comicul de situații (alaiul care împinge autoturismul rămas în pană în drum spre Uzdin, Serbia, oază de cultură și de românită), mostre de viață aparent banală ce descrețesc frunțile.

Iubirea, un câmp semantic, plin de înțelesuri și de subînțelesuri, hermetism pur. Celesta livrează emoții în cascadă. De la cele mai simple (în care fericirea e găsită în gesturile aparent mărunte, cum ar fi cumpărarea de mărtișoare din târg, la vremea primăverii, sau a brândușelor de pădure de la țigăncușele-florărese, plimbarea prin ploaie), la cele mai complexe: „Dragostea nu e suferință, ci bucurie. Perpetuă bucurie” (p. 69).

Principala însușire a *Celestei* este *autenticitatea, credibilitatea*: „Literatura e neapărat autentică. De aceea, trebuie să scrii despre ceea ce cunoști foarte bine, despre ceea ce se întâmplă sub ochii tăi. Sau chiar în tine” (p. 12). Lucru de care Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu nu se dezice niciun moment.

Povești de dragoste s-au tot scris în decursul vremii. Prin ce se individualizează însă *Celesta*? În primul rând, protagoniștii poveștii de iubire sunt unici în individualitatea lor. În al doilea rând, iubirea nu se predă în școli, nu se moștenește. Ea este sau nu este.

Elogiu adus Providenței și Bucuriei de a fi, elogiu adus Familiei și lui a fi împreună, carte de suflet și pentru suflet, carte care celebrează Viața cu tot ce are ea mai frumos, declarație de dragoste extinsă, ecstazie, exercițiu de adorație („... te-am adorat intens, până la durere, până la fericirea absolută.

Te-am zeificat în clipa aceea” – p. 42), carte despre „șocul thanatic” (p. 79), text și metatext („Eu cochetez doar cu literatura...” – p. 82; „Niciodată în literatură nu e exact ca-n viață, dar câtă viață e-n literatură!...” – p. 107-108; „În *Biblie*, pentru a iubi o femeie se folosește verbul «a cunoaște». «A o cunoaște», adică a o descoperi, treptat, ca pe o taină” – p. 123; „*Masora* înseamnă «tradiție» în ebraică. În secolul al treilea înainte de Hristos, în Egipt a fost tradus *Vechiul Testament* în greacă. Au tradus 70 (sau 72) de traducători – *Septuaginta*. Izolați, pe o insulă. Traducerile lor au ieșit... identice. Această versiune a fost considerată sacră, *textus receptus*, ca și originalul ebraic. După ea au citat evangheliștii, apostolul Pavel, poate și Iisus. În secolul al patrulea după Hristos, în Palestina, Ieronim a tradus *Vechiul Testament* din ebraică în latină: *Vulgata*. *Noul Testament* a fost scris de la început în greacă. Poate și în aramaică, *Evanghelia după Matei*, prima versiune” – p. 156; „– La *Geneză*, de exemplu, te cutremuri. Deși, în aparență, textul e calm, expozitiv. Fiecare frază, fiecare cuvânt, fiecare silabă, fiecare tăcere sunt suprasaturate de sens și de mister” – p. 158), *Celesta*, ce aparține celor două planuri în același timp, teluric și celest, uman și divin, este ea însăși licărire de „lumini celeste” (p. 151) de natură metafizică, asemenea acelora ce acompaniază ritualul de Luminație din cimitirul din Carani la vreme de noiembrie, despre care scriitoarea povestește nostalgic.

Celesta e conștiință de scriitor, „urnă” în care Arina și Teodoru „ard”, sublimează sentimente, trăiri, pasiuni, emoții, traume, suferințe pentru a le purifica în cele din urmă. Iubirea soteriologică din *Celesta*, dar divin, „propulsie” înspre Absolut, contrazice blând, într-un fel, mesajul sumbru al Ecclesiastului: „Totul e deșertăciune”.

Precum un roman de dragoste de bună calitate, *Celesta* are un *happy ending*, un sfârșit fericit, ca-n basme cu Feți Frumoși și Ilene Cosânzene: Binele triumfă întotdeauna. Odată cu îngroparea definitivă a urnei funerare de către Teodoru, gest voluntar, responsabil, se face pace cu trecutul, dispare discordia dintre Arina și EA, lăsând loc de manifestare plenară viitorului binecuvântat ce se arată la orizontul existențial al

cuplului Arina-Teodoru: „EA aparține trecutului, eu, prezentului” (p. 197). Ninsoarea din finalul romanului consfințește puritatea familiei nou create, Arina și Teodoru.

Ochii, oglinda sufletului, *obsesia privirii* ocupă un loc privilegiat în economia *Celestei*. E cel dintâi „argument” forte pentru Mirela-Arina să-și dorească prezența lui Eugen – Teodoru: „M-au impresionat ochii lui. Așa, încărcăți de lacrimi, cum erau. Obişnuiam să le spun studenților mei că există oameni în ochii cărora se văd cărțile citite... Ochii lui erau inepuizabili” (p. 10-11); „(...) ochii săi, în verdele măsliniu, umed, permeabil, dincolo de care se pecetluia, poate, încă de pe atunci, destinul nostru” (p. 18); „Ochii lui uzi, chinuiți, sub pleoape încrețite și învinețite. Cu o lucire metalică stranie. Cu o duritate de granit” (p. 38); „Dacă ai ști ce expresie aveau ochii tăi!” (p. 42); „ochii-i verzi și lichizi” (p. 128); „ochii lui verzi-albaștri” (p. 136-137); „licărirea din irișii lui Teodoru” (p. 145); „ochii lui apoși, ca niște lasere” (p. 185); „ochii lui Teodoru (...) Erau de nedescris. Fosforescenți” (p. 188).

Celesta are și o morală în „subterana” textului, abil ascunsă de hermeneuta Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu: *Iubirea, sentiment „contaminant”, ne privește pe toți. Așadar, dragă cititorule, „Îndrăznește” și, în spirit augustinian, „Iubește și fă ce vrei”*. Sau, urmând pildele la fel de valoroase ale lui Teodoru, „Bucură-te!” (p. 130), „Alungă spaimele!” (p. 153), „Nu te teme!” (p. 161), „Bucură-te! Și nu te teme!...” (p. 199).

Celesta celebrează „miracolul cuvântului. Al Cuvântului” (p. 180). Și, aş putea adăuga, și pe cel al Iubirii fără de sațiu, cu aceeași euforică ardoare: „Avea dreptate Thai: iubirea e bucurie. Bucurie în toate. Și în durere. Oricât de mare ar fi durerea” (p. 190).

(Text inedit)

CELESTA – O POVESTE DE DRAGOSTE

Celesta (O poveste de dragoste), o poveste desprinsă dintr-un real al expresiei proprii „lumini” de prozatoare, pe de o parte. Pe de alta, Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu își descoperă „identitatea de sine” și împărtășește „un periplu generat și susținut de interogații profunde, marcat de momente, decizii și introspecții, ce amplifică dilemele și tensiunile inițiale, refac mereu un conflict interior și amână benefic finalul, în care se instalează mult așteptata seninătate.”, scrie Livius Petru Bercea. Romanul este, de departe, o simfonie a sufletului, cu nuanțe fine de muzicalitate, a unei „iubiri tăcute” sau a unei „tăceri iubite”. Avem imaginea unui optimism, nu conceptual (am spune), ci (mai degrabă) unul senzual, subscris romanului de gen. Este povestea unei „întâlniri” predestinate care, odată ce „starea limită” a fost depășită, se finalizează într-o decizie de „împreună lucrare” (vorbit de bărbatul-poet și femeia superioară – protagonistă). Se construiește un edificiu al trăinicieii spirituale, după cum observă Livius Petru Bercea, bazat pe „importanța covârșitor unificatoare a principiilor biblice, a căror semnificație face parte din strategia pygmalionică asumată de Teodoru.” Senzația de prospețime, de unitate descriptivă a unor trăiri interioare, cumva în contratimp (cum, de altfel, se întâmplă în iubire), accelerează și accentuează suspansul până la tabloul final, unul atitudinal, de happy-end. Romanul este o luptă continuă a eului feminin (*Pe mine mă caut*), într-un spațiu al lăuntrului (*Linia în aer*), din care se disting stări inerente (*Hasta la muerte*), în fața unui „mai aproape” al ființei (*Edenul de lângă noi*). Fiecare clipă ar putea însuma delicate și inseparabile lieduri ale creației mântuitoare (*Raza de soare; Ce*

frumos ți-ai găsit locul!; Alt Orizont). Artă cuvântului (*Somnul alb; Urna EI*), manifestată în sinele devenit regăsirea Sinelui, se constituie într-un liant referențial. Trecând proba timpului, volumul *Celesta (O poveste de dragoste)* se înscrie în arealul acelor puține și speciale povești de dragoste/ iubire (ne referim, aici, la cele din literatură, despre care s-a scris: Marin Preda și Aurora Cornu, Nichita Stănescu și Dora, Mircea Eliade și Maitreyi, Mihai Eminescu și Veronica Micle). Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu își rescrie, admirabil, trăiri, stări, sentimente și ne propune, deschis, necondiționat, să fim coparticipativi în căutarea eului liric. Titlul romanului este unul care sugerează dualitatea ființei, pe de o parte, iar pe de alta, simetria dintre două destine. „Celesta” este Ea, regretata soție („EA fusese filolog, scrisese cărți, ca și mine. Fusese brunetă, cu ochi căprui, ca și mine. Copilăroasă, ca și mine. Privindu-mă, și-o amintea.” – p. 17) care, în „zboru-i” către Înalt, lasă „loc”, asemeni unei prelungiri a destinului, Celeilalte („Semeni foarte mult cu Ea, izbitor!” – p. 21). O „Celesta”, am spune, ca un „semn” al Absenței Prezente („Pe masa mare, din mijlocul camerei, este portretul EI. Vizavi de masă, o canapea. M-am așezat pe canapea, dar nu ca să mă odihnesc. M-am trezit că o întreb: «Tu mi-ai trimis-o?» Al tău, Teodoru”/.../ „Sunt aproape sigur că EA te-a adus acolo, ca să te cunosc și să știu pe cine să caut apoi”, pp. 23; 26). Dacă romanul se deschide cu mărturisirea autoarei – „Soțului meu Eugen Dorcescu” și cu un motto, semnat de poetul Eugen Dorcescu („Căci, dincolo de-a lacrimii perdea,/ O-mbrățișai. Și EA te-mbrățișa.” – *Triada*), atunci, ficțiunea trece într-un plan secund, am spune. Imediat însă, într-o proximitate de „adevăr și metodă”, se construiește planul fictiv al prenumelor personajelor, într-un registru al simbolisticii expresioniste. Narativul, cum se va vedea, se construiește pe relațiile sentimentale dintre Arina și Teodoru, nume sugestive (Arina – „munte de lumină” – o simbioză a culturii vechi grecești și antice slave; Arina se dovedește răbdătoare, perseverentă, plină de pace și demnă de reputația lui Teodoru; Teodoru – „dar al lui Dumnezeu” – reverberează cu natura teosofică a personajului, cu trăirea în/ pentru lumina Sfințelor

Scripturi). Mai mult, dacă volumul *Celesta* (*O poveste de dragoste*) se înscrie în categoria romanului modern de dragoste, fără îndoială că se caută elementele evoluției acestei relații, din perspectiva eroinei. În genere, lirica feminină este una de lamentație, însă romanul *Celesta* e unul de idee contemplativă a sufletului feminin. E un zbucium sufletească greu de învins („Nu mai voiam de mult să fiu femeia cu care Teodoru putea comunica despre tot ceea ce îl preocupa. Voiam să fiu iubita lui, iar el să își înfrâneze, fiindcă mă iubește, orice pornire de a o strecura pe EA între noi...” – p. 61). Iubirea, nedeclamativă, pentru poetul biblicilor („Teodoru nu s-a sfiit să-mi mărturisească de la început credința sa în Atotputernicul și venerația pentru Cărțile Sfinte.” – p. 160), este una de adorație și, în același timp, mărturisitoare de credință incomensurabilă, de unde și descriptivul, realizat în aceeași notă a sublimului („Băteau clopotele Domnului, cu o gravitate de imperiu. Stropi mari de ploaie se interpuneau în toate direcțiile, ocultând zărilor spre care dangătele își trimiteau ecourile ude./.../ – Aș fi vrut să mă iubești la fel de mult ca bunicii mei. Fără nicio încruntare, fără nicio așteptare la cine știe ce... Să te topești de dragul meu, să te bucuri ori de câte ori mă vezi, să nu te superi pe mine niciodată./.../ Cum de am putut răbda asta? Cum de n-am fugit mâncând norii ?... Pentru că nu mai puteam concepe o altă zi fără el. N-aș mai fi putut reveni la starea de dinainte de a-l cunoaște. La singurătatea teribilă, la serile și nopțile lungi, în care așteptam de oriunde un semn, ca să simt că pentru cineva, oricine ar fi fost acela în lumea largă, exist și eu” – p. 55; p. 63). O poveste despre un real cu fețe nevăzute ale zbuciumului sufletească. În note simple, dar simplitatea întotdeauna are metafizica ei. O întreagă psihologie a ceea ce destinul poate împlini într-un „dat” existențial („Îți cer să ai bunăvoință față de EA: sunt absolut încredințat de faptul că EA te-a ales pentru mine, ți-am spus asta, de atâtea ori. Niciodată n-am greșit cu nimic față de tine. Ce să fac eu dacă asta este situația ? Cum să o uit?!... Am visat-o la o masă, într-o librărie din München, foarte îngrijorată că nu vei veni la o întâlnire... Apoi, văzându-te intrând în clădire, s-a ridicat fericită

și te-a îmbrățișat. Eu am văzut acea scenă din *Triada*! V-am văzut îmbrățișându-vă!...” – p. 165). Sensibilitatea și măiestria scriitoricească a Mirelei-Ioana Borchin-Dorcescu surprind „adâncimile” unei iubiri, oricând înțeleasă ca un „mit” al „eternei reîntoarceri”. Ce poate fi mai sublim decât o cufundare într-un supraréal, în dimensiunea paradisiacă a unei iubiri predestinate? Puțini sunt cei ce o înțeleg. Și, mai puțini, poate, sunt cei binecuvântați cu ea (cu o astfel de iubire). Tentația de a citi romanul este direct proporțională cu filonul de inspirație creștină – v. ceea ce înseamnă o „dragoste” după voia Celui ce Este. Nu este o „întâlnire” întâmplătoare („... când l-am văzut pe Teodoru în casa scărilor, cu neverosimile pete de soare pe față, într-o lumină difuză, jumătate naturală, jumătate artificială, mi s-a părut că îl recunosc... Dar nu pentru că ne-am fi intersectat în existența reală. (...) Mi se părea că așa trebuia să arate omul care se căuta pe sine.” – p. 10). E reflecția „sacralului” în imagini revelatoare („– Ai tresărit atunci. Cum a tresărit și EA, când m-a văzut prima oară. În același loc, adică tot pe un culoar al Universității. Nu e miraculos?” – p. 10). Sunt lucruri care se „întâmplă”: o mereu mișcătoare „stare” care „urcă”, spre a „coborî” până la ceea ce ia „chip” închipuit. Triada din „Celesta” este un „alt fel” de înțelegere a lumii („– Am încredere absolută în bunele tale intenții și în capacitatea ta de a-mi face bine...” – p. 121). Rafinamentul și analiticul se consumă într-un mod inimitabil („Am fost ceea ce suntem. Ne-am studiat, ne-am adus, reciproc, dovezi de prețuire, de afecțiune... Dar am stat departe, fiecare în refugiul său.” – p. 25). Este mai mult decât recunoscut sentiment de iubire („... a turnat apă minerală într-un pahar și s-a aplecat peste masă, pentru a i-l oferi EI. Cu o tandrețe cum nu știu să mai fi văzut vreodată la soțul cuiva. EA a sorbit din pahar, deși nu părea să-i fie sete. Din dragoste.” – p. 14). Pare ciudat (dar cât de adevărat!) ca un „pahar cu apă” să însemne cea mai bună „apă” pe care ai primit-o vreodată în vremelnicie. Respectul pentru „tăcere” este unul dintre elementele revelatoare din orizontul *mysterium fascinans*, dar și al creatorului de vers („... eram complet derutată, căci farmecul lui consta, în

acele zile, tocmai într-o putere ieșită din comun de a suferi și de a nu-și ascunde suferința.” – p. 16-17). Conștiința de sine depășește exuberanța, specifică „imagnarului feminin”, chiar și atunci când primește „garanția” iubirii prin destăinuire („... Oare de ce nu te-am salutat? Cum de nu te-am salutat? Tocmai eu, care spun Sărut mâna! tuturor doamnelor!?... Cred că, mult timp, o forță obscură ne împiedica, pur și simplu, să ne vedem, ca nu cumva să ne... iubim. Îți dai seama ce-ar fi fost dacă ne îndrăgosteam unul de altul, în timp ce EA trăia?... Se gândise și la asta?!... Atât de mult mă iubea, încât își imagina că m-ar fi iubit oricând m-ar fi întâlnit?...” – p. 26). Limita unui „depășit-atins”. Arina („...o femeie superioară, care poate să audă și să aprecieze asemenea mărturisiri. „Cum să nu te iubesc mai mult decât pe mine însumi, dacă am convingerea că mi te-au trimis Dumnezeu, pe care Îl iubesc mai mult decât pe mine însumi, și EA, pe care am iubit-o mai mult decât pe mine însumi?” – p. 197) înțelege că Teodoru, sieși, și-a interzis iubirea. El are nevoie de *Biblie* pentru a-și decanta simțămintele în „tăcerea durută” („Nu mă așteptam să caute – și să găsească – în mine cea mai potrivită persoană pentru vindecarea rănilor lui sufletești” – p. 70). O întreagă psihologie de viață se întrevede în tatonările protagoniștilor: neliniști, frământări, întâlniri ce nu par aieva și, totuși, ele sunt îngăduite de Providență („Era atât de delicat să concepi o relație, de orice fel, cu un om zdruncinat din temelii sale.” – p. 22). În confruntarea cu „umbra Ei”, o iubire de netăgăduit poate fi surprinsă în iubirea necondiționată, în „rugul aprins” al inimii, cu arderi interioare, cu temeri și zădărnicii ale clipei, în jindul de a primi un strop de iubire („... un gest public de iubire... De care eu nu-mi amintesc să fi avut parte vreodată.” – p. 15). Cu tenacitate și o spiritualitate matură, protagonista problematizează (oarecum) „iubirea din tăgadă” („Voia să mă îndepărteze? Sau să mă modeleze după chipul și asemănarea EI? În orice caz, nu recunoștea, nici după ce îi făcusem o ediție critică definitivă, cum puțini poeți au, că i-aș oferi ceva ce să nu fi primit deja de la EA.”). Se depășește „dramatismul”, iar noblețea sufletească este răsplătită pe „altarul” iubirilor neînțelese. „Celesta” (și

volumul cu același nume) rămâne o dovadă a Nemuririi, a „monadelor” în spirit livresc („Poeții rămân astăzi eroii omenirii! /.../Să-ți cânt doar frumusețea mi-e unica ispravă,/ Nemuritoarea-ți formă pe veci s-o-nalț în slavă.” – V. Voiculescu, CXCIX). Calitățile speciale ale celor două mari personalități din literatura contemporană converg spre același Univers. Devin elemente de construcție ale unui roman de dragoste inedit. O problematică din cotidian își găsește înțelegere într-un *happy-end*. Meditația își are meritul ei (credem, pentru oricine a fost/ este „încercat” de o iubire necondiționată). Onestitatea cu care autoarea a așezat în pagină de roman înțelesurile firii, trecute prin filtrul înțelesurilor divine, e un „har” prozaic. Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu aduce „la vedere” povestea unei iubiri predestinate, într-o celestă și admirativă lectură, și nu numai.

„Vatra veche”, nr. 4, 2023, p. 36-37.

EDENUL DE LÂNGĂ NOI

Celesta este un roman dens și incitant, plin de surprize și căutând certitudini, scris cu pasiune de Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu și publicat la Timișoara, Editura Mirton, 2018. Baza textului o constituie experiențele unei femei mature, **Arina**, în relația cu **Teodoru**, personalitate puternică, marcată de energia unui destin de excepție.

Ambii, ajunși la vârsta deplinei cunoașteri a vieții, au ocazia să intre într-o zonă a descoperirilor prin iubirea solidă, bazată pe curiozitatea de a depăși limitele convenționale.

El, poet, cult, cu operă consolidată, capabil de creații valoroase, participant la viața culturală a orașului, deschis spre o nouă experiență, venind cu bagajul unui mariaj de excepție, atins de durerea pierderii primei soții, Ea, pentru cei din anturajul lui. Celesta, cu alte cuvinte, femeia care a trecut dincolo, în lumea exclusiv spirituală. Cei doi au format cuplul bazat pe iubire, o relație strânsă, până la contopire, două suflete într-un trup... O parte s-a dus, a rămas sufletul, atins de eternitatea clipei de iubire. Teodoru simte pierderea ca o rană, caută să depășească etapa din viața lui prin activitatea de scriitor și recuperator al operei celei care i-a fost parte din ființă. Caută să se autodefinească. Omul, însă, nu este destinat să trăiască singur, Arina apare în economia divină și schimbă perspectivele. Duce în suflet tot timpul și nontimpul primit în anii anteriori, se desprinde cu greu de trecut, de miracole.

Arina, profesor universitar, preocupată de viața literară, de opera lui Teodoru ca mărturie în epocă, profesionist de excepție, capabilă de a pune în valoare maximă creația poetului, se interpune prin destin și predestinare în viața lui Teodoru.

Arina își povestește experiențele în această carte, se desprinde greu din viața cotidiană, se rupe din căsătoria anterioară, devine liberă și deschisă unei noi relații, una visată, dorită, una ideală. Teodoru o inițiază în această călătorie unică, inedită, la o vârstă complicată, când oamenii s-au așezat în matca unor relații consolidate, fără riscuri sociale, spirituale, existențiale. Acceptă provocarea, are simțul eternității, curiozitatea îi dă energia necesară de a continua. Viața celor doi se reface din cenușă, din zgura unor fapte arse. Iubirea este motorul care pune în mișcare lumea. În această călătorie de inițiere, Arina se confruntă cu Ea, fosta soție a bărbatului iubit. O umbră permanentă, una greu de explicat. Teodoru mai păstrează în biroul lui urna cu cenușa fostei soții, ca pe o prezență greu de asumat pentru restul oamenilor. Femeia nu poate înțelege, la început, această legătură a lui Teodoru cu EA. Există, la prima impresie, ceva greu de acceptat și de trăit.

El, cunoscător al tainelor feminine, marcat de o cultură profundă, adept al valorilor creștine, o duce în labirint, îi prezintă oglinzile necesare, o reînvață lumea pierdută a relației EL și EA (Ish / Isha), așa cum a stabilit-o Creatorul.

Fosta soție (Ea) este o prezență spirituală, aceasta nu piere, e la fel de vie în mintea bărbatului, în lumea subtilă a universului precum orice altă entitate. Așa va fi și Arina. El este responsabil, din acest punct de vedere, pentru femeile din viața sa, în mod egal, așa cum a fost stabilit la Geneză.

Întrebările pe care și le pune Arina, frământările zilnice, copleșitoare, și luminile iubirii îi desăvârșesc identitatea. Devine femeia care-și urmează bărbatul, una dispusă mereu să învețe, să iubească, să înțeleagă. O inițiere destul de lentă; valorile culturale, dialogul, capacitatea de adaptare, dorința de împlinire deplină o duc într-o zonă a certitudinilor spirituale. În toate se simte Mâna lui Dumnezeu, pentru că ei se pun la dispoziția energiilor divine care pot schimba oamenii.

Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu reușește performanța de a scrie un roman al tensiunii dintre bărbat și femeia sa, de a povesti noua experiență într-un limbaj deschis, sincer, curat.

Teodoru are capacitatea de a duce această relație pe căi greu de bănuț la început, se recuperează timpul risipit în fapte simbol. El este bărbatul-preot, se îmbracă elegant, folosește un parfum rafinat, este atent la gesturi, ca într-un ritual, cuvintele sale au forța de a schimba mintea unei femei și de a o duce în lumi tainice. Este arhetipul, recuperează amprentele divine. În fața iubirii dispar orgoliile, mândria, experiența de viață asumată prin uzanțele normale, apare bucuria, curiozitatea, puterea de a învăța.

Relațiile din cuplu sunt analizate deschis, uneori, cu multă duritate, se pătrunde în mintea personajelor ca într-o sală cu oglinzi. Sinceritatea și capacitatea de a vedea peste limite rezolvă echilibrul dintre cei doi. Restul personajelor dau consistență povestirii, sunt apariții fugare, colegi, admiratori, copii, maturi și ei. Personajele dau dinamism povestirii, nu o alterează, din contră, pun în evidență frumusețea întâlnirii dintre el și ea.

Este o poveste de dragoste? Așa intenționa Arina. La final, descoperim o poveste a inițierii în lumea spirituală, cea care pune în mișcare carnea, materia, sângele. Principiile biblice luminează narațiunea, o limpezesc, simbolurile se încheagă, lumea se reface în mintea celor doi pe alte coordonate.

Povestea demonstrează că oamenii se caută pe sine, iubirea este o relație ce durează în eternitate, dincolo de aparențe. Raiul este lângă noi, poate fi atins cu inima, se deschide un alt orizont după faptele de fiecare zi.

Sunt câteva etape simbol: În Piața Libertății din cetatea lor (Timișoara), o țigăncușă vindea brândușe. Teodoru i-a cumpărat un buchet Arinei. Țigăncușa face o remarcă pentru cei doi: „Frumoasă doamnă ai!” (p. 47). Vânzătoarea de flori are o vocație divinatorie, ca în marile mituri antice.

Urmează căsătoria oficiată direct, în parc, de cei doi, în fața lui Dumnezeu, fără intermediari, ca un jurământ pur, de nerefuzat. Teodoru citează din *Biblie* un text (cititorul va afla conținutul), este bărbatul-preot care își duce femeia în fața Cerului. Ulterior, cei doi apelează la ritualul civil și bisericesc al căsătoriei, relația care se consolidează prin acceptarea tradiției din lume și aduce siguranță.

Călătoria celor doi la Carani, locul din care s-a rupt Arina cândva, este o călătorie de inițiere inversă pentru Teodoru. El acceptă lumea femeii ca un dat prin care relația se sudează.

În final, urna cu cenușa Ei (a fostei soții) este îngropată conform ritualului, lumea văzută se consolidează (temporar) conform obiceiurilor bisericești. Umbrele se topesc în pasta timpului brut.

Livius Petru Bercea notează pe coperta cărții: „*Celesta* este un *Bildungsroman* modern, cu deschideri metafizice, în care Teodoru (poet de succes, bun cunoscător al *Bibliei*, el însuși în căutarea unui echilibru interior, deci având nevoie de «sprijin») își va asuma rolul de Pygmalion, în raport cu Arina (a cărei realizare profesională nu poate contrabalansa neîmplinirea afectivă)”.

Iată cum redă Arina clipa trăită, experiența unică a relației cu bărbatul de lângă ea: „Trăiam clipa. Lunga mea clipă de fericire. Istovitoare. Sclipitoare. Uitasem cu desăvârșire toate întrebările de până acum. În sufletul meu era pace. Mă odihneam, în sfârșit. În armonie. Trăiam dragostea fără nicio umbră de îndoială. Din copilărie, de când mă iubeau bunicii, n-am avut parte de o asemenea dragoste” (p. 72).

Frământările femeii, prinsă între relații sociale dure, general acceptate, și iubirea care deschidea noi orizonturi, sunt descrise cu emoție: „Ceea ce oamenii legii amânau *sine die*, a împlinit Dumnezeu repede și tranșant. Nimeni nu a avut de suferit. Fiecare a primit ce merita. S-a limpezit situația, s-a netezit calea pentru mine. Următorii pași i-am făcut singură. Motivată de sentința definitivă de divorț. De vârsta mea. De sprijinul necondiționat al familiei mele. De brațul protector a lui Teodoru. De convingerea că Dumnezeu mi-a dat un semn clar că exist pentru El și că merit ajutorul Lui. Cel Drept mă eliberase” (p. 103).

Mirela-Ioana Dorcescu povestește simplu, sincer, fraza ei are un fior ce străbate mesajul real, ea se armonizează cu dramele personajelor pe care le descrie. Le înțelege și le pune sub lumina providenței. În spatele narațiunii sunt personaje concrete, care au suferit pentru a se pune pe linia desăvârșirii.

Istoria literară va reține episodul povestit ca pe o bază serioasă de analiză a vremii în care s-au scris cărți importante. Cine a citit cărțile lui Eugen Dorcescu va înțelege mai mult din povestea de dragoste prezentată de Arina. Unele lucruri merită a se păstra în tăcere și cu sfială. Altele se pot expune deschis, există în lume modele prin care lumea devine mai frumoasă. Iar viața depinde și de valorile spirituale pe care ni le asumăm. Arina, de exemplu, profesor universitar, află povestea *Bibliei* de la Teodoru, cunoaște astfel cum a modelat Dumnezeu Adevărul dat oamenilor, ca o eliberare de țărâna trecătoare din care am fost făcuți. Povestea *Bibliei* devine povestea lor, povestea omului care iubește sub stele grele de lumini ce i-au devenit străine prin uitare (p.156-158). Iată cum explică el textul sacru: „Acele Cărți sacre și povestea lor reprezintă Minunea Minunilor! Frumusețea Frumuseților! Sunt inspirate de Duhul Sfânt. Se simte. Când citești oricare verset din Textul canonic, resimți un suflu teribil, o energie copleșitoare” (p. 157-158).

Arina recunoaște, în povestea aceasta, că personajele cărților sale sunt cele care o ajută să se caute și să se regăsească prin faptele, prin vorbele lor, prin dramele care sparg eternitatea secretă și permeabilă, câteodată.

„Banchetul”, nr. 28 – 29 – 30, 2018, p. 168-169.

IV. SPRE NICĂIERI (roman),

I. Piatra de silex; II. Întâmplător sau nu?

TIMIȘOARA, EDITURA EUROSTAMPA, 2014 (COAUTOR)

SPRE NICĂIERI. MARGINALII NE-TEOLOGICE

Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu este conferențiar universitar doctor la Facultatea de Litere, Teologie Ortodoxă, Filosofie și Istorie, din cadrul Universității de Vest din Timișoara. Scriitoare prolifică și membră a Uniunii Scriitorilor din România, doamna profesoară este autoarea a patru romane: *Punctul interior* (2010); *Spre nicăieri* (vol I-II, în colab., 2014); *Apa* (2016) și *Celesta* (2018). Din 1990, a predat studenților seminare de Lingvistică, iar din 1998 susține cursuri de Lingvistică generală, alături de discipline afine, precum Semiotica, Pragmatica și Analiza discursului. Doctor în filologie, discipol al Magistrului Gheorghe I. Tohăneanu, Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu este autoare a numeroase studii în domeniul lingvisticii: *Modalitatea și predicatul verbal compus* (1999); *Lingvistica în știința secolului al XX-lea* (2001); *Paradigme ale comunicării: limbaje și limbi* (2001); *Vademecum în lingvistică* (2004); *Comunicarea orală* (2006); *Semantica modurilor incertitudinii* (2011) și chiar mai vastele, super-elaboratele *Primăvara elegiei* (2017) sau *Hermeneia* (2019). În colaborare cu doamna prof. univ. dr. Doina Comloșan, semnează un valoros *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*, vol. I-III, apărut între anii 2002-2005. În 2007 a coordonat volumul colectiv *Comunicare și argumentare* (2007), iar între anii 2002-2013 a fost redactorșef al publicației *Caiet de semiotică* (2002-2013). În prezent face parte din comitetul științific al Analelor Universității din Timișoara (Seria Științe filologice) și al revistei internaționale *Questiones Romanicae*.

Romanul *Spre nicăieri*, format din două volume: *Piatra de Silex*, cu 14 capitole, și *Întâmplător sau nu?*, alcătuit din 7 capitole, cărora li se adaugă trei epiloguri, constituie o operă monumentală, apărută în 2014, la

Editura Eurostampa din Timișoara. Scris în colaborare cu George Safir, romanul are o dublă valență: de reconstituire a unui destin mărturisitor și de recuperare a memoriei familiale. Născut din drama suferinței unei familii greu încercate din Jadani, județul Timiș, familie care a cunoscut, asemenea altora, greutățile războiului și ororile regimului comunist, romanul redă, într-o „scriere la două mâini”, viața și destinul crunt al unui ierarh uitat, ctitor al Catedralei din Timișoara, mitropolitul Vasile Lazarescu. *Spre nicăieri* numără 1200 pagini și este semnat de Mirela Radu-Lazarescu, nepoată a vrednicului ierarh Vasile Lazarescu, și de George Safir, scriitorul pe care autoarea nu l-a întâlnit niciodată, nici măcar întâmplător. Colaborarea la scrierea acestui volum monumental s-a făcut exclusiv *online* și romanul s-a scris de la sine, din două direcții și cu două abordări distincte. Celor doi autori le rămâne comună râvna incredibilă pentru descoperirea unor adevăruri uitate, ascunse sau chiar cenzurate. Volumul I, *Piatra de silex*, anunță cititorului, în mod abrupt, printr-un dialog nenumit, tema acestui roman investigativ:

„Nimeni nu a știut să-mi spună vreodată ce s-a întâmplat cu el de la început până la sfârșit. Dar uite cum, în câteva luni, adevărul a ieșit la iveală și tot ce a făcut el cu onestitate se poate vedea cu ochiul liber.

— Trebuie să-i văd Catedrala, locul de care s-a legat pe veci. N-am niciun prieten în Timișoara. Mă primești tu?” (p. 9).

Dialogul cu George Safir continuă alert, viu, într-un limbaj viguros, fără ceremonialismul tipic lumii pe care o dezvăluie, dimpotrivă, cu note satirice și caustice:

„Păstrând proporțiile, și Lazarescu le-a dăruit Catedrala românilor din Banat... Ce pretenții la recunoștință putea avea, după ce Iisus a plecat răstignit din lumea aceasta?

— A fost și el batjocorit. Și chinuit.

— Surghiunit de cei ce, nesocotindu-L pe Dumnezeu, au transformat o mănăstire într-o închisoare politică” (p. 10).

Și iarăși scriitorul rupe convențiile și dă drumul, fără menajamente, unei informații dure, legată de sfârșitul vieții mitropolitului Lazarescu: izolat, neștiut, uitat într-o mănăstire, închis în propria tăcere, singur între cei care trebuiau să-i fie *ai săi*.

Romanul scris pe un asemenea ton o singularizează pe autoarea morală a acestei cărți teribile și o expune unor ostilități crescânde pe tot parcursul demersului său investigativ și scriitoricesc. De multe ori, George Safir „aruncă primul piatra” și atacă, fără menajamente, pe actanții unei istorii care-și uită mărturisitorii:

„Nimeni nu i-a cerut reabilitarea Mitropolitanului, deși mai toată lumea intră și se închină în Catedrala lui. Nepăsare, nerecunoștință sau, pur și simplu, ironia sorții!? Trebuia să o facă succesorul său, «copilul de suflet» ... Dar Corneanu nu a făcut-o și nu o va face în veci, fiindcă, văzând victima, lumea s-ar întreba apoi cine e călăul... — O vom face noi. E un gest absolut necesar. De onoare. Și, nu-i așa?, onoarea e un motor social mai puternic decât sângele... care, oricum, «apă nu se face»” (p. 11).

Cei doi scriitori comentează lipsa de reacție a enoriașilor care văd la intrarea în catedrală portretul pictat al mitropolitului, „vrednicul ei ctitor, întâiul Mitropolit al Banatului, Dr. Vasile Lazarescu”, înnegrită de fumul lumânărilor și nu zic nimic. Comentariul caustic este la apogeu:

„— La ce i-a folosit lui Pilat faptul că s-a spălat pe mâini?
— Mai bine s-ar fi spălat pe dinți!...” (p.11-12).

După acest preambul strict ancorat în istoria recentă, acțiunea se mută în pusta Banatului, la hotarul dintre Sânnandrei și Jadani, unde prozatoarea se dedă ficțiunii și dezvăluie, în tonuri idilice, frumusețea și inocența unor tineri care discută în drumul lor „spre lacuri” despre pericolul șerpilor și al vietăților care ies din ape. Aflăm pe parcurs că acest tânăr, Vasile, este teolog și este din partea locului. Cunoaște foarte bine regiunea și, provocat de comportamentul imprudent al fetei, se distanțează discret

prin discurs și atitudine de îndrăzneala acesteia, dezvăluind indirect o pregătire temeinică în domenii conexe teologiei:

„Pietrele astea sunt o raritate... Știi că ar putea fi mărturii istorice? Deveni dintr-odată grav. Probabil că sunt aici din neolitic. Un arheolog ne-ar putea vorbi o oră despre o piatră de silex, spuse el ridicând spre soare o piatră de pe fundul apei.

— Ce piatră-i asta? se încruntă ea, venind spre el încet, atentă să nu se dezechilibreze.

— Piatră de silex. Acum câteva milenii, se făceau arme din asemenea pietre. Prin lovire și șlefuire. Ai putea să-ți închipui că dintr-o piatră atât de fină se pot face arme tăioase și mortale? Vezi? Seamănă cu pielea călcâiului dumitale” (p. 20).

Demersul istoric al Mirelei Radu-Lazarescu nu rămâne unul pur istoric. Se lasă purtată de o poveste de iubire care nu se va finaliza niciodată. Cele două personaje tipologice, teologul Vasile și tânăra Lucreția, se vor depărta mult de-a lungul vieții, dar destinul îi va readuce, pentru scurte momente, față în față, ca martori inocenți ai unei istorii nedrepte și, prin aceasta, profund dureroase. Cunosătoarea a *Scripturilor*, dar și înzestrată cu un acut simț hermeneutic, prozatoarea, nepoată a Lucreției, inserează în această conversație aparent banală, din debutul romanului, niște teme biblice care vor rezona cu întâmplările dureroase ce vor urma a fi dezvăluite mai departe. Motivul șarpelui, care se strecoară, insidios, ca să muște, precum și motivul pietrei și al călcâiului aspru sunt tot atâtea imagini biblice arhetipale pe care le regăsim în întreaga istorie sacră, începând din *Vechiul Testament*: la *Cartea Facerea* (3, 15), *I Regi* (17, 50), *Psalmi* (18, 8) sau *Isaia* (28, 16). Ca să înceapă acest roman, pentru ca, mai apoi, să-l scrie, să-l finalizeze, scriitoarea a avut parte de trăiri chinuitoare, frământări și amenințări. Romanul se scrie alert și se citește, „cu sufletul la gură”. În dialogul dintre cei doi scriitori, sensibilitatea și creativitatea Mirelei Radu-Lazarescu întâlnesc abordarea directă, incisivă, fără menajamente sau pudoare, a lui George Safir.

„De trei ani tot fac și refac, abandonez și tot o iau de la capăt. La început m-a oprit mama: «Nu scrie despre el! Nu te băga în gura lupului! Să te ferească Dumnezeu de blestemele ierarhilor!» Că personajul meu a existat într-adevăr. Și a fost controversat, condamnat, apoi cvasi-reabilitat. Condamnat și executat de comuniști, salvat postmortem de așa-zișii anticomuniști. Știi cartea aceea a lui Tismăneanu, de care s-a folosit Băsescu în Parlament pentru a condamna comunismul?

– Am auzit de asta. Praf în ochii prostimii.

– S-a făcut mare vâlvă atunci. Ei bine, personajul meu este pe lista victimelor comunismului. A fost Vasile Lazarescu, primul Mitropolit al Banatului, lucrat ca la carte de securiști” (p. 28).

Capitolul *Pe cord deschis* dezvăluie metodele de lucru și modul în care cei doi scriitori aleg să colaboreze la acest roman. Diferențele dintre ei sunt uriașe, am putea spune că cei doi sunt la antipodi. Și totuși, Mirela Radu-Lazarescu are încredere în George Safir și, cu stilul ei academic specific, se documentează cu minuțiozitate:

„Îți trimit tot ce am despre el. S-a scris și o carte, o monografie istorică, o teză de doctorat. O să-ți arăt desfășurătorul romanului și tot ce am lucrat până acum.

– Ai un desfășurător?

– Da, un plan. Ca orice plan, e orientativ. Ca o hartă.

– Cred că poți să-l arunci.

– Poate fi modificat.

– Atunci lasă-l, e bun pentru documentare.

– Mai întâi să-l vezi.

– Mă voi documenta.

– Nu trebuie să-l respectăm.

– Dar, îți spun, eu am un stil aparte. Nu scriu după niciun plan, după niciun canon literar. Pe mine mă duce scrisul. Eu trebuie să am grijă să țin doar tocul în mână.

— Sunt profesoară. Nu pot lucra bine improvizând, îmi fac întotdeauna un plan.

— Iar, dacă vom scrie împreună, va trebui să suporti multe. Știu că o să tai mult din ce voi scrie, fiindcă eu le spun la toate pe nume, iar tu n-o să accepți. Eu nu umblu cu cioara vopsită, ca să spun că-i porumbel. Ai scris câteva cărți de specialitate, ai scris chiar și un roman. Le-ai scris singură. Acum, însă... vom călători împreună, în timp și spațiu, și prin viețile noastre, precum și prin ale altora. Trebuie să ne gândim de la început dacă suntem în stare să ne asumăm și riscurile. Te avertizez că acest roman va fi unic. Pentru că vom scrie o carte pe viu, adică, tot așa cum spun chirurgii: pe cord deschis” (p. 39).

Detalii istorice amestecate cu ironii, puneri la punct și glume necenzurate ies la iveală și surprind cititorul avizat care cunoaște istoria din alt unghi. Bunăoară, la mutarea osemintelor mitropolitului de la Jadani la Catedrala din Timișoara, în necropola de sub altar, mătușa Lucreția s-a supărat și nici nu a vrut să participe la slujbă:

„N-am putut să o conving. Ea era foarte afectată că îl iau pe Părintele Vasile din cripta familială... A murit imediat după aceea. Eu m-am luat cu viața și am uitat de mitropolit...”

— Și mai spui că ești nepoată de mitropolit?! Te duci să-ți ceri și iertare. Sunt convins că el o să-ți spună: morții cu morții și viii cu viile. Adică cu ce iese din vii,... vinul! *In vino veritas!*

— Ha! La cât de sătul de nepoți era... va tăcea, desigur. Știi vorba lui: «Cui nu i-a dat Dumnezeu copii, i-a dat dracu nepoți!»

— «Cine are să-i trăiască, cine nu, să nu-și dorească» ... spune-o vorbă... românească” (p. 65).

O parte consistentă a romanului este cea de frescă socială. Într-un limbaj dur, uneori licențios, înțesat cu regionalisme și moldovenisme, George Safir evocă istoria duplicitară, trădările la români, dar și la alte popoare, neșansa de realizare plenară a oamenilor cinstiți („premianții

școlii, corigenții vieții”), corupția din comunism, economia și specula, practicile subversive, aparenta democrație și eșecurile acesteia, lipsa de vocație a unora dintre cei care și-au ales o cale a slujirii și sancționarea fără milă a celor care afișează ostentativ o cinste fără temeinicie. Romanul se ramifică, asemenea râurilor unei delte, în multe direcții, discuțiile curg necenzurate și tulbură cititorul cu directitudinea informațiilor istorice. Emblematic rămâne testamentul mitropolitului Vasile Lazarescu, despre care scriitorii acestei cărți se întreabă retoric „ce a rămas neîmplinit după moarte de ierarhul care i-a urmat lui Vasile Lăzărescu”? Dintr-un articol pe care istoricul Gică Lăzărescu l-a publicat în „Renașterea bănățeană” din 19 ianuarie 1993, așadar din „testamentul lăsat spre luare-aminte de către urmași și datat 27 decembrie 1963, cităm: *„Pentru cele din urmă ale mele, aș dori ca rămășițele mele pământești, așezate în coșciugul de metal, aflător în subsolul Catedralei mitropolitane din Timișoara — coșciug ce va fi adus de nepotul meu de îndată ce va fi anunțat de moartea mea, să fie depus în nișa din dreapta, cea dintâi, cum se iese din subsolul Catedralei. Am îndrăznit să-mi manifest această dorință și înaintea Î.P. Sfinției Sale mitropolit Nicolae, al Banatului. Î.P. Sfinția Sa a declarat, în ziua de 9 sau 10 septembrie 1962, în camera sa din Căminul arhieresc, că, dacă asta este ultima mea dorință, Î.P. Sfinția Sa este de acord. Rog și pe Preafericitul Părinte Patriarh și pe Sfântul Sinod să intervină ca această ultimă dorință a mea să fie satisfăcută. Îmi exprim această dorință arătând, cu toată modestia, că am militat mult pentru reînființarea episcopiei și apoi a arhiepiscopiei Timișoarei și, în cele din urmă, pentru restaurarea mitropoliei, aproape milenară, a Banatului. Eu am terminat și împodobit catedrala mitropoliei noastre, atât cu neîntrecutele ei frumuseți naturale, cât și cu podoaba duhovnicească, prin așezarea într-însa a raclei cu moaștele Sfântului Iosif cel Nou de la Partoș, mitropolitul Timișoarei. Fiind și primul mitropolit al restauratei noastre mitropolii, cred că dorința mea aceasta nu este exagerată.*

Mănăstirea Cernica, 21 decembrie 1963. Mitropolitul Vasile” (p. 161-162).

Uneltirile, umilirile, comploturile din partea celor apropiați, pe care Vasile Lazarescu i-a protejat de atâtea ori, la care se adaugă osteneala sa de a dăruii Timișoarei o catedrală, grija pentru păstoriții din Banat, toate copleșesc puterea de îndurare a mitropolitului, după cum consemnează, în stilu-i caustic, George Safir:

„A fost un om ajuns cu nervii la pământ. Numai cine nu are creier sau nu și-l folosește nu face în viața lui o depresie. Era în 1956, când a realizat ce i se întâmplă Lucreției, când a descoperit că e săpat de Corneanu, când a înțeles că este înșelat în așteptări și de Groza, când se zbătea să aducă moaștele Sfântului Iosif cel Nou de la Partoș... Tu știi ce a însemnat asta pentru Lazarescu? Toată lumea, de la Securitate, la istorici, teologi și preoți, caută de vreo 60 de ani documentele în baza cărora a putut face Mitropolitanul cea mai mare operă duhovnicească a sa: aceea de a le dăruii tuturor ortodocșilor români din Banat un sfânt al lor, o sărbătoare în calendar, în 15 septembrie...” (p. 177).

De partea cealaltă, istoria e cruntă și (ne) joacă, parcă, la cacealma. Ne spune autoarea, enumerând blaturile mitropolitului Nicolae Corneanu:

„Nu doar pe Lazarescu l-a nimicit. Poate și pe Colan, de la Sibiu. L-a turnat o vreme și pe Patriarh. Justinian a aflat și a început să îi fie frică. A fost implicat și în operațiuni mixte în care a ajutat la prinderea nenorociților de fugari. Și acum luxează preoți și profesori teologi. A pus bețe-n roate și unora de la Facultatea de Teologie din Timișoara, care s-a înființat după Revoluție, în 1993. Știu că, la un moment dat, chiar facultatea era pe punctul de a se desființa și Corneanu a fost de acord, fără vreo strângere de inimă, fiindcă avea formată și consolidată deprinderea «restrângerii activității religioase» în Banat. Rectorul de atunci, Prof. univ. dr. Ioan Mihai, a spus răspicat în Senat că el, deși este ateu, se opune desființării acestei facultăți, fiindcă Timișoara este un centru universitar, care are Mitropolie, și, prin urmare, are și obligația să țină seama de dorința tinerilor de a se orienta spre acest domeniu” (p. 276).

Romanul se citește, cum spuneam anterior, „cu sufletul la gură” și, totuși, paradoxal, greu. Este împovărat, debusolant, pentru că, așa cum spune titlul, în aranjamentul perfect (grotesc) al faptelor din această lume, sensul lucrurilor se pierde, iar lumea, cufundată în această mocirlă morală, se îndreaptă... spre nicăieri. Versurile Mirelei Radu-Lazarescu respiră o durere adâncă: „ce să mai sper / În lunga zi polară? / Sau e noapte?... / Ori moarte...”

Citindu-i cartea și fiindu-i aproape de mulți ani, prietena și scriitoarea Anișoara Violeta Cîra notează într-o cronică literară dedicată romanului:

„Am fost cutremurată în vreme ce se scria, sunt copleșită recitindu-l. Un roman ce atacă puncte sensibile, fie recognoscibile și disforice, în plan istoric, fie fictive, dar absolut verosimile, în plan estetic. Un roman care bătea, atunci, la uși închise, care dezgropa adevăruri inimaginabile și deschidea drumuri noi. Dorința Mirelei Radu-Lazarescu, sprijinită de George Safir, omul pe care autoarea nu l-a întâlnit niciodată, nici măcar întâmplător, a fost aceea ca râvna de-o viață a unchiului său, Mitropolitul Vasile Lazarescu, să nu fie trecută cu vederea. De fapt, cum să fi fost trecută cu vederea? Drama lui o regăsim, sublim sintetizată, în celebrul verset: «Că râvna casei Tale m-a mâncat și ocările celor ce Te ocărăsc pe Tine au căzut asupra mea» (*Psalmul 68, 11*)”.

Ce reușesc, în această „scriere la două mâini”, cei doi scriitori: Mirela Radu-Lazarescu și George Safir? În ciuda limbajului care, înfierând umbrele istoriei, cade în mundan, cei doi autori sunt onești. Onești cu sursele pe care le citează, ei dialoghează năucitor pe marginea materialului primit de la CNSAS. Onești cu prezentarea vieții ierarhului Vasile Lazarescu, pe care nu-l idealizează și căruia nu-i supralicitează meritele. Radiografiind aproape un secol de istorie a Banatului, ei reușesc, cu riscul „de a-și bate singuri cuie în talpă”, să reconstituie o epocă, să evoce eroi și o întreagă istorie furată și să reabiliteze memoria mitropolitului Vasile Lazarescu. Să-l redea Timișoarei așa cum a fost el cu adevărat, integru și plin de forță

spirituală, un profesor teolog, iubitor de țară și de neam. Cel care, acum mai bine de o jumătate de veac, a fost alungat din scaunul arhiepiscopal și umilit de un regim odios, lăsat să moară singur, la Cernica, închis într-un vot al tăcerii și al durerii, adus pe ascuns de familie („cine a văzut pe un mort să-l fure careva vreodată?” – *Prohodul Domnului*) și îngropat în satul natal, spre a fi alături de moșii și strămoșii săi, este acum recunoscut și cinstit ca fiind vrednicul de pomenire Vasile Lazarescu, primul mitropolit al Banatului.

Prezentă în roman în ipostaza de autoare, nepoată de mitropolit și personaj, Mirela Radu-Lazarescu a izbutit, inclusiv pe plan urbanistic, să solicite anumite modificări în cetatea de pe Bega: cu toate corecturile cuvenite, o stradă din Timișoara poartă de acum numele mitropolitului Vasile Lazarescu. Cartea reușește să opereze anumite reasezări în receptarea acestei controversate pagini de istorie. Cu o clarviziune debordantă, Anișoara-Violeta Cîra explică construcția acestui roman:

„Între cei doi coloși ai Mitropoliei Banatului a pendulat spiritul justițiar al autoarei. Pe conflictul lor și pe repercusiunile acestuia s-a clădit narațiunea, foarte tensionată, pe multe planuri interconectate. Romanul este extrem de complex: dragoste, istorie și adevăr, dezvăluit fără reținere și fără pudoare. Cruzimea, trădarea, paricidul și genocidul sunt realități debusolante, care generează greața existențială. În ansamblul său, *Spre nicăieri* reprezintă materializarea unei estetici a odiosului. Creează impresia că s-au deschis porțile unei altfel de scrieri în literatura română, cu un mod de expunere extenuant, atât la enunțare, cât și la receptare – dialogul cvasidramatic. Care zdruncină conștiințe, obligă la atitudine” (<https://armoniiculturale.ro/anisoara-violeta-cira-spre-nicaieri-carte-confruntarii-cu-adevarul/>).

Catedrala mitropolitană, ctitoria lui Vasile Lazarescu, tronează în centrul orașului și străjuiește cetatea Timișoarei. Spre apărarea tuturor nedreptățiților și oropsiților sortii. Ea rămâne pentru timișoreni un simbol

al jertfei. De pe treptele acesteia, tinerii Timișoarei și-au strigat libertatea. Și au murit pentru ea. Lucrurile se așază treptat, iar istoria reintră firesc în matcă, pentru că toate cele ascunse ale ei ies, pe rând, la lumină: și bune, și rele. În acest traseu al căutării neobosite a adevărului s-a/ au înscris autoarea morală/ și autorii acestui roman, printr-o neștiută lucrare divină. De aceea, ori de câte ori vom vedea strălucind lucrarea lui Dumnezeu, să ne amintim de Iov cel mult-încercat, și să ne întrebăm retoric și noi: „Cine este cel ce pune pronia sub obroc, prin cuvinte fără înțelepciune?” (*Iov* 38, 2).

(Text inedit)

SPRE NICĂIERI – CARTEA CONFRUNTĂRII CU ADEVĂRUL

„... Ce să mai sper
În lunga zi polară?
Sau e noapte?...
Ori moarte...”

Aceasta este lumea din *Spre nicăieri*. O lume grotescă, cufundată în mocirlă, derutantă, cu întrebări fără răspuns... Versurile autoarei o descriu perfect.

De dimineață, am revăzut, pe tabletă, amintiri de acum... trei ani. Am re trăit momentul cu lacrimi în ochi. Era într-o duminică de februarie, în care am fost, alături de mama mea, ce a părăsit, între timp, această lume, la parastasul Mitropolitului Vasile Lazarescu. Ne aflam în cripta mitropolitilor, între cele două personaje de referință ale romanului *Spre nicăieri*, sub Altarul Catedralei Mitropolitane din Timișoara. Mi-am amintit cum prietenei mele îi era frică să scrie despre unchiul său, Mitropolitul-martir al Banatului, și cum eu o încurajam, însoțind-o pas cu pas, trecând împreună prin încercări ce par acum dintr-o altă epocă, fiindcă atitudinea față de „Mitropolitul uitat” s-a schimbat cu 180 de grade.

Am trăit cu emoție indescritibilă în preajma acestui roman (Mirela Radu-Lazarescu, George Safir, *Spre nicăieri*, 2 volume, 1200 pagini, Editura Eurostampa, Timișoara, 2014). Am fost cutremurată în vreme ce se scia, sunt copleșită recitindu-l. Un roman ce atacă puncte sensibile, fie recunosciibile și disforice, în plan istoric, fie fictive, dar absolut verosimile, în plan estetic. Un roman care bătea, atunci, la uși închise, care dezgropa adevăruri inimaginabile și deschidea drumuri noi.

Dorința Mirelei Radu-Lazarescu, sprijinită de George Safir, omul pe care autoarea nu l-a întâlnit niciodată, nici măcar întâmplător, a fost aceea ca *râvna* de-o viață a unchiului său, Mitropolitul Vasile Lazarescu, să nu fie trecută cu vederea. De fapt, cum să fi fost trecută cu vederea? Drama lui o regăsim, sublim sintetizată, în celebrul verset:

„Că râvna casei Tale m-a mâncat și ocările celor ce Te ocărăsc pe Tine au căzut asupra mea” (*Psalmul* 68, 11).

Cu bună-credință, cu patriotism și înaltă competență, în contexte istorice dramatice, pe care le evidențiază coautorii, radiografiind aproape un secol de istorie românească din Banat, Vasile Lazarescu a slujit Biserica, L-a iubit pe Dumnezeu, a iubit oamenii și dreptatea, dar a plătit, ca un martir autentic, scumpa „cunună” cu care a trecut la cele veșnice. El este, fără îndoială, unul dintre „eroii” bănățenilor, un personaj uriaș, cu o personalitate foarte pregnantă, care reiese atât din faptele sale, cât și din dragostea lui Dumnezeu pentru el. Doar voia lui Dumnezeu a făcut posibilă scrierea acestui roman în lumina adevărului.

Se poate spune, odată cu semnatarii, că s-au găsit „doi naivi care să își bată, singuri, cuie în talpă... Vom fi muștrați, dacă nu condamnați, că am ridicat piatra. Cine suntem noi?” Cei doi autori, aparent modești, au curaj, inițiativă, convingeri și puterea de a merge până la capăt. În perioada în care s-a scris acest roman, doamna Mirela Radu-Lazarescu deținea o funcție de conducere importantă în cadrul Universității de Vest din Timișoara, fiind director al Departamentului de Studii românești, care includea și specialitatea de Teologie Ortodoxă. Ea a riscat, deci, enorm. Dar nu mai putea aștepta „să obosească nedreptatea”, ca Tudor Vianu, citat indirect în roman. A risca înseamnă a-ți urma visul și calea! Și a crede în ceea ce faci. Personajul feminin – autor/ narator – a fost amenințat, cum au fost și unii dintre colaboratorii săi, dar el, tot atât de demn ca și înaintașul său (doar a avut de la cine moșteni tenacitatea și neclintirea!), nu s-a lăsat intimidat. Este concludent momentul, relatat... la cald, în care,

în timpul unei ședințe de consiliu, i-a fost înmănat un plic alb... din partea ÎPS Mitropolit Corneanu al Banatului. Între cei doi coloși ai Mitropoliei Banatului a pendulat spiritul justițiar al autoarei. Pe conflictul lor și pe repercusiunile acestuia s-a clădit narațiunea, foarte tensionată, pe multe planuri interconectate.

Romanul este extrem de complex: dragoste, istorie și adevăr, dezvăluit fără reținere și fără pudoare. Cruzimea, trădarea, paricidul și genocidul sunt realități debusolante, care generează greața existențială. În ansamblul său, *Spre nicăieri* reprezintă materializarea unei estetici a odiosului. Creează impresia că s-au deschis porțile unei altfel de scrieri în literatura română, cu un mod de expunere extenuant, atât la enunțare, cât și la receptare – dialogul cvasidramatic. Care zdruncină conștiințe, obligă la atitudine. De ce au ales cei doi autori această cale de abordare? Vocația autoarei își spune cuvântul. Ea poate comunica firesc. Poate scrie oricum. Caută originalitate cu orice preț. Așa se explică construcția epică pe o amplă structură dialogală.

Format din două volume: *Piatra de Silex*, ce cuprinde 14 capitole, și *Întâmplător sau nu?*, alcătuit din 7 capitole, cărora li se adaugă trei epiloguri, *Spre nicăieri* este o operă monumentală, scrisă parcă în altă epocă literară, pentru altfel de cititori decât cei de astăzi. Foarte modern prin reliefurile dialogului, romanul rămâne, în fond, realist – prin veridicitate; romantic – prin ascensiune, trădare, cădere; clasic – prin tiparele sintactice, prin valorificarea tradiției; postmodern – prin inserția fragmentelor din ziare și din dosare CNSAS, prin *mimesisul* crud, prin limbajul direct, vituperant.

Povestea începe cu *Piatra de silex*. Cu întâlnirea providențială. Cu metafizica iubirii. Lucreția și Vasile Lazarescu ocupă spațiul epic rezervat erosului, dar și iubirii „agape”. O poveste nobilă, dintr-o lume de demult. Cu patină... și patimă.

Apoi, autorii reflectează asupra modului în care ar urma să scrie romanul și se angajează să opereze „pe cord deschis”. Viața lor de zi cu zi era o zbatere continuă: dezbăteau și investigau, înnodau fire, cotrobăiau

după informații. În momentele de relaș, își povesteau amintiri, fiecare în graiul său, unul mai condimentat... „dapicumdarnu”? „Dacă nu sî ridica șeala s-o prindî în brați, intra direct cu capu' în doabî! Sî și văzut atunși și mai di aplauzî!”, celălalt mai potolit, mai cu simțul cuvântului, dar nu cu duhul blîndeții. Scriu amândoi fără mănuși, cu accente vindicative. Amintirile din vremea comunismului sunt numeroase, polisemantice și reverberante, generând cercuri concentrice în jurul dramei Mitropolitanului. Mirela Radu Lazarescu, prezentă în roman în triplă ipostază – de autoare, naratoare și personaj, a ajuns în posesia memoriului de reabilitare și a testamentului Mitropolitului Vasile Lazarescu. Ambele i-au parvenit din arhiva familială, de la Bunica ei Lucreția. Făcându-le publice și comentându-le, demască – târziu, dar nu tardiv – fața întunecată a celui la care nimeni nu se aștepta că ar fi capabil să facă atît de mult rău: a Mitropolitului Nicolae Corneanu al Banatului. Lupta tănuită, zeci de ani, dintre cei doi mitropoliți, este devoalată, analizată cu lupa, în deplina libertate – de gândire și de exprimare – pe care și-o revendică și de care fac uz coautorii. Mitropolitului Vasile Lazarescu a fost alungat din scaunul arhiepiscopal și umilit de Securitate. În urma denunțurilor „copilului său de suflet”, „Nicolîță” Corneanu, i s-a înscenat un furt și a fost pedepsit la „închisoare mascată” în Mănăstirea Cernica. Cel mai tare l-a durut că „a fost prelucrat hoș”, după cum o atestă ultima notă din dosarele CNSAS-ului, din 1967. Ca ierarh bătrîn, credincios pînă în adîncul sufletului, nu putea accepta această jignire. El n-ar fi încălcat niciodată una dintre porunci. Prin scrierea romanului, nepoata sa încearca să determine autoritățile bisericești la reflecție și la acțiune, pentru a șterge această rușine din istoria Mitropoliei Banatului.

Catedrala, ctitoria lui Vasile Lazarescu, este un simbol al Timișoarei și al luptei pentru libertate. Primele victime ale Revoluției anticomuniste din Decembrie au fost mitraliate pe treptele acesteia.

În capitolul IX, intitulat „Dumnezeu, dacă există”, George Safir povestește drama prin care a trebuit să treacă familia lui, în Decembrie

'89, când fratele său a murit la București, în luptele de la Televiziunea Română. Sunt evocate apoi drame ale Revoluției, se dau la iveală fapte teribile din primele zile ale acestui eveniment crucial. Prietena Mirelei, Ani, personaj episodic, este cea care îi povestește acesteia despre o crimă din Banat. Căutând informații, autoarea dorește să afle mărturii chiar din „gura” unor tineri ofițeri, care au luptat în timpul Revoluției. Răspunsul? Devastator! „... Poate sunt lucruri care trebuiesc uitate și chiar îngropate”. Sângele se cere, dacă nu răzbunat, cel puțin respectat prin cunoaștere și neuitare.

Există și pasaje senine, vibrante, înduioșătoare, de o frumusețe simplă, dar memorabilă, în acest roman scris, în general, cu înverșunare. Așa este „Castanul turcului”. Sau „La morminți”. Foarte bun dascăl, Mirela îl inițiază pe coautor în semiotică și etnologie, provocându-l la replică, în analogie cu ceea ce îi prezintă ea însăși. Banatul și Moldova devin simbolurile granițelor spirituale între care Vasile Lazarescu își proiecta patria: o patrie a românilor, „din Banat până la Bug”. El a trăit cu adevărat în acea patrie, ce a devenit apoi, în ultimii săi ani, „Paradisul pierdut”. A ridicat o catedrală la Timișoara pentru neamul său de români... de pretutindeni.

Extrovertită, mândră de familia sa, Mirela îi încredințează lui George și jurnalul de război al unchiului Gică, o altă verigă din neamul Lăzăreștilor. *Amintirile sale din război* demonstrează cum conducerea țării din timpul Celui de-al Doilea Război Mondial le-a transformat soldaților români victoriile în înfrângeri... Dar el, precum și alții din familia sa, și-a făcut datoria. Și-a slujit țara pe front, așa cum Vasile Lazarescu și-a slujit poporul și, în același timp, L-a slujit pe Dumnezeu, căci popoarele sunt ale lui Dumnezeu.

Duritatea tăieturilor pe „cord deschis” crește de la un volum la altul. Cel de-al doilea te înfioară prin enormitatea informațiilor puse în discuție. Aici, cei doi autori, ajunși în posesia documentelor Securității, dialoghează pe marginea materialului uluitor de la CNSAS.

Orice se cercetează și se dă în vileag are efectul unei unde de șoc. Intrigarea coautorilor, ca și revolta lor sunt legitime. Ei vin direct în contact cu adevăruri grotești. Se sperie de ceea ce descoperă. Dar transcriu documentele între ghilimele. Și judecă turnătorii ordinari, care minează măreția Catedralei și a Universității, într-un oraș universitar de elită din România.

La trei ani de la apariția romanului, triumfă „Uica Vasile”. El este recunoscut unanim, de ierarhi, preoți și credincioși, drept ilustrul înaintaș al mitropoliților Banatului. Mitropolitul Vasile Lazarescu ocupă un loc special în familia doamnei Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu. El este un unchi venerabil, din partea mamei, de activitatea căruia scriitoarea timișoreană s-a ocupat temeinic, publicând rezultatele cercetărilor sale în acest roman istoric, apoi în revista, de largă circulație în mediul teologic, „Tabor”, dar și editându-i critic predicile și pastoralele, alături de soțul dumneai, cunoscutul poet și editor Eugen Dorcescu.

„Armonii culturale”, 26 februarie 2018.

SPRE NICĂIERI SAU PUNCT ȚINTIT?

Motto: *Adevărul trebuie să învingă... pentru adevăr trebuie să lupți.*

(R. Tagore)

Romanul monumental, intitulat provocator *Spre nicăieri*, în două volume (I. *Piatra de silex*; II. *Întâmplător sau nu?*, cu peste 1200 de pagini), autori Mirela Radu Lazarescu și George Safir, apărut la Editura Eurostampa, din Timișoara, în 2014, este fără îndoială greu de egalat. Scris la patru mâini timp de 7 luni, prin internet, autorii necunoscându-se decât pe cale virtuală (sau prin poșta clasică pentru transmiterea actelor doveditoare), sfidează orice tipar livresc cunoscut atât ca formă, cât și ca fond, prin complexitatea și originalitatea lui și, bineînțeles, prin tematica abordată. În ceea ce privește arhitectura cărții, autorii sunt sub o imperioasă căutare a noului, a unei evoluții continue, chiar revoluționare.

Subiectul forte, demare interes, conceput după patru ani de documentare de către autoarea Mirela Radu Lazarescu, îi conferă conținutului cărții unitate în diversitatea fragmentelor dispartate precum într-un mozaic polimorf. Sunt firești aceste divagații, pentru că romanul este clădit în întregime sub forma unui dialog între autorii lui, care sunt și personajele principale, legate indestructibil de întâmplările existenței fiecăruia de zi cu zi, chiar cu riscul întreruperii fluxului narativ. Aceste texte paradigmatică creează o narațiune simultană și, prin asociații lexicale, se orientează spre un tip de scriitură, care se concentrează pe propriile semne („Pentru că indiferent ce am vorbi, facem literatură”, p. 56). Uneori dialogurile se succed rapid, alteori epicul se desfășoară în voie, fiecare autor având

stilul lui („Fiecare scrie cum îl duce mintea. Spre... nicăieri”, p. 53), dar nu întotdeauna cititorul îl poate distinge cu promptitudine. Până la urmă, nu acest lucru are importanță, ci ansamblul structurii epico-dramatice, care scoate astfel mai pregnant în evidență pe adevărații actanți, personalități istorice marcante, de neuitat și în literatură prin acest roman, pentru că niciunul din autori nu uită punctul țintit al cărții: „Cartea are un obiectiv precis” (p. 1160). Este o carte vie, care se naște, trăiește și se încheie sub ochii lectorului, antrenându-l într-un vertij interogativ asupra mesajului, cooptându-l efectiv în țesătura narativă ca simpatizant, opozant, martor, jurat, apărător, contestatar, admirator, discipol, colaborator, susținător. Romanul pare nu numai că se scrie de la sine, ci se și comentează singur: „Ai văzut și tu că romanul s-a scris singur. N-a ținut cont de voia noastră. A luat-o mereu pe unde își putea face vad. Am vrut 1001 de povești sau măcar un roman de dragoste, care lipsește din literatura română. Am scris sute de pagini, lăsându-ne duși spre nicăieri, și-acum, la ora când alții ar scoate cartea la vânzare, schimbăm macazul, ca să vedem, ce?... dacă a fost totul întâmplător sau nu... Eu cred că nimic nu e întâmplător, dar, dacă îmi demonstrezi contrariul...” (p. 918). În același timp romanul se și evaluează: „N-aș fi scris un roman care să semene cu altele” (p. 948). O altă țintă atinsă.

Dorința clară, declarată, este acum reabilitarea martirului Vasile Lazarescu („Așa că, romanul nostru e doar o piatră... de încercare”, p. 391) și abia apoi a operelor sale complete („Va trebui să scot la iveală *prețioasele lucrări* scrise de Uica Vasile”, p. 391), o misiune curajoasă pentru Mirela, nepoata Mitropolitului, dar și pentru George, coechipierul său în acest demers, acțiune bazată pe documente autentice, pe manuscrise cu semnătură: „Noi am lucrat cu documente, nu pe zvonuri și fantezie” (p. 921), „Am scris un roman în căutarea adevărului, nu a răzbunării” (p. 1157), „Noi nu vrem pedeapsa nimănui. Vrem să fie pus Lazarescu acolo unde merită” (p. 991). Romanul angajează pentru că transmite un adevăr dincolo de el și care ne privește pe fiecare. „Fiecare om trebuie să fie util

semenilor săi, dar este dușmanul lor, dacă nu există nimic în el mai presus de utilitate”, susține criticul Georges Bataille. Prin autenticitatea sa, autorii acestui roman ne învață cu mult curaj refuzul servilității: „ – Libertatea cuvântului e o cucerire a revoluționarilor din Decembrie. Noi trebuie să credem în ea. – Pentru mine are valoarea unui simbol. În simboluri poți lovi oricât, dar nu le poți răpune niciodată” (p. 1158). Dialogul dintre cei doi autori asupra documentelor scrise, articolelor apărute, convorbirilor cu Mitropolitul Nicolae Corneanu sau alți reprezentanți ai Bisericii, cu persoane din familie și nu numai, dar care l-au cunoscut pe Mitropolitul Vasile Lazarescu, are conotațiile unui metalimbaj, un limbaj distinct, care conține totodată posibilitatea expresiei sale și aceea a descrierii sale, nu este numai un comentariu, ci o interpretare, o reflexivitate în general, pentru a transmite mai percutant nuanțele din textele sursă. Nu se generalizează, nu se condamnă în masă o anumită categorie, faptă, aspect, ci punctual, cu exemplificări, uneori stânjenitoare, supărătoare, alteori hazlii, dar toate nimerind ținta. Nu putem fi însă de acord în totalitate cu termenii duri, chiar vulgari folosiți frecvent, de unul (dar nu numai) dintre naratori, totuși credem că într-o carte vie, „pe cord deschis”, ce reflectă vorbirea cotidiană, aceștia sunt inerenți. Mai ales în momentele de încrâncenare și mânie, provocate de condamnarea meritată a unor fapte reprobabile, fără a mai vorbi de contextul cultural contemporan, care, din nefericire, promovează astfel de exprimări, susținute comercial.

Remarcăm, de asemenea, că trecerea de la diegeză la descriere și invers se realizează frecvent, cât se poate de firesc pe tot parcursul romanului, prin dialog. Cunoaștem emoționanta poveste de dragoste a bunicii Lucreția, iar locurile unde a trăit reveria „sub castanul turcului” sau „la morminți” sunt restituite acum, parcă de la sine, într-o nouă reverie, cu valoare ontologică. Un scurt exemplu de la pagina 373: „O ocoli, continuând să fugă spre castan și repetându-i de câteva ori numele, ca pentru a-i verifica ecoul sau pentru a-i înteți emoția. Lucreția se prinse în jocul lui, râzând. Era cu el și bucuria îi era atât de mare, încât nimic

n-o mai putea umbri. Nici coroana imensă a castanului turcului sub care ajunseseră în sfârșit”. Dar sunt multe alte pagini (374, 385, 400, 402 etc.), unde aceste fragmente despre oameni dragi împreună cu amintiri dragi sunt de un lirism copleșitor, emoționant, iar realizarea artistică pe măsură, reușind ca personajele să fie definite în complexitatea lor. Stilul subiectelor prelucrate, documentate, contrastează cu discursul spontan, romanul fiind într-un continuu balans între seriozitate, chiar tragicism, și elemente umoristice, veselie, tocmai pentru că este și o oglindă veridică a societății românești actuale și nu numai. Folosirea în alternanță cu limbajul literar, elevat, a celui dialectal (în grai bănațean sau moldovenesc, după caz), dă farmec și credibilitate, accentuând valoarea cuvântului, care participă la povestire și datorează esențialul din ambiguitatea și bogăția sa faptului că este transcris din codul oral în limba scrisă.

Evenimentele personale din viața autorilor-personaje pot alcătui un alt roman, sunt adevărate materiale documentare care reliefează concret și direct aspecte din viața noastră socială și politică, neajunsuri și bucurii din anii de dinaintea evenimentelor din decembrie și de după, prieteni și colegi de muncă, obiceiuri populare tradiționale ale satului românesc, frumusețea meleagurilor natale. În lumină puternică sunt și fapte istorice majore, tragicismul Revoluției din 1989 de la Timișoara, dar și de la București, al II-lea Război Mondial, descris de veterani, precum și deportările și suferințele îndurate, rolul instituției regale, al conducătorilor din acele timpuri. Toate acestea demonstrează fără echivoc talentul și puterea de creație a autorilor, iar construcția romanească este o reușită editorială de care se va ține seama. Paul Valéry spune cititorului: „Îți dau cartea mea să faci din tine un inspirat, tu fă din mine un autor de geniu”.

Cu romanul în față, dedicația primită, recită a câta oară!, este înțeleasă acum altfel: „... cu bucuria și fiorul lucrului început cu teamă și dus la bun sfârșit fără frică. Ia cartea în mâini ca un semn...”. Da, nu este un obiect, este un semn, nu este numai o carte, este o operă.

Un alt gând al autoarei exprimat în scris, după trei ani de la lansarea romanului său, este în deplin acord cu convingerea noastră: „Dacă i-aș fi citit opera la timp, altfel s-ar fi scris *Spre nicăieri*. Mare teolog și adevărat credincios, Vasile Lazarescu era pregătit să-și pună crucea pe orice drum și s-ar fi stabilit Calvarul, urmând pilda lui Iisus Hristos și având nădejde în rugăciuni și în sprijinul Fecioarei Maria înaintea Bunului Dumnezeu, așteptând, cu tăria încredințării, marea zi a Învierii. Opera lui este un manual de viață întru cele importante, durabile, sfinte... Cuvântul său e cheazășie! Medicament pentru orice boală, orice durere, dătătoare de mari speranțe”. Părintele Vasile nu a fost singur la mănăstire, lângă el a fost Dumnezeu. Focul interior care mistuie nu se poate stinge cu alte flăcări, ci cu apă vie, cuvântul lui Dumnezeu, cuvântul viu și întrupat, iar, cum a iertat Hristos, să iertăm și noi. Răul primit l-a ajutat să rămână vertical în fața oamenilor și a lui Dumnezeu, să-și înfrumusețeze mintea cu gânduri curate, într-o așteptare înțeleaptă a întâlnirii cu Mielul ceresc.

În 2019 se împlinesc 50 de ani de la chemarea părintelui Vasile în Împărăția lui Dumnezeu și credem că este o datorie de onoare pentru factorii decizionali îndreptățiți să analizeze toate documentele care aduc argumente temeinice, incluzând aici și romanul *Spre nicăieri*, pentru reabilitarea de către Sfântul Sinod a Întâiului Mitropolit al Banatului.

„Coloana infinitului”, nr. 104, 2018.

SPRE NICĂIERI – ROMANUL ANULUI 2014

De aproape trei ani, din iarna lui 2015, citesc, recitesc, reflectez îndelung la cele citite și iar citesc o carte extraordinară și contradictorie, care mă atrage și, în egală măsură, mă alungă, ceea ce ar putea însemna că mă fascinează. O carte plină de energie și de vervă, polemică, vindicativă, patetică, probabil în exces, inegală, lirică, realistă până la cruzime, până la ce numeam eu altă dată mimesis tautologic și, simultan, nesfârșit de ficțională și de himerică. Alternând enunțuri diafane, povești pure de dragoste, memorări încărcate de emoție și farmec (Bunica Lucreția, Bunicul, mătușa Emilia, Mama, fratele Dan, Tata, colegii universitari etc.) cu inadmisibile concesii făcute limbajului mizerabilist al nefericitului moment actual din literatura noastră, animată, parcă, de ură de sine și porniri sinucigașe. O carte care nu poate lăsa indiferent pe nimeni, o carte care – de ce oare? –, în ciuda mesajului său de copleșitor interes, a paralizat spiritul critic: mulți au citit-o și o citesc, mulți o discută în fel și chip, mulți o elogiază, mulți o neagă, dar nimeni – absolut nimeni, din câte știu eu, nu a găsit timp, pricepere și, poate, curaj s-o comenteze, la lumina literei scrise. Fapt regretabil, stingheritor, pentru așa-zisa angajare a criticii în slujba valorii.

Fiindcă, declar deschis și categoric, *Spre nicăieri*, romanul în două volume (I. *Piatra de silex*; II. *Întâmplător sau nu?*), 1200 de pagini, semnat de Mirela Radu Lazarescu și George Safir și apărut la Editura Eurostampa, Timișoara, în 2014, este o carte de indiscutabilă valoare, unică în peisajul sărac și în van gălăgios al literelor contemporane din România.

O carte de indiscutabilă valoare, atât prin miza ei tematică, precum și prin miza ei estetică – ambele realizate la cote foarte ridicate. O carte de mare valoare și în privința valențelor compoziționale și stilistice. Păcătuind, însă, cum ziceam, la nivelul așa-zicând microscopic, al pauzelor din tumultul discursului, atunci când curentul epic, învârtit, devastator, se oprește spre a-și trage sufletul. Din nefericire, în asemenea clipe, lipsa de discernământ și de gust, a unuia din autori (sau a amândurora?) preia temporar inițiativa, contrazicând, jignind chiar, cu gratuite trivialități, sublimul stilului înalt și al problematicii înalte, ce caracterizează întregul. Dar, curios, inclusiv aceste scăderi (pe care, în ce mă privește, le detest) capătă, contaminate de contextul superior, o valoare hermeneutică: anume, generează întrebări și îndeamnă la discutarea serioasă a adecvării limbajului la natura și structura mesajului. Altfel spus, formația intelectuală și talentul unuia din autori (cel puțin) transferă, în cele din urmă, *volens – nolens*, întregul text pe teren academic, aulic.

Tăcerea criticii (a receptării manifeste), deloc justificată, deloc scuzabilă, deloc îndreptățită, poate fi, însă, explicată. Mai întâi, prin originalitatea frapantă, prin ineditul formulei compoziționale: întregul roman este construit pe dialogul celor doi autori, ei fiind rezonurii, personajele prim-planului acestei uriașe construcții epico-scenice. În plan secund, pe estradă, evoluează nenumărați ipochimeni, se derulează evenimente epocale (al Doilea Război cu urmările sale, Revoluția din 1989 etc.) și, mai ales, în plină și crudă lumină, se confruntă, faptic, dar și ideal, principal, metafizic, doi actanți, doi actori impozanți, două prezențe memorabile, deopotrivă în istorie și în ficțiunea romanească: Mitropolitul de pioasă memorie, „martir” (după spusa unui ierarh drag mie) Vasile Lazarescu (victima) și Mitropolitul N.C., preopinentul (pretind autorii, sprijinindu-se pe ample documente) răuvoitor, chiar malefic.

Nu mă interesează, acum și aici, adevărul istoric, ci numai și numai adevărul artistic, forța estetică a dramei, tensiunea care o străbate și o susține. Or, măreția, tragismul, tenebra și lumina încheștării sunt teribile.

Ajută enorm și frazarea, avântul enunțurilor, plasticitatea evocărilor. Să se vadă, între multe altele, scena „răpirii” mitropolitului defunct de la Cernica și transportarea clandestină a cadavrului, în noapte, până la Timișoara. De fapt, vehemența atacurilor, dar și a elogiului, ar fi putut, eventual, inhiba, și ele, comentariul specializat. Tonul pătimăș îndepărtează și irită. Cu o precizare: îndepărtează și irită la nivel empiric, referențial. În orizontul participării lirice și înalt-justițiare, mai puțin, sau deloc. Și aici, originalitatea scrierii a putut fi un obstacol pentru comoditatea receptării rutiniere.

În fine, spre a fi cu totul prozaici, vom spune că puterea de care dispunea atunci eroul negativ (N.C.), notorietatea sa, numele său bun, simpatia pe care o trezise în juru-i (inclusiv la semnatarul acestor șiruri), toate acestea și altele încă au dat argumente lașității umane, împăcând-o cu gândul că e mai bine să stea deoparte.

„Mais, la vérité c’est la vérité”, a rostit, odată, răspicat, poetul sicilian Rolando Certa.

Iată și cuvântul greu al unei autorități de necontestat: „Nous ne nous approchons de la vérité que dans la mesure où nous nous éloignons de la vie” (Socrate).

Îndepărtându-ne, așadar, de blocajele, firești, desigur, până la un punct, pe care le ivește viața, va trebui să recunoaștem câteva adevăruri, privitoare la valoarea literar-artistică a romanului *Spre nicăieri*:

- Rolul epic asumat de dialog, fără ca el să-și submineze menirea dramatică. Dimpotrivă. Ambivalența dialogului în acest roman.

- Identitatea funcțională, și ficțională, dintre subiectul enunțului și subiectul enunțării. Autorii intră în scenă și ocupă prim-planul. Personajele (cele două amintite) se retrag în plan secund, dar capătă dimensiuni hiperbolice.

- Tensiunea epică este absorbită de limbaj, până la confruntări severe între stilul înalt și cuvintele joase. De aici, necesitatea implicată a dezbaterei teoretice, privitoare la raportul dintre forma enunțului și conținutul enunțului.

– Romanul este într-atât de realist, încât trece dincolo de realism, revendicându-se de la iluzia dureroasă a realului. – ș.a.m.d. (*Parce que la valeur c' est la valeur*).

Avem nădejdea (convingerea?) că exegezele calme și extinse nu vor întârzia.

„Națiunea”, 19 octombrie 2017.

SPRE NICĂIERI

Nu toate drumurile duc spre nicăieri... Al meu a dus astăzi spre biblioteca mea modestă, din camera alăturată. Mă trezisem în zori de zi cu gândul la o bună prietenă, Mirela Radu Lazarescu, și la cărțile pe care le-a scris. Pentru că autoarea lor ocupă un loc special în inima mea, în mod firesc, și cărțile semnate de ea ocupă un spațiu privilegiat în bibliotecă. M-am apropiat de raft și ochii mi-au căzut pe un titlu interesant, scris pe două volume generoase ca dimensiune și foarte valoroase în ce privește conținutul: *Spre nicăieri*. O carte scrisă în colaborare cu George Safir, o carte care s-a născut sub ochii mei și ai altor persoane, membre ale unui cenaclu literar online. Cu emoție, deschid primul volum, intitulat *Piatra de silex*, și, pe următoarea pagină, găsesc, datat 15 decembrie 2014, un autograf pentru familia noastră: „După 25 de ani de libertate, a venit și vremea dreptății. Valoarea trebuie scoasă la iveală cu orice preț. Aducem omagiile noastre familiei PÂȘLEA, de care ne leagă sufletește scrierea și împărtășirea acestei cărți”. Amintirile mă năpădesc... Au trecut, de la ieșirea cărții de sub tipar, aproape opt ani. *O, tempora!* Dar, nu despre timpul vorace vreau să scriu astăzi. Voi încerca să aștern pe hârtie câteva note de lectură despre cele două volume ale romanului *Spre nicăieri*, roman la a cărui naștere am fost martoră, autorii postând, din când în când, câte un fragment din viitoarea carte. Mărturisesc cinstit că am așteptat-o cu multă nerăbdare și mare a fost bucuria mea, când am primit-o, din chiar mâinile unuia din autori, cu autograf. Cele două volume, însumând 1233 de pagini, scrise în șapte luni, pornesc „de la dorința firească a nepoatei Mirela Radu Lazarescu de a vizita mormântul lui Uica Vasile, Vasile Lazarescu, primul Mitropolit al restauratei Mitropolii a Banatului, și de a-i aprinde, la căpătâi, o lumânare.

Nedreptățit grav, în timpul vieții, de mitropolitul Nicolae Corneanu, Uica Vasile cerea, de dincolo de mormânt, să i se facă dreptate. Acest roman a îndeplinit dorința celui numit „ierarhul frumuseții cultului ortodox” și face mare cinste nepoatei sale, autoarei (în colaborare) a cărții. Cel de-al doilea volum este intitulat *Întâmplător sau nu?* și cuprinde șapte capitole (15-21), la care se adaugă *Epilog 1*, în care se consemnează întâmplările zilei de 22 octombrie 2014 și *În loc de epilog 2*, cu care se încheie romanul. La pagina 7, în primul volum, chipul grav al primului Mitropolit al Banatului, Vasile Lazarescu, îl întâmpină pe cititor cu calmul și înțelepciunea de care a dat dovadă o viață întreagă acest mare OM, care a rămas drept în fața multelor vicisitudini ale sorții. „Mi se pare un bărbat frumos și impunător”, așa începe dialogul dintre coautori. Privind portretul și urmărind firul narativ, îmi permit să adaug că a fost și un Ierarh plin de prestanță. Ipostazele în care este prezentat în carte evidențiază vasta lui cultură, omenia, mai presus de toate, căldura sufletească și înțelepciunea cu care rezolva probleme de viață, ce păreau insurmontabile. Recitesc, la întâmplare, câteva pagini. Deși nu sunt la prima lectură, mă impresionează adânc notațiile ce surprind atât de bine personalitatea proeminentă a Mitropolitului Vasile Lazarescu, Uica Vasile, cum i-am zis noi, cei din cenacul online, în timp ce cartea prindea contur sub privirile noastre averse să cunoască, prin intermediul scriiturii, un mare păstor al credincioșilor ortodocși. Dialogul dintre coautori constituie miezul cărții, substanța narativă punând în lumină secvențe din viața fostului mitropolit. Caut și, în capitolul 10, intitulat *Sub castanul turcului*, dau peste o poveste de dragoste, în fază incipientă, când tânărul și chipeșul „profesor ge la popi” se întâlnește cu Lucreția, bunica autoarei, și îi dăruiește acesteia o piatră de silex, „încălzită de palmele lui”. Este momentul când fata îl citește, când înțelege că l-a fermecat și se întreabă „care va fi pasul următor, cum va găsi Vasile o portiță spre ea”. Îi plăcuse Lucreției feciorul cel învățat și, în ziua de luni, de după hora de duminică, făcea ce făcea prin curte și își tot arunca ochii „spre poartă, ca nu cumva el să treacă întâmplător pe acolo și ea să nu-l zărească. Gândul ei era la Vasile și nu-i stăteau ochii deloc cumiți. Tot alunecau spre gard. Era convinsă că, dacă sufletul ei îl cheamă,

e imposibil ca el să nu-și dea seama și să nu o caute”. Când Lucreția află de la o vecină că moșul ei îl văzuse pe „Lăzăroniu ăl cinăr, șie-i dus la Sibiu, șieșerând, ge cu dziuă, se făcu ochi și urăchi”. Își aminti că el îi spusese, în timp ce se îndreptau spre lacuri, că e și popă, și învățător, dar ea nu dăduse importanță acestei informații atunci. Acum, ce auzea o sperie puțin și își zise în gând: O fi ea frumușică și veselă din fire și i-o fi plăcut lui să se distreze cerându-i mâna și furându-i batista, dar cât preț putea pune un om ca el pe asemenea copilării?” Primii fiori ai dragostei o prinseseră pe Lucreția în hora lor. „Lucreția nu se mai putea gândi la cele ce se petreceau acasă. Îi tremurau de emoție și de nerăbdare degetele cu care încerca să-și prindă părul proaspăt pieptănat. Simțea că se sufocă dacă stă cu mâinile în sân și așteaptă o minune. Îi veni ideea să meargă la cimitir... Trecu pe lângă biserică, pe sub castanul turcului. Trebuia neapărat să-l mai vadă pe Vasile. Să mai vorbească o dată cu el. Să îl întrebe ce are de gând. Că pe ea n-o ducea nimeni cu vorba. Ei nu-i fura nimeni batista, doar ca să-i sărute buzele. Pe ea ori o iubește și o ia de nevastă, ori...” S-au întâlnit sub castanul turcului. Vasile a apropiat-o de trupul său și un sărut a făcut să treacă un curent prin amândoi în aceeași clipă. Peste ani, bunica Lucreția îi va mărturisi nepoatei: „Și niciodată n-am mai simțit asta în viață, niciodată așa un curent”. Multe și la fel de interesante sunt și următoarele o mie de pagini ale romanului. Eu m-am oprit asupra acesteia, pentru că îmi rămăsese întipărită în minte din vremea când se împlinea opera și când, cu aceeași plăcere, citisem rândurile de mai sus, postate pe un site de cenaclu literar online! Odată publicată, cartea face deliciul cititorului, trecându-l, prin rândurile sale, de la râs și bună dispoziție, la o aplecare și înțelegere mai adâncă a ceea ce a însemnat un trecut nu tocmai îndepărtat, dar atât de saturat de trăiri și evenimente, care pun o lumină divină pe chipul personajului central al scrierii, Vasile Lazarescu, primul mitropolit al restauratei Mitropolii a Banatului, ctitorul Catedralei ortodoxe din centrul Timișoarei.

„Confluențe literare”, 20 ianuarie 2021.

ESEISTICA

I. „ETERN, ÎNTR-O ETERNĂ NOAPTE-ZI”.
ESEU HERMENEUTIC
ÎN DIALOG CU POETUL EUGEN DORCESCU,

EDITURA MIRTON, TIMIȘOARA, 2016

DESPRE MIRELA-IOANA BORCHIN, „ETERN, ÎNTR-O ETERNĂ NOAPTE-ZI”

Interviul, literar sau jurnalistic, își revendică neîndoielnic identitatea ca gen, și într-un caz și în altul, mai înainte de toate prin relevanță; personalitatea intervievatului, abil provocată, fiind singura în măsură să confirme sau să infirme supoziții, teze, subtilități și, de ce nu, intenții, teorii, speculații. Practicat în literatură din vechime, el, astăzi mai mult ca oricând, scurtează căi rătăcitoare spulberând ipoteticul și misteriosul, iar celui care reverberează prelung cu remanențele lecturii îi iluminează orice nepătruns. Asta vrea și reușește să facă în chip elevat conf. univ. dr. Mirela-Ioana Borchin de la Literele Universității timișorene printr-un *eseu hermeneutic în dialog cu Poetul Eugen Dorcescu* intitulat „ETERN, ÎNTR-O ETERNĂ NOAPTE-ZI”, remarcabilă carte de interviuri, după ce a izbutit nu demult o ediție critică³ a operei cunoscutului poet timișorean. Libertatea autorului de a alege tema, cunoașterea fără aproximări a personalității intervievate, documentarea și profunzimea înțelegerii operei, modalitățile abordării sunt doar câteva dintre condițiile sensibil esențiale ale genului. Precăderea unora sau altora se repercutează nemijlocit în finalizările colocuției, în estetica ei. Așa se explică șarmul *Convorbirilor* Ioanei Revnic⁴ cu Alex. Ștefănescu și tot așa se explică investigațiile hermeneutice din cartea Mirelei-Ioana Borchin. După substanțialul eseu conexiv din *Nirvana*⁵, autoarea constată că ar mai fi câte ceva de spus, că dialogul cu

³ *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, Ediție critică de Mirela-Ioana Borchin, Timișoara, Ed. Euro-stampa, 2015.

⁴ Ioana Revnic, *Convorbiri cu Alex Ștefănescu*, București, Ed. Alfa, 2013.

⁵ *Eugen Dorcescu sau vocația vectorială a Nirvanei*.

Eugen Dorcescu ar putea continua dincolo de poetica treptelor – o aplicată trimitere la perspectiva hiperlucidității metafizice, a cuprinderii *arhi-* în *arhe-* și invers – și că fericirea poetului⁶ nu se poate concepe decât în libertatea lui, în receptare, în spirit; modalitatea cea mai relevantă, iată, fiind interviul. Poate că premisele întregii cărți de *interviuri* a Mirelei-Ioana Borchin se concentrează în teza formulată de poet atunci când își proclamă identitatea: „Eu nu sunt nici teolog, nici filosof; eu sunt poet”, deși poezia lui Eugen Dorcescu, în metafizica ei, nu poate ocoli nici onticul, nici epistemicul. Dumnezeu lui, mărturisit cu fervoare, se relevă dincolo de religie, într-un numinos hibrid. El este un El Shaddai, care remodelează adânc în spirit: „De câte ori v-a omorât El Shaddai?” (întreabă autoarea, n.n. – I.C.). „De multe ori. Cel mai recent, când mi-a luat-o pe Olimpia-Octavia. Oricum, de fiecare dată când am fost mai mult duh decât carne.”⁷ Între revelație și epistemă, pentru poet primează cunoașterea prin suferință⁸ și, pe culmile ei, are loc revelația⁹ desăvârșită, care nu anihilează, ci comunică în chip abisal. Așadar, interviurile Mirelei-Ioana Borchin, aproape uneori de spiritul *Dialogurilor* platonice, vin să confirme în acord cu poetul ceea ce, sintetic, se consemna în eseu din ediția critică. Prea puțin contează dacă autoarea a avut în intenție o carte de interviuri, dar demersul lor exploratoriu evidențiază contiguitate ideatică și algoritm analitic aplicat, structurat pe niveluri constitutive care, cu atât mai mult, fac utilă apariția editorială. Cele zece titluri din sumar o confirmă: *Despre avatar*, *Despre forma poetică*, *Despre asocierea marilor religii*, *Despre O arhi-amintire*, *Despre libertatea poetului*, *Despre receptare*, *Despre un proiect de*

⁶ „O, nefericitul de mine!/O, Dumnezeu meu preaiubit!/Cât de crunt m-ai făcut să-nțeleg!/Cât de crunt m-ai trezit!” (*Nirvana*, XI).

⁷ V (*Despre libertatea Poetului*).

⁸ „Cea mai sigură/ cale către /Cunoaștere / e suferința.” (*Moartea tatălui*)

⁹ „N-a fost cu neputință. N-a fost greu./Aseară am vorbit cu Dumnezeu./La fel de clar, de simplu, de senin,/Cum ai tăifăsuși cu un vecin.../E drept că El tăcea. Sau, mai curând,/Iradia în fiecare gând,/În fiecare șoaptă și impuls,/În fiecare zbatere de puls./Doar eu grăiam./ Și iată că, treptat, / Discursul în tăcere s-a mutat,/Tăcerea s-a umplut de sens și țel,/Tăcerea era drumul către El./Așa-I vorbeam. Spunându-I tot, deschis,/Așa-I vorbeam: Abis lângă abis.” (*În tăcere*; vol. *Biblice*)

cercetare semiotică, *Despre Shunyata*, *Despre Bătrân*, *Despre beatitudine și spirit*. Volumul stă sub semnul unui *motto* ales cu inspirație din discursul poetului prilejuit de lansarea ediției critice la care am făcut trimitere mai sus și care vizează fericirea desăvârșirii artistului în operă, dincolo de materie și spirit, acolo unde ființa tinde spre eul profund al Ființei percepute după o *filosofie compozită*, la interferența dintre vacuitate și El Shaddai, asupra căreia Mirela-Ioana Borchin insistă suficient mai apoi. Se știe însă că un interviu reușit este o operă colectivă, în care autorului îi revine, firește, gloria numai prin răspunsurile pe care le primește, dar pe care le-a provocat prin tehnici de valorificare a întrebării. În cazul Mirelei-Ioana Borchin, chiar dacă l-ar fi cunoscut pe Eugen Dorcescu numai cu ocazia realizării ediției critice *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, e ușor de presupus că se poate angaja cu acesta în interviuri documentate, interesante. Or, și așa, reperele dialogului, formularea întrebărilor, conducerea discuțiilor presupun o stăpânire riguroasă a tehnicilor interviului: stabilirea scopurilor, a tipologiei întrebărilor, conceperea acestora, evidențierea cauzalităților etc. Sunt excluse, deci, din start, întrebările închise, întrebările dirijate, întrebările nesincere, sibilinice, se evită blocajele și doar rareori se ajunge la nevoia clarificării punctelor de vedere, ceea ce, implicit, dă vioiciune dialogului: „E.D.¹⁰: [...] Dacă țin minte bine, la început tu nu ai fost foarte entuziasmată de ea [despre *arhi-amintire*, n.n.], dar, treptat, te-ai tot apropiat, până la stadiul de acum. M.-I.B.:¹¹ Cum nu am fost entuziasmată?!... Am considerat-o artă poetică. Coagula toate poeziile Dumneavoastră cu spiritul ei... E.D.: Ai fost, dar parcă nu o situai neapărat între cele de frunte.”¹² De regulă, dialogul decurge calm, printr-un ritm dictat de preambul și precăderea interpretărilor sclipește evident: „Poezia Dumneavoastră trebuie reevaluată, fiindcă sunteți un Poet ascendent, cu formidabile volume apărute după 2000, despre care este imperativ să se pronunțe specialiștii. În Spania, ați fost promovat începând din 2008.

¹⁰ Eugen Dorcescu.

¹¹ Mirela-Ioana Borchin.

¹² IV (Despre o *Arhi-amintire*).

Interesant este că v-a recomandat hispanicilor tot Virgil Nemoianu, cel ce vă considera unul dintre cei mai importanți poeți români contemporani.”¹³ Răspunsurile urmează același calm relevant: „Întâlnirea cu mediul literar și universitar hispanic poate părea de-a dreptul providențială. Un eseu al Profesorului Virgil Nemoianu a fost publicat de o revistă spaniolă și, instantaneu, mi s-au cerut texte, ba chiar mi s-a propus să public acolo un volum. Ceea ce am și făcut. Am publicat *El camino hacia Tenerife*, în tălmăcirea minunatului meu prieten, poetul, eseistul și profesorul Coriolano González Montañez”¹⁴. Mirela-Ioana Borchin simte uneori nevoia de a extinde informațiile și atunci, fără a divaga, adaugă doar: „Care v-a luat și un interviu, v-a tradus, a scris eseuri despre *Poemas del Viejo* și despre *Las Elegías de Bad Hofgastein*, a învățat limba română. E inimaginabilă devoțiunea lui. Motivată de convingerea că a descoperit un mare Poet”¹⁵. Suficient ca Eugen Dorcescu să completeze cu precizări pertinente și importante nu doar pentru poet: „Trebuie spus că inițiativa a aparținut, întotdeauna, spaniolilor, începând cu Rosa Lentini, care a dorit să-mi citească poemele traduse în franceză. Au urmat alții. Spre exemplu, poetul, eseistul și profesorul Andrés Sánchez Robayna, după ce a citit *El camino hacia Tenerife*, mi-a scris pentru a-mi cere să-i trimit toată poezia mea în spaniolă. Și mi-a prefațat al doilea volum, *Poemas del Viejo*, publicat de poeta Rosa Lentini, în Editura Igitur, din Montblanc, Tarragona. Această prefață, preluată la scurt timp de revista argentiniană „*Analecta Literaria*”, al cărei editor principal este Doamna Mónica Delia Pereiras, este și va rămâne un reper, în exegeza poeziei mele.”¹⁶ Mirela-Ioana Borchin este atentă ca întrebările să asigure continuitatea ideilor și, după caz, ele sunt când explorative¹⁷ (preponderent ale determinării), când

¹³ VI (*Despre receptare*).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ M.-I.B.: „Taina e mai puternică decât cuvântul care o ascunde??? Așa cum sugerați în finalul din *Ecclesiast*?” VIII (*Despre Shunyata*)

recurente¹⁸ (sau de autoreglare) și chiar de etichetă¹⁹ (simple constatări care direcționează tacit). Nivelul de cunoaștere reciprocă a colocutorilor și a subtextului poetic conduce spre un nivel de exprimare în consecință, colocuția implicând acordul registrelor, ca de pildă: „M.-I. B.: Poemele în care apare Atotputernicul sunt senine, pure, ingenue. Și câtă ușurință a rostirii, câtă inocență, în toate acestea! E. D.: Întâlnirea cu Domnul în pridvor? E aidoma celei din *Poiană* („Domnul străbate Poiana”) sau celei din zori, tot din *Poiană* („urma Lui”). E clipa revelației, precum în poezia ce se încheie cu versul „Șoptind, ca ucenicul: *Domnul este!* (Cf. *Evangelia după Ioan*, 21).”²⁰

Însă dincolo de aceste aspecte, să le spunem tehnice, care scapă de regulă ochiului neavizat și asupra cărora nici noi nu insistăm mai mult, în cartea Mirelei-Ioana Borchin strălucesc analizele – ca demers și sintezele – ca orizont, de aceea subtitlul ei, *Eseu hermeneutic în dialog cu Poetul Eugen Dorcescu*, se cere considerat cum se cuvine, fiindcă, *de facto*, poetul Eugen Dorcescu este coautor al *eseului* dialogat, o observație ce se cere consemnată cu onestitate. Întregul este o singură partitură, comprehensiunea își are incidența în contiguitățile colocuției, argumentele – covârșitor-persuasive – întemeiază inferențe care nu prisosesc, cu atât mai mult când se statornicesc în metatext. Iată de ce rezervăm acestui fapt în continuare spațiul cuvenit și, chiar dacă reluăm ideea, merită să o facem: fiecare interviu are suficientă identitate, exprimată în titlu, dar toate la un loc realizează ceea ce reține subtitlul cărții, adică un *eseu hermeneutic* în dialog cu poetul. În deschiderea acestuia, Mirela-Ioana Borchin decide să

¹⁸ M.-I.B.: „Așa am și spus în eseu. Cu alte cuvinte. Și cu încuviințarea Dumneavoastră. Un alter-ego nu putea fi insensibil la avataruri.” E.D.: „Nu am o înțelegere clară asupra Bătrânului, nu m-am gândit și mi-e greu să mă fixeze pe o calificare a personajului. Eu cred însă că tu ai dreptate, cu precizarea că Bătrânul ar putea fi asemănat, și e firesc să fie asemănat, cu cei ce își gândească existența – de oricând și de pretutinderi. Se distinge de avataruri, care nu sunt, neapărat, entități reflexive. Ele SUNT și ACȚIONEAZĂ, după cum le e firea. Bătrânul mai întâi gândește, apoi este. Avatarurile sunt.” IX (*Despre Bătrân*).

¹⁹ M.-I.B.: „Învățătura vi s-a transmis cândva, în ascendența Dumneavoastră. De fapt, e irelevant cine a fost avatarul cui, dacă suspendăm factorul temporal.” VIII (*Despre Shunyata*).

²⁰ X (*Despre beatitudine și spirit*).

vorbească *despre avatar* cu o falsă vanitate: [...] „De pildă, am vrut să înțeleg poetica avatarurilor, care irigă cu mister lirica dorcesciană. Cum de nimeni, în afara mea, nu s-a referit la ea?” Și este adevărat: prea puțini s-au apropiat înaintea Mirelei-Ioana Borchin de acest subiect, deși despre poezia lui Eugen Dorcescu s-a scris destul de mult și cu temei. „Eu am aflat că aceste umbre se numesc *avataruri*, după ce le-am căutat ani întregi, după ce le-am descoperit”, ele fiind de fapt o străveche dimensiune psihologică, abia recent intrată în atenția mentalului colectiv, mărturisește poetul. Din deschiderea acestui prim *interviu*, se face o apreciere generală a operei poetice dorcesciene, ceea ce a determinat cu siguranță așezarea acestuia la începutul sumarului: „Din punct de vedere semiotic, vă aflați într-o paradigmă postromantică. Toate simbolurile sunt negate, sfărâmate în mii de bucăți și reconfigurate. Poezia nu se oprește la inversarea polilor, ci revalorizează unitatea acestora: [...] În poezia Dumneavoastră se amestecă femininul cu masculinul, când, cum. De exemplu: lupul Dumneavoastră e puternic, superior, masculin; însă nu mușcă, nu sfâșie, nu atacă, nu se apără. Nu e de temut. Se retrage, face o mișcare feminină; în context, asta e soluția cea mai înțeleaptă, deci masculină.”²¹ De asemenea, cavalerul, războinic, supradeterminat de arme, de conflict, e și trubadur. Sigur că și trubadurul e un inițiat, e creator, dar nu de cântece de luptă, ci de cântece de amor.”²² Uluirea colocutoarei de a descoperi mecanismele subtile ale trăirii poetice, de a le scoate din inefabil conduce spre „conștiința lucidă care ne separă de noi înșine și cea supralucidă care ne readuce în noi înșine”, în contextul unor paradoxuri dincolo de care totul e vacuitate, libertate, iluminare, Nirvana, El Shaddai – nonconvenționalul, nondiferențierea²³. Subiectivitatea ideilor accede spre piscurile metafizicului, cu predilecție în interviul despre asocierea marilor religii (III), în cel despre *Shunyata* (VIII), ori în cel despre Bătrân (IX). Pe de altă parte, dar pe

²¹ „În 1 decembrie, la data când am luat acest interviu, Eugen Dorcescu nu scrisese încă recentul *Avatar*, în care lupul, feroce, corespunde arhetipului cultural” (n.M.-I.B.).

²² I (*Despre avatar*).

²³ IV (*Despre O arhi-amintire*).

aceleași temelii textuale și în aceleași întemeieri ale reflectării se situează discuțiile despre forma poetică (II), despre libertatea Poetului (V), despre un proiect de cercetare semiotică (VII) și, nu în ultimul rând, cele despre receptare (VI). Eseul final, despre beatitudine și spirit (X), *coronat opus*, fără îndoială. Primul dialog, cel despre avatar, deschide către toate celelalte. Prin plurivalența lui, avatarul, cu etimologia lui în religiile hinduse, trimite prin semnificantul și semnificațiile care l-au consacrat ca simbol spre reîncarnări succesive, spre surprinzătoare modalități de penitență, sau chiar spre începuturile epifaniei, spre proto-epifania orientală. Mirela-Ioana Borchin identifică, așadar, în poezia lui Eugen Dorcescu reflexe ale opțiunilor sale pentru cultura orientală, pentru reprezentări din hinduism și buddhism care se conjugă cu cele din marile religii occidentale în conștiința care nu poate fi neant și nu poate fi stinsă; de pildă și *Apocalipsa* vorbește despre continuitate prin *Cartea vieții veșnice*. Discuțiile în metatextual ating probleme spirituale înalte, sensibile chiar, fără a fi simple divagații erudite: „ E.D.: Asta e altceva. [...] Or, religia e cult. Aici e diferența față de buddhism, care, pe de altă parte, nici nu neagă, nici nu afirmă existența unui creator: că în *Biblie* se vorbește de un început, de creație.”²⁴ Potrivit spiritului creștin, Mirela-Ioana Borchin știe că „omul religios își găsește în textele sacre speranța că există o cale spre zeu, spre binele suprem, dorindu-și ca, măcar prin ritual, prin rugăciune, să fie într-o relație cu acesta”, însă poetul se identifică într-o diferențiere: „Religia e calea instituționalizată spre zeu. Misticismul e calea individuală, a fiecăruia, e o relație nemijlocită cu zeul”. Cu care zeu, însă? Cu unul necontroversat, cu un zeu al începuturilor, revelat patriarhilor ca El Shaddai, nume canaanean, cu rădăcini în Sumer, probabil un zeu al munților. Or, căutarea aceasta nu se face în scop cultic, ci pentru a împăca zeul cu eul însuși, un lucru imposibil ca atare atât pentru creștin, cât și pentru buddhist, posibil însă la zeul începuturilor care nu face diferențe: El Shaddai. Discuția se detaliază cât se poate de interesant cu evocarea

²⁴ III (*Despre asocierea marilor religii*).

unor amănunte cum ar fi de pildă citarea îndemnului adresat de Buddha discipolilor săi: *Nu sunt eu lumina voastră. Fiți propria voastră lumină!*²⁵ Simultan îmi vin în minte trei versete din *Evanghelia după Matei* 5.14-16: *Voi sunteți lumina lumii; nu poate o cetate aflată pe vârful de munte să se ascundă. Nici nu aprind făclie și o pun sub obroc, ci în sfeșnic, și luminează tuturor celor din casă. Așa să lumineze lumina voastră înaintea oamenilor, așa încât să vadă faptele voastre cele bune și să slăvească pe Tatăl vostru Cel din ceruri.* Eugen Dorcescu preia anumite orientări din buddhism, după cum îi mărturisește interlocutoarei sale, dar nu a renunțat la convingerea că această lume este totuși creație și cu toate acestea mărturisește „o religiozitate independentă, o sinteză, sau un misticism sincretic, de fapt, o metafizică” elaborată îndelung: „S-a și vorbit de influențe reciproce între creștinism și buddhism. Buddhiștii au studiat atent *Noul Testament, Predica de pe Munte* (care este, de fapt, *Legea creștină*) și au spus despre creștinism că e adevărat, că e un buddhism... încă nedesăvârșit.”²⁶ Discuțiile Mirelei-Ioana Borchin cu Eugen Dorcescu, de fiecare dată pe suportul poeziei acestuia, la nevoie cu reproduceri de text, sunt captivante, deschise intervențiilor, chiar și controverselor. „Întrebărilor li se răspunde, în creștinism, prin revelație; în buddhism, prin iluminare, prin trezire. E vreo diferență? Doar că buddhiștii spun că și revelația vine din noi înșine, nu ne e trimisă din afară.”²⁷ Teologia creștină însă, cum știm, susține cunoașterea apofatică alături de cea catafatică și de revelație. Poetul, așa cum se afirmă, se situează prin poezia lui într-un „cronotop sacru, mistic, acolo unde gândul a depășit filosofii, știința, tot.” Credințele lui, de un sincretism original („Eu am creat pornind de la sinteza dintre hiperluciditatea subiectivă și triada *spirit-conștiință-vacuitate*”²⁸), ating limanul desăvârșirii în *Poemele Bătrânului* (*Poemas del Viejo*). Acolo se atinge libertatea prin iluminare după depășirea avatarurilor – o dramă metafizică, existențială, în care

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ IX (*Despre Bătrân*).

duhul (altceva decât spiritul) depășește în Samsara perisabilul material, trupul, apropiindu-se de Nirvana. „Bătrânul este centrul poeziei Dumneavoastră. Trimite raze spre toată opera”, constată Mirela-Ioana Borchin.²⁹ Elementele hinduse, corect asimilate în poezia lui Eugen Dorcescu printr-o bogată și temeinică lectură a marilor opere din literatura universală, își revarsă simbolismul pentru cei mai mulți doar ca ecouri adânci și numai celor mai avizați li se relevă cu tot denotativul: „M.-I. B.: De când ați asimilat noțiunea de *vacuitate*? E. D.: Prin lectură i-am dat un nume. Eu o știam din experiență, din intuiție. Spiritul e încă definibil. Vacuitatea nu, e orizontul cel mai îndepărtat, esența esențelor, Marele Simbol, *Mahamudra*. M.-I. B.: Ce bine sună cuvintele sanscrite! *Samsara, Nirvana, Karuna, Karma, Mahamudra*. [...] E. D.: Da, sună splendid. Vacuitatea mai e numită *Shunyata*. [...] M.-I. B.: *Shunyata!!!* Ce simbol solar, câtă lumină!”³⁰ Sunt destule motive pentru Mirela-Ioana Borchin să constate că poezia lui Eugen Dorcescu nu admite o lectură literară obișnuită sau, dacă o admite, nu se relevă în toată splendoarea. Ea invită la relectură, la întâmpinarea elementelor-surpriză, cu turnări spre liricul ascendent, la respectul pentru cultura limbii în care scrie poetul fără a o silui: „Eu simt că am ceva de spus, nu am nevoie să chinuiesc cuvintele. Găsesc, pentru orice gând, singura exprimare posibilă în acea situație. Sunt atât de firești, încât se integrează imediat în flux.”³¹ Rigorile limbii, presimțirea conexiunilor spirituale erudite, echilibrul constant menținut la cote înalte, moderația care evită excesivul sunt gustate de cititorii tineri, cu atât mai mult de cei însetați de cultură, din mediul universitar, interesați inclusiv de receptarea poeziei dorcesciene în critica literară, lucru de care se ocupă criterial-axiologic Mirela-Ioana Borchin în dialogul VI (*Despre receptare*). Sunt amintite aici interpretările lui Virgil Nemoianu, Laurențiu Nistorescu, Marian Popa și ale altora, adăugate girului primit la apariția volumului de debut, *Pax magna* (Ed. Cartea Românească, 1972), din

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ VIII (*Despre Shunyata*).

³¹ II (*Despre forma poetică*).

partea lui Marin Preda, a lui Mircea Ciobanu, Mihai Gafița, Alexandru Philippide, prin referințele lui Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Mircea Șerbănescu, Boris Crăciun, ale Olimpiei Berca și mai apoi prin ecourile din mediul hispanic, datorate unor nume avizate, precum Mónica Delia Pereiras, Andrés Sánchez Robayna, Coriolano González Montañez, M. Cinta Montagut, Jaime Siles etc. Poezia lui Eugen Dorcescu, poet european în aprecierea lui Andrés Sánchez Robayna și nu numai a acestuia, aduce o respirație nouă în literatura română, fără îndoială grație harului și orizontului său cultural, care îi permit să se angajeze în teme filosofice și teologice sensibile, în versificarea inspirată a *Psalmilor* și a *Eclesiastului*, cu convingerea că există [totuși] un public capabil să înțeleagă – cu șansa unei cărți ca aceasta – și să iasă din străvechi anchiloze de sorginte spirit-materie³², lucru care dă o energie uriașă sufletului, minții și duhului, poate însuși libertatea nemărginită a cugetării, încercarea Iluminării, fericirea de a nu mai avea aversiune față de *vânarea de vânt* și nici de a mai fi copleșit de ea, ca să-l parafrazăm pe poet. O fericire a desăvârșirii prin căutare și acceptare, străină multora. Ea vine din raportarea la unul dintre cele trei corpuri ale lui Buddha, profunzimea în care spiritul existențial, conștiința depășesc materialitatea și în care starea poetică exprimă o altă ontologie – poezia: *Oratio sensitiva perfecta*, cum spunea Baumgarten, citat de poet. Tipul acesta de percepere a realității este el însuși beatitudinea cunoașterii, „beatitudine care nu e simplă jubilație, ci trăire liberă, în vastitatea conștiinței. Iar expresia acestei trăiri, comunicată semenilor, poate fi dureroasă, dar, indiferent cum ar fi, rămâne esențialmente încrezătoare, fiindcă nu se mai teme de nimic...”³³ Poezia, în această situație este tocmai ființarea Ființei care a depășit spațial și atemporal și bucuria, dar și tristețea; este Nirvana – dramatică nădăjduire a ființei individuale spre Ființa ca atare, tripartită, sub spectrul celor trei *guna*³⁴. În religiile buddhiste aceasta este tocmai Samsara, spațiul spiritual

³² X (*Despre beatitudine și spirit*).

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Sattva* (calmul, comprehensiunea, virtuozitatea); *rajas* (agitația, incertitudinea, instabilitatea); *tamas* (obscuritate, pasionalitate, bestialitate).

în care suferința ajunge conștientă de propria-i cauză și încearcă să i se sustragă. Astfel, într-o ciclicitate subtilă, se justifică și *mottoul* ales de autoare. Și alături de aceste destăinuiri, Mirela-Ioana Borchin îi mai smulge poetului, în final, încă o confirmare: „Eu sunt un om credincios, dar nu sunt poet religios. Or, cei mai mulți fac asemenea confuzii. Toți marii scriitori de până în secolul al XX – lea, sau aproape toți, au fost oameni religioși. Însă asta nu înseamnă că au fost și scriitori religioși. Nimeni nu zice de Dante că e poet religios. Sau de Dostoievski, acel Dante al Ortodoxiei, că e prozator religios. Sau de Lamartine. Sau de Baudelaire etc.”³⁵ Și dacă așa stau lucrurile, un gând insolit ar vrea să știe ce mai este atunci Fericirea? Poetul se întunecă, ezită: *Nu știu. În niciun caz, viața...*³⁶ Așadar, se poate spune că Mirela-Ioana Borchin, prin aceste dialoguri/interviuri, realizează cea mai bună exegeză de până acum a operei lui Eugen Dorcescu, iar, dincolo de aceste puține adnotări pe marginea cărții, cred că întoarcerea la opera cunoscutului poet timișorean și european înseamnă nu numai o confirmare, ci și o înnoită bucurie estetică, de care spiritul are necontenită nevoie.

(Prefața volumului Mirela-Ioana Borchin, „*Etern, într-o eternă noapte-zi*”, Editura Mirton, Timișoara, 2016, p. 9-12).

³⁵ X (*Despre beatitudine și spirit*).

³⁶ *Ibidem*.

CE NU AU VĂZUT ALȚII

A descoperi ceea „ce nu au văzut alții” înaintea ta, ar trebui să fie aspirația prioritară în orice act hermeneutic. Și aceasta chiar este aspirația și – de ce nu? – ambiția mărturisită a scriitoarei și universitarei (UVT) timișorene Mirela-Ioana Borchin, atunci când întreprinde ampla cercetare, veritabilă exegeză, asupra operei poetului Eugen Dorcescu. Textul, de dimensiunile unei cărți de sine stătătoare, a apărut în poziție complementară la impunătorul volum *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie* (Eugen Dorcescu, *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie. Selecție, schiță biobibliografică, notă asupra ediției și eseu hermeneutic* de Mirela-Ioana Borchin. Timișoara, Editura Eurostampa, 2015.), antologie apărută, ca și poemul care-i dă titlul, după o devastatoare tornadă existențială trăită de Poet, fără ca aceasta să-i diminueze forța creatoare și nici credințele. Dimpotrivă, dramatica experiență a suferinței le-a aprofundat, dându-le o nouă anvergură. Tocmai acest fenomen de creativitate cu totul particulară a stimulat spiritul iscoditor al doamnei Mirela-Ioana Borchin, determinându-i investigația remarcabilă prin relevarea celor mai neașteptate aspecte ale operei lui Eugen Dorcescu. „De la prima întâlnire cu poezia Dumneavoastră – va mărturisi Domnia sa mai târziu – am început să caut ceva ce nu au văzut alții”. A rezultat un demers caracterizat prin competență, complexitate și empatie. Dar, și după acesta, exigența cercetătoarei s-a surprins oarecum nemulțumită: i s-a părut că au rămas încă destule lucruri de lămurit, iar, de aici încolo, ele nu mai puteau fi limpezite decât printr-o convorbire nemijlocită cu autorul. Așa s-a născut cartea-dialog, intitulată, cu un vers al Poetului,

„Etern, într-o eternă noapte-zi” (Mirela-Ioana Borchin, *„Etern, într-o eternă noapte-zi”. Eseu hermeneutic în dialog cu Poetul Eugen Dorcescu* (Prefață Iulian Chivu. Timișoara, Editura Mirton, 2016.). Cred însă că realizarea unei astfel de cărți se înscrie și în trendul, evident în ultimii ani printre oamenii de cultură, îndeosebi scriitori, artiști, oameni de știință, de a comunica și dincolo de actul creator propriu-zis. Este un fenomen apărut ca reacție la moda „socializării”: spiritele creatoare sunt introvertite și, ca atare, retractile la „socializările” heteroclite cu necunoscuți aglutinați în diverse „rețele” virtuale. Spre deosebire de aceștia, lor le este proprie comunicarea intimă, care poate evolua până la confesiune. Pentru aceasta este suficient un singur conlocutor, cu care să fie însă „de-o seamă”. Nu neapărat ca vârstă, ci ca nivel intelectual și de cultură, ca familiari ai acelorași arii axiologice.

Doi astfel de conlocutori sunt Mirela-Ioana Borchin și Eugen Dorcescu. De la început țin să precizez că nu e vorba de un interviu, ci de o *convorbire*, adică de un *dialog* în care amândoi conlocutorii sunt de-o seamă și în egală măsură interesați și implicați. Inițiativa anterioarei exegeze și a actualului dialog a fost cucerită, incitată, intrigată, de originalitatea și anvergura operei Poetului, iar meritul ei constă în intuiția existenței unor aspecte aparent criptate, care i se par (și chiar sunt) esențiale. Cum printr-o fericită sintagmă constată prefațatorul cărții, domnul Iulian Chivu, conlocutoarea Poetului e uluită „de a descoperi mecanismele subtile ale trăirii poetice, de a le scoate din inefabil” (s.n. – R.C.). A scoate din inefabil este un demers dificil, întrucât riscă să ucidă cu mintea tainele pe care le poartă și prin care orice poezie autentică se definește: taine ale procesului de creație, ale opțiunilor pentru anumite concepte și figuri stilistice, ale mesajului în cele din urmă. Or, interlocutoarea lui Eugen Dorcescu reușește tocmai performanța de a le scoate din inefabil toate acestea fără a ucide tainele care le însoțesc. Iar poezia domnului Eugen Dorcescu oferă un teren cât se poate de prielnic unor asemenea iscodiri, deoarece se întemeiază pe un întreg sistem de concepte și simboluri

foarte personale, pe care, cu asistența Autorului însuși, d-na Mirela-Ioana Borchin le devoalează sub ochii cititorului, fără însă a le dezvrăji. E vorba, de fapt, de o poezie programatică, deliberat concepută ca sistem simbolic și conceptual, consecutivă crezului său artistic pe care nu doar o dată și-l mărturisește în aceste convorbiri întreținute vreme de un an: „Poezia care nu are acces la concept, rămâne minoră, nu poate fi universală”, spune d-sa, precizând însă de îndată, concesiv: „Asta nu înseamnă că nu place, că nu e scrisă de poeți de valoare, dar nu atinge aceeași anvergură.” Anvergura, în sensul de a deveni accesibilă omului de pretutindeni, invitându-l la îngândurare și meditație, e într-adevăr marea reușită a poetului Eugen Dorcescu, la care ajunge prin identificarea și asimilarea unor concepte și simboluri mai puțin frecventate, provenind din aria *Bibliei* și a vechilor religii extrem-orientale, în primul rând din buddhism. Fără a se ralia însă niciunei religii anume. Aceasta mi se pare a fi nucleul ideatic de unde iradiază apoi toate celelalte subiecte care animă și tensionează aceste convorbiri.

„E uluitor – mărturisește conlocutoarea Poetului – cum ați reușit să vă clădiți poezia din trăiri necomunicabile [...] Cine știe să coabiteze cu un avatar? [...] Religia noastră nu admite reîncarnarea. Dar poezia se ridică deasupra oricărei religii.” Lucrurile se lămuresc treptat, în desfășurarea dialogului: ce sunt în viziunea Poetului *avatarurile* („străvechile întruchipări”), cum se poate coabita cu un avatar, ce sunt *arhi-amintirea*, *arhi-istoria*, care se revelează din subconștient, ce simbolizează și ce rol are *Bătrânul* căruia i-a dedicat un amplu poem („un alter-ego”, „conștiința care se scrutează”, deopotrivă trup fizic și trup spiritual), ce este *beatitudinea* inerentă procesului de creație, fără de care aceasta n-ar dobândi anvergura ideatică: „... nu e simplă jubilație, ci trăire liberă, în vastitatea conștiinței”, care se află în interdependență cu neliniștea de asemenea inerentă creației. „Totul a început de mult, cu o neliniște continuă”, își amintește Poetul. Într-un dialog de aceeași natură, focalizat asupra procesului de creație, poeta Monica Pillat, vorbește despre „bucuria neliniștii” care prevestește

începutul oricărei noi cărți: „M-a trezit devreme bucuria unei neliniști. Neliniștea dinaintea plecării.” (Monica Pillat, Radu Ciobanu, *Dincolo de așteptare. Dialog în larg*. București. Editura Eikon, 2016). Recunosc aici ceea ce este beatitudinea în accepțiunea lui Eugen Dorcescu: aceeași *bucurie a neliniștii*, două noțiuni care nu sunt compatibile și nu pot conlucra decât în actul creației. Asemenea „întâlniri de gând”, cum le numesc eu, cu alți creatori aparținând aceleiași familii de reflexivi, se regăsesc în mai multe momente în acest dialog. Aș aminti doar încă una, pornind de la conceptul de *vacuitate*, recurent în comentariile celor doi conlocutori, oarecum paradoxal și discutabil, în care Poetul vede „Conștiința universală [care] nu poate fi descrisă, fiindcă nu are însușiri. Poate fi doar numită simbolic”. Or, cred că același concept e recognoscibil în formularea Isabellei Allende, scriitoare de mare anvergură, care a trecut și ea printr-o experiență dură atunci când și-a pierdut fiica, pe Paula, după ce i-a vegheat agonia zi și noapte, vreme de un an: „(...) am știut că drumul durerii se termina într-un neant absolut. În timp ce mă topeam, am avut o revelație: neantul acela e plin de toate lucrurile universului. E neant și, în același timp, e totul” (Isabel Allende, *Paula*. Traducere din spaniolă de Cornelia Rădulescu. București, Humanitas fiction. 2015).

Interesul constant pe care acest dialog reușește să-l întrețină rezidă în modul prin care doamna Mirela-Ioana Borchin îl determină pe poetul Eugen Dorcescu să devoaleze procesul intim de configurare a unei poezii care constă în relevarea unor „trăiri necomunicabile”. Tot dialogul este, de fapt, o explicitare prin translație a nașterii unui anumit tip de poezie din tărâmul necomunicabilului, al inefabilului, în cel al explicitului, fără însă a-i spulbera inerenta aură enigmatică. În final, considerând retrospectiv tot sporul ideatic acumulat în acest dialog, se distinge, ca o reacție cvasi-osmotică, interferența dintre (1) problematica mereu obscură și greu comunicabilă a procesului de creație artistică, (2) definirea specificului poeziei lui Eugen Dorcescu și (3) conturarea portretului acestuia atât

printr-o autoscopie la vedere, cât și prin observațiile conlocutoarei sale. Despre primele două am încercat până aici să dau o idee, atât cât se poate în acest spațiu. Asupra portretului artistic și moral al scriitorului Eugen Dorcescu voi stărui însă puțin mai mult, deoarece mi-a oferit revelația creatorului liber, nu lipsit de credință, ci de apartenență dogmatică: „... mă bucur – spune conlocutoarea sa – că nu sunteți un creștin dogmatic. Sunteți un om liber și împlețiți libertatea de informare cu cea de gândire și exprimare.” Admirabilă caracterizare, pe care poetul și-o asumă de mai multe ori de-a lungul dialogului lor, nu fără un discret orgoliu: „Acum, într-o lume secularizată, care produce multă literatură minoră – fiindcă s-a eliminat spiritul din texte – orice referință spirituală e calificată drept religiozitate. Nu am acceptat calificativul, fiindcă e fals. Și, firește, minimalizator [...] Eu sunt un om credincios, dar nu sunt poet religios. Or, cei mai mulți fac asemenea confuzii”. Dar spulberarea unei astfel de confuzii, nu doar în cazul lui Eugen Dorcescu, este și în vederile conlocutoarei sale: „Proiectul meu de eseistică intenționează să demoleze asemenea inițiative”, zice dumneaei. Și, în lectura cititorului de bună-credință, chiar reușește, completată și de confesiunile Poetului. Deci, dacă nu acceptă ca, în taxonomia literară, poezia să-i fie catalogată ca religioasă, cum ar trebui ea receptată? „Trăirile mistice – consideră Eugen Dorcescu – sunt foarte asemănătoare, cvasi-identice. Religiiile pot fi și sunt diferite [...]. Eu nu sunt un poet religios, ci, eventual, mistic”. Afirmatie riscantă, întrucât, noțiunea de *mistic* comportă și o conotație negativă, asociată bigotismului. Poetul trăiește într-o perpetuă feroare a credinței, supremele sale valori fiind El Shaddai, Dumnezeu cel Atotputernic, și soția pierdută, iubirea unicat. Prin cultură, educație, convingeri se consideră totuși creștin, pentru că orice om evoluat simte nevoia unei apartenențe identitare. Iar, în viziunea sa, *Predica de pe Munte* concentrează în concizia și claritatea ei esența învățăturii creștine. E, cum se vede, un misticism *sui generis*, foarte personal, care comportă totuși riscul amintit, de care e conștient, și atunci aduce precizarea lămuritoare: „Dar nici mistic nu

sunt, ci, mai degrabă, dacă e nevoie, neapărat, de încadrări, metafizic". Își dorise chiar, la un moment dat, să scrie o *Metafizică*, e de presupus că din acest unghi de vedere foarte personal. Din păcate, n-a avut parte de acel ceas prielnic, ora astrală, fără de care nicio carte nu poate porni. Dar, într-o altă turnură a dialogului, când Mirela-Ioana Borchin observă că „Poezia Dumneavoastră este, în foarte mare măsură, și o poezie a trupului”, Eugen Dorcescu recunoaște onest că toată viața a dus o luptă „fără cruțare între carne și duh”. Iar, ca o mărturie a complexității conceptului de *metafizic*, așa cum îl percepe, vine acest nou spot care luminează tărâmul eroticului din poezia sa. „[...] dusă la limită, cu toată buna cuviință, firește [s.n. – RC], experiența senzorialității, chiar a senzualității, devine experiență spirituală”. Dar și această afirmație se cerea nuanțată în sensul precizării că poezia sa e purtătoarea unui „erotism consubstanțial”, cu „miză și intenție metafizică”. Cum e posibil? se poate întreba cititorul. E posibil – „Fiindcă asta suntem noi, conștiințe devenite vizibile prin întrupare. Moartea ne des-trupează. Ne eliberează”.

Luminarea problematicei oricum complexe și subtilitatea nuanțurilor ei fac din acest dialog o lectură pasionantă și îi conferă întregul farmec. Ele se regăsesc pe tot parcursul său și îl transformă și pe cititorul avizat într-o prezență activă, care intră în vorbă „din off”, cu o inevitabilă implicare afectivă. La urma urmelor, care e rostul unui dialog intelectual decât acela de a entuziasma sau de a intrigă, de a stârni idei, de a da de gândit sau a îngândura (nu e același lucru), așa cum reușesc s-o facă Mirela-Ioana Borchin și Eugen Dorcescu până în ultimele replici ale convorbirii lor: „M-IB: „Încă o întrebare, Domnule Eugen Dorcescu. Convențională, dar decurgând, mi se pare, din tot ce am vorbit: CE ESTE FERICIREA? / ED (*Se întuneacă. Ezită*): Nu știu. În niciun caz viața... / M-IB: Viața, nu. Dar Nirvana?...”

„Actualitatea literară”, nr. 63, 2016, p. 4.

II. PRIMĂVARA ELEGIEI,

EDITURA MIRTON, TIMIȘOARA, 2017

BIOGRAFIA UNEI CĂRȚI

Trebuie să mărturisesc, din capul locului, că sunt un împătimit al biografiilor, fie că sunt științifice, fie „romanțate”, fie că au ca obiect o personalitate, o idee, chiar o carte, cum cred că poate fi apreciată recenta apariție editorială (*Primăvara elegiei*) a Doamnei Mirela-Ioana Borchin. Îndrăznesc să calific acest volum drept o „biografie”, dar nu fac acest lucru dintr-o dorință publicitară și nici pentru că volumul nu s-ar conforma unor rigori științifice ale investigației textului literar. Mi se pare că așa pot încadra mai bine cartea Mirelei-Ioana Borchin și atâta tot. Cartea de față e o poveste, un „jurnal al elegiilor” (p. 23), concomitent fascinantă ca narație (păstrând exacte datele realității) și, în egală măsură, științifică, a unei apariții editoriale care marca, în urmă cu puțin timp, revenirea în „arena literară” a poetului Eugen Dorcescu, prin volumul *Elegiile de la Carani* (Ed. Mirton, Timișoara, 2017). Cartea e o **biografie** în adevăratul sens al cuvântului, dar o biografie cu un echilibru remarcabil între componentele ei: așezarea *Elegiilor de la Carani* în ansamblul poeziei lui Eugen Dorcescu (și, implicit, evidențierea specificului acestui nou volum al poetului); un comentariu de specialitate filologică – evident (și necesar) mai extins – asupra textului elegiilor; contextul lansării elegiilor, care a pus în lumină noi, posibile, fațete ale operei lui Eugen Dorcescu. Fără îndoială, „amănuntul” biografic care a generat volumul poetului nu poate fi scos din ecuație, dar, cu discreție și cu eleganță, Mirela-Ioana Borchin îi rotunjește asperitățile și îl așază, grijulie, la locul cuvenit. Mă interesează, mai întâi, (și aprecierea autoarei trebuie subliniată) așezarea cărții lui Eugen Dorcescu în locul ei firesc într-o continuitate

filosofico-estetică, marcată de „contactul permanent cu universul metafizic [care] a hrănit și poezia laică, pe tot traseul creației dorcesciene” (p. 18). Poate că e locul să adaug că de poezia mistico-(religioasă) a lui Eugen Dorcescu se vorbește, actualmente, mai puțin, din păcate, deși ea rămâne unul dintre fundamentele pe care poetul și-a clădit, în timp, tot edificiul liric. Trebuie să relev, imediat, și constatarea Mirelei-Ioana Borchin, atotcuprinzătoare pentru lirica poetului timișorean, că „Eugen Dorcescu se concentrează asupra unui crâmpei de realitate și îl sondează până la chintesență, îi descoperă rostul în Creație, îl compară cu altul, cu altele, îl abstractizează și îi redă puritatea ontologică, puritatea primă, cea de-acolo de unde, de când „toate erau una” (p. 108). Nu cred că mă înșel prea mult afirmând că în acest citat se află una dintre profundele, realiste și durabilele caracterizări pe care le-a „provocat” poezia lui Eugen Dorcescu criticii și investigației de natură filologică multiplă. Căci, nu pot trece peste aprecierea pe care mi-o cere comentariul ce îl discut aici: acesta nu se supune doar rigorilor criticii literare, ci „disecă” textul liric până exegetul (și, consecvent, și cititorul) poate afla importanța și semnificația fiecărui amănunt filologic, fie că e el de natură semiotică, prozodică, lexicală sau cu trimiteri la zonele ontologico-filosofice, care asigură structura și continuitatea acestei poezii. Sunt regăsite, prin comentariul Mirelei-Ioana Borchin, marile simboluri, tiparele prozodice, specificul stilistic, particularitățile sintactice și tectonica textului devenite caracteristice întregii lirici a lui Eugen Dorcescu. S-ar putea să exagerez, dar de multe ori sunt tentat să spun că exegetul, având alte „instrumente” de lucru decât ale artistului, e atras de acele aspecte (particularități) ale textului care i se vor fi părând poetului atât de firești, încât insistența asupra lor din partea creatorului să devină ceva firesc, intrinsec artei sale. Cumulul de semnificații crește la fiecare nouă lectură. Conceptul de „operă deschisă” nu e departe... Să mă justific (parțial, printr-un singur exemplu): am spus de câteva ori, în comentariile mele la volumele lui Eugen Dorcescu, că poezia sa trebuie citită în funcție de segmentarea

pe care poetul o imprimă textului, unitățile stilistice depășind, astfel, „granițele” pe care, uneori, le impune cititorului prozodia. Versul liber, la care apelează, cu precădere, Eugen Dorcescu, justifică aserțiunea mea și înlesnește preferința poetului pentru aceste segmentări care par uneori nefirești, asigurând însă textului o formidabilă coeziune internă, la care face referire, nu o dată, comentariul doamnei Mirela-Ioana Borchin. Se reliefează, în acest comentariu, și alte aspecte ale versului mai puțin sesizabile la o simplă lectură: prezența ritmului solemn, anapestic, preferința pentru eliziunea verbului (mai ales, a celui copulativ), repetițiile unor structuri sintactice adresative cu mare încărcătură emoțională etc. Toate sunt dovezile unei lecturi „cu creionul în mână”, a unei aplecări serioase și aprofundate asupra textului și a capacității autoarei de a lumina și cele mai ascunse sau greu sesizabile particularități ale acestei poezii. Întreaga operă poetică a lui Eugen Dorcescu își dezvăluie, prin comentariul Mirelei-Ioana Borchin, caracterul „dramatic, grav, în care eul liric se află în numeroase ipostaze: prevalentă este cea de îndrăgostit, care se combină cu postura de răzvrătit, de războinic, de spirit contemplativ...” (p. 160). Lansările *Elegiilor de la Carani* (pentru că au fost două – la Carani și la Casa Adam Müller Guttenbrunn din Timișoara) îi prilejuiesc autoarei relevarea unor noi particularități ale acestor texte, iar aceste intervenții trebuie să le considerăm parte integrantă a comentariului. Suntem, parcurgând cartea doamnei Mirela-Ioana Borchin, în prezența unui text complex, a unei veritabile exegeze, care completează, fericit (dar, în egală măsură, necesar) amănunțita și docta hermeneutică însoțitoare a volumului de acum doi ani, *Nirvana*, o „integrală” a liricii lui Eugen Dorcescu.

„Paralela 45”, 5 septembrie 2017, p. 1 și 4.

TEXT ȘI TEXTUALITATE ÎN ORIZONT HOLIST-HERMENEUTIC

Cu *Primăvara elegiei* (Ed. Mirton, Timișoara, 2017), Mirela-Ioana Borchin rotunjește demersul său exegetic în tainele poeziei lui Eugen Dorcescu, diversificându-și modalitățile de investigație hermeneutică pentru care traversează cu abilitate paradigmele subtextualului și metatextualului fără a ocoli *ab initio* nici mijloacele holist-deconstructive, nici abordări textualiste, structuraliste, nici sinteze hermeneutice, optând uneori pentru registrul ușor didacticist-universitar în demontarea arhitecturii textuale și în interpretarea riguros atentă a ei. Și de data aceasta, însă cu o paletă mai colorată a mijloacelor, autoarea continuă să sondeze în profunzimile operei dorcesciene de la gen la specie și de la determinare la finalizare, în căutarea celor mai subtile structuri ale poeziei, ca artă a mesajului, ale esteticii funcționale, în definitiv, ale valorii.

Către finalul cărții sale, Mirela-Ioana Borchin, conferențiar la Literele Universității de Vest, notează într-o retorică ușor autoreferențială: *S-a scris oare vreodată o cronică mai... sentimentală?... Unde e, până la urmă, adevărul?!... În știință, în trăire, în „veșniciile veșnice”? El e Adevărul: MARE-LE ARHEU. Eugen Dorcescu e un inițiat. Un scrib de demult... (p. 166).* În același sens, trebuie să reținem mărturia autoarei din primul capitol, *La Isla de los Afortunados I*, o mărturie dintr-un secundariat formal, dar nu mai puțin important/ semnificativ pentru geneza lucrării: *Cartea aceasta se scrie... datorită Maestrului meu, care nu mă lasă deloc să lenevesc (p. 23).* Și, într-adevăr, cu «folos zăbava», fiindcă avem astfel *un jurnal al Elegiilor de la Carani*, dar nu un jurnal cu care ne-a obișnuit o atare

categorie de scriitură, devenită chiar modă, ci unul de factură exegetică, așa cum observa Livius Petru Bercea (coperta a IV-a). *Elegiile de la Carani* (Ed. Mirton, Timișoara, 2017) situează poezia lui Eugen Dorcescu într-o accepție conceptual mai caldă a elegiacului și, după *Nirvana* (Ed. Mirton, 2014) – lamentație profundă și sinceră la pierderea soției sale –, poetul se reîntoarce ca Orfeu, ca Dante, ca Petrarca, ori ca Goethe sau ca Abelard, într-o înnoită luciditate a ființării. *Elegiile de la Carani* nu reconsideră sublimul, ci îl reiterează în regn, îl restituie vieții.

Mirela-Ioana Borchin, după *Introducerea*, în care face, printre altele, o corectă și necesară precizare emblematică, de taxonomie tematică a operei lui Eugen Dorcescu (*poet religios, mistic, mistico-religios, metafizic...*), se declară și se arată *atrasă de scriitorii cu un discurs universal* (p. 9).

În holismul demersului său analitic, cu acorduri subtile, autoarea plasează când în subsidiar, când mai aproape de strălucitor emoționalul coparticipării: *Nu mi-am imaginat că o simplă permutare poate duce la o asemenea schimbare. Am înghețat. M-am simțit vinovată. Mă pregăteam să-i scriu, când am primit al doilea e-mail...* (p. 25), ori *îmi amintesc cum a venit Eugen Dorcescu la mine, la facultate, și, fără să ne fi cunoscut în prealabil, mi-a făcut, decis, propunerea de a intra împreună în literatură* (p. 150) sau *Pulsul se accelerează. De n-ar citi Elegia a opta! Unde mă ascund dacă o face?* (p. 162).

Obiectiv vorbind, *Caraniul* (satul nașterii Mirelei-Ioana Borchin, n.n.) înseamnă *întoarcerea lui Eugen Dorcescu la poezie* (p. 152) și, peste această complicitate, care nu e deloc nouă în literatura universală, comentariile încep tocmai de la muzicalitatea titlului, sesizată în stratul fonetic al asonanțelor și aliterațiilor: *Două silabe vocalice (e și i), alte șase compuse din vocală și consoană, iar cea finală, centrată pe a, formată din două sonante...* (p. 27), respectiv Carani/ Arcani, vizibilă anagramă; cel din urmă fiind un sat de pe plaiul natal dorcescian (E. D. a copilărit în satul Stroiești-Gorj). Fără a fi deloc colaterale, aceste aspecte reținute de autoare sunt simultane sau premerg unei analize aplicate, de mare rafinament și relevanță.

Peisajul elegiac caranian se situează *la limita, fragilă, dintre real și ireal, peisaj asimilat atât Edenului copilăriei, cât și, mai ales, Paradisului iubirii* (p. 28). Odată intrând în analiză, Mirela-Ioana Borchin, fără a greva asupra accesibilității lecturii, deschide universul intim al elegiilor cu observații conduse după toate exigențele teoriei literare: *Greutatea semantică a metaforei-simbol «Împăratul» ar intra în disonanță cu precizarea, de interes aparent minor...* (p. 31) până la remarci legate de accentul oxiton și efectele lui eufonice, de apertura vocalică în asonanțe, despre valoarea hortativă a verbului (ex. *a trage*, p. 59), despre adverb și funcția lui deictică (ex. *acolo*, p. 37), despre tonalitatea anapestică (p. 29), rima rară, heterocategorială (ex. *complice/ Euridice*, p. 36).

De fapt, asupra rimelor se insistă pe larg, mai întâi pe cele *care fac parte dintr-o strategie de reliefare a omniprezenței Creatorului* (p. 43), exprimate prin cognomene, frazeme și expresii idiomatice consacrate: Cel Ascuns, Cel Preaînalt, Cel Etern, Cel Veșnic Viu, Cel Sfânt, ca mai apoi (p. 96) să reia rima și să o observe cu aplicație mai largă, implicând toată poezia dorcesciană. Determină astfel, din punct de vedere structural, trei grupe de rime prin care *Poetul obține efecte comunicaționale din repetarea periodică a unor tranșe sonore* (p. 96), respectiv rime cu două componente (pronume-verb, pronume-adjectiv; substantiv-pronume; adjectiv-verb etc.), rime cu trei componente (substantiv-verb la gerunziu-verb la gerunziu; adverb-pronume-substantiv etc.), rime cu patru sau mai multe elemente (verb-substantiv-verb-adjectiv; verb-adjectiv-substantiv-adjectiv etc.).

Sunt observate, de asemenea, în morfologia lor, repetițiile: reluarea primului termen într-o variantă modificată, repetarea unor secvențe sintactice ample (p. 119) și se ajunge la remarci precum cele care se referă la repetarea infinitivală și ideea de continuitate (p. 122) sau la aspecte formale, de tipul ingambamentului la nivelul propoziției sau al frazei (p. 124) și a punctului interior, cu o distribuție bine controlată, de unde ideea de continuitate a ideii (p.127).

Apoi paralelismul sintactic, ca repetare formală a unor scheme sintactice, în fond și el o varietate de repetiție (p. 129), ca și apozitia (p. 131), *structură sintactică dominantă în construcția metaforei* (p. 133). Și nu în ultimul rând elipsa, la care poetul recurge deoarece *este fascinat de absență, de vid, de incertitudine, de mister, de tăcere, de revelație* (p. 144).

Mirela-Ioana Borchin este atentă la toate amănuntele în egală măsură cu lucrurile esențiale. Așa de pildă observă că *lexemul «Dumnezeu» nu apare în «Elegiile de la Carani»*. În schimb, unul dintre numele Sale, adică «*El Shaddai*», dat de patriarhi pentru venerarea Atotputernicului, are patru ocurențe (p. 48).

Deși, în demersul ei holist-hermeneutic, intră în structurile funcționale ale scriiturii și ajunge până la gramatica generativă a lui Noam Chomsky cu limbajele ei naturale (p. 121), în morfologia textului poetic sprijinindu-se pe terminologia consacrată, Mirela-Ioana Borchin nu alunecă în excesiv și face, simultan cu conexiunile alternative între registrele semnificării, frecvente observații în conotativ: *doi piloni («Ars poetica Nirvana» și «Ioanitul», n.n.) pentru o construcție poetică cu multiple etaje și fațete, reprezentând, în esență, dragostea nirvanică și agapaică* (p. 176). Sau se fac adnotări de intenționalitate: *I-am spus lui Eugen Dorcescu că am de gând să abordez hermeneutic și simbolurile din «Elegiile de la Carani»* (p. 54).

În același registru (sau în altul), sunt aduse și note de natură emoțională, de genul: *m-am cuibărit la pieptul lui. Am adormit imediat, ca un prunc ce se știe iubit și ocrotit* (p. 56). Sau cele din plan confidențial: – *Nu. Nu există diferențe esențiale între voi două. Sunteți avatarele aceleiași Doamne* (Ibidem).

Mirela-Ioana Borchin deschide, așadar, din tot atâtea unghiuri orizontul sinelui poetic prin care se detașează nu numai *Elegiile de la Carani*, ci toată opera poetică a lui Eugen Dorcescu, de la simple formulări apodictice (*Eul liric s-a identificat de mult cu Orfeu*, p. 32), la constatări de natură biografică (*Elegiile de la Carani sunt un poem al însoțirii triumfătoare. Un poem romantic, cu un eu liric identic celui biografic, fascinat de natură, de dragoste, de felul în care se armonizează ele..., p. 74*).

Nu lipsesc nici avizatele observații de psihologie a personalității, cu focusări pe detașarea poetului de pasajul decrepit și restaurarea vitalității: *Toate acestea se întâmplă într-un sine transgresiv, pentru care viața și moartea sunt faze alternative ale unei iubiri continue [...]. Se află în zona de limită dintre imanență și transcendență. Dintre conștient și subconștient. Unde face anamneza ființei profunde* (p. 63). Trimiterile la textul poetic sunt, firește, cât se poate de relevante: *... lumea începe, se reîncepe,/ în abisul din suflet,/ în chiar marea amară/ unde Moartea șezu./ Și iată,/ dinspre spânz și zambile,/ pe-o cărare solară,/ auriu-azurie,/ pe cărarea de la Moarte la/ Viață,/ vii tu* (p. 159). Recuperarea vitalității, relevă autoarea, se face inclusiv prin abilități lingvistice. Poetul refuză negativismul – acele «niciodată», «niciunde», «nicicum» și «nicăieri» din *Nirvana* (p. 175). Decelările sunt, simultan, veridice și uimitoare: *Niciodată în poezia dorcesciană nu a fost mai compactă, mai luminoasă și mai duios ludică prezența feminină* (p. 74), ca în *Elegiile de la Carani*.

Desprinderea concluziilor se face atent și, uneori, cu confirmările Poetului, fiindcă ele premerg judecăților de valoare: *numele lui Eugen Dorcescu se va lega pentru totdeauna de «arhi-amintire», precum cel al lui Blaga de «corola de minuni» sau al lui Nichita Stănescu de «necuvinte»* (p. 70); Și «*Elegiile de la Carani*» ar putea fi citite ca un poem-epistolă, ca o scrisoare de dragoste... deschisă (p. 79); *Toate elegiile de la Carani sunt produsul unui lirism subiectiv, dar nu dulceag, ci dramatic, grav...* (p. 160).

Cât despre judecățile de valoare, întemeiate inclusiv pe descoperirea caldă, emoțională, se poate reține că ele se fac tot în spirit exegetic, dacă avem în vedere interviurile autoarei cu poetul sau volumul hermeneutic *Nirvana*. Cea mai frumoasă poezie și, indiferent de formulă, rostesc un adevăr care accede la confirmarea vremii: *Cartea aceasta este o șansă imensă și pentru exegeții lui Eugen Dorcescu* (p. 153).

„Națiunea”, 12 septembrie 2017; „Portal Măiastra”, nr. 1, 2018, p. 32-33.

III. HERMENEIA,

EDITURA MIRTON, TIMIȘOARA, 2019

HERMENEIA – PLEDOARIE PENTRU O IDEE

Calitatea mea de redactor pentru volumul Mirelei-Ioana Dorcescu – *Hermeneia* (Ed. Mirton, Timișoara, 2019) – a avut ca obiectiv cu precădere asigurarea acurateții textului din perspectivă lingvistică, alte „intervenții” ale mele în modul de redactare a textului de către autoare fiind minimale (cred că au fost 2-3 sugestii neînsemnate). De aceea, după încă o lectură a textului, de data aceasta cu el tipărit, sunt în măsură să am o perspectivă finală asupra structurii și ideilor întregului volum, dar mai cu seamă asupra primei părți a acestuia.

Din cele trei secțiuni ale cărții (*Exceleșța textului*, *Haloul textului* și *Efigii*), prima este covârșitor profesional-științifică, celelalte două mai mult afectiv-evocatoare. Toate sunt însă puternic marcate de personalitatea autoarei, care știe să extragă din fiecare amănunt (fie că acesta aparține strict textului poetic, fie „haloului”, adică „exteriorului” poeziei sau comunicării) semnificații la care uneori lectorul obișnuit nu se gândește. Întâia parte din secțiunea primă a volumului (*Exceleșța textului*) este dedicată unui concept (noțiune, idee) pe care Mirela-Ioana Dorcescu îl descoperă în volumul *Embleme ale realității* (Ed. Cartea Românească, București, 1978), al cărui autor este Eugen Dorcescu. O nouă întâlnire fericită cu opera poetului. Nu folosesc întâmplător atributul „fericită”. Fiecare comentariu pe care Mirela-Ioana Dorcescu l-a inserat în cărțile sale anterioare dedicate poetului timișorean (începând de la *Eugen Dorcescu și vocația vectorială a Nirvanei*) se circumscrie acestui atribut, este o parte dintr-o exegeză amplă a poeziei lui Eugen Dorcescu. De data aceasta, intervenția Mirelei-Ioana Dorcescu „reactivează” conceptul de

„secțiune de aur”, vechi de mai bine de două milenii, aflat în cartea din 1978 a lui Eugen Dorcescu, o expresie a echilibrului pe care îl conține sau îl presupune orice realizare de excepție a naturii sau a spiritului uman. Prezentă chiar în genetică (descoperită între elementele ADN-ului uman), mai apoi în botanică (fractalii răspund proporției numărului de aur), secțiunea de aur este, alături de anumite constante estetice, o modalitate aparte, dar controlabilă „material”, de confirmare, pentru domenii ale artei, a sentimentului că ne aflăm în preajma unei capodopere sau a unei înfăptuiri deosebite a capacității creatoare a omului. „Măsurabile” și răspunzând proporției exprimate de numărul 1,6... sunt anumite elemente din arhitectură, din sculptură, din muzică (v. *Hermeneia*, p. 17). Autoarea aduce în discuție și argumentele pe care profesorul G.I. Tohăneanu și-a bazat studiile privitoare la naturalețea ritmului (acestea fiind purtătoare de numeroase sugestii în versificație). Considerațiile care urmează nu sunt decât niște ipoteze „de lucru”, care, până la o validare a lor, rămân la nivel de ipoteze. Mi se pare, înainte de toate, oportună și de o desăvârșită bună-credință, precauția autoarei de a apela la argumentul secțiunii de aur, cu plasarea conceptului doar **printre** criteriile prin care se certifică valoarea unei opere, fără pretenția relevanței sale exhaustive: „Chiar dacă nu ar convinge total, un asemenea model de cercetare nu poate fi ignorat” (*Hermeneia*, p. 27). Eugen Dorcescu a arătat că la poeții mari (Eminescu, Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia, Mircea Ciobanu) există texte care răspund acestei exigențe a „perfecțiunii”. Aplicarea, de către Mirela-Ioana Dorcescu, a secțiunii de aur la poeme de Eugen Dorcescu și Șerban Foarță demonstrează că, în ciuda excelenței celor doi ca poeți, **doar** anumite texte corespund criteriului, iar, dacă încercăm să individualizăm textele potrivit altor exigențe, vom observa că ele sunt purtătoare de valori fundamental-umane, transmit cititorului senzația că se găsește în preajma unei creații profunde. O altă observație privește tipurile de ritm pe care se pot baza concluziile unei cercetări. Ritmurile trisilabice nu răspund criteriului, fiind metronomice, „exacte”, cu silabe nesubstituibile,

ușor artificiale (e părerea mea – L. P. B.), solemne etc. Peonii sunt ritmuri combinate, deci iarăși nu pot fi considerați ca relevanți. Structurile ritmice bisilabice parcă transmit, la nivel poetic, organizările naturale constituite pe baze antonimice (lumină – întuneric, zi – noapte, căldură – frig etc.) Ar fi cineva dispus (cu ajutorul calculatorului, evident) să stabilească o proporție între orele „cu lumină” și cele „cu întuneric” dintr-un an? Sau alte posibile raporturi, care pot fie să infirme, fie să confirme existența majoră a acestei secțiuni de aur în existența umană. Am fost curios să aflu cum „răspunde” poezia lui Arghezi criteriului. Intuiția (bazată pe lectura de nenumărate ori a textului poetic arghezian) m-a dus spre trei texte cărora exegeții arghezieni le-au acordat o atenție mai redusă decât „capodoperelor” (termenul ultim nu cuprinde niciun fel de ironie din parte-mi). Aceste texte sunt: *Melancolie* (*Scrieri*, I, 14), *Între două nopți* (*Scrieri*, I, 103) și *Un plop uscat* (*Scrieri*, II, 150). În primele două, raportul între silabele neaccentuate și cele purtătoare de ictus este 1,6..., iar în al treilea aproape 1,7. Am luat în seamă și cuvintele puternic lovite de ictus în poezie, chiar dacă în vorbirea obișnuită rămân atone. Sunt convins (dar răbdarea unui posibil cercetător ar fi pusă la încercare) că și alte pome argheziene, la care nu ne-am gândit, răspund acestui criteriu. În privința celor trei texte amintite mai sus, țin să remarc faptul că *Melancolie* este o „mini-bijuterie” lirică, iar celelalte două sunt încărcate de semnificații esențiale pentru existența noastră, deci sunt texte marcante. N-aș vrea ca rândurile de mai sus să fie înțelese ca o pledoarie *pro domo*, ci ca un gest de profund atașament al meu față de o mare operă lirică. Din considerațiile de mai sus se poate deduce și că ierarhiile stabilite la un moment dat nu sunt infailibile, că se mai pot răsturna (fie și parțial). N-am încercat să aplic acest criteriu unor poeți precum Alecsandri sau Coșbuc, dar mi se pare un gest superfluu și nerelevant (fără să minimalizez importanța lor în literatura română). Atâta timp cât se mizează pe alte tipuri de realizări în poezie (perfectiunea formală, de pildă), valoarea e discutabilă. Mai sunt convins de ceva: că pentru poeții mari (clasici sau moderni) secțiunea de

aur se instalează firesc, necăutat, în text, ca un „organizator” natural, deasupra condeiului, al discursului poetic. De aici și firescul acestor texte, care par a fi rupte din zilnicul nostru.

Raportul acesta între neaccentuat și accentuat (realități „materiale”) în poezie mi-a readus înaintea pillatianul poem într-un vers *Arta poetică*: „Nu vorbele, tăcerea dă cântecului glas”. Citit corect, versul are 13 silabe, dintre care 8 neaccentuate (în poem) și 5 accentuate. Raportul matematic: exact 1,6.

„Confluențe literare”, 31 mai 2019.

MIRELA-IOANA DORCESCU – *HERMENEIA*

Titlul cărții, *HERMENEIA*, publicată la Editura Mirton, Timișoara, 2019, trimite la o înaltă elevație spirituală a demersului interpretativ. Asupra termenului *hermeneia* s-au aplecat mulți cercetători, din convingerea că se impun clarificări. Astfel, de exemplu, Gavriluță Nicu, în *Sociologia religiilor: credințe, ritualuri, ideologii*, Ed. Polirom, Iași, 2013, afirmă că: „În ciuda simțului comun, hermeneutica nu se identifică cu interpretarea. În sens heideggerian, *hermeneia* însemna relevanța de sine a în-sinelui divin (...). Cu timpul, termenul *hermeneia* va fi resemnificat. Va numi exegeza, adică drumul invers, din exteriorul unui text spre interiorul lui, adică spre înțelesurile tainice, camuflete de evidențe. (...) O cale regală de reflectare în social a ceea ce este transcendent a fost *limbajul*. La limită, acesta a fost înțeles ca o epifanie a sacrului. Teza apare argumentată și în textele clasice ale unor filologi și istorici ai culturii.”

În orizontul acestei înțelegeri a termenului *hermeneia*, Mirela-Ioana Dorcescu își bazează demersul pe relevarea *secțiunii de aur* în poezia românească actuală. Ea începe prin a defini termenii folosiți: „În acest studiu, noțiunea de *secțiune de aur* este folosită cu două accepțiuni. În primul rând, aceasta desemnează o proporție între două elemente constitutive ale unei entități ce aparține sferei creației (v. *secțiunea de aur în poezie*). În al doilea rând, indică și instrumentul de cercetare a ocurenței „proporției divine” (v. *perspectival metodal criteriul secțiunii de aur*).” De asemenea, mai precizează: „În esență, *secțiunea de aur* denumeste o proporție ideală stabilită de Marele Creator în crearea celor ce sunt. Un adaos istoric important este acela că *secțiunea de aur* poate fi verificată matematic, fie

prin faimosul număr al lui Euclid, fie prin renumitul șir al lui Fibonacci. În acest demers, operăm exclusiv cu numărul lui Euclid, *i.e.* cu acel număr despre care se spune că atestă „proporția divină”, simbolizat de grecescul *Phi*. Acesta este un număr irațional, aproximabil la valoarea de 1, (6) (mai exact: 1,6180339887...), care măsoară armonia universală, indicând un raport ce scapă puterii umane de a calcula precis. *Phi* este celebrul „golden number”, după care s-au orientat, de-a lungul vremii, numeroși artiști, care au aspirat, ori au și reușit, să-și edifice creația după norma... Creației primordiale”.

Bazele unei astfel de cercetări, afirmă autoarea, au fost puse de Eugen Dorcescu, care, în *Embleme ale realității*, București, Ed. Cartea Românească, 1978, a căutat secțiunea de aur în operele poeților români, pentru „a inova și înnobila, prin introducerea unui criteriu de evaluare de prestigiu secțiunii de aur, critica literară românească”. Recunoscându-i uriașele merite, autoarea îl consideră pe Eugen Dorcescu un precursor al tipului de cercetare abordat în *Hermeneia*: „Propunându-mi să continui investigarea eventualei actualizări a secțiunii de aur în poezia românească, în contextul liricii actuale, am adoptat principiile teoretice și, în linii mari, modelul de lucru avansat de Eugen Dorcescu. Prin urmare, i-am aplicat grila de evaluare într-un demers personalizat, extins de la cercetarea formei poetice la analiza conținutului textului, pentru a sublinia valoarea compatibilizării sunet-idee într-o poezie în a cărei compoziție se identifică acea proporție ideală, confirmată de «numărul de aur».” În felul acesta, după propria mărturisire, autoarea „urmărește să probeze atât valabilitatea modelului de interpretare conceput de Eugen Dorcescu, cât și un înalt nivel de performanță, atins actualmente în creația poetică românească.”

Referitor la contribuția lui Eugen Dorcescu la cercetarea secțiunii de aur în poezia românească, autoarea subliniază că el „s-a pronunțat, în lucrarea *Embleme ale realității*, pentru multiplicarea criteriilor de recunoaștere a valorii unui text poetic, prin introducerea criteriului secțiunii de aur.” Acest criteriu ar putea proba excelența textului, care reprezintă tema primei

părți a studiului Mirelei-Ioana Dorcescu. În acest sens, autoarea consideră fundamentală concepția lui Eugen Dorcescu: „Pornind de la convingerea că toate elementele unei creații sunt interrelaționate și converg într-o exprimare a mesajului artistic, Eugen Dorcescu este de părere că orice nivel al unei capodopere trebuie să probeze excelența.”

Autoarea prezintă succint metoda propusă de Eugen Dorcescu pentru „căutarea secțiunii de aur la nivel suprasegmental”. În consecință, „Pentru a-l determina pe *Phi*, propune raportarea numărului de silabe neaccentuate, care constituie, îndeobște, segmentul material mai lung al poeziei, la cel al silabelor accentuate, care este, de regulă, segmentul material mai scurt din compoziția acesteia. Astfel, se acreditează drept principiu operativ ideea că valoarea estetică poate fi dovedită și de pulsațiile sonore ale poeziei”.

Autoarea mai subliniază în legătură cu aceasta: „Eugen Dorcescu aduce și un amendament esențial: grila de evaluare a ocurenței secțiunii de aur nu se pretează decât la textele care îi trezesc interpretului sentimentul valorii, fiind valabilă «mai ales în cazul acelor creații care satisfac simțământul de capodoperă»”.

Este urmărită analiza lui Eugen Dorcescu făcută unor poezii de Eminescu. La toate se obține numărul *Phi* exact sau cca 1,6. Se subliniază faptul că, întrucât la alți autori, precum Ion Barbu, Tudor Arghezi, Mircea Ciobanu, se obțin valori de 1,7 sau 1,8, valoarea numărului *Phi* poate constitui o bază pentru a stabili înruderile temperamentale între diverși autori. Mai mult, metoda propusă de Eugen Dorcescu poate evalua și forța creativă a poetului, astfel că, afirmă autoarea, „Inițiativa Domniei Sale este cu atât mai remarcabilă, cu cât, dacă, în artele plastice (arte spațiale), secțiunea de aur se poate realiza și deliberat, în poezie (artă temporală, ca și muzica), nu se ajunge la numărul de aur decât prin manifestarea spontană, naturală, a forței creative a poetului”.

Autoarea subliniază că au avut rol „în sprijinul cercetării secțiunii de aur în poezie, și considerațiile formulate, cu un deceniu înainte de a apărea lucrarea lui Eugen Dorcescu, intitulată *Embleme ale realității*, de către

G.I. Tohăneanu, pe tema rolului determinant al ritmului în articularea firească a ideii cu sonoritățile poetice”. Și, de asemenea, arată în ce mod concepția lui G.I. Tohăneanu a influențat metoda propusă de Eugen Dorcescu: „Pentru ca raportul dintre silabele neaccentuate și cele accentuate să fie 1,6..., nicio schemă metrică aferentă ritmurilor de bază nu este valabilă. Rezultatele raportării silabelor neaccentuate la cele accentuate ar fi 1, în situația ritmurilor iambic și trohaic; sau 2, în cazul ritmurilor dactilic, amfibrah și anapest; respectiv 3, în cel al peonilor. În aceste împrejurări, Eugen Dorcescu, pledând pentru naturalețea rostirii creațiilor poetice (v. *supra*), apelează la substituirile ritmice, după modelul lui G.I. Tohăneanu, prevăzând și un amendament ce iese din sfera determinărilor materiale: „simțământul de capodoperă”. Acest amendament permite extinderea analizei dinspre nivelul formal al poeziei spre contextul global – semantic, semiotic, pragmatic, stilistic, estetic, filosofic etc. Astfel, „numărul de aur” ar demonstra proporția justă dintre forme, idei și tot ceea ce înseamnă excelența poetică.” Este redat însă și punctul de vedere al lui Eugen Dorcescu, care acceptă faptul că opera poetică, operă de creație, se poate sustrage acestei abordări: „Nu e îngăduit, pe de o parte, să i se acorde acestui raport strict numeric, cantitativ, rolul de criteriu infailibil în aprecierea valorii. Mai cu seamă în poezie, artă cu o spațialitate nemăsurabilă, neconcretă”.

Inaugurând capitolul *Secțiunea de aur în poezia lui Eugen Dorcescu*, autoarea mărturisește: „...m-am încumetat să continui inițiativa redutabilului scriitor timișorean Eugen Dorcescu de a verifica, cu propriile instrumente, ocurența secțiunii de aur în poezia românească, analizând, în același scop și, în linii mari, cu aceleași mijloace, creația sa poetică”. „M-am oprit asupra câtorva poeme care, în opinia mea, trasează principalele direcții ale poeziei dorcesciene. Acestea au o vibrație aparte, ce se deduce nu doar din conținut, ci și din cadența atipică a elementelor sonore. M-am orientat după intuiția că măcar unele dintre ele se disting și prin construcția lor «matematică» , în parametrii *secțiunii de aur*, desemnate

prin numărul de aur: 1, (6). Care este «irațional». Este misterul însuși. Simbolizează transcendența. «Perfecțiunea este irațională», susține Eugen Dorcescu”.

Hermeneuta se oprește asupra unor poezii pe care le intuiește ca posibile capodopere și la care, în urma analizei, obține scontatul număr de aur, *Phi*, de 1,6... Poemele analizate corespund nu numai prin matematica specifică a construcției poetice, ci și prin „amplitudinea spirituală a liricii dorcesciene”.

Astfel, la poezia În tăcere: „Tema este de anvergură metafizică: teofania. Polisemia tăcerii este pusă aici în relație cu misterul absolut și cu suprema cunoaștere – credința, eul liric poziționându-se într-o vecinătate abisală cu Dumnezeu”. De asemenea, ea mai remarcă: „Atât tăcerea, cât și drumul sunt motive literare predilecte în poezia unui spirit ascensional, cum se arată a fi Eugen Dorcescu, Poetul pentru care «nimic nu e aicea. Totu-i peste»...”.

Mirela-Ioana Dorcescu analizează apoi poemul *Nirvana*, subintitulat „Ars poetica”, despre care afirmă: „În opinia mea, *Nirvana* reprezintă chintesența mesajului poetic dorcescian, întrucât sugerează întrezărirea Nirvanei din Samsara, prin învingerea suferinței, prin evadarea din contingent, prin spiritualizarea materiei, prin zbor și extaz”. Urmează *Ecclesiast*, „care deschide calea liricii sapiențiale”, un poem inspirat de *Ecclesiastul* biblic; *Trubadurul din vis* 9, o poezie despre care autoarea spune: „Aș subsuma-o poeticii avatarurilor, definitorie pentru Eugen Dorcescu”; *Triada*, „care se referă la impredictibilitate și miracol, la resorturile supraumane ale schimbării, pe ancestrali piloni, a unei instanțe fundamentale din universul liric”. *Elegiile de la Carani* 4, (*Marele Arheu*), „un poem în care se împletesc aproape toate direcțiile liricii dorcesciene, într-o variantă foarte concentrată. Aici, se întrezăresc, din nou, fulgurantele reprezentări avatarice. Adevărul abisal, asimilat vital, face din contemplație un act de (re)cunoaștere a spațiului edenic, înălțând neconținută «căutare a Marelui Arheu» pe piscurile culturii spirituale”;

Ioanitul, „vădind, încă o dată, și mai mult ca oricând, prin această ultimă atitudine existențială, tăria credinței și a aspirațiilor sale”.

În toate poeziile lui Eugen Dorcescu analizate, valoarea lui Phi este 1,6..., astfel că autoarea concluzionează: „Sublimul, forța ideilor de anvergură metafizică, perfecțiunea formei poemelor pe care le-am analizat, din această perspectivă, puteau fi și altfel evidențiate, dar, pentru toate aceste particularități ale liricii dorcesciene, dovada matematică, exprimată prin «numărul de aur», Phi, este mai puțin vulnerabilă decât orice apreciere”.

Mirela-Ioana Dorcescu aplică apoi metoda *secțiunii de aur* la poezia lui Șerban Foarță, justificându-și alegerea astfel: „Recunoscut ca reprezentativ pentru ceea ce înseamnă manierismul superior – de către critici (Nicolae Manolescu) sau specialiști notorii în poetică (Ecaterina Mihăilă) –, Șerban Foarță își compune muzica operei, aparent spre propriul amuzament, modelând materialul lingvistic și jonglând cu tăcerile enunțării lirice”. Autoarea alege *Donna con donna*, „o miniatură lirică, plastică, încrustând elocvente legături între gest și sunet, între caduc și actual, între memoria istorică și cea culturală, între obiectiv și afectiv. Dincolo de aceste evidențe, doar mister... și har”; sonetul *Spălai ferestre* și, din volumul *Nu știu alții cum sunt... (Poeme bătrânești)*, Chișinău, Ed. Cartier, 2009), două poezii. La toate, valoarea lui Phi este 1,6..., astfel că se concluzionează: „Depistarea secțiunii de aur dovedește complexitatea unei creații ale cărei particularități formale sunt generate de structurile profunde ale gândirii unui «poeta doctus», cu un orizont cultural foarte extins. Prin recurența numărului de aur (1,6...) se evidențiază, în lirica lui Șerban Foarță, sinteza dintre inovație și continuitate în creație”.

Partea I a cărții, *Exceleșța textului*, are, în afară de capitolul *Secțiunea de aur*, încă un capitol, *Exegeză: Eugen Dorcescu*. Știm că termenul „exegeză” a fost folosit în special pentru interpretarea textelor sacre. Dar, prin aplicarea metodei *secțiunii de aur*, alături de alte dovezi ale tangenței capodoperei, s-au dovedit în poezia lui Eugen Dorcescu reflexe ale transcendentului. Ca atare, exegeza Mirelei-Ioana Dorcescu pune în lumină aceste reflexe

înnobilatoare. Se simte în aceste exegeze o *Secțiune de aur* a unor destine alese, la care, dacă am putea calcula *numărul de aur Phi* din întâmplările aproape neverosimile, potrivite parcă de o mână nevăzută, și cele aparent previzibile am obține cu siguranță 1,6...

În textul *Nirvana*, pornind de la volumul de poeme *Nirvana* al lui Eugen Dorcescu (Editura Mirton, Timișoara, 2014), autoarea face o emoționantă paralelă cu viața, simțindu-se „Martor al unei iubiri unice. Sublimate în spirit. Infinite.” Despre cele două „prezențe” în *Nirvana*, Eugen Dorcescu și soția sa iubită Olimpia-Octavia Berca, autoarea spune: „Așa i-am cunoscut pe soții Olimpia-Octavia Berca – Eugen Dorcescu. Ca personaje în *Nirvana*. De puține ori îi văzusem în realitate. Ultima oară, în 17 octombrie 2014, cu prilejul lansării romanului *Viața între zero și unu* al Ninei Ceranu (dedicat chiar Olimpiei Berca). Cu admirația pe care o am în fața spiritelor înalte, i-am remarcat la Orizont.” Pe aceste baze, autoarea analizează poemele din volumul *Nirvana*: „Erosul a fost transfigurat de constrângerile altor dimensiuni. Dragostea și-a găsit o altă nișă potențatoare. Sfâșietoarea durere și-a aflat salutară speranță: Nirvana”.

Despre aceste elegii fără egal în felul lor, comentatoarea mai spune: „Aceste poeme, reunite într-un al treilea volum de elegii, urmând *Morții tatălui* (2005) și *Elegiilor de la Bad Hofgastein* (2010), reprezintă apogeul creației sale, care rezultă îndeosebi din sinteza și continuarea pe «nebănuite trepte» a tot ceea ce îi caracterizează devenirea umană și poetică”.

Al doilea studiu al acestei părți, *Lupul*, începe cu analiza poeziei *Avatar*, despre care ni se spune: „Poetul «ființei întru Ființă» scrie la înălțimi ametoitoare. O dovedește, prin motivație, construcție și expresie, chiar și cea mai recentă piesă a acestei originale compoziții poetice. Intitulată, fără echivoc, *Avatar*, această poezie aduce o inovație în poetica avatarurilor, adăugând o componentă foarte importantă – acțiunea – și consolidând poziția nucleică a problematicei *arheului* în lirica dorcesciană”. Fondul poetic este insolit: asaltat de un gnom, eul liric „își alarmează, involuntar, spontan, și cețoasele avataruri. Dintre acestea, *lupul* transcende orice

limită, pentru a ajunge «în fatala clipă», acolo unde este nevoie crucială de el. Cuplul de actanți, creat *ad-hoc*, pentru salvarea Poetului, distruge *in nuce* orice amenințare incontolabilă la echilibrul moral al ființelor înduhovnicite și, implicit, al lumii circumscrise de acestea, care trebuie să rămână fără pată. Într-un asemenea mediu, pur și ascensional, își au locul avatarurile, eul liric și «Umbră» însoțită.” Întâlnim aici reiterări ale unor simboluri din poezii anterioare: „Desprinsă din lumea umbrelor, eliberată de materialitate, iubita-umbră amintește de taina «umbrei viorii» a amurgului din *O arhi-amintire*, sau de răscolitorul traseu postbiografic al tatălui, care trece din «penumbră în penumbră» spre sumbra veșnicie (*Moartea tatălui*)”.

Cum gnomul are doar rolul de a declanșa puternice energii creatoare, pe linia definiției date de Eugen Dorcescu simbolului („Simbolul este expresia lingvistică a unei realități antropocosmice.”), autoarea subliniază: „În poemul *Avatar*, sinteza eu-lup corespunde, fără dubii, acestei definiții a simbolului. Atmosfera poemului ne situează pe muchia dintre realitatea și irealitatea antropocosmică. Simbolul devine o dovadă de solidaritate cvasi-metafizică. Acesta se creează, cu grandoare, printr-o revitalizare a avatarului, asimilat spiritual, în condiții de concretitudine și concomitență. Poetul și *lupul* se întâlnesc nu doar în ființă, ci și în arhiființă, în arheu – partea esențială și veșnică a ființei sensibile”. Despre importanța acestor concepte în poezia sa, a vorbit, după cum redă autoarea, însuși Eugen Dorcescu: „Avatarurile sunt prezente pe tot traseul poeziei mele, încă de la debut. Nicio clipă, nici măcar una, fie zi, fie noapte, nu m-am «distins» și nu mă «disting de propriul arheu», și de avataruri”.

Despre aceste avataruri la Eugen Dorcescu autoarea mai notează: „Ele apar într-un nocturn abisal, dar ca entități artistice, de evidentă forță spirituală. Sunt, realmente, prețuite de eul liric dorcescian, care le descoperă, nu cu teamă, ci cu satisfacție, lăsându-se influențat, ba chiar condus de ele, spre ființa sa profundă. În același timp, avatarurile se sincronizează cu Poetul, ca să îi dea de știre că există și că îi întregesc

ființa”. După cum însuși Eugen Dorcescu mărturisește: „Tot ce știu eu este că *Lupul*, *Cavalerul*, *Trubadurul* sunt alter-egouri vii, concomitente, în timp și spațiu, cu mine, deși anterioare eului meu empiric. Eul artistic, cel mai adevărat și mai profund, n-a avut liniște până nu le-a identificat”.

Analizând sursele mitologiei personale a lui Eugen Dorcescu, din care face parte *lupul*, ca avatar, autoarea punctează unele referințe biografice, dar și suprapuneri peste lup ca animal totemic la daci. „Negura, râul, fulgerul, luna devin simboluri predilect imbricate cu cel al *lupului*, sporind forța mitică și expresivă a avatarului. Fabulosul personaj, cu motivație existențială și exprimare simbolică, este asumat de Poet ca avatar și totem, după cum o demonstrează titlurile poemelor al căror protagonist este *lupul*: *Avatar*, *Avatar I*, *Avatar II* și *Totem*.” Și, de asemenea : „Complexitatea moștenirii culturale a simbolului *lup* reiese, în ciclul de poeme consacrat «cețoasei fiare» , din asocierile plurivalente cu numeroase alte simboluri ale misterului, adâncite în nocturn și/sau în vis și în moarte”. Legat de aceasta, Mirela-Ioana Dorcescu face o observație foarte pertinentă: „Deși preluat din semiotica bestiarului, *lupul*, ca simbol, în prelucrarea lui Eugen Dorcescu, nu se distinge, în esență, de viteazul cavaler, de nobilul trubadur, cu care coabitează eul liric, în distinctiva poetică a avatarurilor. Dimpotrivă, el se află într-o vădită coerență cu avatarurile celelalte, atât în plan metafizic și simbolic, cât și literar.”

Exegeza *Rimele rare* abordează poezia lui Eugen Dorcescu dintr-o altă perspectivă, pe ideea că „rima rară constituie, în cazul lui Eugen Dorcescu, o componentă a unei strategii retorice, poetul încărcând această zonă de relief sonor cu semnificații metaforice și simbolice ale căutării sinelui – « ființa din fața Ființei »”. Rima rară devine și ea, la Eugen Dorcescu, un indicator al performanței artistice. E de remarcat faptul că, în acest studiu, Mirela-Ioana Dorcescu pornește pe un teren nedefrișat, introducând un criteriu nou, întrucât, așa cum remarcă ea-însăși, „Conceptul de *rimă rară* nu este clarificat în studiile românești de prozodie”. În analiza acestor rime rare, autoarea simte nevoia să sublinieze din nou simbolurile fundamentale

ale mitologiei poetice a lui Eugen Dorcescu, întrucât le întâlnim în aceste rime rare, poziție în care și înțelesul lor este subliniat, și valoarea rimei crește: „*Arheul* este o proiecție prototipică, matricială, a avatarilor cu care coabitează subiectul poetic. *Marele Arheu* ar fi, în poezia lui Eugen Dorcescu, entitatea supremă, cea din care descind toți cei ce populează ființa (metafizică?) a eului liric. Până la investirea simbolică a *Arheului* cu atributele Divinității nu mai este decât un pas”. Completând conturarea universului poetic al lui Eugen Dorcescu cu termeni și simboluri reflectate în rimele rare, autoarea notează: „Poetul al cărui model călăuzitor au fost și sunt cărțile poetice și sapiențiale ale *Bibliei* (...) utilizează frecvent simboluri de natură religioasă, uneori sincretice, mai cu seamă în poziție de rimă rară”.

În exegeza *Râul* autoarea se oprește asupra unui alt avatar asumat de poetul Eugen Dorcescu, de exemplu în poemul *Omul din oglindă*: „Nu mă disting de propriul arheu:/ De lup, de cavaler și de cetate,/ De *Râu*, de trubadur... Acestea toate/ Și altele asemenea sunt eu”.

Despre simbolul *râului* la Eugen Dorcescu autoarea notează: „Semantica simbolică a fluidității se sprijină îndeosebi pe paradigma raportării cursului de apă la destinul uman”, „și, mai cu seamă, la timpul vital”. De asemenea: „O altă valoare simbolică a *râului*, intens frecventată de poeți, este cea a reflexiei”. Se subliniază faptul că la Eugen Dorcescu simbolul *râului* dobândește și valențe proprii: „În opera lui Eugen Dorcescu, râul călăuzitor se încarcă axiologic cu toate atributele masculinității: forță, activism, cunoaștere, curaj, autoritate, voință, creativitate etc. El acționează, în orice ipostază, conform principiului masculin, într-un regim diurn al imaginarului poetic”.

Exegeza *Drumul* pune în lumină un alt simbol dominant în lirica lui Eugen Dorcescu: „Prezentat în analogie cu *Râul*, *drumul* adoptă modelul curgerii și al confluenței, sugerând marea trecere în nemărginirea universului”. Autoarea subliniază conotațiile acestui simbol la Eugen Dorcescu: „*Drumul* este, în construcția lirică dorcesciană, un simbol de

sinteză, articulat la două nivele: concret și abstract. În ceea ce privește concretețea sa, drumul își apropiază simbolurile primordiale ale materiei: pământul (...), apa (...), aerul (...), focul (...). Mai spectaculos decât toate este drumul eteric, premonitoriu, o proiecție cvasi-integrală a subconștientului". Pentru nivelul abstract autoarea descoperă suprapuneri de conotații peste viziunea creștină. Ea subliniază tangența acestui simbol cu simboluri precum „călătorul, călătoria și calea”.

În *Drumul spre Tenerife*, care „este un arhetip al drumului spiritual, desfășurat într-un singur sens, în conștiința ființei lirice”, autoarea descoperă „semnificațiile unei mulțimi de drumuri simbolice”: drumul ca semn providențial, drumul ca enigmă, drumul spre sine, drumul ca iluzie a Paradisului pierdut, drumul ireversibil, component al mitului imposibilei întoarceri, drumul ca vis, drumul ca unitate a contrariilor, drumul ca *axis mundi*, drumul ca experiență religioasă, drumul drept „cale regală”, drumul ca revenire la o matcă simbolică, la Paradis, drumul ca element de activare a conștiinței, drumul ca revelație, drumul ca înduhovnicire.

Partea a II-a a cărții, *Haloul textului*, cu o aparență de jurnal, cuprinde evocări pline de semnificație: un drum la necropola Mitropolitului Vasile Lazarescu („27 mai 2017”), căruia i se evocă martiriul, și căruia i se evocă haloul textelor *Pârğa darului*, 1936 și *Praznic luminat*, 1940, reeditate sub titlul *Pastorale și Predici*, 2018; apoi, se conturează (în „10 octombrie 2017”) haloul textului din *Dragoste târzie*, volumul de poezii al Marianei Pășlea, lansat la Bozovici. În „27 octombrie 2017”, pe ideea că „E firesc pentru doi scriitori să-și privească existența ca pe un text, căruia să-i confere valoare – și în formă, și în conținut”, ni se prezintă crâmpoie din existența proaspătului cuplu Dorcescu. Fila „27-28 iulie 2018” evocă Festivalul de poezie „Drumuri de spice” de la Uzdin, unde, în urmă cu un an, Poetul Eugen Dorcescu a fost laureatul celei de-a XXIV-a ediții, iar Mirela-Ioana Dorcescu, ca exegetă a poeziei sale, a lansat *Primăvara elegiei*, carte de eseuri hermeneutice despre volumul de versuri intitulat *Elegiile de la Carani*. În 2018, tot la Uzdin, Mirela-Ioana-Dorcescu și-a lansat romanul *Celesta*. Fila

„9 octombrie 2018” este dedicată romanului *Celesta*. Fila „9 noiembrie 2018” este centrată pe lansarea cărții *Realismul simbolic*, dedicată de Anișoara-Violeta Cîra operei Mirelei-Ioana Dorcescu. Fila „29 noiembrie 2018” prezintă aniversarea a trei ani de la apariția antologiei din poezia lui Eugen Dorcescu *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, plus sărbătorirea intrării Mirelei-Ioana Dorcescu în Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara. Fila „19 decembrie 2018” vorbește, între altele, despre *teoria inducției metaforice și a grefelor succedente*, din teza de doctorat a lui Eugen Dorcescu, intitulată *Metafora poetică*. Fila „11 ianuarie 2018” evocă lansarea, la sediul Filialei Timișoara a USR, a antologiei lui Șerban Foarță *Mulțimea cu un singur element*, alcătuită de Robert Șerban. În cuvântul său despre Șerban Foarță, Eugen Dorcescu își prezintă memorabila sa opinie privind tipurile de poeți: „*Poeta genuinus*, afirmă Eugen, vizează profunzimea existențială, *poeta doctus* se orientează spre profunzimile culturale, *poeta artifex* e obsedat de orizontalitatea expresiei. Eugen consideră că Șerban Foarță este și genuin (grație talentului său debordant), și doctus (datorită unei vaste culturi umaniste), și artifex (întrucât duce inovația până la marginile limbajului poetic). Mai mult, el nu doar întruchipează cele trei tipuri de poeți, ci se situează la un nivel înalt al reprezentării acestor categorii”.

Partea a treia, *Efigii*, cuprinde câteva portrete de suflet: Doina Comloșan, fosta ei profesoară, împreună cu care a scris *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*, în trei volume, publicat la Editura Excelsior Art, din Timișoara, în 2002-2005; Corina Victoria Sein, poetă, prozatoare, editoare; Vali Bobină Vucovan, care a scris prima cronică la *Punctul interior*.

Impune la Mirela-Ioana Dorcescu capacitatea de a intui esențele, de a pune în lumină revelarea eternului în perisabil, în profan, precum și curajul de a porni pe căi deschise, dar nebătătorite sau chiar de a inova criteriile de analiză a textului poetic.

Hermeneia este o carte care îmbogățește spiritual și captivează în același timp, ca un roman cu personaje excepționale în împrejurări excepționale.

Este remarcabilă măiestria autoarei de a îmbina acribia de cercetător cu vocația de prozator, într-un suflet de poet. *Hermeneia* este, totodată, un studiu hermeneutic model, un imn închinat iubirii și o valoroasă carte-document, pentru istoria literară. În modalitatea în care îmbină toate aceste valențe, duse fiecare la excelență, constă originalitatea și talentul Mirelei-Ioana Dorcescu.

„Vatra veche”, nr. 6, 2019, p. 54-57.

VERSLIBRISMUL ȘI *SECȚIUNEA DE AUR*

Lucruri absolut esențiale sunt lăsate la o parte, în creația poetică, azi pare să primeze orgoliul celui care produce versificație. Simplul fapt că scrie poezie a devenit singurul criteriu al valorii, nu mai contează tradiția imensă a poeziei, tehnicile sale nu mai sunt respectate, de parcă astăzi am deprinde scrisul și cititul. Personalitățile care se afirmă acum sunt în cea mai mare parte niște diletanți. Conținutul, ideatica, mesajul par să fie niște anacronice obligații. Poetul contemporan nu mai are obligații. Poate singura este aceea a ignoranței în privința tehnicii redactării gândirii sale, care ar putea fi chiar artistică. Dar punerea în pagină a devenit parcă o practică dedicată doar a celor ce fac fotoculegere, tehnoredactorilor. Pare-se că nu prea mai interesează o anumită arhitectură a textului, așa cum are, de obicei, și muzica, începutul ca punct de atac, pentru captarea atenției, momentul culminant și apoi tehnica finalurilor, adeseori aducătoare de poantă, de o concluzie, care trebuie să fie surprinzătoare, șocantă. E considerată depășită cu o sută de ani era versificației în metru fix, așa-zisă clasică, toată lumea acceptă verslibrismul, acea invenție whitmaniană, dar fără să cunoască tehnicile speciale ale versului liber, care ar trebui să fie o serie de violente inovații, muzicalitate internă, succesiune de frazări frumos sonorizate, cantabilitate sau stridențe cu intenție și câte altele. Unii verslibriști dovedesc o incapacitate de a simți melodicitatea curgerii, potențialul viril al verbului. Ei lasă propozițiile să atârne, să curgă cu jet întrerupt, aleator. Prozaismul curtează tot mai des versul liber, care pășește eliberat de canoanele rimelor inteligente, adică acelea în care nu este admis să aduci substantiv cu substantiv, verb cu verb, sau facila

întrebuințare a gerunziului. Frugalitatea liricii care-și zice în tot felul, de la postexpresionistă la postmodernistă, se încarcă adesea cu expresii vulgare, autorii crezând că-și exprimă astfel un fel de protest, de cele mai multe ori fără adresă și malnutrit.

Dan C. Mihăilescu: „Există multă maculatură poetică, în care versul liber nu este o formă de expresie legitimă în raport cu ceea ce vrea și simte poetul, ci este un refugiu al neputinței și lipsei de talent a unuia sau altuia care ar vrea să fie poeți, dar nu sunt în stare să scrie poezie”.

Nicolae Manolescu, în *Despre poezie*: „Se vorbește totodată de la un timp de postmodernism. E drept, prea puțin sau deloc în legătură cu poezia. Termenul, folosit întâia oară de către urbanistii americani și într-o accepție destul de precisă, a câștigat teren în ultimele decenii, ajungând până la a defini o atitudine și o epistemă deosebită de cea modernă, dar n-a fost aplicat sistematic la poezie, în momentul de față, confuzia continuă să fie destul de mare în privința postmodernismului și există cam tot atâtea păreri câte capete și-au pus la contribuție materia cenușie. Să mai spun că postmodernismul este definit, în aceste condiții, într-un mod absolut contradictoriu și că uneori aceleași argumente servesc la concluzii opuse?”

Verslibriștii se privează singuri de șansa pe care o oferă poezia în metru fix, niciodată depășită, niciodată anacronică.

Mirela-Ioana Dorcescu, într-un aplicat și inovator studiu hermeneutic, intitulat *Secțiunea de aur în poezie* și apărut, în acest an, în volumul său *HERMENEIA* (Editura Mirton, Timișoara, 2019), subliniază, aprofundează și validează metoda impusă de soțul ei pentru analiza de text: *căutarea și, eventual, identificarea Secțiunii de aur (a numărului de aur) în poezie*. În România, primul scriitor care s-a ocupat cu prezența acestui număr celebru (euclidianul *phi*, irațional, aproximativ egal cu *1,618033...*) în operele poezilor români este Eugen Dorcescu, în urmă cu patru decenii, în cartea sa *Embleme ale realității* (București, Ed. Cartea Românească, 1978). Finalitatea acestei întreprinderi, deopotrivă teoretică și practică, era aceea de a inova, de a diversifica și înnobila critica literară autohtonă.

Mirela-Ioana Dorcescu: „Care este materialul poetic supus determinărilor numerice? Aparent, doar cel sonor. Eugen Dorcescu propune o analiză a expresiei fonice a textelor, concepută în mai multe etape: stabilirea măsurii versurilor; determinarea cadenței naturale a poemului, rezultată din modul de combinare a silabelor neaccentuate și a celor accentuate. Atunci când rezultatul acestor operații este 1,6..., sau un număr foarte apropiat, se constată existența *secțiunii de aur* în construcția respectivei poezii”.

Autoarea cărții ne pune pe gânduri. Desigur, precizează ea, statutul de capodoperă al unui poem nu poate fi acordat doar în urma împărțirii numărului de silabe neaccentuate cu numărul celor accentuate, făcând abstracție de gradul de profunzime al textului respectiv, de ceea ce numim uneori mesajul poetului, filosofia din gândirea sa, tot ce ține de instrumentarul criticii literare. Dar *Secțiunea de aur* nu poate fi ignorată. Un poet poate ajunge inconștient la *secțiunea de aur*, însă travaliul său artistic presupune o cunoaștere profundă a tehnicilor de versificație, o virtuozitate în manevrarea cuvântului și o conștiință de sine, în plenitudinea personalității sale artistice. Din experiență proprie, pot confirma faptul că materialul lexical poate ajunge la o maximă concentrare a densității sale, suportând constrângeri asumate, adesea convenții autoimpuse și o siluire ascetică în evitarea expresiei difuze și a verbiajului, atât de frecvente în verslibrism. Punerea în pagină a unor asemenea texte presupune o înclinație temperamentală spre muzicalitatea rezultată din sonoritatea cuvântului bine temperat. E greu de crezut că asemenea performanțe se pot realiza fără o cunoaștere teoretică și practică a tehnicilor versificației.

Interesantă propunerea lui Eugen Dorcescu de a considera numărul de aur un argument pentru demonstrarea statutului de capodoperă al operei poetice, observă autoarea: „certifică armonia raporturilor dintre forme, idei și tot ceea ce înseamnă performanță poetică la nivel de excelență”.

Eugen Dorcescu abordează ritmurile poemelor *O, mamă...* de Mihai Eminescu și *Izvorul* de Lucian Blaga. Deci ipoteza sa de lucru este validată

de existența unor poeme românești ale căror linii expresive corespund secțiunii de aur.

O contribuție esențială, realizată printr-o demonstrație simplă, o aduce autoarea *Hermeneiei* găsind, și pentru zilele noastre și în imediata apropiere, creații care atestă perfecțiunea, având în comun cu marii poeți români cifra magică rezultată din raportul silabelor neaccentuate cu cele accentuate, și asta chiar în poeziile lui Eugen Dorcescu sau Șerban Foarță. Alături de texte, sunt prezentate, cu competența filologului profesionist, schemele (scheletele) acestora, măsurate riguros. Poetul Dorcescu a exersat, conștient de sine, mai mult de patru decenii, tehnici pe care le-a observat cu atenție la poeții noștri importanți. De pildă, observă autoarea, pe Dorcescu l-au preocupat rimele rare. În lirica românească, au excelat, în acest sens, Ion Barbu și Tudor Arghezi. Poetul timișorean utilizează rimele rare în două variante, sincategorială, constituită din lexeme care aparțin aceleiași părți de vorbire, și heterocategorială, alcătuită din lexeme cu încadrare morfologică diferită. (Desigur, varianta a doua este mai dificil de realizat, dar oferă un plus de surpriză).

Și iată că există printre noi poeți ale căror lucrări se pot numi capodopere, poeți în viață, geniali. Versificația lor nu este o continuare a clasicismului stil Alecsandri, ci este o formulă modernă, care aduce multe noutăți în privința raporturilor dintre cuvinte, generând o muzicalitate aparte și încărcându-se de sensurile actuale ale secolului XXI.

„Armonii culturale”, 22 aprilie 2019.

„Pe la sfârșitul anilor 70, pe când eram încă studentă, mă întâlneam aproape zilnic, la lift sau pe stradă, cu o fetiță frumoasă din vecini, cu ochi mari, adânci și curioși. Am îndrăgit-o, instinctiv, din prima clipă. Și tatăl meu o iubea foarte mult, mereu mi-o lăuda, iar mamele noastre stăteau des de vorbă. Apoi viețile noastre au început să curgă în alte direcții și multă vreme nu ne-am mai văzut. Niciodată n-aș fi crezut că, peste ani și ani, vom fi din nou vecine, că soții noștri vor fi ambii scriitori reputați și vechi prieteni, iar eu voi vorbi despre o carte a ei care spune o poveste izbitor de asemănătoare cu propria-mi poveste...” – declaram cu puțin timp în urmă, când Mirela-Ioana Dorcescu și-a lansat romanul *Celesta*.

N-aș fi crezut, cu toate că sunt – și mereu am fost – convinsă că nimic nu-i întâmplător și că între lucruri, oameni și evenimente există dintotdeauna conexiuni ascunse, neștiute, care uneori, în mod neașteptat, ies la iveală, părând de-a dreptul miraculoase. Căci, după cum spunea Isaac Asimov, „lipsa unor coincidențe neobișnuite este mult mai neobișnuită decât orice fel de coincidență”.

Cu toate acestea, azi mă văd nevoită să adaug din nou: n-aș fi crezut că, după numai câteva luni de la această lansare, eu voi scrie un (fel de) cuvânt înainte la o nouă carte a ei, *Hermeneia*, născută dintr-un impuls nobil și „îndrăgostit”, fiind gândită ca o surpriză cu ocazia aniversării celor 77 de ani ai soțului ei, Eugen Dorcescu, poetul pentru care „nimic nu e aicea. Totu-i peste...”

În simbolistica numerelor, cifra 7 – un număr prim, misterios și magic – este considerată cifra spiritualului și a creației, simbolul înțelepciunii,

al virtuții, al interesului pentru religie și filozofie, al căutării adevărului absolut, fiind asociată cu cele mai multe simboluri. Numai în *Biblie*, ea apare de 753 de ori: Dumnezeu a făcut lumea în șapte zile, Adam a fost conceput în cea de-a șaptea zi din cea de-a șaptea lună de la facerea lumii, Isus i-a spus lui Petru că trebuie să-și ierte fratele „nu până la șapte ori, ci până la șaptezeci și șapte de ori”, Apocalipsa va fi anunțată cu șapte trâmbițe și, nu în ultimul rând, cifra 7 reprezintă unirea lui Dumnezeu (Sfânta Treime) cu lumea creată de El (reprezentată de cifra 4), adică $3 + 4 = 7$, ca să le amintesc doar pe cele arhicunoscute.

Astrologii descriu persoanele aflate sub vibrația sa, ca fiind intuitive, înțelepte, introspective, perfecționiste, aristocratice și, nu în ultimul rând, mistice. Potrivire perfectă în cazul lui Eugen Dorcescu. Mai ales acum când – ocazie unică într-o viață de om – se află sub vibrația amplificată a lui 77!

Teoretic, la un moment dat, „cercul se închide”. Însă conexiunile au o dinamică proprie, a cărei logică este greu de surprins, tocmai de aceea ne surprind mereu. Iar în acest caz, el nu se închide, ci dimpotrivă, își continuă mișcarea ascendentă, în spirală, înălțându-se spre cer ca vrejul magic de fasole al lui Jack.

Și, peste toate, se așterne timpul, dar nu acela care macină și nimicește, transformând totul în cenușă, ci un timp al exuberanței, exuberanța celei de-a doua tinereți trăite de acest valoros cuplu de scriitori, un timp cald, calm și senin al împlinirii pe toate planurile, după furtunile răvășitoare ale Vieții, având mereu în subsidiar vorbele lui Faust referitoare la „Acea clipă căreia aș putea să-i spun întâia oară:/ Rămâi, că ești atâta de frumoasă!” (Traducere de Lucian Blaga). Da, Clipa, căci e una singură de fapt, unică, irepetabilă și de natură să cuprindă în ea eternitatea însăși, în măsura în care plăcerea, *Lust*-ul nietzschean, se vrea eternă sau eternizabilă (*Alle Lust will Ewigkeit*). Altfel spus, am vrea s-o sustragem devenirii, șiragului interminabil de clipe derizorii, transfigurând-o prin „cristalizare”. Am vrea s-o conservăm, păstrând-o încremenită, asemenea atomilor dintr-un cristal.

„La minele de sare din Hallein, lângă Salzburg, minerii aruncă în adâncurile părăsite ale minei o creangă de copac desfrunzită de iarnă; după două sau trei luni, prin efectul apelor încărcate de săruri care umezesc creanga și apoi o lasă la uscat, când se retrag, minerii o găsesc acoperită în întregime de cristalizări strălucitoare...” Însă în cazul nostru, nu e vorba de cristalizarea în sensul descris de Stendhal în *Despre dragoste*, ci despre cristalizare *ca proces de conservare*. Conservare, adică imortalizare prin scris a unor idei, stări, visuri, iluzii, aspirații, proiecte, dialoguri, oameni, întâmplări personale și evenimente literare, într-un cuvânt: a unui „ciob” de viață asemănător cu acelea de sticlă colorată dintr-un caleidoscop. Ceea ce ține de o iluzorie, dar credibilă, în felul ei, magie.

Înainte de toate, însă, autoarea reușește să conserve *spiritul* poetului: acel „strop de duh” întemnițat „într-un munte de pământ” (conform jocului de cuvinte al lui Platon & Comp., *sôma-sêma*) în spiritul armoniei și al dragostei de cuvânt, de creație, de prieteni, de oameni, de Marele Om. Omul ei. „De ce m-a zămislit/ așa/ Cel Sfânt?/Un strop de duh și-un/ munte de/ pământ...” (*Poemul 12 din Nirvana*).

Dragostea are multe forme și încă și mai multe modalități de manifestare. Una dintre ele este prin scris, de la scrisorile suave de dragoste, până la poeme ample dedicate persoanei iubite sau – din nou (și tot mai) la modă – prin imprimare pe... piele, prin tatuaje; scrisul, în fond, fiind și el o formă de „tatuare” a epidermei care e hârtia.

Dar mult mai rare sunt cărțile, monografiile, volumele memorialistice dedicate acesteia, adică persoanei iubite. *Hermeneia* doamnei Mirela-Ioana Dorcescu este tocmai una dintre aceste rarități. Scrisă cu inspirație, ajutată de talentul ei nativ, de seriozitatea și tenacitatea-i ieșite din comun, de rigoarea cercetării și a analizei literare și stilistice, de profesionalism, toate sub semnul imensei bucurii pe care i-o induce scrisul, al entuziasmului ei adolescentin și al darului care i-a fost dat în plus: prodigiozitatea. A scris cu admirație nedisimulată, dar nu fără

discreție, cu ardoare și din toată inima. Și cu dragoste, foarte multă dragoste. Dragoste pentru limba română, pentru literatură, pentru poezie și, înainte de toate, pentru Poet. Poetul *ei*.

(Prefață la Mirela-Ioana Dorcescu, *Hermeneia*, Editura Mirton, Timișoara, p. 2-19).

LA O LANSARE DE CARTE: *HERMENEIA* DE MIRELA-IOANA DORCESCU

Vineri, 5 aprilie 2019, am urcat, direct din viața cotidiană, în Sala de cenaclu a Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor și a revistei „Orizont”, unde s-a lansat cartea *Hermeneia* a Doamnei Mirela-Ioana Dorcescu. La prezidiu, alături de Cornel Ungureanu, stăteau soții Foarță și soții Dorcescu, astfel încât am avut, în fața mea, doi dintre cei mai de seamă poeți ai României.

Într-o ambianță de emoționantă prietenie, s-a vorbit despre cariera și lucrările Doamnei Mirela-Ioana Dorcescu – de la cercetarea lingvistico-poetică, la roman și eseistică – și despre originala lucrare ce se lansa. Ajuns acasă, m-am retras în una din chiliile locuinței mele și am început să parcurg cele trei cărți, pe care soții Dorcescu mi le-au înmânat când am ajuns, intrând, acum, prin lectura lor, într-o mirifică lume.

Prima carte parcursă a fost, desigur, *Hermenia*, care e închinată, în întreaga ei substanță, Poetului Eugen Dorcescu și împlinitei relații a acestuia cu autoarea.

Cel dintâi capitol pleacă de la un mai vechi eseu al Poetului despre *secțiunea de aur* (*sectio aurea*, *numărul de aur*) în poezie. Autoarea analizează, din această perspectivă, o serie de texte ale lui Eminescu, Blaga și ale altor poeți români, în final și câteva ale lui Șerban Foarță, dar mai ales, ale lui Eugen Dorcescu. Cei doi, pe care, mai devreme, îi întâlnisem, la „Orizont”, în carne și oase, erau acum invocați ca voci, ca duhuri creatoare de artă poetică majoră. Cel care ne recitase, cu câteva ore în urmă, poezia sa *În tăcere* (Eugen Dorcescu), devenea, în paginile

cărții ce o citeam, cauza formală și finală a unor structuri poetice de o frumusețe transtemporală.

În capitolul următor, Mirela-Ioana Dorcescu se concentrează pe această voce, inserând în text o suită de studii redactate în ultimii ani asupra poezicii sale. Se începe cu anul 2015 și culegerea *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*. Registrul abordării e acum altul, neocolindu-se conjecturile existențiale nemijlocite, ca, de exemplu, fericirea și apoi drama finală a cuplului Olimpia-Octavia Berca – Eugen Dorcescu, context lumesc din care a izvorât extraordinara poezie a volumului menționat. Urmează alte studii succesive, centrate, în mare măsură, pe identitatea arhetipală a Poetului, care, „în metatextul poeziei se comentează pe el însuși”: *Lupul* (2016), *Râul* (2018), *Drumul* (2019). Studiul *Rimele rare* (2017) subliniază orizontul transcendent ce dimensionează trăirile și lirismul Poetului.

Trecând mai departe, paginile ne mută într-un cu totul alt registru, într-o atmosferă de jurnal, cronică, sau chiar reportaj. Citesc, astfel, secvențe narrative din aceeași perioadă, 2017-2019, în care autoarea apare, împreună cu Poetul Eugen Dorcescu, în situații precizate în timp, printre rude, prieteni, cunoștințe, de data aceasta în calitate de soție a sa, participând la evenimente bine determinate. Astfel, de pildă, plecând de la Carani, se ajunge la o vizită făcută la cripta fostului Mitropolit Vasile Lazarescu, despre care autoarea, nepoată a ierarhului, scrisese un roman; apoi, un drum la Bozovici, cu ocazia lansării unui volum de poezie... participarea la Festivalul de poezie de la Uzdin, unde Eugen Dorcescu a primit Marele Premiu „Sfântul Gheorghe”... o lansare de carte (romanul *Celesta* al Doamnei Mirela-Ioana Dorcescu) în Biserica din Piața Dacia... secvențe dintr-un Revelion petrecut împreună cu familia Foartă... momente din anul aniversar 2017 etc. Viața cotidiană se desfășoară calm, decantând buna așezare a noului cuplu printre cunoștințe și oamenii de cultură ai locului... printre oameni ai Bisericii... etc. Duhul creator de artă majoră, Poetul cu identitate arhetipală, e, aici,

în circumstanțele evocate, printre noi, un om ca toți oamenii... Dar, când ia, public, cuvântul, pe o temă, spusele sale se încarcă de gravitate.

În final, autoarea punctează încă o ipostază a existenței umane, cea din *efigie*. Sunt invocate, pe scurt, câteva personalități plecate dintre noi, de la Catedra de specialitate a Universității de Vest: doamna Profesor Doina Comloșan, apoi Corina Sein, Vali (Bobină Vucovan).

Am închis cartea. În cele din urmă, stai și te gândești: „Omul!”... Nu se încheie prin ceea ce trăiește și face, mai ales dacă are un har aparte și o existență marcată de patos spiritual..., iradiază în poveștile și comentariile despre el..., plutește întru Logos...

Am luat și cea de-a doua carte primită, *Elegiile de la Carani* de Eugen Dorcescu (2017). Ca un lector ce s-a atașat de volumul *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie* (2015), am receptat miracolul prin care un muritor, ce-și împlinește, până la capăt, suferința pierderii, poate ajunge la o – poate nesperată – renaștere. Primul grupaj de poezii din volum, fiecare având un titlu, se încheie, semnificativ, cu o paradigmatică *Triadă*, în care găsim, de la început, versurile reper: „În orice loc și clipă, eram trei:/ Eu, El Shaddai și amintirea Ei”, pentru a se încheia cu strofa: „În sufletu-mi de-azur, veghează trei:/ Tu, El Shaddai și amintirea Ei”; cu completarea de la mijloc: „Pe tine, oare cine te-a trimis?/Ea? El Shaddai? Sau propriu-mi abis?”... Cât privește *Elegiile* propriu-zise, putem citi în 2: „O, nu!/ Lumea începe, se/ reîncepe,/ da, reînvie,/ vai, ce miracol!”..., iar în ultima elegie (17): „... Universul real/ își caută drum/ și-nlătură/ universul/himeric...”

Ca și restul poeziilor lui Eugen Dorcescu, și acestea sunt miraculoase... și de o profundă sinceritate. Cele scrise până la vârsta de 75 ani dau greutate și solemnitate recentelor elegii. Iată, e posibilă o dragoste autentică și profundă la această vârstă postmatură... pe fundalul unei existențe ce a fost plină de încrâncenare și aspirații supreme... după istoria unei iubiri autentice, dusă până la capăt, în fața urnei funerare... În atmosfera profunzimilor spirituale, e posibil gestul Păsării Phoenix.

Cel de-al treilea volum primit, *Marea cea mare/ Por el gran mar*, aparținându-i marelui poet spaniol Andrés Sánchez Robayna (și tradus din castiliană de Mirela-Ioana Dorcescu) mi s-a părut un poem de largă respirație... sau, mai bine zis, în preajma căruia poți respira în voie... și care se joacă „între amintire și prezență”... „în lumina reverberantă a timpului”. Nu pământul, ci marea e acum cea „din care am venit și la care ne vom întoarce... sub arcadele celeste, prin marea cea mare a timpului”.

Acestea sunt ultimele cuvinte ale poemei traduse. E de înțeles, atunci, că încrâncenarea telurică a lupului – cavaler și trubadur – , arhetip al Poetului Eugen Dorcescu, se simte aproape de liniștea acestei poezii, într-un moment când redescoperă seninătatea... alături de cea care traduce poemul.

Am închis și ultima carte. Era seară. M-am întins și mi le-am pus pe toate trei pe piept.

Se încheia o zi. Ce zi! Era o liniște aparte. Ce liniște!

Ca octogenar, care, în viața sa, a trăit și a văzut multe, parcă m-aș fi cufundat în pacea fabuloaselor adâncuri ale Mării celei mari.

„Armonii culturale”, 10 aprilie 2019.

UN POSIBIL PACT

Deja prin titlul recentei sale cărți, Mirela-Ioana Dorcescu probează un pact cu zeul interpretării, cu păgânul Hermes, chiar cu Trismegistos, cel de trei ori foarte mare. Iar dacă cel care tutelează interpretările autoarei e trinitar, a rezultat o cercetare în trei părți; căci *Hermeneia* este o lucrare ternară, în care mai cu seamă primele două părți dovedesc curaj și temeinicie din partea exegetei. Nu se pune problema, la Mirela-Ioana Dorcescu, de preferință pentru poezie sau proză; o spun ca prozator, cercetat de ea odinioară, dar nu foarte demult; aveam senzația că, citindu-i sugestiile, îmi redescopăr scrisul sau, mai curând, că descopăr ceea ce nici nu știam că ascunde proza mea la nivelul expresiei. Și asta, pentru că Mirela merge, în Hermeneutica verbală, „până la cele din urmă hotare”, ca să-l citez pe Blaga. Fără îndoială că, după ce ai avut o înțelegere cu zeul interpretării, trebuie să ai ceva curaj să intri în cercetarea poetului Treimii, a lui Eugen Dorcescu; dar, cum treimile, indiferent că sunt păgâne (vezi amintitul Trismegistos, sau romana Iuppiter, Mars, Minerva) sau Cea creștină, tot la sacru ne conduc, autoarea descoperă o *Secțiune de aur* în poezia lui Eugen Dorcescu, pentru ca, apoi, raportându-se tot la nobilul metal, să o descopere și în poezia lui Șerban Foarță. Trebuie subliniat aici că alăturarea a doi poeți, pe cât de valoroși prin creație, pe atât de diferiți prin aceeași... creație, probează eminent spiritul exegetic al autoarei, care se situează dincolo de preferințe sau simpatii, fie și intelectuale, în miezul adevăratului studiu, adică al evidențierii a ceea ce nu se vede la o lectură generală, care relevă, de regulă, minereul; Mirela extrage însă aurul, care, desigur, e produsul Poetului, pierdut, însă, dacă nu găsește

un bijutier. Astfel îmi explic titlul primei părți: *Exceleța textului*. Partea a doua, *Haloul textului*, o face pe autoare să se autotrădeze; dacă prima parte e dominată neîndoiește de clasicul *animus*, în relație cu clasicul *ratio*, căci Hermes nu-i iartă pe rătăcitori, partea a doua este, evident, animată de... *anima*, nici aceasta însă rătăcitoare; autoarea simte ordonat. Despre partea a treia, *Efigii*, doar atât, că autoarea se întoarce către sine; sensibilitatea-i mă face să nu mai continui, mai ales că Mirela-Ioana Dorcescu, dincolo de „insuportabila tăcere”, își relevă discret sinele. Căci orice pact, până la urmă, e, de fapt, cu tine însuși, precum scrisul împăratului roman „către sine însuși”.

„Portal Măiastra”, nr. 2, 2019, p. 29.

DIN NOU DESPRE *HERMENEIA* MIRELEI-IOANA DORCESCU

Doamnei Mirela-Ioana Dorcescu, la o aniversare.

Recenta carte a Mirelei-Ioana Dorcescu, intitulată *Hermeneia* și apărută, la începutul acestui an, la Editura Mirton din Timișoara, are toate însușirile unei lucrări bine realizate, începând de la textura hârtiei, trecând prin consistența și originalitatea textului și desăvârșindu-se prin tectonică, prin așezarea în pagină.

Hermeneia numără 316 pagini și este alcătuită din trei secțiuni: *Exceleanța textului*, *Haloul textului*, *Efigii*. Prefața este semnată de Ildikó Gábos-Foarță, iar pe ultima copertă a fost inserat poemul *Scribul* al lui Eugen Dorcescu.

Prefața poartă titlul 77, deoarece *Hermeneia* este dedicată Poetului Eugen Dorcescu, la împlinirea vârstei de 77 de ani. Ildikó Gábos-Foarță valorifică simbolistica cifrei șapte, sub a cărei vibrație se află această carte, și susține că Mirela-Ioana Dorcescu a scris *Hermeneia* „cu inspirație, ajutată de talentul ei nativ, de seriozitatea și tenacitatea-i ieșită din comun, de rigoarea cercetării și a analizei literare și stilistice, de profesionalism, toate sub semnul imensei bucurii pe care i-o induce scrisul, al entuziasmului ei adolescentin și al darului care i-a fost dat în plus: prodigiozitatea”.

Prima secțiune a cărții, *Exceleanța textului*, este divizată în două capitole. Primul aduce în discuție (noutate absolută în comentariul critic de la noi) *Secțiunea de aur* în poezie.

Autoarea explică ce înseamnă *secțiunea de aur*, afirmând că ea poate fi verificată matematic prin numărul *Phi*, care atestă „proporția divină”.

Bazându-se pe o cercetare anterioară a Poetului Eugen Dorcescu, Mirela-Ioana Dorcescu continuă investigarea *secțiunii de aur* în lirica actuală, abordând, din această nouă și surprinzătoare perspectivă, poezia lui Eugen Dorcescu și pe aceea a Șerban Foarță. Pentru fiecare din cei doi poeți contemporani, alege un corpus de texte, în cazul lui Eugen Dorcescu: *În tăcere, Nirvana, Ecclesiast, Trubadurul din vis 9, Triada, Elegiile de la Carani 4, Ioanitul*, iar în cazul lui Șerban Foarță: *Donna con donna, Spălai ferestre, Nu știu alții cum sunt...* (Poeme bătrânești).

Identificarea *secțiunii de aur* în poezia acestor doi poeți demonstrează (sau măcar semnalează ori, mai degrabă, confirmă) prezența valorii.

Afirm cu tărie și stăruie: nu putem aprecia îndeajuns extraordinarul merit al acestui capitol, în contextul comentariului literar autohton și în contextele, mai largi, al teoriei literare și al esteticii. Mă alătur, în această privință, lui Lucian Bureriu, poet subtil și erudit, care a publicat câteva eseuri entuziaste despre *Hermeneia* Mirelei-Ioana Dorcescu (vezi, între altele, *Verslibrismul și secțiunea de aur*, „Melidonium”, 22 aprilie 2019).

Următorul capitol se intitulează *Exegeză: Eugen Dorcescu* și cuprinde analiza hermeneutică a câtorva teme, definitorii pentru viziunea poetului: *Nirvana, Lupul, Rimele rare, Râul, Drumul*.

Haloul textului, a doua parte a cărții, prezintă evenimente de viață și literatură, ce s-au petrecut în răstimpul 27 mai 2017 – 11 ianuarie 2019. Episoadele sunt autentice, încărcate de reflecții și sentimente, au căldura și profunzimea faptului deopotrivă trăit și transfigurat, ceea ce le asigură, după opinia noastră, o receptivitate maximă la cititor. Aceste episoade sunt unice și irepetabile, întocmai ca ireversibilul timp. Este minunat că au fost captate, immortalizate în carte.

Fiecare capitol din *Haloul textului* evocă un eveniment special, cu grea încărcătură existențial-estetică, și poartă ca titlu o dată calendaristică. Primul, *27 mai 2017*, prezintă o vizită neprevăzută la necropola Mitropolitului Vasile Lazarescu, ierarh celebru, „ierarh martir” (după spusa Părintelui Vicar Dr. Ionel Popescu), rudă cu autoarea. Al doilea relatează

despre lansarea unui volum de poezie al Marianeii Pășlea, la Mănăstirea Țara Almăjului. Al treilea fixează în timp un semnificativ eveniment literar, realizat la Universitatea de Vest din Timișoara, în Amfiteatrul G.I. Tohăneanu, eveniment ce a încoronat „anul Eugen Dorcescu”. Evenimentul din iulie 2018 se desfășoară la Uzdin, Serbia, la Festivalul „Drumuri de spice”. Dacă în 2017 Eugen Dorcescu a primit Marele premiu „Sfântul Gheorghe”, în anul 2018, Grigore Leșe a fost cel premiat. Următoarele întâmplări sunt simetrice: în 9 octombrie 2018, se lansa *Celesta*, cunoscutul roman al Mirelei-Ioana Dorcescu, la Biserica din Piața Dacia, Timișoara. În 9 noiembrie, același an, în sala 202 de la UVT, avea loc lansarea *Realismului simbolic. Proza și eseuistica Mirelei-Ioana Dorcescu*, lucrare reprezentând debutul editorial al Anișoarei-Violeta Cîra, fostă studentă a Mirelei-Ioana Dorcescu. Două lansări de neuitat, lecții de literatură și spiritualitate. În 29 noiembrie 2018, la sediul Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, Prof. Univ. Dr. Cornel Ungureanu, Președintele Filialei, a decernat premiile literare și a primit noii membri. Între aceștia, s-a numărat și Mirela-Ioana Dorcescu, recunoaștere și răsplată spirituală ale talentului și operei sale. Iar finalul anului 2018 surprinde familia Dorcescu în compania familiei Foartă, spre a întâmpina, împreună, trecerea în Noul An.

Haloul textului, acest jurnal *sui-generis*, este important, în sine, în autonomia sa artistică, dar și ca document de istorie literară. Precum a declarat, la lansarea din 5 aprilie, de la Filiala Uniunii Scriitorilor, Eugen Dorcescu: „Cândva, un fericit cititor va înțelege, străbătând textul, cum se făcea și cum se trăia literatura, în anii de acum, în această preaiubită cetate – Timișoara”.

Efigiile, ultima parte a cărții, prezintă persoane importante din lumea academică și, în general, cultural-artistică timișoreană, persoane ce au marcat, într-un fel sau altul, cursul scriitoricesc și academic al autoarei. Portrete emoționante, zugrăvite cu grație, nostalgie, înfiorare, încercări, izbutite, de a smulge uitării chipuri, gesturi, cuvinte.

Cele trei secțiuni ale *Hermeneiei* sunt diferite, fiecare are o substanță aparte și un stil propriu, dar necesarele distincții se revendică de la o unitate profundă, conferită de personalitatea creatoare a Mirelei-Ioana Dorcescu, de datele acestei personalități. Mai întâi: sentimentul adânc și cultul valorii (ilustrate, prioritar, de prima secțiune, *Excelența textului*). Apoi: trăirea intensă a relației dintre timp și durată, dintre individul trecător și eternitate (*Haloul textului, Efigii*). În fine, și mai cu seamă, puternicul talent scriitoricesc al Mirelei-Ioana Dorcescu, capabil să dea nu doar credibilitate, ci și strălucire, atât demersului teoretico-analitic, precum și celui prozastic.

HERMENEIA: o carte despre care, cu siguranță, vom mai citi și vom mai auzi.

Timișoara, la 15 Mai 2019.

„Armonii culturale”, 16 mai 2019.

IV. SEMIOTICA METAFOREI. INDUCȚIA
METAFORICĂ ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ,

EDITURA EUROSTAMPA, TIMIȘOARA, 2022

O CARTE FUNDAMENTALĂ, UN REPER TEORETIC ȘI APLICATIV

Studiul Mirelei-Ioana Dorcescu, *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească*, publicat în 2022 la Editura Eurostampa din Timișoara, reprezintă un reper teoretic și aplicativ, o carte fundamentală, pentru știința limbii și pentru arta literară, privind definirea conceptelor de *metaforă* și de *inducție metaforică* în poezia românească. Volumul, atent meșteșugit, se prezintă drept o lucrare de excepție: pe coperta I – Școala din Atena (Rafael, frescă, domeniu public), iar coperta a IV-a conține afirmația lui G.I. Tohăneanu, extrasă din Prefață la cartea Mirelei-Ioana Borchin (Dorcescu), *Modalitatea și predicatul verbal compus*, apărută la Editura Helicon din Timișoara în 1999: „Adeptă mărturisită a interdisciplinarității, Mirela-Ioana Borchin [Dorcescu] își însușește informații din toate științele afine lingvisticii, încrucișându-le atât de coerent și de convingător, încât logica, semiotica și gramatica par a fi dus-o într-o dulce frățietate de la începuturile lumii”.

Ne propunem realizarea unei incursiuni în acest studiu (axându-ne pe nivelul pur descriptiv) și sublinierea importanței sale în context semiotic și literar. Tema a suscitat un interes major în rândul filologilor, fiind abordată în maniere diferite. În cadrul unui text literar, efectele stilistice țin atât de valorificarea sintaxei poetice, cât și de folosirea figurilor de stil. Încă din Antichitate se face distincția între figuri de sintaxă, fonetică și tropi. Există mai multe clasificări ale tropilor: figuri ale cuvintelor (metateza, sincopa, apocopa), figuri de construcție (anacolutul, elipsa), figuri care modifică sensul prim al cuvintelor (metonimia, sinecdoca, metafora) etc.

În *Teoria literaturii*, Boris Tomașevski reduce categoria tropilor la două tipuri fundamentale: metafora și metonimia. Alți cercetători consideră figuri de stil axiale imaginea, metafora, simbolul și mitul. În unele teorii ale literaturii, metafora este prototipul tuturor figurilor de stil.

Cunoscutul lingvist Eugeniu Coșeriu afirma într-unul dintre studiile sale: „Ne aflăm în prezența a ceea ce, într-un sens foarte amplu, numim metaforă, pe care n-o înțelegem aici ca fiind o simplă transpunere verbală, ca o comparație prescurtată, ci ca expresie unitară, spontană și imediată (adică fără niciun *ca* intermediar) a unei viziuni, a unei intuiții poetice, care poate implica o identificare momentană a unor obiecte diferite (cap-dovleac), sau ca o hiperbolizare a unui aspect particular al obiectului (ca în cazul lui medved’ «cel care mănâncă miere» pentru a desemna ursul, în limbile slave) și chiar o identificare între contrarii, absurdă din punct de vedere logic, dar cu semnificat și cu efect evident ironice, în anumite situații, cum ar fi în cazul lui *negru* – blond sau când unui *gras* i se zice slab, iar un *bătrân* e numit tinerel” (Eugeniu Coșeriu, *Omul și limbajul său. Studii de filosofie a limbajului, teorie a limbii și lingvistică generală*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 2009, p. 179-180).

Dar *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească* lărgeste sfera de interes, oferă o nouă viziune și dezvoltă teoria inducției metaforice preluată din lucrarea *Metafora poetică*, Editura Cartea Românească, București, 1975 a poetului Eugen Dorcescu. Autoarea își derulează demersul secvențial: „... rolul inducțiilor metaforice și al grefelor în realizarea simbolului antropocosmic, completări la teza inducției metaforice, inducțiile și grefele în construcția discursului poetic, Eugen Dorcescu și metafora poetică”.

Primele 130 de pagini dezvoltă perspectiva teoretică a metaforei, abordând direcții afirmate spre final de secol XX: direcția semantică, direcția sintactică și direcția pragmatică. Așa cum am menționat anterior, preocupări pentru studiul metaforei au existat din cele mai vechi timpuri. Ele se accentuează începând cu al șaptelea deceniu al secolului XX.

Lingvistul francez Georges Kleiber vorbește despre trei perioade succesive, care marchează tot atâtea orientări științifice de cercetare a metaforei: sintactică, semantică și pragmatică.

Această reprezentare triadică se regăsește la Charles Morris (1938), care circumscrie domeniul semioticii: „Semiotica este o metaștiință, ce înglobează o semantică – pentru studiul relației dintre semn și referent, o sintaxă – pentru studiul relației dintre semn și alte semne, precum și o pragmatică – pentru studiul relației dintre semn și utilizatorul său”. Astfel din „conexiunea lor organică” se „întemeiază o semiotică a metaforei” (p. 14).

Metafora este „un mod de comunicare artistică”, cu forță estetică evidentă. De anumite metafore, „(expresii lingvistice cu statut de hapax)” este legat numele unor poeți: „ochiul lumii cei antice” (Mihai Eminescu), „corola de minuni a lumii” (Lucian Blaga), „ou/ Palat de nuntă și cavou” (Ion Barbu), „liceu – cimitir al tinereții mele” (George Bacovia), „mie sufletul o năruire de statui” (Alexandru Philippide), „leoaică tânără, iubirea” (Nichita Stănescu), „vulpea timpului” (Radu Stanca), „lumina – substanță a eternității” (Eugen Dorcescu), „brățara veche-a zâmbetului” (Șerban Foarță) etc. Descifrarea unei metafore devine exercițiu de factură cognitivă.

Din variatele definiții ale metaforei derivă principalele orientări în tratarea acestei figuri în demersul Mirelei-Ioana Dorcescu, care presupune:

- legarea metaforei de categoria substanței, a numelui, dar și de ideea de mișcare;
- clasificarea metaforelor (catachreze și metafore poetice; metafore *in praesentia* și metafore *in absentia*; metafore filate etc.);
- descrierea mecanismului prin care metafora dezvăluie legături între obiecte;
- recunoașterea unei deviații, a unei incongruențe discursive în ocurența metaforică;
- corelarea deviației cu împrumutul numelui străin și substituția;

- sublinierea intercondiționării operațiilor din procesul metaforic;
- sesizarea inovației;
- eliminarea, prin metaforă, a unui „gol semantic”;
- exploatarea tensiunii, a conflictului de idei;
- raportarea metaforei, ca figură de similitudine, la comparație;
- relaționarea metaforei cu simbolul;
- abordarea rolului discursiv al enunțurilor metaforice;
- preocuparea pentru abordările interdisciplinare etc. (p. 17-19).

Trecerea de la sensul propriu la cel figurat implică „în cursul metaforizării, acroșarea unui sens/ a unui fragment de sens aparținând unei terțe entități, cu care atât termenul metaforic, cât și cel propriu prezintă evidente asemănări” (p. 19).

Pentru a clarifica direcția semantică, autoarea aduce în atenția cititorului, două exemple: „Primăvară.../ O pictură parfumată cu vibrări de violet” (George Bacovia, *Nervi de primăvară*) și „Luna pe cer: thanatică mireasă” (Eugen Dorcescu, *Elegiile de la Carani*), pe care le explică detaliat. Între emițător și receptor trebuie să existe „intuiție, inspirație, știința textului poetic: «Metafora este cel mai elaborat dintre tropi, căci trecerea de la un sens la altul are loc printr-o operație personală, bazată pe o impresie sau o interpretare și aceasta trebuie regăsită, dacă nu re trăită de cititor» (Bernard Dupriez, 1984: 286)” (p. 25).

DIRECȚIA SINTACTICĂ

În gramatica românească, Elena Slave este cea care propune o taxonomie a metaforei. Însă, Pierre Fontanier observase deja că toate clasele lexicogramaticale pot constitui metafore. Acest fapt este exemplificat de Mirela-Ioana Dorcescu prin apel la extrase din poezia românească:

- metafore substantivale (cu substantive simple sau compuse): „Necunoscuta care se vindea/ Era chiar tinerețea mea” (I. Minulescu, *Romanța tinereții*); „...Voi pleca, pe înserat de-acasă/ Și voi

deveni, de-atunci, ogor” (L. Bureriu, *Decizia*); „e bine să știu/ că există/ atol în mijlocul Pacificului” (Zoia Elena Deju, *atol în pacific*); „Sunt omul-cal,/ sunt numai bățături,/ fiece deget// e un inel cu-o piatră de granit” (E. Jebeleanu, *Visul omului-cal*); „La cumpăna apelor/ balaurul ascultă spre hotare deșarte” (L. Blaga, *Drumul sfântului*); „în pridvorul pleoapei/ un dor de livadă coaptă” (Zoia Elena Deju, *în pridvorul pleoapei*) etc.

- metafore verbale: „... la curcani vânăta-i creasta/ Și cu pasuri melancolici meditănd îmblă-n ogradă” (M. Eminescu, *Cugetările sărmanului Dionis*); „Și-ascute timpul coasa lângă tine” (Al. Philippide, *Îndemn la drum*); „Priveam, printre crenele, câmpul gri,/ Pe care fiara fulgera în goană” (E. Dorcescu, *Avatar II*) etc.
- metafore adjectivale: „Era orașul de-altădată/ Sub plopi de-argint, muiați în soare,/ O verde oază fermecată/ Cu repezi ape cântătoare” (Al. Macedonski, *Rondelul orașului de altădată*); „„Și dacă-am să cad pe covoare/ În tristul, tăcutul salon, – /Tu cântă-nainte, iubito, încet, monoton” (G. Bacovia, *Trudit*); „Fie. Dar ia-mi, de pe cuvinte, ceața,/ oprește somnoroasele ei roți” (N. Turtureanu, *Melca II*); „Depart, într-un paltin mohorât,/ Se sparge cupa lunii în puzderii” (E. Dorcescu, *Spre seară*) etc.
- metafore adverbiale: „Îți plânge toamna în priviri/ Și-ți moare leneș la fereastră” (B. Fundoianu, *Sonet de toamnă*); „Trimite, Doamne, semnul depărtării,/ Din când în când câte un pui de înger.// Să bată alb din aripă la lună/ Să-mi dea din nou povața ta mai bună” (T. Arghezi, *Psalm*); „Izvorul de ce râde și lăcrimează stins,/ La fel cu umbra verde, pierdută-n necuprins,/ Când sângerează aspru, sub raza lunii, iazul” (E. Dorcescu, *Flaut*) etc.
- metafore participiale: „Vedeam Ceahlăul la apus,/ Depart-n zări albastre dus,/ Un uriaș cu fruntea-n soare,/ De pază țării noastre pus” (G. Coșbuc, *Vara*); „Dar zilnic se simte furat de-o visare” (Al. Macedonski, *Noapte de decembrie*); „... Însumi mă scufund/

Spre-acel inel de negură, rotund,/ Iluminat intens de-un negru soare..." (E. Dorcescu, *Păduroasa cetate*) etc.

În viziunea lui Eugen Dorcescu, doar metaforele substanței determină generarea altor categorii de metafore: „Analiza textelor ne îndreptățește să credem că în procesul creației artistice primul salt de la propriu la figurat se face în domeniul substanței, urmând ca o viziune puternic integratoare să asocieze termenului figurat, potrivit exigențelor acestuia, acțiunea și calitatea” (1975:12). Așadar, metaforele verbale, adjectivale/ participiale gravitează în jurul unei metafore substantivale. Poetul Eugen Dorcescu delimitează trei tipuri sintactice de metafore: apozitivă, predicativă suplimentară și predicativă. După o serie de exemple pentru fiecare dintre ele, concluzia este: „Limbajului poetic îi corespunde o «gramatică» aparte (așa cum îi corespunde și o logică aparte), cu relații și «clase» morfologice identice cu cele ale gramaticii comune, dar altfel realizate și construindu-se diferit, potrivit funcțiilor sale distincte” (E. Dorcescu, 1975: 32).

DIRECȚIA PRAGMATICĂ

În cazul unui enunț metaforic, „unicitatea este o condiție *sine qua non*”, legată nu numai de context, dar și de originalitate.

Cel de-al doilea capitol al volumului prezintă tipuri de metafore având ca temei importante studii teoretice, între care se numără: *Tratatul despre figurile limbajului* de Pierre Fontanier (1821-1830), *Retorica generală* a Grupului μ (1970/1974), *Știința textului și analiza de text. Semiotică, lingvistică, retorică* a lui Heinrich P. Plett, *Metaphors we live by/ Les metaphors dans la vie quotidienne*, de G. Lakoff și M. Johnson (1980/1985), *Geneza metaforei și sensul culturii* de Lucian Blaga (1934/1994), *Metafora poetică* de Eugen Dorcescu (1975). Astfel, se pot distinge: metafore de uzaj *vs.* metafore poetice (metafore structurale, metafore de orientare, metafore ontologice), metafore în structuri sintactice simple (metaforele *in praesentia*/ coalescente *vs.* metaforele *in absentia*/ implicate cu funcții sintactice diferite), metafore în structuri sintactice complexe (metaforele filate), metaforele plasticizante *vs.* metaforele revelatorii.

În capitolul al treilea este explicată inducția metaforică în concepția lui Eugen Dorcescu. Teza inducției metaforice este o contribuție românească remarcabilă în domeniul metaforologiei ultimului sfert al secolului XX. Poetul a introdus noțiunea de *inducție*, termen cu aplicabilitate în structurile metaforice complexe: „Inducția este un fenomen atât de complex, încât permite o abordare la toate cele trei nivele”, a căror relevanță în procesul metaforic a fost deja subliniată: semantic, sintactic și pragmatic. Pentru a explica apariția rețelelor de metafore substantivale în structurile complexe ale textului poetic și Tudor Vianu se aplecase asupra teoriei grefei.

În concepția dorcesciană, „inducția metaforică se limitează la calitatea de liant între structura formală și cea semantică a metaforei. În esență, este privită drept acțiune semantică, de contaminare, în care sunt antrenate întotdeauna părți de vorbire diferite, având, deci, repercusiuni sintactice” (p. 191). Studiile referitoare la modelul formal (în *Metafora poetică*, 1975) și modelul semantic, inițiat în *Metafora poetică* și completat în anii următori, au fost reunite în cartea *Poetica non-imanenței* (București, Ed. Palimpsest, 2009). Ulterior, poeticianul timișorean își menține afirmațiile, însă adaugă și operațiile semantice pe care le presupune inducția: „personificarea, depersonificarea” (de-personificarea este forma preferată de poet), interacțiunea (sinteza) acestora generând, în viziunea sa, simbolul artistic.

Inducția metaforică poate fi aplicată și în cazul interpretării discursului științific, dar, mai ales, în interpretarea textului poetic. „Cu fermitatea specialistului în poetică, dar și cu ochiul poetului, încântat sau, mai rar, nemulțumit de ceea ce percepe” cercetătorul aplică instrumentele de concepție proprie și în studiul metaforei din creația unor clasici români: L. Blaga, I. Barbu, G. Călinescu, T. Arghezi, M. Eminescu, B. Fundoianu. Textele sunt meticolos alese, „indubitabile culmi estetice” ale poeziilor români. De pildă, *Luceafărul*, capodopera eminesciană: „Hyperion,..., este un om-astru și, simultan, un astru-om. Analiza câtorva strofe din *Luceafărul* ni se pare edificatoare:

«Privea în zare cum pe mări
Răsare și străluce,
Pe mișcătoarele cărări,
Corăbii negre duce.

Îl vede azi, îl vede mâni,
Astfel dorința-i gata:
El iar, privind de săptămâni,
Îi cade dragă fata...»

Așadar, Hyperion este subiect al predicatelor *răsare*, *străluce* (sem: astral, extraterestru), *duce* (sem: uman), *privind*, *(îi) cade dragă* (sem: uman). Bilateralitatea determinărilor, simultaneitatea personificării astrului și a de-personificării lui (odată personificat) generează, într-adevăr, un semantism profund și ilimitat, în structura căruia semul uman este o prezență obligatorie. Indiferent ce interpretare îi oferă exegeza, Hyperion rămâne, înainte de orice, o natură dublă, antropocosmică: Hyperion plus *răsare*, *străluce*, *s-aprinde* = astru; Hyperion plus *duce*, *privind*, *(îi) cade dragă* = ins (2009:14)" (p. 234).

În același deceniu, se pare că și Ion Coteanu a fost preocupat de simbolizarea poetică și, chiar dacă urmează o altă direcție interpretativă, prin osârdia sa, confirmă, în linii mari, viziunea dorcesciană.

Capitolul al patrulea descrie „drumul” dinspre metaforă spre simbol, dar și rolul inducțiilor metaforice și al grefelor în realizarea simbolului artistic. Cu destulă dificultate, mărturisește autoarea, a identificat, în poezia noastră, câteva simboluri artistice „în care umanul se întrepătrunde într-o unitate semiotică cu non-umanul”, pe care le grupează în cinci clase: <uman> – <obiectual>, <uman> – <stihial>, <uman> – <vegetal>, <uman> – <animal>, <-/+uman> – <-/+lume>.

În următorul capitol, autoarea aduce completări importante, decisive, la teza inducției metaforice. Astfel, Mirela-Ioana Dorcescu **identifică metafora adverbială, sesizând acțiunea inducției metaforice și în cadrul**

grupului verbal. Este un câștig teoretic și aplicativ foarte valoros: verbul nu este doar obiect, ci și subiect al fenomenului inductiv. Metaforele verbale sunt întotdeauna induse de cele substantivale și, la rândul lor, pot induce alte metafore. Astfel, în cadrul grupului verbal, centrul verbal metaforic influențează adverbul modal, atrăgându-l în sfera lui semantică. La fel se întâmplă și în cazul grupului nominal, unde centrul – din clasa numelui – își transformă determinantul adjectival în metaforă.

Alte exemple de inducții și grefe în construcția discursului poetic întemeiat pe reverberațiile unei metafore mențin atenția cititorului în capitolul al șaselea, în care se analizează texte edificatoare, preluate din lirica autorilor: T. Arghezi, Gr. Vieru, E. Dorcescu, B. Fundoianu, L. Bureriu, I. Pillat, N. Turtureanu, Ș. Foarță, Zoia Elena Deju, L. Blaga, V. Voiculescu, D. Iacobescu, Z. Stancu, M. Eminescu, Al. Macedonski, Alexandru T. Stamatiad, Radu Stanca, Adrian Maniu, Dimitrie Anghel. De reținut capacitatea de a urmări dezvoltările metaforice, împletirea lanțurilor metaforice în structura unor poeme a căror vitalitate constă în forța expansiunii metaforice. Metafora proliferantă este structura de rezistență a tuturor poemelor analizate cu maximă competență lingvistică și pragmatică.

În loc de concluzii, autoarea subliniază faptul că viziunea lui Eugen Dorcescu este în concordanță cu cea a lui Paul Ricoeur, care, la rândul lui, vedea în toată materia poeziei o metaforă vie. Mecanismul inductiv descoperit de poetul timișorean Eugen Dorcescu funcționează cu logică și precizie matematică. „Se pretează la abordări interdisciplinare. Le-am urmărit, le-am ajustat, le-am pus în aplicare. Am îndrăznit să le adăugăm o perspectivă pragmatică. (...) În poetica timișoreană, întemeiată de G.I. Tohăneanu, există continuitate. Cel mai de sus, prin realizări, se situează, în acest moment, Eugen Dorcescu (...) un autentic Poet al metaforei (...). Se așază, deopotrivă, alături de marii teoreticieni ai metaforei din final de secol XX și alături de marii poeți români ce au izbutit să meșteșugească, ingenios și original, suflul devastator al metaforei-poezie” (p. 370).

Continuăm această frumoasă încheiere, subliniind meritul Mirelei-Ioana Dorcescu de fi conceput un studiu referitor la semiotica metaforei. Și nu orice studiu! Este o lucrare valoroasă, o carte importantă, bine documentată, exemplar realizată, care poate călăuzi cercetătorul în domeniu, poate elucida mecanismele metaforice având la bază exemple diverse și urmărind conexiuni interdisciplinare.

„Luceafărul”, 8 iulie 2023.

TEORIA ȘI PRACTICA METAFOREI VII

Semiotica metaforei, recentul volum al Mirelei-Ioana Dorcescu, este un studiu grandios despre ocurența metaforei în literatura română și are ca subtitlu *Inducția metaforică în poezia românească*. Acest studiu, apărut la Editura Eurostampa din Timișoara în anul 2022, propune ca punct de plecare un demers pictural renașcentist, cu sugestii metaforice. Astfel, pe coperta 1, regăsim un tablou emblematic pentru tema abordată: *Școala din Atena*, o frescă de Rafael Sanzio da Urbino. Ideea care leagă demersul pictural de tema cercetării este aceea că preocupările pentru studiul metaforei sunt străvechi, ele descinzând chiar din Antichitatea greacă.

Mirela-Ioana Dorcescu precizează de la bun început că metafora este „cea mai frecventă, mai imprevizibilă și mai expresivă dintre figurile de stil”. Teoretician și semiotician abil, format la școala Magistrului Gheorghe I. Tohăneanu, Mirela-Ioana Dorcescu vede în metaforă nu doar o figură de stil, ci și un mijloc de construcție a discursului poetic: „metafora acaparează discursul, îi sporește valoarea estetică, îi conferă identitate și-i asigură specificitate”. Dacă poeticile clasice impuneau metaforei anumite limite și restricții, poeticile romantice au eliminat orice restricții, făcând din metaforă „figura centrală a discursului poetic”.

Reperul întemeietor pentru literatura română de la care pornește cercetarea Mirelei-Ioana Dorcescu este Mihai Eminescu. El este poetul prin excelență, care a deschis românilor calea metaforei: „sub autoritatea lui Eminescu, *zilele de aur a scripturilor române* au dobândit referențialitate”.

Cu o suplețe incredibilă a discursului și cu o vastă documentare pe tărâmul teoriei și criticii literare, Mirela-Ioana Dorcescu ne poartă

printre marii teoreticieni ai metaforei: Paul Ricoeur, Michel Riffaterre, Henri Suhamy, Georges Kleiber, Anne Reboul, Jacques Moeschler, Eugen Dorcescu, Elena Slave și alții. Această lucrare vastă, de 400 de pagini, este dedicată lui Eugen Dorcescu, a cărui opera *submersa* a făcut obiectul valorificării și editării unor volume de poezii inedite de către Mirela-Ioana Dorcescu. După prezentarea direcțiilor în care a evoluat studiul metaforei de-a lungul evoluției teoriei literare (semantică, sintactică, pragmatică) și după clasificarea metaforelor poetice, autoarea face referire, în al treilea capitol al lucrării, la teoreticianul și întemeietorul teoriei inducției metaforice: poetul Eugen Dorcescu, autor al unor lucrări de referință pentru cercetarea de față: *Metafora poetică* (1975), *Embleme ale realității* (1978), precum și *Poetica non-imanenței* (2009). Modelul dorcescian original de interpretare a metaforei a fost valorificat de colegii de școală poetică patronată de Profesorul Gheorghe I. Tohăneanu de la Universitatea de Vest din Timișoara. *Inducția metaforică* este un concept introdus în poetica românească de poetul Eugen Dorcescu în teza sa de doctorat, publicată în 1975: „Numim inducție metaforică atracția semantico-stilistică exercitată de substantivul-metaforă asupra verbului de care este legat printr-un raport gramatical oarecare, atracție în urma căreia verbul însuși se metaforizează” (E. Dorcescu, 1975, p. 51, apud *Semiotica metaforei*, p. 192). În percepția Mirelei-Ioana Dorcescu, aceasta este o tehnică de articulare a unui simbol artistic pornind de la metaforă. Eugen Dorcescu descrie, clar și exact, traseul creativ dinspre metaforă spre simbolul artistic. A nu se înțelege, totuși, că Eugen Dorcescu este singurul semiotician care leagă, în poetica românească, simbolul de metaforă sau de personificare. În această privință, în deceniul al optulea al secolului trecut, Domnia sa se înscrie într-o paradigmă teoretică relativ omogenă, alături de mari specialiști români în poetică (I. Coteanu, S. Alexandrescu, Ecaterina Mihăilă ș.a.).

În primul capitol al lucrării, semioticiană Mirela-Ioana Dorcescu abordează metafora dintr-o perspectivă teoretică, trecând în revistă direcțiile afirmate spre final de secol XX. Cele trei direcții în studiul

metaforei – sintactică, semantică și pragmatică –, identificate de Kleiber, lingvist francez, corespund celor trei nivele constitutive ale semioticii, a cărei structură a fost prezentată de Charles Morris în 1938. Din acest punct de vedere, „cele trei direcții, sintactică, semantică și pragmatică, în conexiunea lor organică, întemeiază o semiotică a metaforei” (p. 14). Mirela-Ioana Dorcescu vede în metaforă o construcție complexă, înzestrată cu o veritabilă forță estetică: „metafora scoate receptorul din comoditatea decodării unui limbaj transparent, îi testează perspicacitatea (...); cu cât sporesc dificultățile de interpretare, cu atât este mai apreciat autorul de metafore” (p. 14). Dincolo de aspectele sale estetice, prin care încântă și farmecă cititorul, metafora are o redutabilă forță gnoseologică, impulsionând cunoașterea. Pentru a explica mai bine cum operează metafora în discursul poetic, autoarea îl citează pe H. Suhamy: „... metafora transfigurează sensul cuvintelor, după cum precizează și etimologia sa, care dă ideea unui transport și a unei mutații” (p. 24).

Trecând în revistă anumite tipuri de discurs, Mirela-Ioana Dorcescu afirmă că metafora nu este exclusiv apanajul literaturii culte, ci este la fel de frecventă în limbajul non-poetic. În limbajul religios, de pildă, pentru reprezentările transcendenței, metafora este cuvântul ce exprimă adevărul.

Descifrarea unei metafore este un exercițiu de factură cognitivă. În *Poetica* sa, Aristotel definește metafora punând accentul pe ideea de transfer asupra unui lucru al unui nume ce desemnează alt lucru, operație efectuată în condițiile existenței unui raport logic de analogie între obiectele universului de discurs. Mirela-Ioana Dorcescu citează metafore poetice, compară, abordează structuri metaforice, pe care le analizează hermeneutic, cu mare folos pentru teoria literară și pentru stilistică. Versurile selectate în exemplificarea metaforelor sunt antologice. Teoreticiană ne surprinde cu analize inedite ale stihurilor poezilor români: Mihai Eminescu, Radu Stanca, Nichita Stănescu, George Bacovia, Alexandru Philippide, Ion Barbu, Eugen Dorcescu sau Șerban Foarță.

Pe un fond teoretic coerent, Mirela-Ioana Dorcescu cercetează minuțios și în mare siguranță, cu o acribie care nu obosește, ci instruieste, componentele metaforei: termenul de pornire, termenul de sosire, formula de sens și intersecția celor două mulțimi de seme unde se generează figura. Pe acest model analizează, de pildă, comparația subsidiară din metafora *varul* în versul „Sunt norii ce-și topesc în geamuri varul” (E. Dorcescu, *Desen în galben*). Semioticiană identifică și segmentul absent din enunțul poetic, cel ce devine, de fapt, motivul comparației în versul „Pe un deal răsare luna ca o vatră de jărat” (M. Eminescu, *Călin – file din poveste*). Chiar dacă poetul ar fi avut la îndemână și metafore echivalente, care ar fi prescurtat versul, autoarea remarcă, în acest context, valoarea superioară, în plan estetic, a comparației la Eminescu. Informarea și documentarea par a fi exhaustive, conducând analiza până la cele mai mici detalii. Sporadic, autoarea reproduce discuții antologice pe tema intenției poetilor de a exprima, prin metafore, altceva decât ceea ce afirmă literal: „Gérard Genette, vorbind despre literalitatea poeziei, reproduce replica furibunda a lui Breton în legătură cu o perifrază a lui Saint-Pol-Roux: «Nu, domnule, Saint-Pol-Roux nu a vrut să spună. Dacă ar fi vrut, ar fi spus-o»”. Concluzia Mirelei-Ioana Dorcescu: „... poetul nu fabrică metafore. Exprimă idei în modul său original de a privi spre lume sau spre sine. «Nu vorbește figurat. Tot ce spune este la propriu»” (E. Dorcescu, 2019: 102, apud *Semiotica metaforei*, p. 42).

Mirela-Ioana Dorcescu surprinde prin profunzimea interpretării achizițiilor teoretice din domeniul metaforei:

„Analiza semantică structurală câștigă enorm prin asimilarea tezei interacțiunii. Dacă se intrase într-un oarecare impas cu investigațiile structurale înainte de formularea acestei teze, apelul la acestea în căutarea «terțului exclus» le reabilitează, le recunoaște competența de a stabili cvasi-complet amploarea mișcărilor de idei în procesul de generare a unei imagini metaforice. Într-o secvență poetică

precum: «Noi cârpim cerul cu stele... » (M. Eminescu, *Epigonii*), metafora centrală, cerul, se referă, reductiv, la suportul material al scripturii – pagina (de hârtie), pergamentul, palimpsestul etc.” Autoarea glosează pentru a identifica motivul, locul și momentul ce validează uzul metaforic al verbului *a cârpi*: cerul planetar este suprafața vizibilă ce înconjoară un corp ceresc, în vreme ce pagina (de hârtie), pergamentul, palimpsestul reprezintă o suprafață special preparată pentru a se scrie pe ea. (...) La intersecția celor două mulțimi de seme se găsește indicația de suprafață, care poate fi de mai multe feluri, inclusiv textilă (v. p. 65-66).

Referindu-se la metafora argheziană, Mirela-Ioana Dorcescu dezvăluie un foarte interesant procedeu de relocare în cadrul aceleiași categorii ontologice: „Ca să schimbăm, acum, întâia oară,/ Sapa-n condei și brazda-n călimară” (T. Arghezi, *Testament*). Acestea evocă trecerea de la o cultură materială la una spirituală. Ambele transferuri *sapă-condei* și *brazdă-călimară* din versurile argheziene implică și un terț ascuns: unealta, respectiv, elementele complementare acestuia: brazda pentru sapă și călimara pentru condei, ce pun în contrast munca fizică și cea intelectuală” (p. 67).

În poezia *Diacul*, această traiectorie spirituală este continuată de *condeiul* dorcescian. Condeiul este semn identitar pentru poet, dar nu se raportează la evoluția uneltelor, ci a armelor – simbol al invincibilității. Eul liric, al cărui „blând condei” este „cea mai oțelită dintre arme”, se definește, precum înaintașii săi, ca luptător pentru valorile sfinte ale poporului român: „grai, și neam, și cruce”. Pentru poet, cea mai eficientă și mai puternică armă este cuvântul. În procesul de generare specific metaforei, echivalența condei-armă este legitimată de terțul absent – cuvântul: „Privesc, pe masă, blândul meu condei:/ Îl port și când nu-l port. Și zi, și noapte./ Hârtia albă, în – albă – carnea ei,/ E plină de tășuri și de șoapte. // Condei avea și tata. Însă el / Îl mânuia spre-a desluși vreo carte./ Eu am făcut la fel. Dar și-n alt fel: /Am dus condeiul tatei mai departe.//

Bunicul – Dumnezeu să se îndure/ De duhul lui – trudea, și el, la scris./ Plimba penița iute pe zăpăsi,/ Ca pe-o închipuire de secure. // Străbunii mei, popor întrezărit/ În tulburata sângelei oglindă,/ S-au sprijinit pe plug. Și, negreșit,/ Pe sabie, pe lance sau pe flintă.// Îi știu pe toți. Îi simt. Plugari, oieri,/ Cu snopul de săgeți într-o desagă,/ Călugări, scribi, în post și privegheri,/ Ori călăreți, înveșmântați în fier,/ Rotind în soare lanțul greu cu ghioagă.// Din începuturi, fiecare-și duce/ Destinul către mine, cel de-acum./ Eu însumi sunt fărâma dintr-un drum,/ Cu-aceleași semne: grai, și neam, și cruce.// Când Domnul e cu noi, cine să sfarme/ Acest torent de duh și de cuvânt? / Condeiu meu, condeiu meu cel blând,/ E cea mai oțelită dintre arme” (Eugen Dorcescu, *Diacul*).

Autoarea studiului menționează existența unei gramatici a metaforei, potrivit căreia există corelații între metafore și clasele gramaticale cărora le aparțin expresiile metaforice. Astfel, dacă Eugen Dorcescu delimitează trei tipuri sintactice de metafore (apozitivă, predicativă suplimentară și predicativă), Mirela-Ioana Dorcescu le ilustrează cu extrase din poezia românească.

După un periplu poetic cuprinzător și valoros, Mirela-Ioana Dorcescu încheie, citându-l pe Eugen Dorcescu: „Limbajului poetic îi corespunde o «gramatică» aparte (așa cum îi corespunde și o logică aparte), cu relații și «clase» morfologice identice cu cele ale gramaticii comune, dar altfel realizate și constituindu-se diferit, potrivit funcțiilor sale distincte” (p. 95).

În studiul amplu și dens asupra metaforei, care trădează un volum uriaș de muncă, Mirela-Ioana Dorcescu se sprijină pe realizările unor generații diferite de poeți, de la Eminescu, Macedonski, Coșbuc, Goga, la Ștefan Augustin Doinaș, Ion Barbu, Eugen Jebeleanu, Ion Minulescu, Nicolae Dabija, Benjamin Fundoianu, Ion Pillat, Radu Stanca, aplecându-se cu ferveare asupra poezilor contemporani: Grigore Vieru, Eugen Dorcescu, Nichita Stănescu, Șerban Foarță, Ana Pop Sîrbu, N. Turtureanu, Zoia Elena Deju sau Lörinczi Francisc-Mihai. Mirela-Ioana Dorcescu demonstrează implicit și evoluția metaforei, arătând că una este metafora

în poezia romantică, alta în poezia clasică, modernă și alta în lirismul contemporan. Un loc aparte îi rezervă metaforei din opera lirică dorcesciană, din volumele: *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie* (2015), *Elegiile de la Carani* (2017), *Agonia caniculei* (2019), *Biblicele* (2021), *Aproapele. 111 Psalmi și alte poeme* (2022) și *Leviatanul. Poeme uitate* (2022). În aserțiunile finale asupra metaforei, autoarea îl așază pe Eugen Dorcescu printre marii poeți, dar și printre marii teoreticieni de secol XX.

Cu o vocație hermeneutică incontestabilă, Mirela-Ioana Dorcescu reușește să pătrundă, prin metaforă, în orizontul aporiei. Nu cu căldură, nici cu răceală, ci cu o empatie datorită căreia se devoalează viziuni poetice axate pe metaforă.

Nu am nicio îndoială că opera de față este și va rămâne o piesă de referință pentru studiul metaforei, o lucrare în care discipline lingvistice autonome și discipline afine lingvisticii se întrepătrund pentru a oferi iubitorilor de poezie un suport în înțelegerea și aprecierea rolului discursiv al metaforei. Mirela-Ioana Dorcescu semnează o lucrare necesară, valoroasă, consistentă și riguros întocmită despre metafora vie în poezia românească.

„Portal Măiastra”, nr. 3, 2023, p. 41-43.

MIRELA-IOANA DORCESCU – SEMIOTICA METAFOREI

O carte necesară în domeniul stilisticii, Mirela-Ioana Dorcescu, *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, vine să confirme cele afirmate de G.I. Tohăneanu, încă din 1999: „Adeptă mărturisită a interdisciplinarității, Mirela-Ioana Borchin (Dorcescu) își însușește informații din toate științele afine lingvisticii, încrucișându-le atât de coerent și de convingător, încât logica, semiotica și gramatica par a fi dus-o într-o dulce frățietate de la începuturile lumii.” (în prefața la Mirela-Ioana Borchin, *Modalitatea și predicatul verbal compus*, Ed. Helicon, Timișoara, 1999).

Autoarea pornește de la teza că „Nu există mare cultură fără mari întemeietori spirituali. Fără modele durabile și recognoscibile. Dar nici fără cultul și performanța metaforei. Poeților români, Mihai Eminescu le-a deschis această cale a metaforei de anvergură”. Ea își asumă „prezentarea, în context istoric și ideologic, a teoriei inducției metaforice, în dreptul căreia se află numele lui Eugen Dorcescu. Începând din 1975, în câteva etape, pe durata unui deceniu, poeticianul timișorean elaborează și aplică un model original de interpretare a metaforei”.

Analizând interesul acordat metaforei începând din Antichitate, autoarea precizează că „studiul acestei complexe figuri beneficiază astăzi de rezultatele unor orientări științifice diverse, dintre care au făcut istorie teoriile retorice, poetice, filosofice și stilistice”, subliniind că lingvistul G. Kleiber distinge „trei perioade succesive: o perioadă sintactică, o perioadă semantică și o perioadă pragmatică”.

Analizând metafora în sine, autoarea observă că „metafora este mai mult decât «zicere pe ocolite», decât deviație sau transfer. Este un mod de comunicare artistică. Strict personal. Intens creator”. Amintind principalele „definiții-reper”, autoarea disecă fenomenul intim de formare a metaforei, exemplificând cu metafore din poezia marilor poeți clasici sau actuali: George Bacovia, Eugen Dorcescu. În „prezentarea unor poziții teoretice vizavi de metaforă”, se analizează „tezele de natură semantică: teza analogiei, teza interacțiunii și teza substituției, ce premerg tezei inducției, de care ne vom ocupa în mod special”. Analizele pe text sunt bogat ilustrate cu citate din opere poetice semnificative în acest sens: Eminescu, Arghezi, Lucian Blaga, Al. Philippide, Eugen Dorcescu ș.a. Autoarea aduce argumente din texte renumite și nume mari în domeniul analizei metaforei: G. Kleiber, Pierre Fontanier, H. Suhamy, Bernard Dupriez, I. Coteanu, Ana Orlandini, Tzvetan Todorov, Eugen Dorcescu, I. A. Richards, Paul Ricoeur, Max Black, Jean Cohen, Elena Slave, E. Coșeriu, Patrick Charaudeau, Dominique Maingueneau, Olivier Reboul ș.a.

Pornind de la convingerea că „gândirea analogică/ metaforică este nu doar proprie individului uman, ci și definitorie pentru acesta”, și subliniind faptul că, „din punct de vedere etimologic, metafora trimite spre spațiul indefinibil al mișcării ideilor”, autoarea pune accentul pe afirmația lui Lucian Blaga, considerată esențială: „Omul este animalul metaforizant”, enunțată drept contrapondere la afirmația lui Aristotel „Omul este animalul politic”. Din istoricul clasificării metaforelor, Mirela-Ioana Dorcescu reține nume precum Pierre Fontanier, Grupul μ , Heinrich P. Plett, G. Lakoff și M. Johnson, Lucian Blaga, Eugen Dorcescu.

Într-o încercare de taxonomie personală, ea subliniază distincția „Metaforele de uzaj *vs.* metaforele poetice”, iar în cadrul metaforelor de uzaj/ din limbajul cotidian, pornește pe urmele lui G. Lakoff și M. Johnson, care „se concentrează pe trei tipuri de metafore: metaforele structurale, metaforele de orientare și metaforele ontologice”.

O altă categorie examinată o reprezintă „Metaforele în structuri sintactice simple”, subliniind faptul că „E. Dorcescu opune structurile metaforice simple, elementare, formate din metafore coalescente sau implicații/ metafore implicate (v. *infra*), structurilor metaforice complexe, organizate în jurul unei metafore substantivale proliferante, a cărei vitalitate discursivă face ca imaginea metaforică să se amplifice, prin grefe și inducții”. Privind „Metaforele în structuri sintactice complexe. Metaforele filante”, care „depășesc cadrul propoziției și se înscriu, în nenumărate variante, în discursul poetic”, autoarea citează definițiile lui H. Suhamy și M. Riffaterre, dând exemple din poezia lui Eugen Dorcescu, Mihai Eminescu.

Trecând la altă categorie, Mirela-Ioana Dorcescu vorbește despre „Metaforele plasticizante vs. metaforele revelatorii” și reamintește că Lucian Blaga s-a ocupat îndeaproape de aceste „două tipuri filosofice de metafore”, exemplificând „cu eșantioane din propria poezie”.

Un capitol important al cărții îl reprezintă *Inducția metaforică în concepția lui Eugen Dorcescu*. Autoarea subliniază faptul că „Teza inducției metaforice, o contribuție românească remarcabilă în metaforologia ultimului sfert al secolului XX, ilustrează complex viabilitatea metaforei în *poiesisul* discursiv.” Ea precizează, de asemenea, că „Eugen Dorcescu a introdus în poetica românească (1975) noțiunea de *inducție*, termen cu aplicabilitate în structurile metaforice complexe” și că „În viziunea lui Eugen Dorcescu însă, inducția metaforică se limitează la calitatea de liant între structura formală și cea semantică a metaforei”. Autoarea exemplifică cu citate din poezia lui Eugen Dorcescu, Mihai Eminescu, Lucian Blaga, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru ș.a. Studiile ulterioare au dus la „dezvoltarea tezei inducției metaforice”, astfel încât „În etapa revizuirii și aprofundării modelului semantic al metaforei (etapă finalizată în 2009, când apare volumul *Poetica non-imanenței*), Eugen Dorcescu ne oferă, prin nuanțarea conceptului operațional de inducție metaforică, o metodă de cercetare științifică a dinamicii discursului poetic”. Mai mult,

afirmă autoarea, „mizând pe sfera extinsă de aplicabilitate a inducției metaforice, Eugen Dorcescu urmărește acest fenomen sintactico-semantic și în limbajul științific, situat la antipodul celui poetic”.

Dar, desigur, cea mai specifică s-a impus a fi *Inducția metaforică în interpretarea discursului poetic*. Autoarea subliniază că „Eugen Dorcescu aplică instrumentele de concepție proprie și în cercetarea metaforei din creația unor clasici ai literaturii române”. Dar, remarcă ea în continuare, „pe de o parte, inducția metaforică este, pentru Eugen Dorcescu, numai una dintre căile posibile de a se apropia de poezie, nicidecum singura, nicidecum cea mai potrivită, cum am fi fost tentați să credem; pe de altă parte, nu toate poeziile marilor poeți au anvergură metaforică, aceasta nefiind o condiție *sine qua non* pentru valoarea estetică”.

Un alt aspect important îl reprezintă *Inducția metaforică în construcția simbolului artistic*. Referitor la aceasta, autoarea subliniază: „Substantivul-metaforă poate impacta, în viziunea lui Eugen Dorcescu (1975, 1978, 2009), prin inducție, ca și prin grefă, nu numai arhitectura discursului liric, ci și structurile semiotice, care transcend contururile poeziei. Definiția simbolului artistic (poetic), avansată de E. Dorcescu pentru prima oară în 1978, a fost omologată de Ivan Evseev, într-o carte de temelie pentru semiotica românească, intitulată *Cuvânt – simbol – mit*”.

Și, întrucât problema relației dintre metaforă și simbol este considerată importantă, Mirela-Ioana Dorcescu îi alocă un capitol aparte, *Dinspre metaforă spre simbol. Rolul inducțiilor metaforice și al grefelor în realizarea simbolului artistic*.

Cu scrupulozitate de cercetător, autoarea se străduiește să acopere întreg spectrul inducției metaforice, ocupându-se și de metafora adverbială, de inducția metaforică în cadrul grupului verbal. Referitor la aceasta, ea precizează: „Eugen Dorcescu nu include metafora adverbială în modelul formal și semantic al metaforei. Or, această clasă de metafore, mai puțin frecventă, dar de expresivitate comparabilă cu cea a metaforelor secunde (verbale, adjectivale) trebuie luată în seamă. A fost semnalată încă de Pierre Fontanier”.

Această cercetare amănunțită are drept obiectiv, de fapt, să se examineze *Inducțiile și grefele în construcția discursului poetic*. În acest sens, autoarea precizează că inducția metaforică a fost „privită de Eugen Dorcescu drept punte între gramatica și semantica metaforei”.

Și, apreciind contribuția remarcabilă a poetului Eugen Dorcescu la studiul metaforei poetice, autoarea își încheie studiul punctând: *În loc de concluzii: Eugen Dorcescu și metafora poetică*. Ea afirmă: „... înclinăm să credem că Paul Ricoeur vedea în toată materia poeziei o metaforă vie, întrucât înțelegea prin aceasta întregul proces de semnificare poetică. Viziunea sa și cea a lui Eugen Dorcescu sunt concordante”. Iar despre locul lui Eugen Dorcescu în studiul și poetica metaforei, precizează: „În poetica timișoreană, întemeiată de G.I. Tohăneanu, există continuitate. Cel mai sus, prin realizări, se situează, în acest moment, Eugen Dorcescu. Maestrul altor generații de împătimiți ai metaforei românești, în rândul cărora mi-am găsit locul. Domnia Sa nu este doar teoretician, ci, mai cu seamă, un autentic Poet al metaforei, atât în lirica originală, cum am arătat în repetate rânduri, cât și în stihuirile biblice. Se așază, deopotrivă, alături de marii poeți români ce au izbutit să meșteșugească, ingenios și original, suflul devastator al metaforei-poezie”.

Cartea *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească* dovedește o dată în plus că Mirela-Ioana Dorcescu, autoarea unor multiple studii privind metaforologia, se situează între cei mai importanți cercetători actuali ai metaforei, remarcându-se prin cultură, prin acribia cercetării și prin originalitate.

„Discobolul”, nr. 319-320-321, iulie-august-septembrie, 2024, p. 120-124.

CONTRIBUȚII LA METAFOROLOGIA ROMÂNEASCĂ

MIRELA-IOANA DORCESCU: *SEMIOTICA METAFOREI. INDUCȚIA METAFORICĂ ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ*

În prefața la o lucrare de gramatică din 1999 (la bază teză de doctorat, *Expresia verbală a modalității*), profesorul univ. dr. G.I. Tohăneanu vedea în autoarea Mirela-Ioana Borchin [Dorcescu din 2017] o „adeptă mărturisită a interdisciplinarității”, care, preluând date din științele afine lingvisticii, le încrucișează „atât de coerent și de convingător, încât logica, semiotica și gramatica par a fi dus-o într-o dulce frățietate de la începuturile lumii”.

De-a lungul carierei universitare la Universitatea de Vest, autoarea a publicat câteva lucrări de gramatică, dovedind un simț aparte pentru anumite aspecte ale lingvisticii, îndeosebi pentru semiotică, hermeneutică, teorie literară și pragmatică, cu aplicații memorabile, de mare profunzime pe opera poetică a scriitorului Eugen Dorcescu (este îndeobște cunoscută stăruința din ultimii ani de a-i edita operele, inclusiv jurnalele și volumele de poeme din „opera submersă”/ de sertar).

Recenta lucrare, *SEMIOTICA METAFOREI. Inducția metaforică în poezia românească* (Eurostampa, Timișoara, 2022, 400 p.), dedicată Poetului la jubileu, dovedește, în continuare, interesul constant, de bună specializare în domeniu, cu ilustrări de texte în domeniul metaforei și simbolului.

După o trecere în revistă a unor chestiuni de metaforologie (privind direcțiile în care a evoluat cercetarea „metaforei”: semantică, sintactică, pragmatică, precum și tipurile de metafore, de la cele „de uzaj” lingvistic

la acelea „poetice”, simple ori mai complexe, până la clasificarea lui Blaga în „plasticizante” și „revelatorii”), autoarea ne prezintă într-un al treilea capitol „teza inducției metaforice” în concepția lui Eugen Dorcescu, cunoscutul poet fiind și autorul unor lucrări în domeniu, precum *Metafora poetică* (1975), *Embleme ale realității* (1978), *Poetica non-imanenței* (2009), la care am adăuga atâtea și atâtea referiri și mărturisiri „pro domo”, cu trimitere directă la limbajul poetic, la estetica și metafizica operei poetice, din cele două volume ale *Jurnalului* său, editat în 2020 prin grija Mirelei-Ioana Dorcescu.

Lărgind cadrul la poezia românească, această cercetare privind „inducția metaforică” constituie, în definitiv, miezul lucrării, autoarea venind și cu unele „completări la teza inducției metaforice” (metafora „adverbială”, inducția în cadrul „grupului verbal”) și, mai mult chiar, dovadă că poate face din lingvistică o „disciplină vie, atractivă, pasionantă”, venind cu exemple cât mai variate din autori români clasici, moderni și contemporani: Mihai Eminescu, Al. Macedonski, George Coșbuc, O. Goga, Ion Minulescu, A. T. Stamatiad, Ion Pillat, T. Arghezi, Lucian Blaga, Ion Barbu, Benjamin Fundoianu, Eugen Jebeleanu, Al. Philippide, Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Nicolae Dabija, Grigore Vieru, Șerban Foarță, Nichita Stănescu, N. Turtureanu, Zoia Elena Deju, Dumitru Mălin, Ana Pop Sîrbu, Lörinczi Francisc-Mihai și, desigur, Eugen Dorcescu, „clasicul în viață”, cu mirabila sa operă, de la antologia *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie* (2015), la *Elegiile de la Carani* (2017), *Agonia caniculei* (2019), *Biblice* (2021), *Aproapele. 111 Psalmi și alte poeme* (2022) și *Leviatanul* (2022). Cum se poate ușor vedea, în ilustrarea „tezelor” sale privind realizarea „metaforei” și „simbolului” poetic, doamna Mirela-Ioana Dorcescu apelează la variate discursuri poetice, acoperind întreaga plajă lirică, de la romantismul eminescian, poezia de tranziție și tradiționalistă, la modernismul interbelic, generațiile postbelice, până în actualitate.

În ultimele zeci de ani, mai exact în a doua jumătate a secolului al XX-lea, despre metaforă – figura de stil deținând „regalitatea” expresivității

poetice, generând un anumit tip de discurs – s-a scris din punctul de vedere al „semanticii” implicate, precum și din considerente gramaticale și pragmatice (Paul Ricoeur, Michel Riffaterre, Henri Suhamy, Georges Kleiber, Anne Reboul, Jaques Moeschler, Eugen Dorcescu, Elena Slave ș.a.).

„Metaforologia”, denumită astfel de Gérard Genette (*Figures*, 1978) nu este decât o restrângere a câmpului retoricii, de la „ars loquendi” la „teoria figurilor”, în speță la problematica metaforei, aceasta fiind figura de stil care, cum scrie autoarea, „asigură specificitatea discursului/textului poetic”. Desigur, una este metafora în textele clasice (ornament stilistic, raționalist), alta în discursul poetic romantic, ca la Eminescu („poet romantic pursânge”, însuși definindu-se astfel: „Eu rămân ce-am fost: romantic”), alta metafora în lirica modernistă din interbelic și alta, bunăoară, la Nichita Stănescu, la Doinaș ori Eugen Dorcescu, uneori „poezia întreagă fiind o metaforă”, de varii teme (cum aprecia undeva M. Sorescu), ceea ce exprimă o „stare poetică”, un stil de gândire concretizat textual, un „discurs” engramat în sens metaforic și simbolic, un mod de a ființa în limbaj, în concordanță cu o mai recentă gândire filosofică, cea heideggeriană (poezia ca limbaj „în formă pură”, revelator, exprimând Ființa). Sau, mai bine zis, ca să preluăm cuvintele autoarei, am avea de a face, în această translație „dinspre metaforă spre simbol”, cu acel major rol al „inducțiilor metaforice și al grefelor” în realizarea simbolului artistic.

„Numim inducție metaforică – scria poeticianul timișorean – atracția semantico-stilistică exercitată de substantivul metaforă asupra verbului de care este legat printr-un raport gramatical oarecare, atracție în urma căreia verbul însuși se metaforizează.” (1975: 51). Astfel zis, „inducția” respectivă implică atât „atracție” (de natură semantică și stilistică), cât și o „direcție” de exercitare a influenței „dinspre metafora substantivală spre verbul asociat”, supus procesului de metaforizare. Exemplele date de autor din poezia lui Eminescu, Arghezi, Blaga, Philippide etc. erau destul de concludente, ceea ce a bucurat, desigur, pe membrii comisiei de

doctorat, în frunte cu G.I. Tohăneanu. De remarcat că teoria „inducției” metaforice era lansată în același an, 1975, când Paul Ricoeur (1913-2005) introducea în poetica franceză, adică în „metaforologie”, conceptul de „metaforă vie” (lucrare tradusă la noi mai târziu, în 1984). Cam tot pe atunci apăreau studiile unor poeticieni precum H. R. Jauss, Georges Kleiber, Pierre Fontanier, Irène Tamba-Mecz, H. F. Plett, Michael Riffaterre, Gérard Genette, Anne S. Scott, J. R. Searle, Tzvetan Todorov ș.a.

Teza „inducției metaforice” îi aparține, se știe, lui Eugen Dorcescu (vezi lucrările sus-menționate) și ea este socotită de autoare însăși „cheia tratării metaforei drept acțiune discursivă majoră, de amploare variabilă, întotdeauna modelatoare de discurs poetic și, uneori, identică acestuia”. Termenul de „inducție”, introdus în poetica românească încă din 1975, s-a dovedit operațional în structurile metaforice complexe, căci, pornind dinspre grupul nominal spre cel verbal, sunt antrenate în acest sens și „unități lexico-gramaticale din proximitatea unei metafore nucleu”, iar, când acestea țin de o altă clasă lexico-gramaticală decât substantivul, exprimă calitatea de „metafore induse”. De unde „coerența” întregului discurs poetic, cam ceea ce zicea Sorescu în Postfața la *Tinerețea lui Don Quijote* din 1968, despre poezia tinzând a fi cât mai „concisă”, chiar „algebrică”: „Urmăresc mișcarea literară din mai multe părți și am impresia a observa această tendință a poeziei moderne. Nu spre comparație, ci spre metaforă. Nu spre metaforă la vers. Întreaga poezie – o metaforă” (s.n.).

Complementară teoriei „grefei” (T. Vianu), inducția – generatoare de discurs metaforic – este un fenomen complex, relevabil la nivelurile semantic, sintactic și pragmatic, iar, în viziunea lui Eugen Dorcescu, inducția metaforică se limitează la calitatea de „liant între structura formală și cea semantică a metaforei”, deci ar fi vorba de o acțiune semantică „de contaminare, în care sunt antrenate întotdeauna părți de vorbire diferite, având, deci, repercusiuni sintactice”. Modelul „formal” al metaforei, elaborat în 1975, a fost completat cu modelul „semantic”,

dezvoltat de teoreticianul timișorean în anii următori în studii și articole, adunate în 2009 sub titlul *Poetica non-imanenței*.

Autoarea urmărește, apoi, „dezvoltarea” tezei lui Eugen Dorcescu privind „inducția metaforică” în ipostazele discursului „științific” (ilustrând „universalitatea” referențială) și, deopotrivă, „poetic” (cu exemple din marea noastră poezie), precum și în construcția „simbolului artistic”. „Ni se prezintă, așadar, în *Poetica non-imanenței* – scrie autoarea – un tip particular de simbol, compozit, derivat din expansiuni metaforice personificatoare și de-personificatoare, axat pe ființa umană și pe raportarea ei la cosmos. Nu avem știință de un alt teoretician/ interpret care să se fi pronunțat la fel de clar, de exact, ca Eugen Dorcescu, referitor la tehnicile de articulare a unui simbol artistic. A nu se înțelege, totuși, că Eugen Dorcescu este singurul semiotician care leagă, în poetica românească, simbolul de metaforă sau de personificare. În această privință, în deceniul al optulea al secolului trecut, Domnia Sa se înscrie într-o paradigmă teoretică relativ omogenă, alături de alți specialiști români în poetică”. Este epoca unor teoreticieni de mai larg ecou universitar și chiar cultural: Ion Coteanu, Sorin Alexandrescu, Ecaterina Mihăilă...

Foarte interesante ni se par considerațiile privind „rolul inducțiilor metaforice și al grefelor în realizarea simbolului artistic antropocosmic”, exemplele din marea poezie (v. simbolul „omului-astru” la Eminescu, al „omului-fantă” la Nichita, al „femeii-cupă” la Radu Stanca, al „lupului” sau „omului-foc” la Eugen Dorcescu, precum și altele) fiind destul de lămuritoare. „Prezența acestuia (al simbolului artistic, n.n.), constată autoarea, vorbește întotdeauna despre profunzime, măiestrie, rafinament, noblețe. Fiecare dintre autorii poemelor ce ascund sau echivalează un simbol antropocosmic are vocația metaforei și a simbolului și își justifică, prin izbânzile estetice, un loc de frunte în istoria poeziei românești” (p. 267).

Doamna Mirela-Ioana Dorcescu are cu adevărat vocație hermeneutică, citește textele cu atâta atenție, încât intră în „pielea” poetului, cum se zice,

reușind a decodifica sensuri și semnificații, dincolo de orice tranzitivitate a textului. Este aici, desigur, un exercițiu mai vechi în care și-a dovedit spiritul de hermeneut experimentat (a se vedea lucrările dedicate analizei poetice dorcesciene, îndeosebi eseul hermeneutic, în dialog cu poetul, *Etern, într-o eternă noapte-zi* din 2016 și *Hermeneia* din 2019, prin care a dovedit că nimeni până la dânsa nu a citit în așa profunzime și cu o viziune atât de empatic-cuprinzătoare poezia lui Eugen Dorcescu.

Cavalerul templier, din fantasmaticele viziuni lirice ale medievalității, este, totodată, un vrednic înduhovnicit, pătruns de lumina misterială a dumnezeirii. Jurnalele sale rețin, în unele situații secvențiale diaristice, anumite sentențe evanghelice, citatul biblic venind să rotunjească o meditație, să accentueze o stare de spirit, să pună un sens și să sugereze o rezonanță, o referință, o situație, un aspect. „Omul de pământ” (a se vedea și antologia lirică *Omul de cenușă* din 2002) din meditația autorului, prin îndelungatul exercițiu al cercetării „celor de Sus”, ajunge să fie o „ființă duhovnicească”, năzuind la un loc în „poporul lui Dumnezeu”. Este năzuința supremă a acestui spirit, care, negând imanența, imunditatea, contingentulul, își îndreaptă toate antenele ființei sale către Dumnezeire, o deschidere în zăriștea unei pacificări de idealitate și transcendență.

Altfel zis, poezia lui Eugen Dorcescu intră într-o reverberație de cuget și simțire cu textele biblice, constelația cardinală a ideaticii sale. Teme, motive, laitmotive, obsesii, trăiri, convingeri, în general o întreagă lume de „simțiri” și „imagini” freamătă în poezia sa, astfel că o abordare a acesteia fără o raportare la spiritualitatea creștină ar secătui-o de sensul ei major. Numai de-am aminti câteva titluri de cărți, îndeosebi stihuirile empatic-dolorice din vol. *Biblice* (2021), precum și o antologie de felul celei intitulată *Abyssus abyssum invocat* (2009) – motiv reluat frecvent în *Jurnal* – și tot am realiza că referențialitatea liturgică oferă poeziei dorcesciene plinătatea transcendenței, sentimentul siguranței și împlinirii rostului său pământean, bucuria iluminării întru Dumnezeire...

Iată, bunăoară, și un fragment dintr-o poezie a zilelor noastre, destul de lămuritor pentru felul de intrare în rezonanță cu ideatica textului, venind dinspre teoria inducției metaforice, în cadrul „grupului verbal”:

În fine, în strofa:

„Și perseidele fulguiau
suav și august
deasupra-ne...”

(Zoia Elena Deju – *Fulguiri*)

Lanțul inductiv este declanșat de un element nominal subtextual. Meteori de culoare deschisă, care se observă în lunile iulie-august, perseidele au fost considerate de catolici „lacrimile sfântului Laurențiu”, sărbătorit în 10 august. Particule de praf cosmic, în nuanțe de alb, cad agale din preajma Căii Lactee, în nopți estivale, precum o ninsoare magică. Ei bine, terțul absent #ninsoare (de perseide)# determină asocierea perseidelor cu verbul metaforic fulguiau, care induce metaforele adverbiale *suav* și *august*. Foarte interesantă este introducerea în context a adverbului *august*, omograf cu substantivul ce denumește luna în care se contemplă perseidele.” („5. Completări la teza inducției metaforice: metafora adverbială. Inducția metaforică în cadrul grupului verbal”, p. 280).

Reținem din „creionul” final că „viziunea sa (a lui Paul Ricoeur, pentru care materia poeziei era o «metaforă vie») și a lui Eugen Dorcescu sunt concordante”, poeticianul român demonstrând, cu instrumente novatoare și eficiente, că „vigoarea metaforei o transformă în poezie”, ceea ce îl încadrează perfect, „prin crearea unui model teoretic al metaforei, în contextul epistemic al sfârșitului de secol XX”. Mecanismul „inductiv” descoperit, în urma unor îndelungate scrutări, de teoreticianul timișorean „acționează logic, cu precizie matematică” și „se pretează la abordări interdisciplinare”. Sunt suficiente argumente pentru o „semiotică a metaforei”, desigur „în limitele definiției morrissiene a semioticii tripartite. Până la urmă, totul e semnificare și semioza e nesfârșită... Mai cu seamă în artă”.

Și mai cu seamă în relație cu „plăsmuirile” metaforice și simbolice. Cu observația că în modelul simbolului artistic propus de Eugen Dorcescu „omul se contopește cu cosmosul”...

Așadar, „în poetica timișoreană, întemeiată de G.I. Tohăneanu, există continuitate”, Eugen Dorcescu situându-se „cel mai sus, prin realizări”. Este un Maestru (și în același timp „Poet al metaforei”) al unor generații de împătimiți hermeneuți, scrie autoarea, „în rândul cărora mi-am găsit locul”.

Reținem și propozițiile din finalul care arcuiește un nimb pe fruntea poetului „clasic în viață” și „metaforologului” Eugen Dorcescu: „Poet al metaforei, atât în lirica originală, cum am arătat în repetate rânduri, cât și în stihuirile biblice. Se așază, deopotrivă, alături de marii teoreticieni ai metaforei din final de secol XX și alături de marii poeți români ce au izbutit să meșteșugească, ingenios și original, suflul devastator al metaforei-poezie”.

Sunt concluzii verificabile, la care subscriem, în deplină cunoștință de cauză, cunoscând regimul năzuinței transcendente al liricii dorcesciene, precum și, din alte texte, concepția onto-cosmică despre lume, viață, univers, totul reverberând, cu mare luciditate, într-o vie articulare și trăire a „relației cu Dumnezeu”. O metanoia ziditoare pusă în operă de un atlet al meditației în perspectiva mântuirii biblice/ redempțiunii creștine, având ideal pe „Dumnezeul nevăzut și atotputernic”. Un *poeta natus*, dar și un *poeta doctus*, de ce nu și un *poeta artifex*, dacă avem în vedere dexteritatea de a struni ritmurile clasice și moderne ale poeziei, în mirabile „inducții metaforice”, precum și abilitățile unei creații de viziune holistică, transfiguratoare și prelungă alonjă în idealitate și transcendență.

NB: Nici nu se putea o mai potrivită imagine de copertă: „Școala de la Atena”, vestita frescă alegorică a renașcentistului Rafael de la Palatul Apostolic din Vatican, sugerând, prin gânditorii din secole diferite convocați pictural, în frunte cu Platon și Aristotel, idealul „kalokagathia”, în care Binele, Adevărul și Frumosul sunt intrinseci Muzicii, Poeziei, Filosofiei, Înțelepciunii, artelor și virtuților în general...

„UZPR”, 19 ianuarie 2023.

SEMIOTICĂ ȘI INDUCȚIE METAFORICĂ ÎN FILOSOFIA STILULUI

Tropii nu sunt doar o problemă de teorie literară, de stil, ci interesează, din rațiuni diferite, filosofia, psihologia limbajului, retorica, științele comunicării, iar studiile în această chestiune sunt cu atât mai numeroase; experiențele și concluziile lor sunt, în cele din urmă, de interes interdisciplinar. Pentru o astfel de deschidere, semnalăm și studiul Mirelei-Ioana Dorcescu, intitulat *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească* (Ed. Eurostampa, Timișoara, 2022).

Autoarea, conferențiar la Literele Universității de Vest din Timișoara, continuă astfel preocupări ceva mai vechi: în 2005, împreună cu Doina Comloșan, a publicat *Romanul ca gen. Metafora*, după ce, anterior, publicase *Paradigme ale comunicării – limbaje și limbi* (2001), *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)* –2002, *Textul literar – Intertextualitatea* (2003), mai apoi a publicat *Semantica modurilor incertitudinii* (2011).

Apropiat autoarei, Eugen Dorcescu, cel căruia îi este dedicat acest volum la împlinirea vârstei de 80 de ani, publica și el, în 1975, studiul *Metafora poetică*, adăugând astfel bibliografiei românești a temei o importantă contribuție alături de cele ale altor nume importante: Tudor Vianu, Elena Slave, Lucian Blaga, Olimpia Berca, Iorgu Iordan etc.

Capitolul consacrat bibliografiei în lucrarea Mirelei-Ioana Dorcescu adaugă celor mai importante nume din cercetarea românească a metaforei numeroase și importante titluri din literatura franceză ori lucrări în limba engleză, toate de referință pentru raportarea studiului la cercetările occidentale semnificative, menționate cu onestitate, ori de câte ori a fost nevoie.

Discursul despre metaforă pe care și l-a propus Mirela-Ioana Dorcescu este riguros întocmit și răspunde exigențelor oricărui cititor: *Abordarea teoretică a metaforei, Tipuri de metafore, Inducția metaforică în concepția lui Eugen Dorcescu, Dinspre metaforă spre simbol, Completări la teza inducției metaforice, Inducția și greșelile în construcția discursului poetic* etc.

Vorbim cu temeiuri stilistice bine determinate despre metaforă în contextul general al poeziei românești, așa cum studiul de față relevă, deși limbajele de specialitate au dezvoltat, simultan, în interiorul discursului lor, o largă tipologie a acestei figuri de cugetare; așa de pildă, o teză de doctorat (Bianca Morar Timoni) dezbătea la Universitatea Babeș-Bolyai, într-o abordare socio-cognitivă, *Metafora și funcțiile acesteia în discursul băncilor românești* (cu o tipologie *sui-generis*: *metafore ontologice, metaforele forței fizice sau metafora sportivă, metafore mecanice, metaforele din domeniul construcțiilor* etc.).

La nivelul economiei, metaforele recurente în discurs au putut fi, după aceeași sursă, mult mai diversificate: *metafora organică* (Koller, 2004, 2005; Smith, 1995); *metafora războiului* (White, 1997, 2003; Charteris-Black, 2004), *metafora călătoriei* (Boers și Demecheleer, 1995, 1997), *metaforele politice și religioase* (Koller, 2009) etc. Stilistica funcțională a oricărei limbi, în contextul filosofiei limbajului (a se vedea, de pildă, E. Coșeriu; *Geschichte der Sprachphilosophie*), a îngăduit, firește, limbaje specializate în al căror discurs s-a impus expresia metaforică, tot așa cum expresia poetică a putut trece de la banalul epitet și hipotipoză la figuri superioare de cugetare precum metafora, metonimia, litota ori paranomaza, simbolul etc.

Iar dacă stilul în genere și stilul în particular cultivă un raport similar cu cel dintre limbă în genere și o limbă dată, vorbitorul își asumă oricum alegerea faptelor de limbă care interesează construcția mesajului, cu atât mai mult cu cât capacitatea semantică de combinare a cuvintelor (calchieri humboldtine ale imaginilor produse de ele în suflet) e destul de largă și permisivă; vorbitorul alege circumstanțial și după abilitățile sale combinația pe care o socotește în acord cu intenționalitatea de mesaj și cu conotațiile acestuia.

Mai concret, Benedetto Croce formula teza judecății asupra poeziei ca sinteză între sensibilitate și gândire, când scrupulozitatea conștiinței cere cea mai atentă ascultare a sensibilității și a gustului odată cu gândirea riguroasă a categoriilor – celălalt element al judecății (*Poezia*, 121).

Mirela-Ioana Dorcescu, preliminarând structurile ideatice ale studiului său, iese din exclusivismele tradiționale, din autotelismul descriptivist și prelungește cercetarea contextualizând-o comunicării în sine după modelul lui Georges Kleiber (*Semantica prototipului* – 1990, *Probleme de semantică* – 1999) sau după modelul nivelurilor semiotice ale lui Charles W. Morris (studiile sale despre *Symbolism și realitate* – 1925; *Șase teorii ale minții* – 1932; *Semnificație și semnificație: un studiu al relațiilor dintre semne și valori* – 1964), unul dintre marii semioticieni contemporani; de la acesta, cele trei direcții ale studiului de față – *sintactică*, *semantică* și *pragmatică* cu conectivitate în *semiotica metaforei* (p. 14). Mirela-Ioana Dorcescu urmează acestei conectivități și vine cu rigurozitatea observațiilor; direcția semantică, de pildă, e urmărită conform tezelor inducției, interacțiunii și a substituției.

Preocupările asupra metaforei, se știe, sunt străvechi, semnalate încă din lucrările lui Aristotel (*Retorica*, *Poetica*) și au adunat, în timp, contribuții destul de elaborate, însă, cum reține și autoarea volumului în cauză, lui Aristotel îi datorăm esențialul cu care a definit (*Poetica* XXI, 1457b): „transferul asupra unui lucru al unui nume ce desemnează alt lucru [transfer sau al genului asupra speciei, sau al speciei asupra genului, sau al speciei asupra speciei]” (p. 16), atribut distinctiv pe care nu l-au putut ocoli în definițiile lor nici Fontanier, nici Ricoeur și nici alții.

Dacă, de pildă, pentru cititor, observația că se „elimină, prin metaforă, un *gol semantic*, atunci când termenul figurat apare în locul unui semnificant inexistent, generând un semn poetic” (p. 18) pare illogică prin raportarea la *semnificantul inexistent*, autoarea are în vedere o astfel de îndoială și o exclude pe temeiul analogiei: „absența motivelor analogiei incită cititorul

să și le imagineze într-un cadru al irealității, al transcendenței, foarte plastic, evocator, exultant ” (p. 47), ca în materialul ilustrativ să vină cu suficiente exemple din poezia românească.

Urmând *direcția semantică* în *teza analogiei*, se analizează atent comparația, criteriile și posibilitățile comparării în „comparația prescurtată saturată” – versiunea intensă, apoi „comparația prescurtată deschisă – versiunea slabă, argumentarea urcând spre analiza semică, aceea care permite „evidențierea legăturilor semantice dintre comparat și comparant cu presupunerea unui *terț* poetic dedus, în analiza semantică structuralistă, în combinație cu operații de logică matematică, precum intersecția și reuniunea mulțimilor” (p. 40) – transdisciplinaritatea observațiilor cu deschiderile ei, o modalitate (nu singura) care nu e totuși la îndemâna oricărui cercetător.

Acuratețea logică și relevanța argumentării ademenesc spre „amănunt”, persuasiunea acestuia e pusă din abundență la îndemâna cititorului (student, scriitor, profesor). Îndepărtarea formală a metaforei de comparație începe, gradual, cu metafora *in praesentia* (metafore predicative, nepredicative, implicații). Se trece apoi la *teza interacțiunii* care „urmărește fenomene de ordin constitutiv” și iarăși se evocă precizia matematică, așa cum au abordat-o „reprezentanții Grupului μ în al optulea deceniu al secolului XX” (p. 58). Seriozitatea studiului câștigă inclusiv prin raportări raționale la cercetarea europeană a domeniului, fără a abuza de bibliografie (oricum, selectivă), așa de pildă se fac trimiteri justificate la teoria interacțiunii, promovată de pragmaticienii francezi Patrick Charaudeau și Dominique Maingueneau și socotită nu numai de ei „crucială pentru cunoașterea acestui trop, treaptă necesară spre abordarea sa pragmatică” (p. 64). Pertinența demonstrativă a *direcției sintactice* este la fel de convingător susținută cu metaforele substantivale, adjectivale, ale participiilor, cu metafora verbală și cu cea adverbială – o gramatică chomskiană a includerii semanticii în sintaxa generativă și transformațională.

Consecvență analizei ilustrative, judecății funcționale, structurii și structurării metaforei, Mirela-Ioana Dorcescu insistă în egală măsură și pe *direcția pragmatică*, raportându-se, de asemenea, la „majoritatea pragmaticienilor interesați de dimensiunile enunțiative/ discursive ale metaforei, de implicațiile ei discursive/ textuale” (p. 96), dar și la cunoscutul studiu al lui Lucian Blaga, *Geneza metaforei și sensul culturii* (enunțul metaforic și reprezentările lumii).

Dacă la început aminteam de diversificarea gândirii metaforice în uzul limbajelor (*Metafora și funcțiile acesteia în discursul băncilor românești*), Mirela-Ioana Dorcescu își sintetizează în capitolul *Tipuri de metafore* destul de cuprinzător concluziile, așa încât să admitem extinderea acestui mod de gândire în orice gen de discurs, din moment ce, etimologic, „metafora trimite spre spațiul indefinibil al mișcării ideilor, grecescul *metaphorein*, compus din *meta* și *phorein*, traducându-se aproximativ prin perifraza *a duce încolo și înapoi*” (p. 133), iar rostul acesteia, văzut de August Wilhelm Schlegel (*Über schöne literature und Kunst* – 1884, ed. lui Jakob Minor) era acela de a mijloci trecerea de la sărăcia limbajului la liberul joc al expresiei. Așadar, *metafore de uzaj* vs. *metafore poetice*, respectiv *metafore structurale*, *metaforele de orientare*, *metaforele ontologice*, cele din urmă, „întemeiate pe transferurile între categorii opuse” (p.151): *non-uman/ uman* (*personificare*); *abstract/ concret*; *concret/ abstract*; *non-uman/ non-uman* și urmează metaforele în structuri sintactice simple, metaforele coalescente și metaforele implicate, cu ilustrări pe seama situațiilor cunoscute din sintaxa propoziției și metaforele care depășesc cadrul propoziției, așa-zisele *metafore filate*.

Un capitol aparte (3) este consacrat contribuției teoretice a lui Eugen Dorcescu legate de inducția metaforică (în interpretarea discursului științific, în interpretarea discursului poetic, în construcția simbolului artistic). Următoarele trei capitole (4, 5, 6) deschid, așa cum aminteam mai sus, spre simbol: *Dinspre metaforă spre simbol și rolul inducțiilor metaforice și al grefelor în geneza simbolului artistic antropocosmic*; *Completări la teza*

inducției cu inducția metaforică în interiorul grupului verbal și încheind analiza efectivă cu inducțiile și grefele în discursul poetic.

Materialul ilustrativ folosit de Mirela-Ioana Dorcescu este selectat în diacronie, preluat din texte care reprezintă diferite generații și aparțin unor nume de poeți bine cunoscuți: Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, Doinaș, Eminescu, Minulescu, Pillat, Philippide, Stanca, Stănescu ș.a.), material valorificat pe o gamă tematică liric diversificată; metafora astfel abordată se relevă cu dinamismul ei în sensul valorii estetice, inductivitatea metaforică pretându-se la extinderi transdisciplinare, iar studiul de *Semiotică a metaforei*, în cele din urmă, se revendică „poeticii timișorene pe care a întemeiat-o G.I. Tohăneanu” și pe care o continuă Eugen Dorcescu, a cărui contribuție teoretică este cu lealitate semnalată și valorificată alături de opera sa poetică.

Desigur că studiul Mirelei-Ioana Dorcescu, așa cum autoarea ne-a obișnuit, este o contribuție consistentă, la nivel academic, cu siguranța analizei și relevanța argumentului, contribuție care vine în continuarea altor cercetări, unele destul de recente (ex. Mihaela Mancaș, *Metafora afectivității în poezia românească* – 2020), încât *metafora* se arată a fi, în teoria literaturii, un subiect de interes recurent, precum *existența* în filosofie.

„Tribuna”, nr. 491, 16-28 februarie 2023, p. 30.

SEMIOTICA METAFOREI – O ÎNSEMNATĂ CONTRIBUȚIE EXEGETICĂ

Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească este un nou volum al Mirelei-Ioana Dorcescu, apărut la Editura Eurostampa din Timișoara, la finele anului 2022. Un tratat, aș putea spune, promovând un model de analiză foarte atent realizat. Pe coperta aleasă de autoare, Școala din Atena (Rafael, frescă, domeniu public) este o invitație la izvoarele teoretice ale metaforei.

Volumul este dedicat Poetului Eugen Dorcescu la 80 de ani. Și dedicația nu se justifică doar prin faptul că marele scriitor timișorean este soțul autoarei. Domnia Sa este și mentorul acesteia. După un *Argument* în care Mirela-Ioana Dorcescu sugerează un nou mod de abordare a metaforei, aceasta mărturisește, între altele, că a pornit pe acest drum cucerită fiind de teoria inducției metaforice a lui Eugen Dorcescu. Totuși, informația ce ne-o furnizează despre metaforă nu se oprește la fenomenul inducției, care are drept consecință expansiunea metaforei vii până la acapararea unui discurs poetic. Complexitatea figurii permite o serie de alte perspective de studiu. Astfel, primul capitol, *Abordarea teoretică a metaforei*, reunește cele trei direcții după care se ghidează o semiotică a metaforei, și anume: cea semantică, cea sintactică și cea pragmatică. Cel de-al doilea capitol, *Tipuri de metafore*, poate fi considerat un tratat despre stil, în condițiile în care metafora, figura figurilor, își revendică, cu îndreptățire, întreg domeniul stilistic. Taxonomiei metaforei i se rezervă trei subcapitole: *Metafore de uzaj vs. metafore poetice*; *Metafore în structuri sintactice simple și metafore în structuri metaforice complexe*;

Metafore plasticizante vs. metafore revelatorii. În asemenea opoziții, este ilustrată tipologia metaforei, în cele mai mici amănunte, pe baza unor poeme aparținând liricii bacoviene, blagiene, eminesciene, dorcesciene, nichitastănesciene, argheziene, voiculesciene etc.

Originalitatea concepției transpare abia la începutul capitolului al treilea. Mirela-Ioana Dorcescu se orientează în noua lucrare după *inducția metaforică*, după cum se conturează aceasta în concepția lui Eugen Dorcescu: „Teza inducției metaforice, o contribuție românească remarcabilă în metaforologia ultimului sfert al secolului XX, ilustrează complex viabilitatea metaforei în *poiesisul* discursiv. Plasată în contextul teoretic expus în prima parte a lucrării și aplicată nuanțat în analiza structurilor metaforice din lirica românească, această teorie își va dovedi eficiența în analiza productivității nelimitate a metaforei poetice. Pentru noi, inducția este cheia tratării metaforei drept acțiune discursivă majoră, de amploare variabilă, întotdeauna modelatoare de discurs poetic și, uneori, identică acestuia” (p. 189).

Termenul de *inducție* este întâlnit atât în științele exacte (matematică, fizică), precum și în filozofie, mai nou, chiar în poetică, și, oriunde, privește relația între entități. Provine de la verbul *a induce* / *a influența*, lat. *inductio*. Inducția matematică, numită și raționamentul prin recurență, reprezintă o modalitate de demonstrație utilizată pentru a stabili dacă o anumită propoziție este valabilă pentru un număr nelimitat de cazuri, contorul cazurilor parcurgând toate numerele naturale. Și în filosofie, inducția implică o generalizare, manifestată dinspre elementul inductor spre cele induse. Eugen Dorcescu aduce în poetică acest nou concept. Iar Mirela-Ioana Dorcescu, decidând să îl preia în studiul metaforei, îi lărgeste sfera de aplicabilitate, în plan gramatical (vorbind și despre inducția metaforică adverbială) și în plan discursiv (demonstrând că inducția metaforică justifică, în anumite situații, semnul de egalitate dintre metaforă și discursul poetic). Mergând pe urmele Maestrului Eugen Dorcescu, Mirela-Ioana Dorcescu arată că problema inducției metaforice nu se restrânge

la relația dintre o metaforă substantivală și una adjectivală sau verbală, ci implică și relația dintre o metaforă verbală și una adverbială, tip: „... pletele-i curg *râu*”, privind, deci, atât grupul nominal, cât și cel verbal din enunțul poetic.

Cu talentul ei didactic, ajunge să explice foarte clar modul cum funcționează această inducție metaforică în registrul poeziei. Asemenea inducției matematice, inducția metaforică presupune o acțiune de compatibilizare în context. În logica matematică, inducția este subsidiară teoriei grefei. În textul poetic, inducția implică toate nivelele constitutive ale acestuia: semantic, sintactic și pragmatic. Convergența spre această complexitate a fenomenului inducției ambele modele ale metaforei oferite de Eugen Dorcescu: „modelul formal (elaborat integral în *Metafora poetică*, 1975) și modelul semantic (inițiat în *Metafora poetică* și completat în anii următori, în articole publicate în reviste și în volume colective de poetică). Finalmente, unele dintre aceste studii, datând din perioada la care ne referim (deceniile 8-9 ale secolului trecut), au fost reunite în cartea *Poetica non-imanenței* (București, Ed. Palimpsest, 2009)”.

Mirela-Ioana Dorcescu a observat că în *Metafora poetică* relația semantico-stilistică dintre metafora-substanță și metafora-acțiune atinge părțile principale ale propoziției: subiectul și predicatul. Iată la ce concluzie a ajuns Poetul în 1975: „Numim *inducție metaforică* atracția semantico-stilistică exercitată de substantivul metaforă asupra verbului de care este legat printr-un raport gramatical oarecare, atracție în urma căreia verbul însuși se metaforizează (1975: 51)”. Eugen Dorcescu a analizat astfel câteva construcții metaforice aparținând unor poeți români: Lucian Blaga, Al. Philippide, Tudor Arghezi, unde se poate observa cu ușurință că verbele sunt induse de metafore substantivale: „Când trec punțile de somn” (Blaga, 334), „Mai ard și-acum făcliile latine” (Philippide, 299), „Cu o pensulă de zdreanță/ A vopsit-o cu faianță” (Arghezi, 181).

Este interesant de menționat că Mirelei-Ioana Dorcescu i-a atras atenția faptul că metafora substantivală determină apariția unor metafore

substantivale din câmpul său semantic. Acestea din urmă poartă denumirea de *grefe*. Extrase din câmpul semantic al metaforei *substantivale* nucleu, grefele sunt *doar substantivale*: „îmi pare/ că sunt o *stalactită* într-o *grotă* uriașă” (L. Blaga, *Stalactita*).

Pentru a motiva aprofundarea analizei grefelor, autoarea apelează tot la Eugen Dorcescu: „... epitetul și verbul exprimă însușiri ale substanței, în vreme ce grefa este ea însăși substanță. Metaforele verbale și adjectivale rămân atașate de substantive printr-o adecvare logică, pe când grefele reprezintă extinderea substantivului în propria zonă semantică. Asocierea calității și acțiunii la substanță se face prin inducție, prin contaminarea textului, este ulterioară; grefele nu sunt atrase din afară spre substantiv, ci cresc dinlăuntrul său” (1975: 62).

Relația cu grefele se întemeiază pe aceeași schemă ce diriguiește relația metaforei substantivale centrale cu cele verbale, adjectivale sau adverbiale induse. În cele din urmă, grefa este tot o formă de inducție. Mirela-Ioana Dorcescu alătură grefele inducțiilor atunci când tratează discursivitatea metaforei vii.

În discursul liric, inducția joacă un rol esențial în abordarea dinamicii sensurilor figurate. Sensul figurat al metaforei nucleu se prelungește din aproape în aproape, fie prin inducții, fie prin grefe.

În subcapitolul al doilea, intitulat *Dezvoltarea tezei inducției metaforice*, Mirela-Ioana Dorcescu a realizat analize cuprinzătoare, mergând mai departe de teoria inducției metaforice a lui Eugen Dorcescu, și aducând în discuție și componenta pragmatică, alături de cea sintactică și semantică, la care s-a rezumat mentorul său.

Un foarte important punct de întâlnire între maestru și discipol îl reprezintă *Inducția metaforică în construcția simbolului artistic*. A vorbi despre construcția simbolului artistic, în viziunea lui Eugen Dorcescu, înseamnă a urmări modul în care substantivul-metaforă centrală poate dinamiza, prin inducție și grefă, atât forma artistică a discursului, cât și structurile semiotice, care concurează, prin impact, efectele sintaxei

poetice. Autoarea s-a orientat după definiția simbolului artistic formulată de Eugen Dorcescu: „Simbolul este expresia lingvistică a unei realități antro-po-cosmice, a unui veritabil antropos-ergon” (E. Dorcescu, 1978: 47), definiție omologată de cunoscutul semiotician Ivan Evseev, în lucrarea sa teoretică de căpătâi, intitulată *Cuvânt – simbol – mit* (1983).

În capitolul următor, *Dinspre metaforă spre simbol. Rolul inducțiilor metaforice și al grefelor în realizarea simbolului artistic*, se menționează că inducțiile metaforice și grefele prezente în structura simbolului artistic reflectă saltul de la sintaxa și semantica textuală la sintaxa și semantica simbolică.

Profesoara noastră de semiotică se simte în largul său, identificând și interpretând unele simboluri în care umanul, integrat în ambianța versului, se contopește într-o unitate semiotică cu non-umanul. Domnia Sa a clasificat exemplele alese, în funcție de structura ontologică a simbolului nou creat:

<uman> – <obiectual>:

În poemul lui Radu Stanca *De n-ar fi decât visul...*, autoarea a identificat simbolul mixt femeie/iubită-cupă, pentru care există o tradiție în istoria universală, după cum rezultă din profundele versuri ale lui Omar Khayam: „Iubește-mă acum, căci anii de năzuinți ne-or pune frâuri,/ Iar zilele vieții noastre se duc ca undele pe râuri/ Și trupul tău ce-mi este astăzi cel mai dorit dintre limanuri/ Va fi un biet urcior din care vor bea drumeții pe la hanuri” (p. 246).

<uman> – <stihial>:

Tot la Radu Stanca, de această dată într-un poem în care crudul adevăr istoric se îmbină armonios cu fantezia: *Lamentația Ioanei d’Arc pe rug*, Mirela-Ioana Dorcescu observă în amănunt și consecința rodului artificiei, al ficțiunii: „Într-o imagine simbolică, mimând scenografia autentică prin semne iconice, pedeapsa capitală aplicată Ioanei d’Arc se înfățișează ca o scenă

erotică pe rug, mai mult, ca o nuntire, sugerată de indicele «alb inel». Iluzionarea este... adevăr literar. În plan metaforic, iubitul-foc, dezlănțuit, sub presiunea patimii imense, își devoră mireasa:

«Și, în curând, flămând, iubitul meu,
Întâiul meu iubit, fără să știe,
Mă va cuprinde-atât de mult în el
Încât nu va putea să mai despartă
De trupul lui pe-al meu – și-n alb inel
Mă va iubi fum zvelt și ceață moartă.»” (p. 250);

<uman> – <vegetal>:

În cadrul acestui segment, autoarea a remarcat că nu de puține ori omul este asociat pomului. Numeroase aspecte semiotice comune generează o asemenea întrepătrundere de entități. Astfel, a ales spre analiză Psalmul *Tare sunt singur, Doamne...*, unde simbolul mixt <uman> – <vegetal>, în varianta de sinteză om-copac, este o performanță argheziană.

<uman> – <animal>:

Tot în poezia lui Tudor Arghezi, mare iubitor de câini, ca și Ion Barbu, în *Câinele sufletului*, inducția metaforică și grefele servesc zămislirii unui simbol poetic compozit: suflet de om-câine/câine – suflet de om:

„Sufletul meu e câine credincios
L-am dezlegat adeseori din lanț,
Adeseori din cușca lui l-am scos
Și l-am târât până la șanț...”

Comentariul autoarei este o excelentă demonstrație hermeneutică.

Tot aici își face loc simbolul *eu-lup*, din ciclul avataric al poetului timișorean Eugen Dorcescu:

„Înaintam în negură. Eram
Ființa care-mi seamănă. Și care

Se recunoaște-n sine. Cum un ram
Își recunoaște umbra plutitoare.

Și-am tresărit simțindu-mă. În trup
Eram cu mine însumi împreună...
(Când m-am trezit, alătura un lup
Se oglindea în Râul alb și-n lună)".

< -/+uman> – <-/+lume>:

Ultimul simbol artistic mixt analizat reprezintă un component al fenotextului ce nu mai are nevoie de o analiză semantică de tip generativ. Poezia lui Nichita Stănescu, al cărei limbaj modern implică și crearea de lexeme surprinzătoare (v. ochi-timpan, om-fantă), oferă direct simbolul spre analiză. Crearea acestui simbol îl înnobilează pe marele poet:

„Omul-fantă vine și vede.
Nu se știe dacă între ochiul lui
și ochiul lucrurilor
există vreun spațiu pentru vedere.
Retina omului-fantă e lipită
de retina lucrurilor.
Se văd împreună, deodată,
unul pe celălalt,
unii pe ceilalți,
ceilalți pe ceilalți,
Nu se știe cine îl vede pe cine.
Nu e loc pentru semne,
pentru direcții.
Totul e lipit de tot.

[...]

Totul e lipit de tot;
pântecul de pântec,
respirația de respirație,
retina de retină”.

Mirela-Ioana Dorcescu concluzionează: „Oscilând între minus și plus, între nimic și tot, omul-fantă este o monstruozitate, o sinteză a tuturor eventualităților ce amenință, la extreme, omul contemporan” (p. 266).

Ceea ce aduce nou la teza inducției metaforice e cuprins în capitolul al V-lea, intitulat *Completări la teza inducției metaforice: Metafora adverbială. Inducția metaforică în cadrul grupului verbal*. La metafora adverbială din limbajul comun s-a referit Pierre Fontanier, dar, după știința noastră, aceasta nu a fost abordată în limbajul poetic. Cu siguranță, nu din perspectiva inducției metaforice.

„Centrii grupurilor nominal și verbal induc metafore; determinanții lor sunt metafore induse. Metafora adverbială se află la capătul unei scheme inductive, căci, spre deosebire de metafora adjectivală și de cea verbală, care sunt induse de metafora substantivală (primară), metafora adverbială este indusă de o metaforă secundă (în raport cu cea substantivală, evident). Indiferent de topica metaforelor, un lanț inductiv care cuprinde o metaforă adverbială s-ar reprezenta, ierarhic, astfel:

metafora substantivală

↓

metafora verbală

↓

metafora adverbială”.

Mirela-Ioana Dorcescu se ocupă, deci, de raporturile subtile dintre genotext și fenotext, creându-și instrumentele cu care să opereze în capitolul despre pragmatica metaforei, pentru a demonstra că o metaforă vie are resurse de a constitui coloana vertebrală a unui text poetic sau de a-l lua literalmente în stăpânire.

Autoarea s-a încumetat să ducă mai departe achiziții, idei, eșantioane ilustrative pe tema bătătorită, încă din Antichitate, a metaforei. Ștefan Munteanu afirma în *Limba română artistică*: „analiza limbii artistice – devenită interpretare stilistică atunci când se aplică LA UN TEXT DAT – este o componentă substanțială a exegezei operei în formele practicate de critica literară”. Analizele metaforelor vii din textele poetice ale unor autori fundamentali din istoria literaturii române contribuie la îmbogățirea exegezei fiecăruia în parte. De aceea, salutăm curajul și strădania Mirelei-Ioana Dorcescu de a elabora un tratat despre metaforă, cercetând ocurența acesteia în operele marilor poeți români.

„Armonii culturale”, 8 octombrie 2023.

UN EVENIMENT EDITORIAL

SEMIOTICA METAFOREI. Inducția metaforică în poezia românească, tratatul de stilistică-poetică al Doamnei Conf. univ. dr. Mirela-Ioana Dorcescu, unul dintre cele mai îndrăgite și mai respectate cadre didactice de la UVT, tratat scris, desigur, în primul rând, pentru specialiști, stilisticieni, poeticieni, lingviști, pentru poeți și critici literari, dar, cu siguranță, și cu scopul de a veni în sprijinul studenților de la Litere, precum și al tuturor celor interesați de mecanismele intime ale poeziei, a văzut lumina tiparului la Editura Eurostampa, din Timișoara, în anul 2022. Având convingerea că o carte poate spune multe cititorului său, începând cu aspectul exterior, am pornit a o cerceta cu atenție, pentru a-i descifra mesajul indus de coperte, de înscrisurile de pe acestea și de numele celui (celor) care semnează. Cu bucurie am constatat că textul de pe coperta a IV-a este un extras din Prefața la o lucrare mai veche a autoarei, *Modalitatea și predicatul verbal compus* (1999), prefață aparținând celebrului dascăl G.I. Tohăneanu.

După cercetarea informațiilor absolut necesare, de pe coperta interioară, descopăr, cu mare satisfacție intelectuală, că autoarea dedică acest studiu soțului dumneaei, „Eugen Dorcescu, la 80 de ani”. Da. Fiindcă Eugen Dorcescu are o teză de doctorat și o carte consacrate metaforei (ambele, în 1975). Mirela-Ioana Dorcescu, savant dedicat și onest, cercetător inteligent și erudit, cu acces la mai multe idiomuri de mare circulație, le-a scos dintr-o relativă uitare, asumându-le, extinzându-le, aprofundându-le, actualizându-le, proiectându-și întregul demers pe orizontul științific contemporan, în cele 400 de pagini ale importantului ei tom de semiotică a ilustrului trop, de venerabilă tradiție.

Depășesc acest preambul și trec la ARGUMENT. Aici, i se oferă cititorului câteva date despre metaforă, afirmându-se că „este cea mai frecventă, mai imprevizibilă și mai expresivă dintre figurile de stil” și că ea „generează un tip special de discurs poetic”, conferindu-i acestuia identitate și sporindu-i densitatea semantică și valoarea estetică. Este subliniat rolul lui Mihai Eminescu în procesul de naștere a poeziei românești adevărate, printr-un enunț pe cât de îndreptățit, pe atât de bine argumentat de autoare în multe dintre scrierile sale: „poetii români descind din *Luceafărul* eminescian”. Aflăm, apoi, că Eugen Dorcescu este cel care, „începând cu anul 1975, în câteva etape, pe durata unui deceniu, (...) elaborează și aplică un model original de interpretare a metaforei”.

În continuare, luăm cunoștință cu substanța propriu-zisă, expozitivă, descriptivă, analitică și argumentativă a tratatului acestuia, elaborat în ani îndelungați de meditație și studiu, încărcat de idei avântate, originale și stârnitor de noi și fructuoase idei. Aflăm că această capodoperă (așa o percep eu, fără teama de a greși!) este structurată pe șapte capitole, după cum urmează:

- *Abordarea teoretică a metaforei. Direcții afirmate spre final de secol XX*
- *Tipuri de metafore*
- *Inducția metaforică în concepția lui Eugen Dorcescu*
- *Dinspre metaforă spre simbol. Rolul inducțiilor metaforice și al grefelor în realizarea simbolului artistic antropocosmic*
- *Completări la teza inducției metaforice: Metafora adverbială. Inducția metaforică în cadrul grupului verbal*
- *Inducțiile și grefele în construcția discursului poetic*
- *În loc de concluzii: Eugen Dorcescu și metafora poetică*

Parcurgând capitol după capitol, cititorul interesat, mai mult sau mai puțin avizat, dar doritor să descifreze dinamismul lăuntric al unui text poetic, are prilejul să înțeleagă mai bine care sunt tainele acestei figuri de stil ce înnobilează cu adevărat marea poezie. Sunt dezbătute teze și direcții în abordarea teoretică a metaforei, susținute prin informații

de mare precizie, cu darul de a-i instrui pe viitorii filologi și, de ce nu, pe aceia care încearcă să mai scrie câte o poezie... În subcapitolul 1.2., aparținând capitolului 1, la punctul 4, întâlnesc metafore adverbiale, selectate pentru exemplificare, de o mare frumusețe și sugestivitate: „Îți plânge toamna în priviri/ Și-ți moare leneș la fereastră” (B. Fundoianu, *Sonet de toamnă*); „În urmă-mi, iarăși iarba rămâne doar cu sine./ Se-avântă poematic și strălucind de dor/ în profunzimea veche a ploii care vine” (Lucian Bureriu, *Ciupercaliile*); „Izvorul de ce râde și lăcrimează stins,/ La fel cu umbra verde, pierdută-n necuprins/ Când sângerează aspru, sub raza lunii, iazul?” (Eugen Dorcescu, *Flaut*). Cuceritoare sunt și metaforele cu care autoarea exemplifică și alte tipuri ale acestei figuri de stil (substantivale, verbale, adjectivale, participiale, precum și cele din diverse structuri: „Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră o frază” (M. Eminescu, *Epigonii*); „Eu, nimicul, eu/ visul,/ eu – paraclisul lui Dumnezeu” (Eugen Dorcescu, *Psalm*).

Un capitol care mi-a suscitat în mod special curiozitatea este cel cu numărul 3, intitulat *Inducția metaforică în concepția lui Eugen Dorcescu*. De ce? Nu numai pentru că Poetul timișorean este unul dintre cei mai talentați reprezentanți ai liricii contemporane, ci și pentru că am citit ceva cărți care poartă semnătura sa, cărți care, mărturisesc, m-au cucerit și de aceea am studiat cu atenție sporită această secvență din valorosul volum al Doamnei Mirela-Ioana Dorcescu.

Aflăm despre „inducție” că este o noțiune introdusă de Eugen Dorcescu în poetica românească și că poeticianul timișorean pornește în teoria sa de la structurile gramaticale/ sintactice ale metaforei și urmărește motivarea apariției celor verbale, apoi a celor adjectivale, pornind de la o primă metaforă substantivală. Așadar, contribuția românească în metaforologia ultimului pătrar al secolului XX devine foarte vizibilă și este recunoscută și apreciată, fiind considerată de însași autoarea prezentului studiu „cheia tratării metaforei poetice”. Eugen Dorcescu „a descoperit că ocurența metaforelor de altă natură decât substantivală s-ar justifica printr-o

operație logică de compatibilizare a sensului metaforei de la care pornește comunicarea figurată cu înțelesurile unor lexeme din vecinătate”. Studiul de natură academică, susținut de buna cunoaștere a metaforei, conferă cititorului posibilitatea de a înțelege cum „între metafore care aparțin unor părți de vorbire diferite, inducția este complementară teoriei grefei”. Inducția, care este un fenomen foarte complex și interesant, permite studierea metaforei „la toate cele trei nivele (...): semantic, sintactic și pragmatic”.

În concepția dorcesciană, inducția influențează sensurile figurate, pentru că ea implică nu doar atracție de natură stilistică și semantică, ci impune și o direcție prin care metafora substantivală acționează asupra verbului asociat, metaforizat: „Când trec punțile de somn” (L. Blaga). Punțile de trecere de la veghe la somn capătă conotații, care atrag, asemenea unui magnet, cititorul avizat. Autoarea cărții, analizând teoria inducției, observă că sensurile figurate se actualizează în contextul poetic și de aceea consideră că „inducția metaforică este un argument esențial pentru creativitatea discursivă”. Acest capitol amplu, despre inducție, este finalizat de Mirela-Ioana Dorcescu prin originala ipostaziere și inovatoarea analiză a simbolului (teze cu un puternic caracter personal), întemeindu-și demonstrația pe psalmul arghezian *Tare sunt singur, Doamne...*, psalm ce se constituie în obiectul de studiu al poetului timișorean în lucrarea *Simbolul artistic în Cuvinte potrivite...* (om-copac; copac -om)”.

Despre unitatea semantico-sintactică a discursului metaforic inductiv, coerența secvențelor discursive în discursul metaforic (cea externă și cea internă), aflăm din capitolul 6, care se încheie prin ilustrarea acestor noțiuni teoretice cu exemple din texte metaforice de referință din poezia românească: *Metamorfoză* (Vasile Voiculescu), *Nocturnă* (Dimitrie Anghel), *Valțul rozelor* (Al. Macedonski).

Capitolul 7, și ultimul, al acestei cărți de excepție supune atenției cititorului relația de nezdruncinat, desfășurată pe două planuri interferente, dintre Eugen Dorcescu și metafora poetică: Eugen Dorcescu

nu este numai un teoretician, ci și un creator de poezie autentică, un desăvârșit Poet al metaforei.

Bibliografia bogată, menționarea izvoarelor literare, alături de schița biobibliografică a autoarei încununează opera, această scriere așteptată, necesară, această carte pe care greu o mai lași din mână, dacă ai apucat să citești primele pagini.

Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească ni se pare a fi cea mai temeinică, mai amplă (400 de pagini), mai modernă și mai originală contribuție în literatura noastră de specialitate, în acest moment istoric. Este un eveniment editorial (cum au remarcat imediat excelenți cunoscători ai domeniului: Zenovie Cărlugea, Iulian Chivu, Mariana Anghel) și avem convingerea că ar trebui semnalată ca atare, chiar dacă (sau: cu atât mai mult, cu cât) orizontul de așteptare (savant și empiric) este atât de tulbure și de confuz.

„Armonii culturale”, 28 iunie 2023.

DESPRE SEMIOTICA METAFOREI ȘI HERMENEIA

Ideile din lucrarea despre metaforă a lui Eugen Dorcescu (*Metafora poetică*, 1975) reverberează puternic în *Semiotica metaforei* de Mirela-Ioana Dorcescu, uneori prin preluare, alteori germinând noi unghiuri de abordare, inedite perspective de prospectare metaforică a poeziei lui Eugen Dorcescu sau completări la *teoria inducției metaforice*, lansată, motivată, exemplificată, consolidată prin cercetările lui Eugen Dorcescu. Un capitol din *Semiotica metaforei* se ocupă chiar de *Inducția metaforică în concepția lui Eugen Dorcescu*. În lucrarea sa, Eugen Dorcescu precizează că a avut în atenție *metaforele substantivale*, în lucrarea semnată de Mirela-Ioana Dorcescu cercetarea se lărgeste spre *metaforele adverbiale* și spre cercetarea grupului verbal: *Completări la teza inducției metaforice. Metafora adverbială. Inducția metaforică în cadrul grupului verbal*. Dacă Eugen Dorcescu susținea că simbolul artistic (poetic) „este, din punct de vedere semantic, *sinteza dintre metafora personificatoare și metafora depersonificatoare*. Altfel spus, este *expresia lingvistică a unei realități antropocosmice*, a unui veritabil *anthropos-ergon*”, într-un întreg capitol din *Semiotica metaforei* se reia discuția, extinzând comentariul: *Dinspre metaforă spre simbol. Rolul inducțiilor metaforice și al grefelor în realizarea simbolului artistic antropocosmic*.

Încă din *Argument*, autoarea își expune viziunea asupra metaforei care nu trebuie interpretată numai ca figură de stil, ci și ca generatoare de discurs poetic. „Fiindcă ea generează un tip special de discurs. Se infiltrează până în cele mai ascunse straturi ale acestuia. Acaparează largi secvențe. Îl ia în stăpânire. Îi sporește valoarea estetică. Îi conferă

identitate. Dacă acceptăm că un discurs/ text literar se distinge de toate cele alcătuite din semne lingvistice prin realizarea sa estetică, vom accepta și că metafora, nu prin abundență, ci, neapărat, prin reverberație, asigură specificitatea discursului/ textului poetic". Ideea se regăsește extinsă în secțiunea *Inducțiile și grefele în construcția discursului poetic*.

Cercetările asupra poeziei au constatat demult ca trăsături esențiale ambiguitatea și polisemia, care sunt analizate și exemplificate și în acest volum. „Poezia și-a rezervat emoția, sugestia, inefabilul. Ea nu vrea să convingă, ci să impresioneze, să stimuleze o trăire, o experiență. Un loc aparte în enunțarea poetică îi revine metaforei, care nu este doar un trop punctual, ci un proces continuu de semnificare...”

Mirela-Ioana Dorcescu are înclinații spre analiza de tip conceptual, după cum se putea observa încă din lucrările sale din domeniul limbii, al comunicării – o îmbinare a teoriei comunicării cu pragmatica în comunicare, despre comunicarea în spațiul literaturii. Autoarea discută despre poetică, semantică, istoria literaturii, discurs poetic, stil, limbaj etc. Capitolul *Excelența textului* din volumul *Hermeneia* întregeste constatarea. Discuția despre *secțiunea de aur în poezie (sectio aurea)*, aplicarea conceptului pe textul poetic, analizele și exemplificările pe poezia lui Eugen Dorcescu și Șerban Foarță pornesc de la teoria lui Eugen Dorcescu. Poetul este primul care s-a ocupat de teoretizarea *numărului de aur*, a *secțiunii de aur*, cu o largă teoretizare și exemplificări în volumul *Embleme ale realității* (1978). *Numărul de aur* nu este un indicator infailibil în stabilirea valorii, nu este un categoric indiciu axiologic, nici nu poate fi, având în vedere că poezia este o artă cu mare imponderabilitate, nu una fixă, imuabilă, cuantificabilă. Dar *numărul de aur* nici nu poate fi categoric exclus din paradigma axiologică, pentru că dă un indiciu, mai ales în ceea ce s-ar putea numi artă poetică, perfecțiune ritmică. Teoria *secțiunii de aur* vrea să treacă dincolo de stratul imagistic al poeziei, să găsească intimitatea metaforei poetice.

În *introducere*, Mirela-Ioana Dorcescu precizează accepțiunile pe care le dă *secțiunii de aur*. „În primul rând, aceasta desemnează o proporție între două elemente constitutive ale unei entități ce aparține sferei creației. În al doilea rând, indică și instrumentul de cercetare a ocurenței *proporției divine*”. Mirela-Ioana Dorcescu pornește, „într-un demers personalizat”, de la ideea, viziunea și metodologia din cercetarea lui Eugen Dorcescu. „Propunându-mi să continui investigarea eventualei actualizări a *secțiunii de aur* în poezia românească, în contextul liricii actuale, am adoptat principiile teoretice și, în linii mari, modelul de lucru avansat de Eugen Dorcescu. Prin urmare, i-am aplicat grila de evaluare într-un demers personalizat, extins de la cercetarea formei poetice la analiza conținutului textului, pentru a sublinia valoarea compatibilizării sunet-idee într-o poezie în a cărei compoziție se identifică acea proporție ideală, confirmată de *numărul de aur*”.

Pentru exemplificări și analize au fost alese poezii din volumele *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie* (2015), *Sub cerul Genezei* (2017) și *Elegiile de la Carani* (2017) de Eugen Dorcescu și din volumele *Amor amoris* (2010) și *Nu știu alții cum sunt... (Poeme bătrânești)* de Șerban Foarță.

(Din *Istoria literaturii române contemporane din Vest*, ed. a II-a, Timișoara, Editura David Press Print, p. 970-972).

V. BUCURIA TEXTULUI,

EDITURA WALDPRESS, TIMIȘOARA, 2024

CRITICA LITERARĂ – O ARTĂ COMPLEXĂ

„Nu poți fi critic fără perspectiva istorică, nu poți face istorie literară fără criteriul estetic, deci fără a fi critic”.

(George Călinescu)

La începutul lunii iunie, 2024, a apărut, la Editura Waldpress din Timișoara, volumul de analize, sugestiv intitulat *Bucuria textului*, de Mirela-Ioana Dorcescu. Autoarea – conferențiar universitar doctor la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara, membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, s-a remarcat prin numeroase lucrări de proză și eseistică: *Punctul interior*, *Apa*, *Celesta*, *Spre nicăieri*, vol. I. *Piatra de silex*, vol. II. *Întâmplător sau nu?*, *Paradigme ale comunicării – limbaje și limbi*, *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*, vol. I-II-III, *Comunicarea orală*, *Semantica modurilor incertitudinii*, „*Etern într-o eternă noapte-zi*”. *Eseu hermeneutic în dialog cu poetul Eugen Dorcescu*, *Primăvara elegiei* (Despre „*Elegiile de la Carani*” de Eugen Dorcescu), *Hermeneia*, *Semiotica metaforei*. *Inducția metaforică în poezia românească*.

Tomul la care ne vom referi cuprinde interpretări, cugetări, opinii ale autoarei asupra unor texte în versuri sau proză ale unor scriitori remarcabili. Pe coperta I – bustul autoarei sugerează seriozitate, îndemn la cugetare, înțelepciune și seninătate, bucurie totodată. Este expresia clipei fericite care marchează întâlnirea dintre operă și comentator. Cartea „se lasă” deslușită, iar cel care o analizează trăiește revelația, bucuria descifrării.

În genere, cei care analizează texte pot fi clasificați: unii fac o critică estetică, alții o critică psihologică, alții genetică sau academică; puțini sunt cei care le însumează. Potrivit mărturisirilor lui Ovid S. Crohmălniceanu, George Călinescu era unul care le făcea pe toate. În această manieră de interpretare se înscrie și Doamna Mirela-Ioana Dorcescu; se dovedește a fi un critic stăpân pe activitate, unul de vocație, care lasă deoparte elementele de prisos și merge direct spre „inima operei”. De altfel, critica literară este o literatură a ideilor ce presupune studiul, evaluarea și interpretarea operelor, iar criticul este cel care mediază între text și cititor.

Volumul cuprinde două mari părți: POEZIA și PROZA. Poemelor le sunt alocate primele 166 de pagini, iar prozei, următoarele 156. Fiecare titlu de recenzie subliniază ideea, esența comentariului pentru textele poetice: *Metafizica iubirii* – Elisabeta Bogățan, *Imaginând hotarul de dincolo de hotar* – Elisabeta Bogățan, *Revitalizarea poeziei orfice* – Maria Bologa, *Un cuvânt despre excelența traducerii* – Carmen Bulzan, *Mit și credință în Apele care ne poartă* – Nina Ceranu, *În universul rotitor* – Zoia Elena Deju, *Un discurs liric original – Pildele în versuri* ale lui Eugen Dorcescu – Eugen Dorcescu, *Nora Ferentz și poezia existenței*, *Manierism și gramatică textuală* – Șerban Foarță, *Gravitate și candoare în poezia lui Ticu Leontescu*, *Cântec de dor... major* – Florica Munteanu-Cuc, *Guillermo Eduardo Piliá – poezia riscului și a biruinței*, *A trăi netrăind...* – Ana Pop Sîrbu, *Elegia perennis* – Monica Rohan, *Poezia lui George Schinteie*, *The Quiet Inquiry* – Corina Victoria Sein, *Penultimele versuri de dragoste de farmec pline* – Nicolae Turtureanu și pentru lucrările în proză: *Rotirea neamurilor în lectură semiotică* – Veronica Balaj, *Domnița valahă* – „persoană umană” – Viorica Bălțeanu, *Prosa perennis* – Livius Petru Bercea, *Obiectele memoriei dintr-o copilărie salutară* – Margareta Bogdan, *Emilia Lungu Puhalo și Nina Ceranu – scriitoare române de ieri și de azi*, *De la himerele lumii, la fericirea întoarcerii acasă* – Nina Ceranu, *Existențialism în registru baroc: Tiberiu Cercel, Provincia melancoliei, Crepuscul la Ulleroad. Despre cel „mutat de la noi”...* – Iulian Chivu, *Monica M. Condan și mirajul copilăriei, Ratomahia și estetica repulsiei în lectura intertextuală a romanului*

Pesta de Dana Gheorghiu, *Valsul sângelui – între „a fi” și „a face”* – Constanța Marcu, *Jocul iluziilor și al adevărului* – Dumitru Oprișor, *Dramele feminității în proza Mariei Pongrácz*, *Despre Ludovica* – Ana Pop Sîrbu, *Proza lui Petru Vasile Tomoiagă*, *Atemporal* – un roman spiritual – Vasile Dan Zaberca.

Iubirea este o temă des întâlnită în literatură. Poetul Eugen Dorcescu într-unul dintre memorabilele discursuri sublinia formele sale: dragostea – STORGHE, PHILIA, EROS, AGAPE. Toate acestea se regăsesc în poemele interpretate de Doamna Mirela-Ioana Dorcescu. Trăirile intense stimulează capacitatea creatoare. Dacă ar fi să identificăm o legătură între volumele de poezie recenzate, cu siguranță că *absența* este una dintre ele. Trecerea „dincolo de hotar” a unei persoane apropiate, fie că este vorba de soț/soție/ mamă, produce o avalanșă în plan ideatic. Referindu-se la volumul Doamnei Elisabeta Bogățan, Doamna Mirela-Ioana Dorcescu remarcă „șocul existențial”, „convulsiile sufletești ale poetei într-o atmosferă de sfârșit de lume” și amărăciunea intensă: „Poemul se rostogolește ca o lacrimă amară, pornită din colțul ochiului spre gura încleștată. Nu atât tristețea, suferința, deznădejdea, cât amărăciunea domină volumul” (p. 13). Sau moartea: „Nemiloasă și infinită este suferința în beznă. Frigul pune atunci stăpânire peste fire. (...) La Nina Ceranu, răceala nopții este răceala morții. O dovedesc tălpile reci ce trec hotarul dinspre lumea de dincolo. Presupunând învingeri ale faliilor dintre cele de-acolo și cele de-aici. Din abisale întunecimi se ivesc duhurile celor plecați, luând chipuri recognoscibile” (p. 43). Aceeași tristețe se regăsește în *Trecătoarele doruri* de Nora Ferentz, unde pregnant nu este „dorul de copilărie, de părinți, de tinerețe, de țară”, ci „dorul – speranță pentru ceea ce urmează (fiindcă mereu urmează ceva), în sufletul poetei împletindu-se promisiunea divină cu perspectiva unui viitor real după moartea fizică. Trecătoare sunt, astfel, doar dorurile terestre” (p. 81).

După Aristotel, Pitagora sau Platon, literatura are o funcție cathartică, eliberatoare, purificatoare, transfiguratoare. Doamna Mirela-Ioana Dorcescu reușește să confere textelor interpretate aceste calități. Astfel

remarcă inventivitatea, spontaneitatea, gramatica textuală în cazul poetului Șerban Foarță, gravitatea și candoarea poeziei lui Ticu Leontescu, sinceritatea confesiunilor Floricăi-Munteanu Cuc, felul în care iubirea „STORGHE și PHILIA sunt clamate în plină lumină, iar EROS și AGAPE sunt sugerate în obscuritate” (p. 119), în cazul scriitorului argentinian Guillermo Eduardo Pilía tradus de Eugen Dorcescu. Lirica Anei-Pop Sîrbu se remarcă printr-un limbaj „criptic, inaccesibil. Când colțuros, stâncos, când fluid, acvatic. Întotdeauna surprinzător (...)” (p. 126). Volumul *Paravis* de Monica Rohan este „o carte –elogiu/ carte-omagiu, în care mama autoarei este salvată de la uitare” (p. 138). Conform Doamnei Mirela-Ioana Dorcescu, poezia Monicăi Rohan se înscrie în prestigioasa specie a elegiei, alături de *Elegiile de la Hofgastein*, *Nirvana*, *Moartea tatălui*, parțial *Elegiile de la Carani* de Eugen Dorcescu, *Penultimele* și *Precedentele* de Nicolae Turtureanu, *Marea cea mare/ Por el gran mar* de Andrés Sánchez Robayna și *Tatăl/ Padre* de Coriolano Gonzáles Montañez. Problematica identității (despre sine și despre relațiile cu semenii artiști) este subliniată în poezia modernă a timișoreanului George Schinteie. Printr-un limbaj poetic fin, pur, înscris într-o retorică a feminității, în care este adus în prim plan simbolul oglinzii – „simbol al consecvenței, în progresie semantică, oglinda este asociată cu simboluri care reflectă aspecte ale personalității poetei” (p. 155) – se remarcă poeta Corina Victoria Sein. De o explorare în profunzime a textului beneficiază și *Penultimele* poeme ale lui Nicolae Turtureanu: „farmecul limbajului, cursivitatea, autoironia, balansul interior, din care se ivesc surprinzătoare imagini poetice, nu acoperă decât superficial cruzimea unei suferințe «dureros de dulce», ce se așterne în structurile adânci ale poeziei” (p. 159) – un lirism cu intertextualitate prin citări celebre, prin intervenții, cu notabile substituții, permutări în structura proverbelor, aluzii la motive literare, jocuri de cuvinte, dublete etimologice, creații lexicale, figuri fonetice etc.

Cea de-a doua parte a lucrării, PROZA, se deschide cu un comentariu la romanul autobiografic al Veronicăi Balaj, *Rotirea neamurilor*, o carte

impresionantă prin idei, simboluri, personaje: „Veronica Balaj concepe strategii arhitectonice variate, dirijând corect câmpurile semantice și atingând un nivel înalt de expresivitate artistică” (p. 170). Astfel, romanciera Veronica Balaj nu se dezice de poeta Veronica Balaj, romanul având multiple inserții lirice. Ba chiar mai mult: „trei voci se împletesc în carte pentru a de sens, relevanță și valoare artistică unui motiv literar de prestigiu, și anume întoarcerea la matcă, adaptată la datele unei povești feminine de viață, care, categoric, are sens: povestea prozatoarei, a poetei și a jurnalistei Veronica Balaj, redutabilă și inconfundabilă în toate aceste registre de expresie” (p. 177).

Debutul în proză al scriitoarei Viorica Bălțeanu cu *Domnița valahă* oferă un model prin efigia Dorei d’Istria (Elena Ghica). Deși romanul urmează o schemă epică simplă, cu acțiune lineară, cu focalizare asupra unui singur personaj, cartea impresionează, conferind un caracter excepțional unui destin ca semn al excelenței.

Prosa perennis este titlul recenziei pentru cele șapte povestiri adunate în volumul *Moara*, al bine-cunoscutului lingvist, stilistician și critic literar timișorean Livius Petru Bercea. Simbolul morii aparține tradiției literare. Poate fi întâlnit la Ioan Slavici, *Pădureanca*, la Mihail Sadoveanu, *Venea o moară pe Siret* sau la Aron Buciumeanu. Sunt povestiri confesive ce evidențiază atrocitățile comunismului din mediul rural incriminând distrugerea valorilor satului pornind de la țăranul însuși.

Copilăria în vreme de război face subiectul cărții *Copil într-o lume în flăcări* a Margaretei Bogdan din Bănia, o localitate din Țara Almăjului. Cutia poștală dobândește un rol important, acela de a primi scrisori de la soldații aflați pe front și de a le trimite răspunsuri. Doamna Mirela-Ioana Dorcescu cataloghează tomul drept – „text-document, interesant ca monografie, ca istorie personală și comunitară, ca traseu psihologic etc.” (p. 208).

Doamna de pe Spion Strasse este titlul unui roman al Ninei Ceranu, în care se conturează portretul Emiliei Lungu Puhalo (scriitură despre o

scriitoare) – „Nina Ceranu abordează cu realism, cu inteligență, dar și cu atașament și satisfacție, acest subiect puternic, polivalent, înălțător, însă deloc lipsit de contradicții și de subminări. Majoritatea acestora din urmă decurg din condiția de român într-un imperiu multinațional și discriminatoriu. La fel de expusă la atacuri nemeritate este și condiția de femeie-intelectual, cu preocupări literare” (p. 214). Aceeași condiție a femeii-intelectual cu preocupări literare este tratată chiar într-un roman al comentatoarei Mirela-Ioana Dorcescu, *Punctul interior*.

Nu întâmplător, scriitoarea Nina Ceranu este considerată de Poetul Eugen Dorcescu drept un „uriaș talent”. Romanul *Viața de la zero la unu* prezintă „o lume reală și ireală, în care indivizii se zbat între a fi nimic/nimeni și ceva/ cineva și eșuează din diverse pricini”. Volumul se deschide cu „un țipăt de împotrivire, urmat de amenințarea cu întoarcerea acasă a protagonistului, Ovidiu. Dacă dislocarea/exilul amintește de Ovidius Publius Naso, pentru întoarcerea în ciuda tuturor primejdiilor reperul este Ulise. Cele două simboluri nu rămân singulare, ele fiind corelate sugestiv cu alte două simboluri: fluviul și marea. Astfel, Nina Ceranu „creează lumi și le structurează precum marii constructori ai romanului” (p. 228).

Referindu-se la *Provincia Melancoliei* a lui Tiberiu Cercel, Mirela-Ioana Dorcescu afirmă că este „un volum-oglină, greu de încadrat într-o specie literară”. Ca scriitor, Tiberiu Cercel nu renunță în totalitate la îndeletnicirea de pictor. Chiar dacă nu convinge mereu, reușește să impresioneze, să trezească admirația cititorului printr-o frază lucrată în cel mai mic detaliu, finisată ca un tablou.

De o critică psihologică beneficiază volumul *Crepuscul la Ullervad* al remarcabilului eseist, critic literar și prozator Iulian Chivu, ce descrie lumea într-o perpetuă frământare, animată de conflicte care „își schimbă forma, nu fondul”. Un roman uimitor, concentrat, cu puternică vibrație spirituală.

Cu *Trăistuța de poveste*, Monica M. Condan, membră de frunte a Școlii de literatură „Eugen Dorcescu-80”, aduce un „elogiu copilăriei”. Cartea îi

este dedicată nepoței Daria, la împlinirea a cinci ani, și subliniază, cu can-doare, delicatețe, fericirea de a fi bunică. Personalitatea autoarei pare a fi teleportată magic în lumea inocentă a copilăriei, cu joc, râs, culoare, poveste.

O abordare intertextuală, o analiză de tip comparativ i se aplică romanului Danei Gheorghiu, *Pesta* de către lingvistul, specialistul în pragmatică și comunicare – Mirela-Ioana Dorcescu. Atât scriitoarea Dana Gheorghiu, cât și prozatorul Dan Negrescu sunt „veritabili creatori de mitologie urbană... contemporană”, prin poveștile lor despre cartiere periferice ale Timișoarei: Fabricul – în proza Danei Gheorghiu, respectiv Mehala, în proza lui Dan Negrescu. În cazul ambilor scriitori, șobolanul este simbolul negativ, ce face parte dintr-o alegorie a odiosului, este simbolul trădătorului. Un roman cu accente naturaliste, în care naratorul omniscient delege prezentarea tabloului unui narator subiectiv. Lexicul, atent selectat, menit să provoace repulsie, conține diferite valori morfologice: substantive, adjective, verbe. Tot pentru a creiona estetica repulsiei se folosesc imagini vizuale, auditive, olfactive, motrice, dinamice; diverse figuri de stil: epitete, comparații, enumerații, personificări, metafore. Romanul permite „o psihanaliză a literarității în câțiva pași: la nivel descriptiv, la nivel psihic, iar, în cazul celui de-al treilea, „psihicul individual se contopește cu cel colectiv, al orașului. Insul și comunitatea se confundă cu întregul oraș cuprins de angosă” (p. 270).

Romanul contemporan *Valsul sângelui* se înscrie în paradigma romantică, respectând directivele din Introducția la „Dacia literară” a lui Mihail Kogălniceanu. În contextul istoric și sociopsihologic al Banatului de la mijlocul secolului al XIX-lea, se ivește un „conflict profund între existență și manifestare prin discordanța verbelor a fi și a face. Concluzia este aceea că romanul „se înscrie, cu succes, într-un act de comunicare literară, satisfăcând expectanțele publicului de astăzi” (p. 279).

În colecția de texte narative *Femeia care te strigă* a lui Dumitru Oprișor, iluzia se dovedește a fi o temă literară excelentă, iar autorul „abil mânător de psihologii (...) mare creator de atmosferă” (p. 286).

O altă colecție de povestiri supusă analizei este *Orașul pleșuv*, carte a Doamnei Maria Pongrácz, tradusă expresiv de Ildikó Gábos-Foarță. Autoarea descrie absurdul și cruzimea vieții, aduce în fața cititorului o lume în care fericirea nu există. Numai miraj, magie, fantasmagorie etc. Reprezentantă de frunte a literaturii în limba maghiară din Banat, (...) apreciată pe plan național și internațional, autoarea oferă adevărate mostre de „măiestrie artistică”.

Ludovica, romanul Doamnei Ana-Pop Sîrbu, i-a adus autoarei sale mulți cititori și exegeți. Considerându-l un poem în proză, Mirela-Ioana Dorcescu citează: „Acum merg pe un drum îngust cu unghiuri dure, tăioase. Deschid ușa. Nu mi se pare nimic palpabil. Am ochii speriați și colțurile gurii în jos. Lipită și mai strâns de perete nu știu cum să înaintez, unde să mă așez” (p. 148).

Cu proza densă și complexă a lui Petru Vasile Tomoiagă și, apoi, cu *Atemporal*, roman al lui Vasile Dan Zaberca, se încheie volumul de analize *Bucuria textului*. Conform mărturisirilor interpretei, *Atemporal* este un roman ce poate fi citit din mai multe unghiuri. Lecturile multiple ar fi posibile pentru istorie, arhitectonică, filosofie, psihologie, semiotică, însemnări etnografice, izbânzi estetice.

În ansamblul său, volumul *Bucuria textului* se remarcă prin analize minuțioase ce dovedesc o înțelegere în profunzime a textelor comentate, demonstrând, și de această dată, talentul înnăscut al Doamnei Mirela-Ioana Dorcescu, bucuria cu care se apropie de lectură, posibilitățile multiple de interpretare care o înscriu cu siguranță între exegeți de frunte.

„Armonii culturale”, 10 iulie 2024.

CRITICA LITERARĂ – GUST ESTETIC,
ANALIZĂ, EMPATIE ȘI CIVILITATE.
MIRELA-IOANA DORCESCU:
BUCURIA TEXTULUI

(Editura Waldpress, Timișoara, 2024, 324 p.)

Prozatoare, eseistă și semioticiană, universitara timișoreană Mirela-Ioana Dorcescu (n. 15 mai 1966) este, în calitate de membru mai de curând al obștei noastre scriitoricești, un nume deja cunoscut, mai ales din 2017 încoace, când, devenind soție a bine-cunoscutului poet, s-a dedicat editării, interpretării și promovării scrierilor lui Eugen Dorcescu.

Dincolo și de reliefarea artistică veridică, de distilarea transferată și în proză a acestui fond marital de sentimente, – deloc rectiliniu și nu lipsit de incitări sufletești ori „probleme”/ contextualizări existențiale pe multe planuri (v. volumele de proză din 2016, *Apa* și, respectiv, romanul *Celesta*, considerat de noi „un roman al iubirii mature și modelării pygmalionice”), – un loc important în bibliografia autoarei îl ocupă, în imediata acțiune de recuperare și editare a unor revelatorii manuscrise dorcesciene, hermeneutica de larg orizont prin care sunt puse în valoare valorile scriptice, artistice și vizionar-ideatice ale acestor scrieri: *Etern într-o eternă noapte-zi. Eseu hermeneutic în dialog cu Poetul Eugen Dorcescu* (2016), *Primăvara elegiei* (despre *Elegiile de la Carani* de Eugen Dorcescu), 2017, *Hermeneia* (2019), *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească* (2022) ș.a.

Dar „bucuria lecturii” ne trimite cu gândul la descinderile aurorale ale unor interpreți în spațiile unor universuri imagine, în cazul de față fiind vorba de o bucurie expresă a „textului”, procurată de excursuri ale semioticianului în lumea unor autori de azi. Este vorba de cărți de Poezie (pp. 5-166) și Proză (pp. 167-322), cartea fiind structurată, echilibrată, în aceste două compartimente de lectură, vizând instrumentar adecvat, dar și judecăți artistice și estetice pe măsură.

Mai întâi, remarcăm textele privitoare la poetul și traducătorul Eugen Dorcescu: *Un discurs liric original – Pildele în versuri* ale lui Eugen Dorcescu (volum făcând parte din mai vastul program liric *BIBLICELE*, alături de *Psalmii în versuri*, *Ecclesiastul în versuri* și *Rugăciunea Regelui Manase în versuri*, ed. I, 2003; ed. II, 2021). Plasându-se „în proximitatea cărții *Ecclesiastului*”, *Proverbele* (sau *Pildele*) lui Solomon „se disting în multe privințe de acesta”. După o binevenită „Introducere” în problematica paremiologiei solomoniene, autoarea observă că transpunerea textului biblic original în text versificat „nu implică abateri de la mesajele biblice, ale căror conținuturi sunt garantate, ci intervenții de altă natură în ordinea textuală, determinând schimbări de tectonică, vocabular, prozodie, stil etc., promovare a unei imagini spirituale, sinteze sau explicări, orientare programatică spre receptor etc.”. Nu putem a nu observa că poetul urmează principiul fidelității față de „semantica mesajelor biblice”, textele biblice exprimând o infailibilă experiență de viață, adevăruri peremptorii, observații sentențiale, verificabile în timp, privind lumea, viața, existența, condiția umană etc. Autoarea – investigând acest univers de gânduri și judecăți „biblice” – propune mai multe tipuri de lectură ale acestui scris ce „invocă numele Domnului” în varii contexte metaforico-simbolice (cum mărturisea poetul în jurnalul *Adam*, II, la 11 iulie 2007): lectura „cultural-religioasă”, „socială”, „pragmatică”, „simbolică”, „stilistică”, „prozodică” și, evident, „estetică”. Concluzia este că „Poetul mistico-religios român” Eugen Dorcescu, amintindu-ne de misticii occidentali, „realizează, în cele din urmă, chiar mai mult decât poezii: el reușește, cum observa Mariana

Anghel (în eseu *Marginalii la Pildele în versuri* ale poetului Eugen Dorcescu, 2021, n.n.), «să mărturisească despre Cuvânt, să spună adevărul». Ca un veritabil *sopher*, am adăuga noi. Poetul, servant al Divinității, slujește, cu abnegația unui scrib-cavaler (ioanit sau templier), și *Biblia* – Cartea Cărților, a Adevărului absolut”.

În calitate de traducător al volumului de versuri *Como hierba en la sombra / Ca iarba la umbră* (2023) al poetului argentinian Guillermo Eduardo Pilía, alcătuit din 30 de texte încredințate de autor confratelui român, putem observa ușor prezența lui Dumnezeu în respectivul univers liric, discursul liric pilian împletindu-se uneori cu descripția, alteori cu narațiunea, într-o logică discursivă de coerență remarcabilă a metaforelor și simbolurilor, menite a institui universul identitar al unei alese conștiințe poetice, cu care traducătorul român „empatizează” (în vastitatea „orizonturilor deschise de poezie”). Traducătorul ne restituie, cu mare fidelitate față de textul propriu-zis și de lumea acestuia, „o poezie hispanică doctă, modernă, vegheată de monștrii sacri ai literaturii universale: Pindar, Vergiliu, Keats, Rimbaud ...” (*Guillermo Eduardo Pilía – poezia riscului și a biruinței*).

Degustătoare de poezie „înaltă”, autoarea Mirela-Ioana Dorcescu scrie, în relație cu volumul *Iubirile* (2018) al Elisabetei Bogățan, despre o anume „Metafizică a iubirii”, de la iubirea față de Dumnezeu (unică și salutară) la „iubirea lumii” (divizată, împovărată, dependentă de „idoli”, îndepărtându-l pe om față de sine însuși și de Creator). Așa cum la Maria Bologa, în volumul *Râul hrănit de mâna ta* (2018), comentatoarea întrevide „Revitalizarea poeziei orfice”. După cum și în poezia Ninei Ceranu (o prozatoare de mare clasă) observă relația dintre „mit și credință” în *Apele care ne poartă* (2023).

La Zoia Elena Deju, este sesizată „durata fără capăt a mișcării circulare”, volumul *Rotitor* (2022) fiind „o carte despre universalitatea și permanența rotirii, o amplă frescă religioasă și culturală, un adevărat manifest pentru unitatea «celor ce sunt» în dinamismul lor ontologic (asemenea palindromului din titlul ROTITOR)... Volumul beneficiază de

o prefață fundamental clarificatoare semnată de poetul Eugen Dorcescu, *Poezia vocației antropocosmice*, pp. 5-12, în care apare ideea că „la noi, din păcate, înfloarește (și se veștejește repede) o poezie lipsită de orice orizont, de orice sentiment și de orice idee, «o însăilare de nimicuri» (Șerban Foarță), nu o dată încărcată, brutal, de obscenități”, față de poezia în cauză „pentru care Dumnezeu există, așa cum sunt etericele scrieri ale Doamnei Zoia Elena Deju” (*Rotitor*, Eurostampa, 2022, p. 11).

Poeta Nora Ferentz din Sibiu, autoarea a volumului *Trecătoarele doruri* (2016), scrie o poezie „a existenței”, experiența scrisului oferind cheia unei ascensiuni spirituale, „o poezie feminină, concentrată și unitară, fină și modernă, încântătoare prin delicata armonie dintre idee și formă”.

Autoarea scrie cu aceeași atenție la registrul marilor texte (și teme) despre „gravitatea și candoarea din poezia lui Ticu Leontescu”, de o religiozitate subiacentă, valorificând, în manieră proprie, un viguros filon creștin (teme, motive, simboluri) „de maximă gravitate”, într-o contiguitate de mare fidelitate, dar și de amprentare originală „întru slăvirea Divinității”. La o privire panoramică, această poezie este, atât conceptual, cât și formal, de o complexitate discursivă evidentă, Ticu Leontescu fiind un poet „care tratează, atât diacronic, cât și sincron, în variate formule artistice, cu distincta-i candoare, teme importante ale culturii creștine și, în relație strânsă cu acestea, ale culturii noastre”.

Un *Cântec de dor... major* ar exprima poezia Doamnei Florica Munteanu-Cuc, cunoscută din vremea olimpiadelor naționale la care eleva participa. Devenită poetă, autoarea observă în lirica acesteia temele majore, iubirea și suferința, care „se potențează reciproc în generarea poeziei”, cartea „de dor major” dând glas „dorului autoarei de sufletul pereche”, trecut de curând în lumea umbrelor. Este un dor „exprimat în tonuri sobre”, dar, în același timp, „o năzuință fierbinte, enunțată ardent, spre întregirea unui suflet metafizic, în veșnicia de Sus a celor aleși”.

Regretata poetă timișoreană Ana Pop Sîrbu este, cu volumul *Când amurgul devine albastru* (premiat, de altfel), o poetă încifrată în textualizări,

când „criptică, inaccesibilă”, când „colțuroasă, stâncoasă, fluidă, acvatică”, într-un limbaj poetic „surprinzător”, pe care prefațatoarea Maria Hulber încearcă să-l decodifice în *Amurgul, din alb, e atât de albastru* (am scris și noi despre această carte, care restaurează, vizionar și stilistic, testamentar chiar, statura lirică a unei autoare, cu remarcabile realizări și în romanul-confesiune, precum *Ludovica*)... Analiza acestui roman poate fi întâlnită în partea a doua a cărții, autoarea socotind scrierea poetei drept „piatră de încercare”, succesul ei fiind unul „salutar”, confirmând „o performanță estetică fără precedent în creația autoarei”.

Scriind noi și despre „cristalografiile” mai recente ale lui George Schinteie, vedem acum cum o carte de poezie a acestuia este apreciată drept „o construcție suprarealistă a identității” (68 – *poeme cu fereastra deschisă*, 2017), lirismul pendulând „între exteriorizarea emoțiilor estetice și asimilarea semiotică a tot ceea ce, în nișa existențială contează, stă sub aspectul artei”. Iar altă lucrare, antologia *Umbra ceasornicului* (2018), în colaborare cu Cristina Sava, reușește a fi o „inspirată, captivantă și elocventă retrospectivă a propriei creații”, certificând „nabila existență a lui George Schinteie în spațiul poeziei românești autentice”.

O poezie reflexivă, scrutătoare „în căutarea lunecosului sine” (*The Quiet inquiry*), scrie Corina Victoria Sein, care, departe de a fi narcisistă sau bovarică, „se cercetează cu un calm desăvârșit” (*Ritual în absență*, 2015), iar Monica Rohan, prin volumul *Paravis* (2023), ar acroșa „ideea de miracol” – în condiții de doliu răscolitor după decesul mamei, „paravisul” devine pentru poeta timișoreană o șansă extraordinară de consolare, de intrare în contact cu cea mai dragă ființă, reprezentând „o cale/ de comunicare/ dintre lumea de dincolo și/ lumea aceasta” (*Elegia perennis*).

Dacă *Penultimele* poeme ale lui Nicolae Turtureanu (2014) se înscriu „în prestigioasa și îndelungată tradiție a elegiilor”, lirica lui Șerban Foarță ar exprima *Manierism și gramatică textuală*: un poet major în care se întâlnesc fericit „un poeta genuinus cu un poeta doctus și un poeta artifex” (după cum

pertinent observa Eugen Dorcescu în comentariul din recenta carte de critică literară și exegeze *Hic sunt leones*, 2023). Poetul atâtor delicii lexicale, inventica de mare orizont cultural, extravaganța „picanteriilor lexicale”, convertind semantic atât franțuzisme, cât și germanisme, englezisme ori lexeme de origine neaoșă, recomandă „un meșter de elită în propriul atelier de creație”, „un scriitor înnăscut, cu înclinații uluitoare pentru artizanatul poetic, un Poet care se distinge prin aplicarea unor strategii lingvistice extrem de interesante”.

În partea dedicată prozatorilor, doamna Mirela-Ioana Dorcescu – ea însăși autoare de proză scurtă și roman – comentează câteva reușite în domeniu, observând că alături de o lirică „perennis”, există și o „Prosa perennis” (precum culegerea de șapte povestiri, confesiv-recriminatorie la adresa defunctului regim ceaușist, reunite de Livius Petru Bercea sub titlul *Moara*, în 2010), de factură memorialistică, sinceră și limpidă, investigând realitățile unei geografii locale din multiple perspective (istorică, sociologică, semiotică, psihologică și, evident, estetică). Foarte interesant ni se pare eseul despre *Rotirea neamurilor*, romanul autobiografic al doamnei Veronica Balaj, despre care am scris și noi, povestind întâmplări pe „trei voci”, care se împletesc pentru a da sens, relevanță și valoare artistică „unui motiv literar de prestigiu, și anume întoarcerea la matcă, adaptată la datele unei povești feminine de viață, care, categoric, are sens: povestea prozatoarei, a poetei și a jurnalistei Veronica Balaj, redutabilă și inconfundabilă în toate aceste registre de expresie” (*Rotirea neamurilor în lectură semiotică*).

Despre dramatismul unei copilării petrecută într-un sat bănățean în vreme de război scrie și Margareta Bogdan în cartea *Copil într-o lume în flăcări* (2018), în tripla ipostază de autor-narator-personaj (*Obiectele memoriei dintr-o copilărie salutară*), iar Tiberiu Cercel evocă *Provincia Melancoliei* (2007), greu de încadrat într-un gen literar de formula unui „existențialism în registru baroc”. Teleormăneanul Iulian Chivu este și el prezent printre prozatorii bănățeni, cu analiza romanului *Crepuscul la*

Ulervad (2014), comentat și de noi, remarcându-se „stringenta actualitate”, ordonarea secvențială, eleganța expresiei lingvistico-simbolice, dar și „rigoarea clasică” la care se supune romanul acesta de itinerarii scandinave, de cutreierare a unei lumi „europene” cu alte probleme existențiale și atât de românesc în datele fundamentale, specifice.

Un roman despre Dora d’Istria, *Domnița valahă* (2019), scrie Viorica Bălțeanu, traducătoare și poetă, comparabil, în planul geografiei literare bănățene de azi, cu romanul-portret al Ninei Ceranu privind personalitatea Emiliei Lungu Puhalo (*Doamna din Spion Strasse*, 2018); vizând, în general, tipul femeii ideale (romanul „redutabilei prozatoare” Nina Ceranu este comentat într-un eseu admirabil intitulat: *Emilia Lungu Puhalo și Nina Ceranu – scriitoare române de ieri și de azi*, p. 210-217). Cea mai interesantă dintre idealizări i se pare comentatoarei „cea desfășurată în plan psihanalitic”, unde figura Dorei d’Istria este, fără niciun dubiu, „o proiecție ideală a psihicului autoarei”. Personaj memorabil, de distincție deopotrivă „personală, socială, intelectuală, artistică, morală și spiritual/religioasă”, Dora d’Istria „oferă un model”, „urmărirea idealului romantic, din multiple unghiuri”, întruchipând „caracterul excepțional al unui destin – semn al excelenței”.

Revenind la numele Ninei Ceranu, menționăm și comentariul la recentul roman *Cine cumpără un manuscris* (2023), o dezvoltare narativă a unui caz psihiatric despre identitatea multiplă, ce declanșează și întreține „un ambitus axiologic subsidiar unei linii narative reduse la esențial” (un Ovidiu Armeanu ajunge să se creadă „don Ovidiu, cel exilat în Pontul Euxin”, având alături simbolurile naturale, „râul” Dunărea și Marea, autoarea fiind „o legatară a ținutului dunărean”, cum scriam noi într-o cronică de întâmpinare). Toată fantezia în care se leagănă personajul nu ar fi decât „... o invenție a dumitale de a scăpa de realitate” – cum îi spune Părintele Sandu, din partea locului. Caz pe care comentatoarea Mirela-Ioana Dorcescu îl include într-o paradigmă mai veche, conturată de prozatoare în romanul *Viața de la zero la unu* (2014).

Monicăi M. Condan îi este comentată *Trăistuța de poveste* (2021), o carte-cadou pentru nepoțica Daria, în preajma căreia întinerește naratorul-personaj (*Monica M. Condan și mirajul copilăriei*).

Iar romanul timișorencei Dana Gheorghiu, intitulat *Pesta* (2009), este văzut printr-o abordare intertextuală, după perspectiva chomskiană asupra textului, perceput ca producție continuă de sens, cât și după principiile interpretative ale lui Umberto Eco (opera aperta) – *Ratomania și estetica repulsiei în lectura intertextuală a romanului Pesta de Dana Gheorghiu*.

Alte comentarii privesc paradigma romantică din *Valsul sângelui* al Constanței Marcu, cartea de povestiri a lui Dumitru Oprișor, *Femeia care te strigă* (2017), dramele feminității în proza Mariei Pongrácz (*Orașul pleșuv*, 2014, traducere de Ildikó Gábos-Foarță), romanul „spiritual” al lui Vasile Dan Zaberca, *Atemporal* (2021).

Lui Petru Vasile Tomoiagă, care face parte dintr-o „generație redutabilă de jurnaliști timișoreni”, i se comentează proza scurtă din *Adevărul care răpune* (2003), prefațat de Ion Arieșanu, care-l raportează la Agârbiceanu, Rebreanu, Pavel Dan, alții la Mihail Sadoveanu și Vasile Voiculescu (Cornel Ungureanu), ba chiar la Zaharia Stancu și Marin Preda (Ion Marin Almăjan). Dar „originalitatea scriitorului” vădește dezinvoltură, stăpânirea tehnicilor narrative, mobilitate între tradiționalism și modernism, precum și vocația de a combina „tipuri de narațiuni” (obiectivă/ subiectivă) ori categorii estetice (frumos-urât, sublim-grotesc etc.). Oarecum în contrast cu poezia sa, proza lui Petru Vasile Tomoiagă „pare întemeiată pe o pledoarie duhovnicească inversă, decurgând din evocarea tabloului încărcat de materialitate al lumii, pe o viziune mai degrabă materialistă asupra existenței. (...) O lume ce involuează, se compromite, ajunge la dezastru”. Un autor rămânând mereu lucid cu acces direct la „adevărul care răpune”... (*Proza lui Petru Vasile Tomoiagă*).

Așadar, 17 comentarii despre cărți de poezie și 16 despre cărți de proză. Poate că trebuiau reproduse într-o *Addenda* și comentariile ce s-au dedicat propriilor cărți de proză (*Punctul interior*, roman, 2010; *Apa* (proză

scurtă), 2016; *Celesta*, roman, 2018; *Spre nicăieri*, roman, vol. I. *Piatra de silex*; vol. II. *Întâmplător sau nu?*, în colab., 2014), pentru a avea o oarecare acoladă a fenomenului literar atât de bogat în literatura de azi a Banatului... Sau poate că astfel de texte sunt de păstrat în ideea unui eventual proiect *pro domo sua*...

Nu insistăm, observăm numai că scriitoarea Mirela-Ioana Dorcescu are o bună grilă de evaluare a cărților comentate, atât din punct de vedere artistic, cât și estetic. Autoarea scrie cu o plăcere vizibilă despre cărți, fixând uneori contextul bibliografic al fiecărui autor, dar și contextul social-istoric și cultural-literar mai general, empatizează cu spiritul autorilor întemeietori de lumi noi, de universuri paralele. Se apropie de cărți cu o „bucurie” a lecturii, dezvoltând „texte” de analiză, când mai generală, când mai aprofundată, precum comentariile în care se simte confortabilă cu semiotica și hermeneutica citirii în profunzime.

Oricum, cartea *Bucuria textului* confirmă, cu civilitate și bun gust, o indimenticabilă vocație, aceea de comentator aplicat al operelor literare, utilizând – deși pentru unii „impresioniști” ar părea aproximative, prezumțioase, inoperante – obișnuințe din arsenalul criticii universitare, dar și convingeri infra din arealul semioticii sau hermeneuticii de mai larg orizont, devoalând sensuri nebănuite.

BUCURIA TEXTULUI conturează una dintre direcțiile de cercetare și evaluare literară pe care spiritul creator al Doamnei Mirela-Ioana Dorcescu are asigurată continuitatea și anume critica literară de întâmpinare, făcută cu atenție, discernământ și respect al valorilor, departe de cursul obedient, de improvizațiile și futilitățile momentului literar, care nu sunt puține, de regăsit în târguri, dar și la case mai mari... De unii care umblă „cu ufa mică” prin literatură, uitând de „sita și dârmonul” Timpului, care cerne după alte interese și gusturi decât acelea ale unei biete contemporaneități, și ea acolo bună să declare vedetele zilei... Și „ca dânsa suntem noi”.

„Armonii culturale”, 21 iulie 2024

MODURI ȘI MODULĂRI ALE LECTURII: MIRELA-IOANA DORCESCU

Fără îndoială că un text își comunică mesajul atât cât are și așa cum poate — scriitura este aceea care adaugă virtuți sau poate să prejudicieze însăși ideea. Lectura textului cunoaște modul ca sistem de raporturi cu adevărul liric/ epic obiectiv în funcție de calitatea și cantitatea judecăților, a reprezentărilor, a ipotezelor și a disponibilităților rostirii literare și chiar mai mult decât atât. Criticul literar cu vocație poate duce lectura cu relevanță până în profunzimile cele mai surprinzătoare și poate să vadă conexiuni care îl exprimă ca disponibilitate sub provocările textualității. Este premisa demersului critic pe care ni-l propune conf. univ. dr. Mirela-Ioana Dorcescu de la Universitatea de Vest din Timișoara în cea mai recentă apariție editorială a sa: *Bucuria textului*, Ed. Waldpress, Timișoara, 2024. Personal, nu cred în critica universitară (ca atare), nici chiar atunci când este furnizarea unor studii critice — disponibilitățile comentariului se distribuie după alte criterii (ale culturii, ale opțiunilor, ale conștiinței critice și acribiei). Într-adevăr, critica de întâmpinare, a cărei „economie” răspunde cititorului (din păcate și scriitorului) grăbit, precum și nevoilor publicisticii în competiție pentru controlul șanselor supraviețuirii, este ea însăși tot mai vizibilă și atunci își impune „rigorile”. Cartea Mirelei-Ioana Dorcescu vine cu vigoare și confirmă ceea ce spuneam; o critică textuală și a textualității, o critică a liricii orfice, a celei existențialiste, a speciilor (*elegia perennis*), a manierismului etc. Proza își adaugă și ea relevanțele în lectura semiotică, a arhetipului, a feminității, a libertății, a destinului, a iluziilor și a ideilor fundamentale. În contul autoarei, acest nou titlu nu

este decât o firească continuitate, din moment ce, sub numele Mirelei-Ioana Dorcescu, au apărut în timp lucrări care o legitimează într-un câmp vast al cercetării lingvistice, al hermeneuticii și semioticii, al eseisticii și al teoriei literare): *Paradigme ale comunicării — limbaje și limbi* (Timișoara, 2001); *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*, vol. I-III, Timișoara, 2002-2005; *Comunicarea orală* (Timișoara, 2006); *Semantica modurilor incertitudinii* (Timișoara, 2011) etc. Cu un exercițiu mult mai consistent în hermeneutica poetică, Mirela-Ioana Dorcescu aduce în acest volum interpretări de sinteză din poezia Elisabetei Bogățan (*Iubirile*, Timișoara, 2018): „Confesiunile și, mai ales, rugăciunile de iertare, reiterate, sunt primii pași pe calea căutării spiritului, spre necesara și atât de dorita unitate ontologică a ființei, postulată, scripturistic, așa: «Însuși Dumnezeuul păcii să vă sfințească pe voi desăvârșit, și întreg duhul vostru, și sufletul, și trupul, să se păzească, fără de prihană, întru venirea Domnului nostru Iisus Hristos» (1. Tesalonicenii 5,23)”. Și, notează mai departe Mirela-Ioana Dorcescu (p. 9), coerența secvențelor, noncontradicția dintre proiecțiile simbolice în logica lor evolutivă, argumentează spiritualizarea ființei, reprezentările teiste și bucuria iubirii desăvârșite fiind coordonate remarcabile ale unei poezii la fel de spiritualizate — volumul de elegii (2023), *Soțul meu de dincolo*, se citește, mai departe, în cronică *Imaginând hotarul de dincolo de hotar*. Receptivă la sensibilitățile subtile ale poeziei feminine (*Revitalizarea poeziei orfice*), Mirela-Ioana Dorcescu probează acuitatea introvertirii cu care ajunge la cauzarea lamentațiilor singurătății, a prăbușirii ființei la marginea disipării eului naufragiat în sine, citind poezia Mariei Bologna (*Râul hrănit de mâna ta*, Timișoara, 2018). Un binevenit *Cuvânt despre excelența traducerii* (p. 26) reține atenția, fiindcă este atâta nevoie de traduceri profesionale nu doar în și din limbi romanice (aici, spaniola), în și din culturi care respiră aceleași dimensiuni spirituale, aspirații și maniere de exprimare asemănătoare. Asemenea strădaniilor conf. univ. dr. Cătălina Iliescu Gheorghiu, de la Universitatea din Alicante, autoare a unor importante studii de traductologie (ex.: *Metodologia analizei*

traducerii. Modelul Lambert-Van Gorp și aplicarea lui la o revistă de propagandă culturală în timpul Războiului Rece, 2022), precum și ale Imolei Katalin Nagy (*Introducere în traductologie sau noțiuni și concepte fundamentale în teoria și practica traducerii*, 2020), sub aspect practic, datorăm Prof. univ. dr. Carmen Bulzan volumul *Poeme peregrine/ Poemas peregrinos* (ed. a II-a, 2022), traducătoare consacrată pentru literatura lui Miguel de Unamuno, într-un proiect cultural onorat cu eforturi bine evidențiate în cronica Mirelei-Ioana Dorcescu. Cartea cuprinde 200 de poeme românești în traducere spaniolă (inclusiv 20 de portrete literare); autoarea mărturisește că a tradus poeți cunoscuți în chip direct, în experiența sa de viață, cu care reprezintă poezia noastră cititorului spaniol sub convingerea că relevă astfel nu doar acele legături istoric spirituale dintre două culturi latine, ci și starea poeziei noastre de azi într-un tablou liric cu valori apropiate, cu personalități lirice bine conturate și totuși diferite: Veronica Balaj, Constantin Barbu, Simion Bogdănescu, Cătălin Bordeianu și ordinea alfabetică ajunge la Robert Șerban și Clara Georgeta-Târcă, scutind de judecăți și ierarhii. Ceea ce trebuie remarcat (și subliniat) la Mirela-Ioana Dorcescu și de această dată este capacitatea de a trece, modulându-și lectura (și comentariile), de la un mod la altul al scriiturii, de la un stil la altul, de la un tip de mesaj la altul, de la o identitate la alta. Cu Nina Ceranu (*Apele care ne poartă*, 2023), în mit și credința revenirii la matcă, regăsim sursa veșnicului reînceput, cum spunea filosoful, ca nu mai departe, cu Zoia Elena Deju, să accedem în lirica rațiunii spre universul rotitor (și rostitor, adăugam noi în altă parte), ca mai apoi să ne reîntâlnim cu poezia lui Eugen Dorcescu într-un Discurs liric original — *Pildele în versuri* ale lui Eugen Dorcescu (p. 58), când modularea hermeneutică a comentariului pretinde relevări semiotice, de stil și prozodie, de teosofie și teologie, de mit și arhetip, de aleasă artă poetică: „Prin *Pildele în versuri*, ca și prin celelalte stihuri, Poetul mistico-religios român, ce amintește adeseori de misticii occidentali, realizează în cele din urmă chiar mai mult decât poezii; el reușește, cum observa Mariana Anghel (2021, p.115) să

mărturisească despre Cuvânt, să spună adevărul” (p. 76). Nu nedreptățim, firește, pe nimeni, dacă, în treacăt, amintim că atenția criticului este reținută de poezia lui Ticu Leontescu, de George Schinteie, Nora Ferentz și, din nou, de Guillermo Eduardo Pilía, universalistul valorilor autentice din La Plata, un orașel frumos, undeva pe lângă îndepărtatul Buenos Aires. Dacă poezia își aduce ca diferență modulațiile spiritului, originalitatea reprezentărilor, a imagologiei și a formulelor metaforice, proza, cealaltă modalitate a literaturii, vine cu subtilități a căror relevare pune în valoare criticul și abilitățile lui de „lectură”. Și în acest caz Mirela Ioana Dorcescu se arată a fi un „cititor” atent: *Rotirea neamurilor în lectură semiotică* — roman autobiografic al Veronicăi Balaj, 2023; *Domnița Valahă* — „Persoană umană”, 2019, debutul în roman al italianistei Viorica Bălțeanu, universitar timișorean cu îndelungă experiență în învățământul superior italian la Roma, Florența și Udine — „roman la temelia căruia se află aristocrația culturală, în forme predilecte de manifestare —, împletind discursul narativ cu cel argumentativ, reușește să așeze pe un pedestal, târziu, dar nicicum prea târziu, efigia Dorei d’Istria (Elena Ghica)”: distincție personală, distincție socială, distincție intelectuală, distincție artistică, distincție morală, distincție spirituală/ religioasă (p. 178). Sub titlul cronicii *Prosa Perennis*, ne este prezentat „Livius Petru Bercea, bine-cunoscut lingvist, stilistician și critic literar timișorean, care a reunit, în 2010, sub titlul *Moara*, nu nouă, precum Salinger într-o celebră carte, ci doar șapte povestiri, relatate în stilul sobru și exact al scriitorilor ardeleni, al căror realism este emblematic” (p. 186), iar cronica relevă largi citate care vorbesc despre o bogată experiență stilistică și, în egală măsură, despre un condeier care se cere urmărit. „Instrumentarul critic” cu care operează Mirela-Ioana Dorcescu este variat și permisiv și trece cu ușurință de la scrutarea avizată a textului („Acest element-cheie se va dovedi a fi și un subiect de interes special, generator de animație și vibrație. Se încarcă de sens de la o ocurență la alta. Este și un factor de coerență textuală...” — p. 200, despre o carte a Margaretei Bogdan) la nivelul superior al

concluziei și al teoretizării din *Ratomahia și estetica repulsiei în lectura intertextuală a romanului Pesta* de Dana Gheorghiu”: „Termenul de *intertextualitate* s-a impus în deceniul al șaptelea al secolului trecut, apărând, aproape concomitent, cu accepțiuni diverse, în celebre lucrări de textologie [...] Una dintre premisele apariției conceptului de *intertextualitate* a constituit-o teoria dialogismului, formulată de Mihail Bahtin...”, p. 253 (dar și Ivana Markova cu *Dialogistica și reprezentările sociale*, 2003); și, nu în ultimul rând, gramatica lui Chomsky. Comentariile criticului (care se onorează prin ele, nu în numele criticii universitare) vădesc disponibilități largi, de la cele ale profesionismului, la cele ale aptitudinilor analitice, la informația diversă (culturală, socială, politică, metafizică), la care face inspirate trimiteri (nu mai insistăm asupra lor), sau raportări în interesul lecturii integrale, al relevanțelor — bucuria textului pe care o poate avea și autorul, poet sau prozator, redescoperindu-se, dacă a avut șansa să fie citit de Mirela-Ioana Dorcescu.

(Din *Antologia criticii de întâmpinare*, editată de Lidia Vianu, online, 2025).

TRADUCERI

I. ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA,
MAREA CEA MARE/ POR EL GRAN MAR,

EDITURA MIRTON, TIMIȘOARA, 2018

TEMPLUL DE LA „MARGINILE AMINTIRII”

Cu câțiva ani în urmă, am auzit de numele poetului spaniol Andrés Sánchez Robayna de la timișoreanul Eugen Dorcescu, care avusese privilegiul de a-și vedea o parte din poeziile traduse în spaniolă și editate de poeta Rosa Lentini comentate de universitarul Robayna. Eugen era încântat de colaborarea cu Andrés Sánchez Robayna și mi-a vorbit entuziast de disponibilitățile lirice și comunicative ale profesorului din La Laguna. Colaborarea dintre cei doi poeți a continuat, benefic, în anii următori, cu „roade” și de o parte și de alta. Eugen Dorcescu a avut parte de noi traduceri în spaniolă și de comentarii avizate asupra liricii sale, în spațiile hispanice, iar lui Andrés Sánchez Robayna i-a apărut, foarte de curând, o nouă selecție și traducere din poemele sale, într-o plachetă cu text bilingv, intitulată *Marea cea mare* (Ed. Mirton, Timișoara, 2019). Din prezentarea poetului spaniol, făcută de Mirela-Ioana Dorcescu, traducătoarea celor 25 de texte poetice din volumul de față, aflăm că Andrés Sánchez Robayna este autorul a peste zece volume de poezie, a mai multor volume de eseuri și critică literară și a numeroase traduceri de poezie, activități pentru care a primit două premii naționale (unul pentru poezie și unul pentru traduceri). Cartea de față este a doua apariție în limba română a unui volum de traduceri din poezia lui Robayna (cealaltă plachetă, *Umbra și aparența*, a fost tradusă, în 2012, de Eugen Dorcescu).

Pentru Andrés Sánchez Robayna, „marea cea mare” (sintagma aleasă ca titlu al volumului) este, de fapt, spațiul ideal pentru „mișcarea” pe orizontală și pe verticală a trăirilor sale, un cosmos dominat mai ales de intensitatea spiritului și de persistența unor sentimente, între care

Mirela-Ioana Dorcescu (semnatară prefetei) aşază, pe locul întâi, *iubirea*, ca monadă, ca organizator al acestui spaţiu şi ca liant între componenţii acestui univers. Dar, alături de *iubire*, în poezia lui Robayna îşi găsesc locul alte componente ale stabilităţii şi continuităţii, care nu pot fi rupte de existenţa noastră cotidiană. Ele par a face legătura între terestritate şi ceresc, între două realităţi care ne „reglează” ciclurile vitale şi ne echilibrează viaţa de zi cu zi. Una dintre aceste componente este *casa*, cu toate amănuntele care o definesc, toposul revenind sub diverse forme, ca simbol al stabilităţii: „Casa familială de sub nori,/ dimineaţa de august, bolta de viţă,/ strugurii coborând din lumină,/ eram un dat al prezenţei,/ aerul traversa încăperea albă/ şi patul încă păstra urma/ trupului ce renăştea în zori de zi”. Obsedant este *clopotul*, un vestitor, un comunicator care se lasă mai uşor sau mai greu „descifrat”, o voce profundă care parcă asigură, prin dangăţul său ritmat, cadenţa clipelor umane, făcând parte tot din universul nostru zilnic, un mesager al altor lumini şi lumi: „Şi dintr-o dată clopotele, chemarea,/ poate vestirea celeilalte lumini...” sau: „Clopotele răsună/ aşa, fără oprire, dimineaţa,/ de parcă ar bate în lăuntrul/ lor, al materiei, şi s-ar răspândi/ în eternitate...” Vocea clopotelor devine un limbaj real, similar celui uman, în care „dangăţele sunt silabe./ Le citesc/ la fel ca pe cuvinte/ în dimineaţa care se întoarce/ şi în aceea care/ va veni/ într-o zi”. Vitalitatea realului cotidian se împlineşte, se „rotunjeşte”, prin implicarea funciară a naturii în sistemul uman de valori. Totul se desfăşoară sub veghea *cerului*, a *norilor*, în atmosfera densă a *noapţii* sau în cea dominată de strălucirea *soarelui*, de plinătatea *luminii*, pe întinderile nesfârşite ale *mării*, ca într-un ritual la care fiinţa participă cu trăirile sale plene, integrându-se (şi reintegrându-se) în marele cosmos: „Privesc soarele în apele scânteietoare,/ spuma diluată pe albastra întindere,/ circumvoluţia norilor de toamnă/ marea din care am venit şi la care ne vom întoarce.// Pescăruşul solar străbate văzduhul serii/ despiciând aerul rătăcitor, cerul dur./ Şi privirea îl însoţeşte, oarbă,/ sub arcadele celeste, prin marea cea mare a timpului”. În acest ambient, proprie doar omului

este *memoria* timpului, *amintirea*, care păstrează umanul, specificul, din ființa bipedă precum un jar, temporar înăbușit, dar din care poate oricând să re izbucnească, biruitor, focul, viața: „Fără sprijin, pierdut,/ mă apropii de marginile amintirii/ precum un animal nocturn de foc,/ de un jar mărunț ce aduce până la/ el vietatea însetată, și noaptea/ crește la nesfârșit deasupra flăcării”. O continuitate, o comuniune firească se creează și între generații, dând sens deplin existenței și rostului nostru în această „mare cea mare”: „Vedem sub lumina acestei mări de februarie/ atât de purele străluciri ale soarelui pe ape./ Sunt suflete, ți-am zis, ale tuturor celor ce-au murit/ și în rumoarea salină le vorbesc celor ce iubesc”.

Unul dintre meritele Mirelei-Ioana Dorcescu stă în capacitatea ei de a asigura o extraordinară omogenitate ideatică volumului pe care îl traduce, toate cele 25 de unități lirice fiind convergente din perspectiva motivului care generează textele, coeziune asigurată și printr-o solidaritate expresivă, asupra căreia traducătoarea a insistat cu precădere și care merită, din perspectiva artei traducerii, toată atenția. Văd, în această selecție, calitatea și meritele de redactor exigent ale lui Eugen Dorcescu.

„Paralela 45”, nr. 8840, 2019, p. 1 și 4.

* * *

IUBIREA – ÎN „RITM DE AȘTRI”

(Însemnări despre poezia lui Andrés Sánchez Robayna tradusă de Mirela-Ioana Dorcescu)

Cunoscut poate mai puțin publicului românesc iubitor de poezie, Andrés Sánchez Robayna e poet, eseist, traducător și universitar spaniol, doctor în filologie, cu carieră didactică în Europa și America, deținător al unor premii naționale pentru poezie și traducere, fondator de

reviste, autor de antologii. În limba română, o selecție din poezia lui a fost tradusă de Eugen Dorcescu în 2012. La finele anului 2018, Mirela-Ioana Dorcescu traduce o nouă selecție din poemele lui Andrés Sánchez Robayna, în volumul *Marea cea mare* (Ed. Mirton, Timișoara), titlu asupra căruia simt nevoia să mă opresc un moment. Autorul pregătise, pentru o apariție în Spania, volumul de poeme *Por el gran mar* (care a și apărut anul acesta). În spaniolă, lexemul *por* are mai multe semnificații, pe care o să le amintesc: *de, pe, pentru*, în funcție de context (e de notat că termenul face parte din structura multor expresii). Titlul ales de poet (v., mai sus, titlul în spaniolă) „uzează” de această polisemie a lui *por*, lăsând deschise diverse interpretări, pe care lectorul e invitat să le închipuie ca posibile. Această particularitate (polisemia) face corp comun cu poezia însăși, pentru că dezambiguizarea textului (aici, a titlului) ar duce la sărăcirea, chiar banalizarea poeziei (expresiei) și ar scoate-o din specificul ei artistic. Textul poetic e „ambiguu” prin excelență. Mirela-Ioana Dorcescu a procedat în „spiritul” acesta, eliminând lexemul *por*, care putea fi tradus, de către ea, cu o semnificație, eventual, și a păstrat un titlu cu mai multe posibilități de interpretare („*marea cea mare*”), dovedind astfel că traducerea e, și în optica ei, în același timp, și interpretare și creație. „Marea cea mare” e, în fond, metafora cea mai potrivită (poate că e doar o părere!) pentru cosmosul nostru cel de toate zilele, mundan, și, în egală măsură, pentru trăirea noastră în ideal. Iar liantul între cele două „lumi”, care nu pot exista una fără (sau în afară de) cealaltă, e **iubirea**, ca principiu organizator comun, când simțim nevoia să ne „refugiem” într-una sau în cealaltă dintre aceste entități „ambientale”. Despre „monada iubirii” în poezia lui Andrés Sánchez Robayna, traducătoarea scrie o pertinentă prefață, din care n-o să preiau niciun rând, încercând să descopăr alte ipostaze ale acestei constante, care mi s-a părut și mie axială pentru întregul volumului, dar și să relievez alți „piloni” pe care se sprijină textul lui Andrés Sánchez Robayna, în integralitatea lui. Traducerea așază în paralel 25 de poeme, atent selectate (textul spaniol și cel românesc,

alături), punând astfel la îndemâna celor care cunosc spaniola un reper fundamental: textul original. Cele 25 de poeme „se organizează” în jurul unor așa-zise invariabile (constante), care individualizează insul uman în context mundan. Prima dintre aceste noi „monade” ar fi *casa*, cu *mama* ca simbol al stabilității și unității, „stăpână peste aerul adăpostit/ peste casă, peste zi, peste prezență” (p. 25) sau atotputernicul sunet al *clopotului* (*clopotelor*), care reverberează puternic, prin bronzul lui (lor), trezind mai ales *amintirea*. Or, *amintirea*, capacitatea ființei de a se întoarce în trecut, rememorând locuri, fapte și, mai ales, asumându-și sentimente, dă, aici, siguranță ființei, precum o face *casa*. Sunt două „atribute” exclusiv umane, în context cosmic, în „marea cea mare”. Ar fi citabil, în întregime, poemul numerotat cu „3” de la pagina 31: „Clopotele răsună,/ așa, fără oprire, dimineța,/ de parcă ar bate în lăuntru/ lor, al materiei, și s-ar răspândi/ în eternitate. Dangătul/ este un crâmpiei de durată/ în lumina reverberantă a timpului./ Amintirea nu zace: se rotește și se rotește/ sau poate eu sunt cel ce se rotește în ea./ Și împrejurul acelei amintiri se rotește/ noaptea matinală a clopotelor”. Ultima sintagmă, „noaptea matinală a clopotelor”, ne duce spre permanenta înnoire a existenței prin amintire și nicidecum spre o stingere lentă odată cu trecerea timpului. *Clopotele* sunt entități atotstăpânitoare, ca atare „vei auzi în dangătele lor/ orice nume și vocabulă îți imaginezi”, „străvechile dangăte,/ și în tine/ se vor uni/ cu cele pe care le vei asculta/ într-o zi,/ după mulți ani, /când înaintea marmurei /îți vei reaminti /zilele trecutului...” (45). Din atributele umanului face parte și *comunicarea*: „Avem nevoie, spui, îți spui, de un limbaj/ pentru ignoranța noastră, fiindcă suntem, da,/ făcuți pentru dorință și moarte deopotrivă/ și ignorăm totul despre moarte și dorință”; nimic (nici măcar o posibilă extincție) nu poate împiedica viața să continue, într-un anume fel, sau să renască: „În marea diafană de aer rătăcitor,/ vom fi o frumoasă scânteiere/ în marea matinală, ușoare pete/ de soare pe sub pinii falnici/ ce-au văzut în preajma lor ardoare și patimă” (p. 77). De ce mi-am intitulat textul de față *Iubirea* – în „ritm de aștri”? Simplu: pentru că *iubirea* ca „monadă”,

ca principiu fundamental al existenței, este, într-adevăr, la „cote înalte”, astrale, ca acolo unde stăpânesc, imuabile, cele mai importante legi care organizează universul. *Iubirea* nu ține seama de timp, de spațiu, nu poate fi condiționată. Ea face salturi, altfel de neconceput, peste ere, locuri, stări, manifestându-se cu o puritate care nu poate fi întâlnită decât în ordinea cosmică. Însăși prezența fizică devine „astrală”, pierzându-se în infinit: „Te revăd în vis, vorbesc iarăși cu tine,/ mă chemi cu surâzătoare cuvinte...” și: „... ești la fel de vie/ precum cea mai vie ființă, fără vreun semn/ al finitudinii, prezență ardentă, pură” (p. 57). Extincția unui membru al cuplului e doar o despărțire fizică, iar persistența sentimentului depășește cadrele strâmte ale teluricului, trecând în etern: „Când dispar în pulbere/ ochii ce-au privit printre lacrimi /o dată și încă o dată iubitul chip,/ când nimic din noi nu mai rămâne/ afară de răsuflările topite/ în marea diafană de aer rătăcitor,/ vom fi o frumoasă scânteiere/ în marea matinală...” (p. 77).

M-a interesat, în aprecierile mele, și calitatea traducerii, pentru că Mirela-Ioana Dorcescu a primit, pentru transpunerea în românește a poemelor lui Andrés Sánchez Robayna un premiu al Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Am urmărit textele paralele și am putut vedea că, de la alegerea unei traduceri sugestive a titlului, până la fidelitatea (artistică!) față de textul spaniol, Mirela-Ioana Dorcescu performează în subtilități stilistice, de natură lingvistică, precum: popasul frecvent asupra celor mai expresive sinonime dintre cele posibile pentru termenul spaniol, o concentrare (uneori) a sintagmelor din original, în spiritul limbii române, păstrarea unor ambiguități specifice textului poetic sau/ și adoptarea unei sintaxe care să înlesnească perceperea mesajelor, toate făcând reale „servicii” spiritului textului. Sunt convins că eforturile Mirelei-Ioana Dorcescu vor contribui covârșitor la cunoașterea în România a unui poet spaniol profund și subtil – Andrés Sánchez Robayna.

„Vatra veche”, nr. 4, 2020, p. 64-65.

TRADUCEREA CA SINTEZĂ ÎNTRE ȘTIINȚA LIMBII ȘI TALENTUL ARTISTIC

La finele anului 2018, a apărut, la Editura Mirton din Timișoara, un foarte frumos și foarte consistent volumul bilingv de poezie, română – spaniolă, *Marea cea mare/ Por el gran mar*, al cărui autor este poetul spaniol Andrés Sánchez Robayna, traducerea și îngrijirea ediției (prefață, notă asupra ediției, biobibliografie, opinii) aparținând Doamnei conf. univ. dr. Mirela-Ioana Dorcescu, prozator, eseist, hermeneut, traducătoare din castiliană și engleză. Trebuie adăugat că, în 2012, aceeași Editură Mirton a publicat, în tălmăcirea lui Eugen Dorcescu, un alt volum bilingv, al aceluiași autor, *Umbra și aparența/ La sombra y la apariencia*.

Poet original, important, impus în spațiul european, Andrés Sánchez Robayna s-a născut în Las Palmas, Insulele Canare, în 1952. A studiat la Universitatea din Barcelona, acum fiind profesor de Literatură spaniolă la Universitatea din La Laguna, Tenerife. Are un CV impresionant, așa cum reiese, cu claritate, din textele ce însoțesc corpusul poetic.

Purtând un titlu încărcat de expresivitate, atât în limba spaniolă (*Por el gran mar*), cât și în limba română (*Marea cea mare*), recenta carte (realizată în excepționale condiții tipografice) cuprinde douăzeci și cinci de poezii, majoritatea numerotate. La poezia a noua se găsește primul titlu: *Hidra*. Atrage atenția, ca un moderator al sensului global, motto-ul de la pagina 25, care precedă poeziile. Autorul a extras un pasaj din *Divina comedie* (*Divina commedia*). Mai exact, citează din *Paradiso*, I, 109-114:

„Nell'ordine ch'io dico sono accline
tutte nature, per diverse sorti,
più al principio loro e men vicine;

onde si muovono a diversi porti
per lo gran mar dell'essere, e ciascuna
con istinto a lei dato che la porti”.

Versul *per lo gran mar dell'essere* pare a fi fost sursa inspirațională a poetului, Andrés Sánchez Robayna fiind orientat, oricum, prin datele personalității sale, spre *marea cea mare a ființei*, spre înțelegerea mării lăuntrice, spre căutarea sinelui și a cugetării profunde. Marea este un simbol al zămislirilor, al transformărilor și al renașterilor.

Poeziile stau sub semnul mai multor motive: clopotul, dangătul, amintirea, lumina, întunericului, prezența, absența, marea, dimineața, seara, persoana iubită. Toate acestea, așezate sub cupola marilor teme: moartea, iubirea, timpul. Textele au o puternică încărcătură emoțională, atingând imagini răscolitoare.

Ideea, punctul de pornire al poeziilor, este amintirea: „marginile amintirii”; „amintirea mă poartă”; „copil renăscut în amintire”; „Amintirea nu zace: se rotește și se rotește”; „îți vei reaminti zilele trecutului”; „soarele memoriei”; „Ardeau în torța amintirii”. Ultimul exemplu asociază amintirea cu focul, configurând câmpul semantic al arderii: „zbucium al clopotelor ce ard”; „animal nocturn de foc”; „creasta de flăcări”; „Fulgeră marea”; „flacăra din mâini”; „Sunt un foc în văzduh”; „apele scânteiază”; „puritatea focului”; „tăciunii roșii”; „foc ce luminează”. Focul se regăsește în majoritatea poeziilor. El poate fi mistuitor, dar și purificator. Focul generează două elemente: căldură și lumină. Aștrii înșiși se raliază, firesc, acestei sfere semantice: „soarele se înălța în salutul aștrilor”; „A scânteiat steaua”; „stelele sus... gravitau”; „ritm de aștri”; „luna pe cerul negru”; „cerul plin de stele”. Concomitent, se detașează, ca un suport vizual al discursului liric, antiteza lumină-întuneric: „împletesc întuneric și lumină”;

„flacăra, din mâini, lumina noaptea”; „acel foc ce luminează întunericul lumii”; „luna pe cerul negru,/ a sfâșiat întunericul, luminându-l”.

Antiteza conceptuală, axul generativ al textului, este dată de cuplul antonimic prezență-absență: „eram un dat al prezenței”; „pleci și ești prezență”; „durerea absenței” etc. În această cheie este prezentată iubirea. Nu putem ignora aici „afinitatea electivă” dintre Andrés Sánchez Robayna și Eugen Dorcescu (afinitate remarcată și demonstrată în prefața cărții). Așa cum se știe, absența este o temă obsesivă în poezia lui Eugen Dorcescu (cf. poemul *Absența*, tradus în mai multe limbi europene). În perspectiva mării (mereu evocată) și a veșniciei, laitmotivul poeziilor este *dangătul*. Acest cuvânt se repetă de opt ori, în poeziile: 1, 2, 3, 8, 12, 13. Dangătul este sunetul prelung al clopotului. Acesta prevestește, pregătește cititorul pentru a lua act de moartea persoanei iubite. De asemenea, în poezia 8 și 12 sunt menționați trandafirii: „când înaintea marmurei/ îți vei aminti/ zilele trecutului... în spatele celor trei trandafiri”; „Eu aduceam un trandafir din grădină./ L-am așezat acolo, pe marmura cu numele tău”. Și cuvântul *marmură* ne trimite cu gândul la sfera morții, alături de flori, de clopote și dangăt. La această sferă putem adăuga și griul. Pe lângă gri, culoarea cenușii, identificăm și non-culorile alb/ negru. Se întâlnesc expresiile „dimineți gri”, „Când nu mai rămâne decât cenușa/ ca memorie și dat al focului”. „Cenușa gri a timpului mort”...

Dacă abordăm cele douăzeci și cinci de poezii ca pe un întreg, descoperim un itinerariu, pe care ne poartă eul liric: amintirea/ rememorarea, întunericul/ lumina, prezența/ absența, albul/ negrul, dimineața/ seara, timpul, moartea, soția iubită, griul. Iubita este, fizic, absentă, dar, prin amintire, dobândește o prezență specifică, greu definibilă. De aici, toate antitezele și toată suferința cenușie a absenței. Fiind un fel de portal spre cealaltă lume, „visul i se întredeschide prezenței”. Conexiunea celor doi este permanentă, deși sunt despărțiți: „... lanțul/ ființei mă leagă iar și iar de tine pentru totdeauna”.

Mirela-Ioana Dorcescu a tradus splendid cele 25 de poeme, realizând o impresionantă sinteză între fidelitatea față de textul bază (castiliana) și performanța creatoare manifestată în textul românesc, sinteză asigurată de o fericită conlucrare între cunoașterea profesionistă a celor două idiomuri romanice și puterea propriului talent artistic.

„Interferențe”, nr. 1(4), 2019, p. 29-30.

II. CORIOLANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ:
TATĂL/ PADRE,

EDITURA EUROSTAMPA, TIMIȘOARA, 2021

TATĂL/ PADRE

Recent a apărut o remarcabilă traducere din opera scriitorului spaniol Coriolano González Montañez, tulburătorul volum de poezii *PADRE/ TATĂL*, în admirabila versiune a Mirelei-Ioana Dorcescu (Editura Euro-stampa, Timișoara, 94 p.), nimeni alta decât soția distinsului poet timișorean Eugen Dorcescu, un scriitor de mare complexitate, recunoscut drept „clasic în viață”, aflat, iată, în apropierea dauritei aniversări octogennale. Se știe deja că, dincolo de „povestea” de familie – parcă desprinsă din clasice scrieri de gen, într-o pilduitoare inflorescență existențial-spiritualizată –, avem a face cu o exemplară relație culturală, abundentă în roade, în puținii ani de conviețuire de până acum, căreia îi urăm îndelungă viețuire! Este vorba de un devot fără precedent al neobositei tovarășe de viață în comentarea, antologarea, promovarea și editarea operei poetice, precum și a fabulosului *Jurnal* de peste o mie de pagini, în două volume, al distinsului scriitor (*I. Îngerul Adâncului, 1991-1998; II. Adam, 2000-2010*), apărute în 2020. Dar și de studiile aplicate și hermeneutice asupra poeziei dorcesciene, lămurind multe din traseele imaginare și aspectele formale ale poeziei, precum și de editări de înalt profesionalism ale operei poetice ori de alcătuirea unor volume omagiale, în general de promovarea Operei unuia dintre cei mai de seamă poeți români, *poeta doctus et natus*, deloc „artifex”, de alonjă metafizică...

În *Jurnalul* amintit mai sus, – scriere memorialistică a unui poet de „linie înaltă”, cum ar zice Lucian Blaga, cu miez „hristocentric” –, poetul Eugen Dorcescu scrie undeva despre *moartea Tatălui*, eveniment devastator, rămas ca o amintire îndurerată, căruia a trebuit să-i facă față și care a lăsat urme

în biobibliografia sa. Este vorba de volumul de poeme *Moartea Tatălui. O cântare a treptelor* (2005), scris dintr-o altă perspectivă, creștină, față de autorul spaniol tradus de Mirela-Ioana Dorcescu, traducătoarea însăși precizând, în Prefață, că poetul nostru, în mistica inspirației sale, induce sugestia plină de mister a unei omonimii dintre *tată* și *Tatăl*, așa cum se cunoaște din *Biblie*, *Pantocratorul*, Stăpânul a toate și Tatăl ceresc, care și-a jertfit fiul pentru mântuirea Omenirii. La poetul occidental această perspectivă mistică lipsește, știindu-se că Occidentul a mers într-o altă direcție a științelor umaniste, în general, pe o mentalitate care L-a cam pierdut pe Dumnezeu...

Comentând volumul de poezii *PADRE* al lui Coriolano Gonzáles Montañez, tradus în românește de Mirela-Ioana Dorcescu, nu putem să nu amintim legătura scriitorului Eugen Dorcescu cu unii dintre valoroșii poeți spanioli de azi, poezii ale Eugen Dorcescu fiind traduse în limba lui Cervantes mai demult. Poetul român s-a bucurat de aprecieri deosebite din partea confrăților spanioli, scriitorul Coriolano Gonzáles Montañez învățând limba română ca să-l traducă și să-l promoveze pe poet în spațiul hispanic.

De asemenea, Andrès Sánchez Robayna, în eseul *Eugen Dorcescu și experiența extremă a insularității*, a comentat, recent, într-o ideatică hermeneutică, volumul de poeme *Drumul spre Tenerife*, cu convingerea că avem a face cu o poezie de aleasă ținută, inițiatică întru „marele drum” al spiritului, demersul poetic fiind considerat drept „o mărturie mai convingătoare că insula este în realitate un spațiu magic, dar, de asemenea, și înainte de orice, «marele drum»: un drum spre anularea oricărei dualități, un drum către spirit. Dorcescu a străbătut acest drum. Poemul său este, indiscutabil, adevărarea că, așa cum s-a zis cândva, nu poate să existe nimic mai numinos decât o insulă” (Tegueste/ Tenerife, 15 de april de 2021).

Alți scriitori spanioli, traducători, comentatori, deopotrivă lectori experimentați, l-au apreciat pe poetul Eugen Dorcescu când drept „un poet european” (Rosa Lentini), când „cel mai mare dintre poeții români

în viață” (Luis León Barreto), ba chiar un mare poet al modernității, încadrabil într-o „tradiție a sublimului” (Andrés Sánchez Robayna). Și, în această unanimă prețuire hispanică, multe alte nume de cercetători literari se pot aminti, între care Fernando Sabido Sánchez, Jaime Siles, Maria Cinta Montagut, Mónica Delia Pereiras, Sanz Irlles, Lucía de Fraga, Jorge de Arco ș.a.

Nu de mult, a apărut, la o editură din Zaragoza, grație editorilor-artiști Maria Poddubnaya și Rafael Lechovsky, o reușită antologie de autor, de mare rafinament, mai exact spus, o bijuterie tipografică, cum i s-a zis: Eugen Dorcescu, *Elegías Rumanas*, Obra reunida, selección del autor (Editorial Arscesis, La Muela/ Zaragoza, Spania, 2020).

Traducerea a fost încredințată de poet unor literați consacrați, experimentați, inițiați în poezia sa: Coriolano González Montañez (Traducción y edición crítica) și Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu (Biobibliografía y selección de opiniones críticas).

Lucrarea în șapte părți (286 pagini) cuprinde: Prefața lui Coriolano González Montañez, *Eugen Dorcescu y la isla* („Eugen Dorcescu și insula”); volumele de autor traduse în spaniolă: *El camino hacia Tenerife* – „Drumul spre Tenerife” (trad. Coriolano González Montañez), *Poemas del Viejo* / „Poemele Bătrânului” (trad. Rosa Lentini), *Elegías de Bad Hofgastein* / „Elegiile de la Bad Hofgastein” (trad. Coriolano González Montañez), un grupaj de poeme recente, *Poemas inéditos*, altul de referințele critice, *Opiniones críticas*, *Biobibliografía*, Selecția de texte recente, aparținând lui Eugen Dorcescu, care antologhează poeme din *Nirvana*. Cea mai frumoasă poezie, *Elegiile de la Carani*, *Piața Centrală*, dar și alte texte, precum cele publicate în reviste: *Añoranza*.

Pe coperta a IV-a putem citi: „Fondul scriiturii sale posedă o mare rezonanță spirituală, dar, în ceea ce privește forma, este o literatură dominată de o surprinzătoare intuiție, obișnuită cu certitudinile. Eugen Dorcescu este, pentru o mare parte din critica specializată, cel mai mare poet român contemporan”.

Reținem, de asemenea, din secțiunea de considerații critice, aprecierea lui Andrés Sánchez Robayna, privind pe poetul român drept „poet european”, confratele hispanic insistând pe ideea sublimului, evidențiată, deopotrivă, de metafizica occidentală și de lirica dorcesciană: „În ce-l privește pe Eugen Dorcescu, m-am referit, cu alt prilej, în formularea lui Mario Luzi, la «dialectica dintre existență și esență», care, ca și la alți poeți semnificativi ai vremii sale, marchează o operă străbătută mereu de proiectul transcendenței, un proiect unde nu este dificil a identifica urme foarte adânci ale literaturii spirituale a Occidentului. Și aceasta este, aș spune, nota centrală a unei poezii care, întemeiată pe această tradiție – am putea-o numi «tradiția sublimului?» – nu încetează să scruteze o dată și încă o dată profunzimile existenței, mărturia ei cea mai pură. Aceasta este, în rezumat, mărturia pe care ne-o oferă astăzi un poet cu o voce inconfundabilă”.

Rosa Lentini accentuează conștiința tragică a poeziei lui Eugen Dorcescu: „A renunța la ceea ce este superfluu este primul strigăt al poeziei și Eugen Dorcescu, unul dintre cei mai europeni poeți în viață, reușește în poemele sale să stabilească dialectica dintre esență și existență, baza modernă a poeziei, reușește adică să ajungă la sursa conștiinței tragice”.

La rândul său, Luis León Barreto reține mesajul tulburător al spiritului poetic dorcescian: „Iubire, trecere, deziluzie. Acest poet Dorcescu este atât de elegiac și de contemporan, că înnebunești”.

Alți comentatori, precum Lucian Bureriu și Marius Terchilă, fac și ei considerații demne de reținut: „Poeziile lui Eugen Dorcescu, cel mai mare poet român contemporan, au o vână modernă, o teribilă muzicalitate, o profunzime ideatică șocantă și uimitor de originală” (Lucian Bureriu); „Eugen Dorcescu este unul dintre marii poeți europeni, este cel mai mare poet român în viață: pentru profunda sa originalitate, pentru temperamentul său, pentru un strălucit și sublim simț estetic, pentru cultură și transcendență, pentru promovarea marilor valori, etice, religioase și eterne” (Marius Terchilă).

Traducătorul lui Fr. Nietzsche, belințeanul Simion Dănilă reține „[...] înălțimea și frumusețea poetului Dorcescu, unul dintre liricii geniali ai literaturii române și universale”, iar Ion Nicolae Anghel accentuează dimensiunea europeană a scriitorului: „Eugen Dorcescu, unul dintre marii poeți europeni, pe care România îi va avea, fără să știe”.

La rândul său, Ilinca Ilin evocă profilul mistic al poeziei și impactul cu vremurile: „Poezia lui Dorcescu este o poezie mistică într-o epocă post-existențialistă, pentru că, deși crede că omul «este ființă într-un mântuire», poetul știe că această încredere provine de la o «ființă într-o moarte»”.

În prefața sa, de fapt un „Cuvânt-înainte”, Coriolano González Montañez evocă deplasarea poetului nostru în Tenerife și relația de prietenie cu amicul său român: „Când Eugen Dorcescu și soția sa, Olimpia Berca, au ajuns în Tenerife, în primăvara lui 2008, Insula, pur și simplu, îi aștepta. Ei își începuseră, de fapt, călătoria cu un timp înainte. Sosirea în teritoriul insular i-a făcut să constate că un loc în lume le aparține. Prima mea întâlnire cu Eugen Dorcescu s-a întâmplat la librăria „Joc Secund” din Timișoara, în noiembrie 2007. Aș putea afirma că a intervenit Providența, dar, cu siguranță, ar fi mai potrivit să vorbesc despre afabilitatea poetului, despre empatia cuvintelor pe care le-am schimbat pe durata colocviului. În acel moment, într-un fel anume, a debutat călătoria sa spre Insulă și, odată cu ea, a început, de asemenea, să fiarbă, în spiritul-i creator, versurile, care, apoi, vor ilumina cartea *Drumul spre Tenerife (El camino hacia tenerife)*”.

Interesantă în datele precise pe care le conține, *Biobibliografia* consemnează cele patru antologii ale poetului: *Omul de cenușă*, 2002 (însușind opera poetică editată între 1972 și 2001); *Biblice* (2003); *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie* (2015), *Sub cerul Genezei* (2017); apoi volumele din urmă apărute: *Elegiile de la Carani* (2017), *Agonia caniculei* (2019), după care sunt menționate cărțile traduse în spaniolă: *El camino hacia Tenerife* (2010); *Poemas del Viejo*/ „Poemele Bătrânului” (2012), *Elegías de Bad Hofgastein*/ „Elegiile de la Bad Hofgastein” (2013). În sfârșit, sunt amintite premiile

care vin să încununeze o Operă: *Opera omnia* (2012), *Marele premiu* al Festivalului Internațional de poezie de la Uzdin, Serbia (2017) ș.a.

Aminteam, mai sus, de *Jurnalul* lui Eugen Dorcescu, în care apare evocat episodul cu moartea Tatălui, eveniment petrecut în Stroiești Gorjului și care a declanșat în sufletul scriitorului timișorean o mare și îndurerată neliniște (constituind totodată ruperea celor din urmă fire cu locurile natale). Evenimentul acesta tragic a fost evocat de poet în volumul *Moartea Tatălui. O cântare a treptelor* (2005), amprentat de o meditație acută asupra vieții, lumii, existenței, în sens soteriologic, adică în perspectiva unei teologii a mântuirii, pentru care spiritul poetului s-a manifestat cu o lucidă ardoare (a se vedea „jurnalele” și chiar ideatica poeziei sale).

Întâlnirea cu poetul din Tenerife, Coriolano González Montañez (n. 1965, la Santa Cruz de Tenerife, licențiat în Filologie hispanică, profesor în învățământul secundar), a reprezentat, desigur, un „paralelism” de trăiri și gânduri, pe care, iată, editoarea Mirela-Ioana Dorcescu îl pune în evidență, nu prin vreo relativă subsumare, ci printr-o corectă operațiune de literatură comparată, relevând, în Prefață, apropieri, dar și importante deosebiri. Dacă pentru poetul nostru „moartea Tatălui” implică, în mod vădit, „enuțul promisiv al Tatălui ceresc”, conform preceptelor biblice, încărcând astfel textele de o puternică spiritualitate creștină, în perspectiva salvatoarei redempțiuni, pentru Coriolano González Montañez o asemenea idee evanghelică nu există, textele sale reliefând o existențialitate golită de metafizic, o situare profană a gândului, o „cvasi-religie personală”, cum scrie traducătoarea în Prefață: „Dacă ar fi avut credință în Dumnezeu, răspunsul spiritual l-ar fi liniștit. Coriolano González Montañez refuză însă aceste puncte de sprijin. Vrea o relație directă, permanentă, cu tatăl defunct. Vrea să-și cunoască tatăl și să cunoască moartea prin intermediul lui. Este, de aceea, mereu zbuciumat și adeseori bate disperat la uși închise, într-o derivă pe care o conștientizează și căreia, cu greu, într-o perioadă de paisprezece ani, reușește să-i facă față”.

Dintr-o notă a autorului (pp. 87-89), aflăm că *PADRE (2002-2016)* este o operă poetică alcătuită din 25 de texte „ce vorbesc despre tatăl meu, din clipa precisă a morții sale până la momentul în care cenușa i-a fost împrăștiată, paisprezece ani mai târziu”. De-a lungul acestor ani, autorul a scris câteva poeme „despre diferitele simțăminte pe care timpul și amintirea le provocau, în absența sa sau în prezența sa”. 12 poeme pe această temă, scrise în săptămânile posterioare morții din august 2005, au apărut în volumul *El tiempo detenido/ „Timp oprit”* (2006). Alte 12 texte au apărut în volumele următoare, două în *Otra orilla/ „Celălalt țărm”* (2008), două în *Mapa del exilio / „Harta exilului”* (2014) și trei în *Mapa de la nieve/ „Harta zăpezii”* (2019). Întrucât poemele cu această tematică specială tindeau a se „pierde” în substanța volumelor respective, poetul a hotărât a le extrage și a le reuni cu celelalte 12 poeme din *El tiempo detenido* (scris în perioada 2002-2004). Apoi, celor 19 poeme unitare li s-au adăugat și 6 inedite, în acest fel constituindu-se sumarul volumului de față *PADRE*: „Le sosise – mărturisește Coriolano González Montañez – deci, sensul, în unitatea unei opere generate de abisalitatea ocultă a paisprezece ani de așteptare”.

PADRE/ TATĂL este alcătuit din două părți, prima incluzând cele 12 texte din volumul editat în 2006, iar partea a doua pe celelalte. Numerotate de la 1 la 12, poemele, fără titluri distincte, în înfățișarea lor româno-spaniolă față-față ori față-verso, conform paginației, încep prin a pune problema „morții” și a descifra „misterul”, năzuind a găsi „alinarea în liniștea pe care, deja, tu o umpli.” (1). Ziua aceea de „douăzeci august” a însemnat o devastare sufletească familială, un „naufragiu” al amintirilor, care, pe zi ce trece, se estompează: „Sunt atât de multe amintirile, atât de îpuținată memoria, încât abia mai păstrez o imagine a ta”. Până la acea uitare „rutinieră”, de care se face vorbire în poemul 20. *Aniversarea*: „Te vom uita/ în același mod rutinier/ în care totul se așază din nou/ la locul său ori în altul/ ce i se impune”/ „Te vamos olvidando/ de la misma forma rutinaria/ con la que todo se sitúa nuevamente/ en su lugar/ o en otro que se impone”...

Poemul cu numărul 3 îl evocă pe tatăl „învelit în giulgiu, uns cu a morții culoare” („Amortajado, ungido por el color de la muerte”), cu un „inert surâs într-o grimasă de consolare” („la inerte sonrisa en una mueca de consuelo”): „Sufletul te-a abandonat și abia rămâne o urmă de viață în barba incipientă, ce nu încetează să crească”/ „El alma te ha abandonado y apenas queda un rastro de vida en una barba incipiente que no cesa de crecer”.

„Din când în când, mă descopăr privindu-te atent, nu mai știu dacă în amintire sau în cuvinte, luptând să-mi deschid o cale spre tine, fiindcă sunt multe de spus înainte ca amintirea să se înnoueze cu totul”/ „A veces me descubro observándote, ya no sé si en el recuerdo o en las palabras, luchando por abrirme camino porque hay mucho de qué hablar antes de que la memoria termine de nublarse” (5).

Poetul reține gânduri, amintiri din anii copilăriei și de școală, imagini și gesturi de-ale tatălui, toate re-trăite acolo, în camera mortuară, unde „ultimul meu sărut a întâlnit răceala frunții tale”, „durerea e atât de amară încât buzele mele nu vor mai fi niciodată aceleași”/ „mi último beso haya encontrado el frío de tu frente”, „el dolor sea tan amargo que mis labios ya nunca jamás serán los mismos”... (6).

Moartea tatălui este, în definitiv, o luptă perseverentă cu uitarea, amintirea trebuie să rămână „intensă”: „gestul tău”, „surâsul”, „vocea ta”, „parfumul”. „Să mi te amintesc atât de intens, încât nimic despre tine să nu se uite, să nu se șteargă din memorie”; „el gesto, la sonrisa, la voz, el olor./ Recordarte tan intensamente para que nada de ti se olvide y se borre en la memoria” (7).

„Îmi voi aminti parfumul tău?

Îl voi căuta în haina ta, în sertarele tale?

Te voi căuta între cearceafuri?

Voi prinde esența ta și vom fi unul încă o dată?”/

„Recordaré tu olor?
Lo buscaré en tu ropa, en tus gavetas?
Te buscaré en las sábanas?

Aprenderé tu esencia y seremos uno otra vez?” (9).

În genere, „o durere fără nume”/ „un dolor sin nombre” cuprinde sufletul poetului, una „mai neînfrântă și mai irațională decât iubirea, ocupă cuvintele”/ „más desbocado e irracional que el amor, ocupa las palabras” (10).

A doua parte consemnează „umiliința priveghiului” / „la humillacion del velatorio”, alături de „trupul predat, depreciat, abandonat,/ lăsat în seama unor priviri ce doresc/ să depună mărturie că-i doar o rămășiță. Numai în cenușă se personalizează plenitudinea/ ființei care-a trăit” (13. *Despre trup*).

Nu lipsesc reflecțiile privind originea bunicelor din familie, migrante către Santa Cruz, părinții poetului fiind „doi dezrădăcinați, doi exilați,/ fii ai unor dezmoșteniți”, tatăl suferind de tuberculoză la paisprezece ani (14. *Calea Regală*). Alte texte evocă viața familiei, petrecută „de la Carnaval la Carnaval,/ din vară în vară,/ de la Crăciun la Crăciun;/ dar am și uitat cum se făcea.// Acum, știu doar atât:/ înainte și după moartea ta, tată”.

Frecvente sunt aceste exhortații și adresări directe, intime, către un tată pierdut în amintire, nevoia de apropiere măsurând însuși timpul: „înainte” și „după moartea ta, tată” / „antes y después de tu muerte, padre”.

Apariția tatălui în atâtea contexte ale reamintirii, îndeosebi din arealul copilăriei, imagini rămase în albumul familiei sunt dovada unui obsesiv sentiment al pierderii ireparabile. Iată cum meditează poetul pe seama unei fotografii din vara lui 1970: „Și acolo, sub plasticul protector al albumului/ (...) o imagine bust,/ oarecum neclară,/ în alb și negru,/ a tatălui meu.// Avea treizeci și doi de ani./ Exact jumătatea vieții sale./ Nu știe că în vara lui 2002/ va muri la șaiszeci și patru de ani...” (19. *Priviri*). Evidența vârstelor este una dintre referințele temporal-opresive, precum în 20. Aniversarea: „Astăzi ai fi împlinit șaptezeci și doi de ani./ (...) / O

moarte te-a adus și o moarte te-a luat/ fără să fi îmbătrânit"... Aceleași trăiri obsesive în: 16.*Solaris*, 17. *Interpretarea viselor*, 18.*Poemul de cristal*, 21. *Un poem* ș.a.

Impresionabil-dramatice sunt câteva poeme de final, în care este evocată „casa funerară”, unde poetul își sărută pentru ultima dată tatăl, apoi îmbălsămarea „cu profesionalism” a celui pe care „Mama mea nu poate să îl vadă astfel”/ „Mi madre no puede verlo así” (22.*Tatăl/ Padre*) și, în sfârșit, urna cu cenușă încredințată familiei „la două zile de la moartea ta”. După ce rămăsese o vreme pe pian, lângă o fotografie și o candelă aprinsă, urna – care „intimida” oaspeții – a fost ascunsă de mamă „înăuntrul unui dulap”, loc de ceremonial intim: „Când intru în casă și nu e nimeni,/ deschid ușa dulapului/ și tatonez cu mâna, orbecăiesc, să mă asigur/ că ești încă acolo” / „Cuando entro en la casa y no hay nadie,/ abro la puerta del armario/ y palpo para asegurarme/ de que aún estás ahí” (23. *Urna/ 23. Urna*).

După paisprezece ani, alături de mamă și frate, poetul merge în *Valea Ucanca*, unde cenușa din urnă este împrăștiată în vechea țarină: „Duc urna cu cenușa ta, tată./ Paisprezece ani așteptând, așteptându-ne./ Scoatem capacul. Te cuprind cu mâinile mele,/ te arunc cu forță în vânt,/ te arunc cu furie./ Cenușa ta face valuri peste arbuști,/ cade, desenând cărări albe./ Cenușa ta sună în urnă, în aer,/ carnea și oasele tale/ pe cerul pastelat al amurgului”.

La o săptămână, poetul revine la locul ceremonialului, zăbind „acolo, așteptându-mă, nemișcate,/ urmele albe ale cenușii tale”, nu cenușa neagră, care s-a estompat în peisaj, ci „rămășițe sfărâmate ale oaselor tale,/ cele ce cădeau/ și nu se topeau în vânt./ (...) Ești încă aici și nici măcar vântul/ care acum suflă în vale/ nu te poate risipi./ Vei rămâne aici pentru totdeauna,/ colorând țarina strămoșilor. / (...) Dar eu mă voi întoarce/ și mă voi așeza și altă dată pe piatră,/ ca să vorbesc cu mine sau să vorbesc cu tine./ Ceea ce este totuna./ Ca să caut rămășițele oaselor tale/ și să le sfărâm cu degetele mele/ și să realizez/ că tu niciodată nu vei pleca” (25. *Piatra din vale/ 25. La piedra del valle*).

Remarcăm acuratețea și exactitatea traducerii, traducătoarea dovedindu-se de o fidelitate indimenticabilă într-o românească de azi, așa cum poemele au fost scrise într-o spaniolă contemporană, un slang al oralității precise. Neridicând probleme deosebite în privința stilului poetic (lipsit de tropi, figuri de stil, în general, de metaforizări simbolice greu traductibile), poezia lui Coriolano González Montañez este de o tranzitivitate remarcabilă, de „clasicistă” manieră postmodernistă, accentul căzând pe consemnarea narativă, cât mai fidelă exprimării uzuale, fără încărcături stilistice, așa după cum se scrie azi în literatura euro-atlantică.

În totul, *PADRE/ TATĂL* este o carte profund impresionabilă, izvorâtă dintr-o dramă familială, care transmite, dincolo de o tragică experiență de viață, deopotrivă, o meditație răvășitor-acută și un mesaj de ubicuă adresabilitate sufletului omenesc, condiției sale existențial-tragice. Să ne reamintim, în acest sens, cuvintele lui Publilius Syrus potrivit cărora a te teme de moarte este mai îngrozitor decât a muri/ „*Mortem timere crudelius est quam mori!*”...

„Armonii culturale”, 1 februarie 2022.

CĂUTAREA TATĂLUI ÎNTRE TELURIC ȘI CELEST

În anul 2021, Mirela-Ioana Dorcescu ne-a oferit o tălmăcire din limba spaniolă în grai românesc, în limba lui Mihai Eminescu, o traducere inedită, atât prin conținut, cât și prin formă: *Tatăl/ Padre (2002-2016)* (Timișoara, Editura Eurostampa), carte având ca autor un cunoscut poet spaniol, trăitor în Tenerife, Coriolano González Montañez. Traducătoarea și prefațatoarea aduce sub ochii lectorului pasionat de literatură o carte-simbol, un omagiu, adresat de Poetul Coriolano González Montañez tatălui său, mutat în 2002 la Cel Veșnic.

Tatăl/ Padre (2002-2016) s-a scris dintr-un singur suflu lăuntric, pătat cu lacrimi, durere și, parcă, împotriva propriei condiții afective. În finalul volumului, Poetul ajunge la un adevăr incontestabil, profund, imuabil, anume că „aici, pe pământ, nu ne putem pierde tatăl” (*Tatăl/ Padre*, p. 5). Însă, până să descopere acest adevăr, autorul trece printr-un doliu crunt, este revoltat, își caută tatăl, speră că-l va revedea în această viață, încearcă să definească sensul morții: – „o experiență puternic personalizată, salutară, excepțional transfigurată liric” (*Ibidem*). Așa cum observă și prefațatoarea, Mirela-Ioana Dorcescu, enunțul apoteotic „tu niciodată nu vei pleca” (*Piatra din Vale*) reprezintă un reper, o temelie a volumului, un imn. Adăugăm noi: este o speranță, un adevăr, pe care Poetul îl reiterează deseori, pentru a se simți alături de tată.

Pe parcursul a 25 de poeme, Coriolano González Montañez relatează cum își pierde tatăl, cum îi reconstituie imaginea, ba chiar cum îl

plămădește în propria lui ființă. Profund răvășit de moartea părintelui, eul poetic devine străin de propria imagine și de cea a tatălui: „Eu nu mai discern dacă ești amintire sau imagine a unei amintiri, imagine/ tot mai mult a mea, tot mai puțin/ a ta” (1). Trăiește în tăcerea și durerea morții tatălui: „Și nu vreau să spun că totul s-a sfârșit, fiindcă dăinuiau/ încă tăcerea și durerea” (2); „Învelit în giulgiu, uns cu a morții culoare, eu te/ contemplan” (3). Poetul simte absența tatălui și refuză să se despartă de el, deși imaginea acestuia, pe zi ce trece, se diluează: „Tu ai rămas prins într-o tăcere profundă și eu – cu atâtea lucruri pe care să ți le povestesc și să ți le aduc aminte...” (*Ibidem*); „Sunt atât de multe amintiri, atât de împuștinată/ memoria, încât abia mai păstrez o imagine a ta” (*Ibidem*).

Cu o voce de copil îndurerat, care își caută neîncetat tatăl, Poetul îl strigă, în zadar, în casa rece, goală, lipsită de prezența lui: „Cel care intră acum în casă și te strigă este un copil./ El te numește cu vide cuvinte,/ orfane de timpul necesar/ pentru a fi inundate de tine” (4); „Un copil care tace și șterge cuvântul ce te numește./ Un copil care ascunde durerea și care își închipuie cum/ zbori într-o lume populată de vise” (*Ibidem*). Câtă durere în strigătul poetic!

Tatăl trăiește acum *in absentia*. Este o prezență a absenței, în accepțiunea lui Eugen Dorcescu, cunoscutul Poet al absenței. În această prezență, eul poetic recuperează imaginea pierdută a tatălui, redescoperind-o în sine, privindu-se atent. Astfel, deschide o nouă cale către tatăl defunct – propria persoană: „Din când în când, mă descopăr privindu-te atent, nu/ mai știu dacă în amintire sau în cuvinte, luptând să-mi/ deschid o cale spre tine” (5). Poetul își resuscitează tatăl în propria sa ființă: „Să mi te amintesc atât de intens, încât nimic despre tine/ să nu se uite, să nu se șteargă din memorie.// Să nu uit această durere într-atât de lipită de oase acum,/ încât fiecare pas al meu să fie al tău” (7).

Într-o pseudo-religie, Poetul își invocă tatăl să-i inunde ființa îndurerată, nu pentru a învinge moartea, ci pentru a o amâna: „Trebuie să mă umplu de tine, să mă inunzi până în/ măduvă, să mă iei în stăpânire, să

nu pierd niciodată/ esența parfumului tău; de-acum, așadar, tu în mine pentru/ totdeauna?" (9).

Efemeritatea amintirilor, viața „omului de lut” și zbuciumul sufletesc nu mai contează pentru Poetul spaniol. Moartea se așază peste toate: *amour et mort, rien n'est plus fort!* Solitudinea și durerea vorbesc în puținătatea cuvintelor: „Nu contează, am înțeles că atâta durere se trăiește în/ solitudine, că nu există alinare pentru atâta durere, pentru/ atâta angoasă.// Nu contează dacă-i atâta dragoste, dacă-s atât de/ puține cuvintele...” (6).

În cea de-a doua parte a volumului regăsim poeme cu nume ce reflectă suspinul, contemplarea, suferința și doliul fiului după tatăl defunct. Spre exemplu, Poetul, ca printr-o ordalie, trece ființa tatălui prin focul purificator, ce-l preschimbă-n cenușă: „Numai în cenușă se personalizează plenitudinea/ ființei care-a trăit” (*Despre trup*).

Evenimentul morții tatălui dobândește un statut existențial și gnoseologic pe axa timpului, astfel că existența Poetului se definește „înainte și după” moartea tatălui, ca o întâlnire dintre viață și moarte: „Acum știu doar atât:/ înainte și după moartea ta, tată” (*Calendar*). În ceea ce privește „întrevederea” dintre tată și fiul îndurerat, aceasta are loc nu în planul material, ci în cel oniric, acolo unde sufletul vorbește. Dialogul tată-fiu este emoționant, copleșitor, sfâșietor, tulburând deopotrivă ființa poetului și a lectorului: „Am visat din nou./ Pe o plajă, mă aștepta aproape de țărm, liniștit./ De data aceasta, am putut să mă apropii./ Dialogul care niciodată n-a existat:// – Te iubesc.// – Știu” (*Interpretarea viselor*).

Uitarea este pedeapsa cruntă a morții, ea se așază peste toate, ființă sau neființă. Amintirea tatălui devine vagă. Viața își reia făgașul obișnuit, însă nu și pentru eul liric, care speră puternic la reîntâlnirea cu tatăl pământesc: „Te vom uita/ în același mod rutinier/ în care totul se așază din nou/ la locul său ori în altul/ ce i se impune” (*Aniversarea*); „De câteva luni încerc/ să nu mă recunosc în tine,/ dar mărturisesc că încă simt/ cum mâna

ți se odihnea pe umărul meu” (*Ibidem*). Conjugat sub imperiul filosofiei naturaliste, eul liric „contopește” moartea tatălui cu natura, cu râul, cu apa, ca o oglindire a morții: „Lângă Tibru am decis/ că numai în preajma râurilor poemul ar putea exista/ și ar putea desăvârși moartea” (*Un poem*).

Eul poetic nu poate accepta moartea tatălui, în raport cu ultima speranță de a-și revedea tatăl pămânesc. Nu poate îndura imaginea unei fotografii neînsuflețite de spiritul patern: „Tată, vin să te ucid./ Amintirea nu poate dănuî sprijinindu-se/ pe o lumânare ce noapte de noapte se aprinde/ doar pentru a-ți lumina fotografia” (*Tatăl*). Pe de altă parte, eul liric se află într-un continuu zbucium: trebuie să se despartă de tată, dar este puternic înrădăcinat în amintirea acestuia, încercând, în zadar, să-l reînvie: „Și trebuia să tac/ și mă umplu de furie/ de fiecare dată când cineva îți dezvelea fața/ pentru a-și lua rămas bun./ De la ce? De la cine?” (*Ibidem*).

Eul poetic simte că-și „ucide” tatăl îmbătrânind, semănându-i și luându-i locul. Poetul se identifică, arhetipal și fizic, cu tatăl, pe care încearcă să-l resusciteze sub orice formă posibilă: „Dar tu nu mai ești. Nici trupul tău./ Ar trebui să păstrez imaginea ta oprită/ la șaizeci și patru de ani/ și să aștept să ajung la vârsta ta/ și să mă uit în oglindă ca să știu/ dacă mă recunosc sau dacă te reîntâlnesc.” (*Ibidem*).

Neputând nega *prezența absenței*, eul poetic trebuie să accepte despărțirea de tată, își repetă pentru el acest îndemn, însă inima este încătușată de figura paternă: „Trupul trebuia să meargă în pământ.../ și noi a trebuit să ne despărțim de cenușă” (*Urna*); „Când intru în casă și nu e nimeni,/ deschid ușa dulapului/ și tatonez cu mâna, orbecăiesc, să mă asigur/ că ești încă acolo” (*Ibidem*).

În finalul tribulației, Poetul depune urna tatălui în ale vântului brațe, dar rămășițele lui cad pe pământ, acolo unde trupul își are locul. Tatăl devine, totuși, liber, contopit în natură, metamorfozat, eliberat: „Duc urna cu cenușa ta, tată./ Paisprezece ani așteptând, așteptându-ne./ Scoatem capacul. Te cuprind cu mâinile mele,/ te arunc cu forță în vânt,/ te arunc

cu furie./ Cenușa ta face valuri peste arbuști,/ cade, desenând cărări albe” (*Valea Ucanca*); „Atingerea ta rece, aspră și suavă./ Te duc la gură./ Gustul acid./ În sfârșit liber, tată!” (*ibid.*). Cu toate acestea, fiul se întoarce, nu-și poate părăsi tatăl, nu se poate desprinde de amintirea lui, îl „încătușează” în propria-i ființă: „Tată, m-am întors în valea unde te-am împrăștiat/ acum o săptămână./ Am venit singur./ Și iată, erau acolo, așteptându-mă, nemișcate,/ urmele albe ale cenușii tale” (*Piatra din vale*).

Poetul îndurerat își simte tatăl în cenușa pe care o aruncă, îl simte aproape, pentru totdeauna: „Dar totul este inutil, tată./ Ești încă aici și nici măcar vântul/ care acum suflă în vale/ nu te poate risipi./ Vei rămâne aici pentru totdeauna,/ colorând țarina strămoșilor./ Va fi de-ajuns să se dea la o parte stratul de suprafață/ și tu vei apărea” (*ibid.*). Neobosit, depășind hotarele timpului, Poetul își caută neîncetat tatăl. Îl resuscitează din cenușă și anunță fatidic că „tu niciodată nu vei pleca”: „Dar eu mă voi întoarce/ și mă voi așeza și altă dată pe piatră,/ ca să vorbesc cu mine sau să vorbesc cu tine./ Ceea ce este totuna./ Ca să caut rămășițele oaselor tale/ și să le sfărâm cu degetele mele/ și să realizez/ că tu niciodată nu vei pleca” (*ibid.*).

În anul 2005, la Timișoara, la Editura Marineasa, cu o prefață de Ion Arieșanu, apare volumul de versuri intitulat *Moartea tatălui* de Eugen Dorcescu. Dedicată tatălui, care, potrivit *Jurnalului*, v. *Adam. Pagini de jurnal (2000-2010)* (Timișoara, Editura Mirton, 2020), moare în dimineața zilei de 19 aprilie 2003. Poetul Eugen Dorcescu își structurează discursul poetic în 7 trepte ascensionale, fiecare a câte 7 poeme, având ca motto o bivalență structurală, care îl diferențiază pe *tatăl teluric* de *Tatăl ceresc*: „And call no man your father on earth, for you have one Father, who is in heaven” (*Matthew 23, 9*).

Profund răvășit de moartea tatălui, eul liric conștientizează efemeritatea trupului, cunoscând strânsa relație dintre viață și moarte, diada yin-yang: „Din clipă în clipă, un/ harpon, ca o rază, în/ dimineața mirifică,/ va încerca

să-l sfâșie./ Locul șarpelui e chiar/ în Eden, locul/ Infernului e-n Paradis,/ precum bine se știe” (*Treapta întâi*, 1).

Spre deosebire de Coriolano González Montañez, – care, potrivit poeziei sale, își caută neîncetat tatăl pe pământ –, Poetul Eugen Dorcescu conștientizează că *tatăl teluric* există între două lumi, între subconștient și conștiință, între locașul său de pământ și infinitul de negură, între *lumea de-aici* și *lumea celor mutați la Cel Veșnic*: „Tatăl locuiește, acum,/ în două locuri/ deodată:/ în lumea de-aici/ și, deopotrivă,/ în lumea celor mutați/ la Cel Veșnic./ Dar și-n lumea/ de-aici/ el se află, deopotrivă,/ în două areale/ distincte:/ în locașul său/ de pământ/ și-n spațiul infinit,/ neguros,/ dintre subconștient și/ conștiință” (*Ibidem*, 3).

Eul liric dorcescian, astral, metafizic, conștientizează că tatăl în sine nu poate fi recuperat prin simțuri, nu poate fi descifrat, e dincolo de *logos*. Și cu toate acestea, tatăl există: „Fiind dincolo/ de simțuri,/ tatăl nu poate/ fi recuperat prin/ senzații,/ percepții./ Fiind dincolo de orice înțelegere,/ tatăl/ nu poate fi,/ descifrat, priceput./ Fiind, de fapt, dincolo/ de întreaga noastră/ ființă empirică,/ dincolo, deci, de afecte,/ închipuire, cuvinte,/ el nu poate fi nici, iubit, nici urât,/ nici rostit” (*Ibidem*, 5).

Profund cunoscător al marilor religii, culturi și literaturi, Poetul Eugen Dorcescu recunoaște în moarte o trecere, o metamorfozare ireversibilă a tuturor lucrurilor și ființelor în univers, filosofie întâlnită în cultura budistă. Tatăl teluric nu moare, ci se metamorfozează în univers: „Moartea,/ oricând și oriunde ar/ veni,/ aduce-o schimbare/ de nevindecă/ în tot universul” (*Treapta a doua*, 1).

Aflându-se în căutarea tatălui, eul poetic îmbrățișează singurele căi gnoseologice – *suferința* și *lacrima*: „Unde e,/ tatăl?/ Cea mai sigură/cale către/ cunoaștere,/ e *suferința*” (*Ibidem*, 6).

Poetul Eugen Dorcescu recuperează imaginea tatălui, învăluind substanța acestuia în „geniul morții”: „Pe țărăm,/ fiul caută/lespezi de piatră,/ prelungi,/ caută, altfel/ spus,/ petrificat,/ chipul tatălui./ Alege pietrele,/ atent,/ le sortează,/ desenează, apoi, ochii, gura,/ nasul,/ sprâncenele,/

bărbia și/ fruntea,/ dă înfățișării/ adâncime, contur,/ așază amintirea-n lumină,/ extrage, din/ striatiuni, din/ ovaluri și/ linii,/ secțiunea de aur/ a morții” (*Treapta a treia*, 3). În conștiința poetului, mama și tatăl nu mor, ei supraviețuiesc peren, oricărui timp și spațiu: „Tatăl și mama/ nu înviază,/ nu mor./ Ei supraviețuiesc,/ ei sunt/ veșnici./ Ei, generic vorbind,/ rămân neclintiți,/ prin reiterata,/ supra-redundanta/ moartea/ a fiului” (*Treapta a șaptea*, 3).

Disparația tatălui este, în sine, un eveniment ce marchează profund ființa Poetului. Simțământul generat de „moartea tatălui” este de nesuportat, întrucât ea, „moartea tatălui”, nu are sens. Ca urmare, absența trebuie negată total, pentru a conștientiza, în cele din urmă, că cei vii și cei morți sunt nimic fără *Tatăl*: „E de neînțeles,/ e de nesuportat/ dispariția/ tatălui./ E atât de lipsită de sens,/ încât/ spre a fi acceptată,/ trebuie negată definitiv/ și total./ Ea are doar rostul/ cunoscutei reduceri la/ absurd (căci e însăși/ absurdă),/ are menirea de-a le/ reaminti/ nu doar celor vii,/ ci și celor morți,/ că ei n-ar fi/ nimic/ fără *Tatăl*” (*Ibidem*, 6). Ce este lumea aceasta fără *Tatăl Ceresc*? *Havel havalim*!

În conștiința Poetului, tatăl nu îngăduie nicio întâlnire în spațiu, în material, ci în spirit, unde este liber și renăscut, pur, ca la început: „Fiindcă spațiul/ e timpul/ prezentului,/ iar timpul prezentului,/ este/ timpul prezenței” (*Treapta a patra*, 4). Ființa tatălui s-a desprins de trup, de „închisoarea de carne”, tatăl este liber acum, pur, înviat: „Marea/ putere a/ tatălui e și/ mai mare acum,/ când trupul lui/ s-a întors în/ țărână./ Acum, eul său/ – duhul său –,/ eliberat de cumplita/ zgură telurică,/ s-a limpezit,/ a-nviat” (*Treapta a cincea*, 1).

Diferențindu-se de tatăl teluric, *Tatăl ceresc* este Stăpânul a tot ce există: „Stăpânul/ subconștientului ei,/ deci adevăratul stăpân/ a tot ce/ există,/ e *Tatăl*” (*Treapta a șasea*, 4). Sau, și mai tranșant: „*Tatăl* poate exista/ fără lume./ Dar lumea/ nu poate/ exista/ fără *Tatăl*” (*Ibidem*, 7).

Padre/Tatăl (2002-2016) se integrează în literatura mare, gravă, scrisă dintr-un suflu tragic, cutremurător. Pneumatic, eul poetic își caută tatăl

pe pământ, întrezărind o legătură fizică, în plan material. În acest sens, complementar, se impune o hermeneutică la fel de gravă și abisală: *Moartea tatălui*, de Eugen Dorcescu. Poetul timișorean schițează un univers liric în care fiul acceptă moartea tatălui pe pământ, însă își caută Tatăl Ceresc; tatălui teluric îi oferă sens și țel, conștientizează metamorfozarea și eliberarea spiritului de trup, dorește să-l cunoască, încearcă să-l definească, însă în zadar, căci, în noua sa ipostază ontologică, el se sustrage și cunoașterii senzoriale, sensibile, și cunoașterii inteligibile.

Poetul Coriolano González Montañez conturează un univers liric în care tatăl nu poate lipsi de pe pământ („tu niciodată nu vei pleca” – *Piatra din Vale*). Complementar acestei ideologii, Poetul Eugen Dorcescu nu-și poate pierde Tatăl, căci este Ceresc, se află cu El într-o strânsă relație, care nu poate fi frântă de nicio lege a naturii, nici de moarte!

Eugen Dorcescu și Coriolano González Montañez se înscriu în marea literatură europeană, construindu-și fiecare un univers liric propriu, care îi definește. Sunt poeți de valoare, spirite înalte, astrale, călăuzitoare.

„Armonii culturale”, 9 februarie 2022.

TATĂL/ PADRE

Limba lui Miguel de Cervantes, armoniile ei fonetice așa de apropiate de spiritul nostru, care, de altfel, au și înlesnit exodul românesc spre frumoasele ținuturi iberice, destul de târziu, mă fac totuși cititor de poezie spaniolă; expresia poetică exprimă, în chip particular, în orice limbă, simțirea și spiritul națiunii respective – tocmai aceste particularități au dat, de pildă, limbii germane o altă tonalitate în poezia lui Novalis decât cea a latinității în franceza lui Baudelaire, în italiana lui Eugenio Montale sau în româna lui Eminescu. Am trăit aceste subtile și nobile diferențe de fiecare dată citind în original un poet, iar recent, grație prozatoarei și eseistei Mirela-Ioana Dorcescu, traducătoarea celui mai recent volum de versuri al spaniolului Coriolano González Montañez, *Tatăl/ Padre* (Ed. Eurostampa, Timișoara, 2021), am avut o nouă confirmare.

Aș aminti apropierea lui Montañez de poezia lui Eugen Dorcescu; poetul spaniol din Santa Cruz de Tenerife a tradus din poezia lui Eugen Dorcescu în spaniolă (*El camino hacia Tenerife*, Idea Ediciones, Colección Atlantica, Santa Cruz de Tenerife-Las Palmas de Gran Canaria, 2010; a realizat și a prefăcut volumul bilingv româno-spaniol *Las elegías de Bad Hofgastein*, Ed. Mirton, Timișoara, 2013; a semnat ediția spaniolă a vol. Eugen Dorcescu, *Elegias Rumanas*, Obra reunida, Selección del autor, Traducción y edición critica Coriolano González Montañez, Zaragoza, Spania, 2020); la rândul său, și Eugen Dorcescu a tradus din poezia mai tânărului și remarcabilului confrate spaniol (n. 1965, Santa Cruz de Tenerife), volumul *Călătoria* (Ed. Mirton, Timișoara, 2010).

Coriolano González Montañez este, fără tăgadă, pentru lirica spaniolă actuală un nume de rezonanță, reprezentant al poeziei canare, onorat cu premii de prestigiu (ex. *Ciudad de La Laguna* – 1987), prezent în multe antologii spaniole, dar și în reviste românești ori numai de limbă română. Noul său volum de poezii anunță, după cum sugerează titlul, un excurs liric în ideea de paternitate sau transcende familialul spre a se desfășura meditativ deasupra acestuia, după așteptări, numai că Montañez, marcat adânc de moartea timpurie a tatălui său, reverberează profund, nu însă în registrul rece al existențialului, cum ar fi de așteptat, ci în propria sensibilitate, caldă, pe care o explorează îndelung (primele 12 din cele 25 de poeme au fost scrise imediat după moartea tatălui, în 2002, însă ele vor continua decantarea încă paisprezece ani, până în momentul când cenușa tatălui va fi împrăștiată, după tradiția religiei sale – p. 87). Poetul, după o relectură a textelor din volumul *El tiempo detenido* (2006), are sentimentul estompării în timp a emoțiilor vii din primele șapte poeme și își aprofundează gândurile recurente în suficiente poeme cu care să consacre tatălui un omagiu emoțional mai larg, dând substanță unui volum sub acest titlu: *Padre* – așa după cum însuși mărturisește, la final, într-o succintă notă de autor.

În traducerea volumului (Ed. La Palma, 2020), Mirela-Ioana Dorcescu are, evident, acea bucurie a traducătorului pe care o sugeram la început – gustă cu sensibilitate trăirile poetice originale și reușește să le transpună cu lealitate în rostire românească, lăsându-i cititorului de limbă spaniolă posibilitatea confirmării prin paginarea în oglindă a poemelor despre care vorbim. Mai mult decât atât, Mirela-Ioana Dorcescu, exeget incontestabil al poeziei dorcesciene, are posibilitatea semnalării unor apropieri sau a unor opțiuni diferite ale celor doi poeți prieteni pe tema morții tatălui. Eugen Dorcescu este autorul volumului de versuri *Poemele Bătrânului* – Ed. Mirton, Timișoara, 2003, poeziile sale fiindu-i cunoscute și lui Coriolano González Montañez din ediția spaniolă a volumului (*Poemas del Viejo*, în traducerea Rosei Lentini, cu prefața lui André Sánchez Robayna, Montblanc, Spania, 2012).

Mirela-Ioana Dorcescu găsește că, în timp ce, pe aceeași temă, Coriolano González Montañez adoptă o perspectivă imanentă a morții, Eugen Dorcescu rămâne consecvent perspectivei transcendente (v. *Etern într-o eternă noapte-zi*, eseu hermeneutic de Mirela-Ioana Borchin, Ed. Mirton, Timișoara, 2016).

Revenind, însă, la volumul bilingv *Tatăl/ Padre*, găsim aici un alt Coriolano González Montañez decât în *Cuaderno iraníes* (2000), decât în *Conjura del silencio* (1994), ca să nu mai amintim de volumele de poezie ale începuturilor sale. Un Coriolano González Montañez traversat de intuiții tanatologice, de întrebări esențializate ale existenței, fără a se lamenta sau a se resemna în context teist, însă atingând toate fațetele imanentului ca atare, de la „Moartea prezentă zi de zi, murim lent, ne ferim a rosti cuvântul moarte...” (p. 12) la „Tată, vin să te ucid./ Amintirea nu poate dăinui sprijinindu-se/ pe o lumânare ce noapte de noapte se aprinde/ doar pentru a-ți lumina fotografia...” (p. 66) – cu toată paradigma personalizării tristeților fundamentale.

În prima parte a volumului, primele poeme ale acceptării material-imateriale a morții, poetul constată stupefianta ei umbră în dimensiunile unei realități care, până atunci, nu i se relevase nicicum: „Învelit în giulgiu, uns cu a morții culoare/ Inertul surâs într-o grimasă de consolare./ Viața noastră, care, în ochii tăi, ne-a părăsit./ Chipul neîntâlnirii cu sufletul...” (p. 16).

Perceperea morții ca atare rămâne posibilă numai în metafore, în reprezentări alegorice și tocmai pentru asta nu moartea conceptuală, generică, interesează, ci funesta ei prezență: „Un copil care tace și șterge cuvântul ce te numește./ Un copil care ascunde durerea și care își închipuie cum zbori într-o lume populată de vise” (p. 18). Apare implicit nevoia de a păstra în și ca viață imaginea perisabilă a tatălui, a cărui prezență inertă invită la reflecții: „Din când în când mă descopăr privindu-te atent, nu mai știu dacă în amintire sau în cuvinte, luptând să-mi deschid o cale spre tine, fiindcă sunt multe de spus înainte ca amintirile să se înnoueze

cu totul" (p. 20) – lipsa trupului inert va restrânge imaginea tatălui doar la ecouri remanente ale unor fapte de viață, dincolo de acestea totul e mit și reprezentare. Și de aceea uimirea poetului apare mai degrabă ca în epistema lui Foucault, decât ca în gnoseologia reflectărilor sensibile: „Nu contează, am înțeles că atâta durere se trăiește în solitudine, că nu există alinare pentru atâta durere, pentru atâta angoasă. Nu contează, dacă-i atâta dragoste, dacă-s atât de puține cuvintele..." (p. 22). Durerea, profundă, abisală, instinctivă și animalică (p. 30), se trăiește după psihologia proprie, dar cu atât mai profund cu cât reverberează și în rațiune, ca la Camil Petrescu ori ca în *Ecclesiastul* (*cu cât mai multă cunoștință, cu atât mai multă mâhnire*). Coriolano González Montañez este, tocmai pentru asta, mai preocupat de semnificat/ semnificantul ființei în irepetabilă trecere nu atât după coerențele escatologiei teologice ordonatoare și subordonatoare, ci după sensurile minerale ale disoluției.

Partea a doua a volumului este, din acest punct de vedere, tocmai transferul din constatativ spre contemplativ: „Te-am sărutat pe frunte în acea cameră mortuară/ și încă mai erai cald..." (p. 66). Lucrurile trec, în firescul lor, mai departe: „Astăzi, lună nouă, se împlinesc deja șapte ani.../ Tocmai am schimbat acea încuietore/ care rămăsese în așteptare/ și totuși, de doi ani scriu acest poem,/ temându-mă mereu să ajung la final" (p. 67), mai ales că, obsesiv, imaginea tatălui vine din urmă neconținut, cu orice prilej: „După două luni de la moartea ta/ am revenit într-o sală de cinema./ Romanul lui Stanislaw Lem/ mă făcea să reflectez/ cu ani în urmă la adevăratul spațiu/ pe care îl ocupă absența..." (p. 46).

Sucesiunea se conștientizează regenerativ, prezența se legitimează în generațiile care înseamnă, oricum, continuitate: „Fotografia arată imaginea/ unui bărbat tânăr care ține în brațe un copil/ de câteva luni/ și lângă ei o femeie..." (p. 52). Sau, mai mult, ca în *Calea regală*: „Cu o sută de ani în urmă/ bunica va fi pornit/ la drum spre Camino Real,/ de la Icod în direcția Santa Cruz,/ pentru a lucra ca menajeră./ Câțiva ani mai târziu,/ cealaltă bunică va fi făcut același traseu..." (p. 40) – genealogie; existență, sens, devenire.

Și cât de frumos sună în spaniolă: „Subimos por la carretera hacia el volcán./ Hace décadas un tío abuelo/ trabajó entre malpaíses y montes/ para abrirla y roturar el paisaje,/ al mismo tiempo que el bisabuelo/ abandonaba con suas cabras/ un lugar que ahora se le prohibía...” (p. 78), și cât de fidel reproduce în limba română Mirela-Ioana Dorcescu sensibilitatea rostirii: „Urcăm pe șoseaua spre vulcan./ Cu decenii în urmă, un străunchi/ a trudit între pământuri aride și munți/ pentru a deschide această șosea și a deșteleni peisajul,/ în același timp străbunicul/ părăsea cu caprele sale/ un loc care de-acum îi era interzis...) – genealogie; existență, sens, devenire, *Padre*.

„Tribuna”, nr. 467, 16-28 februarie 2022, p. 25.

TATĂL/ PADRE

Traducătoarea Mirela-Ioana Dorcescu ne prezintă cartea unui poet spaniol contemporan, Coriolano Gonzáles Montañez, cu titlul *Padre/ Tatăl* (Versiune bilingvă româno-spaniolă, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021), pe care îl cunoaște îndeaproape datorită afinităților dintre scriitorul spaniol și poetul Eugen Dorcescu, dovedite de traduceri reciproce ale operelor proprii. Este un exercițiu de recuperare și de integrare a valorilor în spațiul românesc. În calitatea de traducător, Mirela-Ioana Dorcescu aduce o versiune românească a poemelor scrise în spaniolă de poetul iberic Coriolano Gonzáles Montañez. Volumul reunește 25 de poeme scrise într-o perioadă de 14 ani, de la moartea tatălui, și în anii scurși până la despărțirea de cenușa acestuia. Sunt poeme în proză, scrise sub imperiul durerii pierderii părintelui iubit: o durere lentă, instinctivă, durere ce ia în stăpânire aerul pe care îl respiră. Printr-un exercițiu confesiv, poetul Coriolano Gonzáles Montañez realizează, prin poemele reunite în volumul *Padre/ Tatăl*, un excurs de recuperare a unei traume. Substanța pierdută, fizică, haloul tatălui sunt aflate prin amintire, singura modalitate de a potoli suferința imediată provocată de dispariția părintelui îndrăgit. Durerea nu poate fi evitată, dar poate fi aplanată prin blândețea zefirului anotimpurilor post-traumatice, iar, în perioada de terapie a sinelui, dezmărginirea durerii se produce sub imperiul timpului. El este devastator la început, apoi pacificator și balsamic. Efortul liric este un act de curaj, de înfruntare a destinului, „o lovitură fertilă în plan artistic”, scrie traducătoarea, prin combustia celor 14 ani de la moartea tatălui și până în momentul când cenușa acestuia a fost împrăștiată din urnă. „Cartea de

față implică doliul meu”, scrie poetul. Doliul este un proces, nu o stare: „de-a lungul acestor ani am scris câteva texte despre diferitele simțăminte pe care timpul și amintirea le provocau, în absența sa sau în prezența sa”. Poetul reflectează într-un poem la adevăratul spațiu pe care îl ocupă absența (*Solaris*), așa cum R. Tagore scria în opera sa magistrală, *Gora*, că „golul din inima unui om nu poate fi umplut decât de un sentiment nemărginit”. Traducătoarea Mirela-Ioana Dorcescu, în „Cuvântul înainte” al volumului de poeme *Padre/ Tatăl* pune față în față cartea poetului spaniol și pe cea a lui Eugen Dorcescu, intitulată *Moartea tatălui*, urmărind starea și atitudinea celor doi în poemele scrise după pierderea părintelui. Aflăm astfel că: „În fața morții tatălui, Poetul spaniol este singur, o înfruntă cu propriile puteri, Poetul român este cu Tatăl, o acceptă cu credința în viața veșnică. Montañez este preponderent teluric, Dorcescu este preponderent astral. Cu toate acestea, cei doi se întâlnesc în acel adevăr indubitabil, esențial: «niciodată tatăl nu va pleca» / Tatăl «nu-l va lăsa și nu-l va părăsi nicidecum» pe fiu, adevăr care este în centrul întregului univers”. Poemele în proză, sau cum le numește traducătoarea Mirela-Ioana Dorcescu, „frământările eului, exprimate în formele moderne ale poeziei existențiale, narativ-lirice”, sunt creații poetice, care, deși scrise în perioade diferite de timp, după mărturiile autorului, „se întretes într-o manieră insondabilă”. Citind poemele și pătrunzând în pulpa sensului acestora, după căutări îndrumate de filosofia imaginației bachelardiene, aflând semnificații, aș face două paralele ale acestor poeme în proză cu două cărți cu care tema acestora rezonază. Bachelard scrie că „reveria e capabilă să recupereze ființa; atâtea ființe trăiesc din zbor, încât zborul este cu siguranță destinul lumii sublimat”; de această dată imaginea tatălui în mentalul și lumea fiului, în oglinda amintirii, chipul tatălui: „te las să zbori și să găsești/ locul în care sălășluiește dragostea”. Aș așeza cartea aceasta, prin tematica profundă a suferinței, alături de cea scrisă de C.S. Lewis, „De ce, Doamne? O radiografie a suferinței”. O carte care cuprinde aceleași notații imediate, ca metode de evadare și mântuire prin scris, dureri provocate de moartea

unui om drag, în cazul lui Lewis, pierderea soției, Joy, cuprinzând calea de la suferință și neliniște la înălțare și echilibru, la descoperirea păcii sufletești. Poetul spaniol Coriolano Gonzáles Montañez este deschis la soluții restauratoare. Este îndurerat și caută ieșiri prin introspecție. Tatăl trăiește în fiu în continuare. Lewis arată spre dimensiunea tragicului, în căutarea neobosită a credinței, întâlnire care este mereu neașteptată. De asemenea, aș face o paralelă cu romanul *Sus pe stânci* al lui José Maria de Pereda, pentru tema reîntoarcerii acasă, în spațiul natal. Și poetul Montañez realizează un drum de căutare istovitor, de revenire la un acasă patern, la copilărie și la dimpreună ființare: Pereda, prin romanul său, se întoarce acasă, la natal. Îi putem vedea urcușul, smerenia, regăsirea unui loc al copilăriei, locul de acasă, de la munte. Poemele lui Coriolano Gonzáles Montañez sunt sigilii lirice ale durerii, meandrări ale nostalgiei, de asemenea meditații, contemplații filosofice, care reconstituie, prin rememorare și introspecție, imaginea tatălui, locul de acasă. Ne oferă un răgaz pentru meditație, pentru evadare din cotidianitate, prin tihna lecturii. Poemele în proză cuprind o substanță religioasă, cu filon transmندان, deși sunt căutări mai mult fizice: „încă simt cum mâna ți se odihnea pe umărul meu” (*Aniversarea*), ființa îndurerată căutând chipul tatălui, într-un adevărat maraton ființial. Existăm și trăim deplin în măsura în care ne amintim cine suntem, aducerea aminte fiind „singurul triumf asupra morții și ceții”, după expresia blagiană. Avem memoria lucrurilor și a stărilor, brazdele memoriei natale ne fac stăpânii autenticului din noi, acea „parte învăluită, magică, în care se află amintirile noastre tănuite și pe care le întrezărim uneori, însă doar în vis”, scrie Cornel Nistea într-o proză scurtă. Sunt poeme ale retrospecției, dar și ale contemplației, cugetări asupra existenței, a devenirii și a metamorfozei sub puterea implacabilă a timpului, până la timpul făgăduit la ultimul Cules. Poetul Coriolano Gonzáles Montañez caută să regăsească amintirea unui timp al privilegiului. Și astfel melancolicul și nostalgia împărătesc un teritoriu introspectiv vast: „Astăzi, acești struguri pe care îi culegem nu mai simt

măinile tale. / Acești struguri, cărora le extragem ce au mai intim, nu mai simt respirația ta./ [...] Și știu că nu va avea culoarea lui dintotdeauna, că/niciodată nu va mai fi limpede ca zilele copilăriei [...]/ Va avea savoarea tristeții” (*Astăzi, acești struguri*). José Ortega y Gasset scrie despre nostalgie că „este o forță centrală care motivează dorința de «a lua o vacanță» din condiția umană prin retrăirea primitivă” a rădăcinilor. Afectivul, senzorialul fin sunt natale centre polarizatoare ale nostalgiilor. Poetul experimentează stări sub imperiul amintirii, al re-amintirii, iar acestea au un efect halucinogen: „tu ai rămas prins într-o tăcere profundă/ și eu – cu atâtea lucruri pe care să ți le povestesc și să ți le aduc aminte...” Este o rememorare profundă a acelui loc ferit, de mare profunzime, care cuprinde o întreagă hartă a memoriei afective, al timpului interior. Suntem în funcție de măsura cu care ne îngăduim să înțelegem. Suntem ceea ce ne putem aminti, „creatorii propriilor noastre infernuri sau paradisuri”, scrie Ladislau Daradici. Amintirile ne definesc nu numai sangvinic, ci și ființial, prin ampla vibrație energetică, de asemenea prin flămânda căutare a „denegăsitului” noician, cum formulează Andrei Pleșu. Sunt căutări cu prelungiri în mit, cu transgresiuni în metafizic. Locurile natale din reminiscențele amintirii și sub imperiul afectelor ajung la dimensiuni nebănuite, devenind un spațiu fabulos, ascuns în pliurile memoriei afective, ca în filetul șurubului; printr-o altfel de întoarcere acasă, spre neuitare, prin destăinuiri și impulsuri confesive, mister care leagă sufletele laolaltă. Imprevizibilul conferă valoare operei, pentru că el descătușează noul prin fluidizarea emoției și a creativității. Liricul nu se poate supune niciunei constrângeri. Poetul deține harta re-amintirii, cu determinante clare, dar din alt timp, unul care și-a închis porțile. Parcă citim versurile lui Adrian Popescu: „odată am știut să zbor, odată// dovadă n-am, dar îmi aduc aminte”. Este și o „aventură a formelor”, dacă ar fi să îl amintesc pe Ion Vlad, citându-l pe Michel Riffaterre, că „intertextualitatea se referă la capacitatea cititorului de a asocia texte citite unui alt text, mecanismul fiind revelator și pentru semnificația operei interpretate”. Poetul Coriolano Gonzáles Montañez decantează în poemele sale amintiri de sub oglinda

magică a retrospecției, primăveri ale trecutului, metafore înflorind de sub streășina ascunsă a creativității, printr-o cartografiere discretă a unui timp trăit, pierdut, rememorat, dar regăsit, redescoperind în momentele de prag ale durerii ținutul unui afectiv natal, al copilăriei și al adolescenței, al unui timp viu trăit alături de tatăl. Fără memorie, fără reamintire, totul se dăruie, piere în uitarea fără de întoarcere. Trăim atâta timp cât ne putem aminti: această lume iscată în adâncul din tine este o lume ce-a existat. Numai că ea trebuie să fie scoasă la lumină, scrie Ion Barb. Spațiul labirintic interior ține de mecanismele memoriei, agentul dinamic ordonator. Poetul spaniol convertește amintiri, experiențe trăite, existențiale, într-un ținut ales al cuvântului, nemuritoarele poeme ale memoriei afective, chiar dacă declanșatorul este unul dramatic. Poemele reconstituie o lume re trăită prin rememorare. Suntem atâta cât ne putem aminti sau, după cum formula Nichita Stănescu, „suntem ceea ce ne aducem aminte”. Un decupaj dintr-o lume apusă fizic, dar intrată în labirintul „picasso” al imaginației, amprentă a spațiului natal patern, cu potențial recuperator și care păstrează amintirile în încăperile sale afective, sub povara conștiinței. Timpul trecut, urma, este reconstituit, prin rememorare. Locul din trecut cu amprenta tatălui este cel care are consistență, o hartă care poate duce acasă, acolo unde era întâlnirea. De fapt, un adevărat portal al literaturii. Prin lucarnele reamintirii, poetul regăsește vitraliile paterne. Este un senzorial, un fragmentarium retrospectiv. Locul este cel care cheamă înapoi, amprentat fizic, timpul este subiectiv, elastic, dinamic, incert și nepărtinitor, dar ne lasă să îi invadăm intimitatea prin căutări ale urmelor trecutului. Indubitabil, și ale viitorului. Vă invit, dragi cititori, să degustați acest volum de poezie al scriitorului spaniol Coriolano Gonzáles Montañez, în traducerea bilingvă româno-spaniolă, realizată cu dăruire de Mirela-Ioana Dorcescu. Să vă fie lectura îmbogățitoare și îmbucurătoare pentru suflet prin finețea lirismului și subtilitatea traducerii!

„Vatra veche”, nr. 2, 2022, p. 44-45.

HĂRȚILE DURERII

Tema **Tatăl** este una densă. Legătura dintre tată și fiu susține legătura dintre generații și dă sens în istorie. Moartea tatălui provoacă mari cataclisme spirituale, acolo unde vremea este o rană. Coriolano Gonzáles Montañez, poet spaniol, publică în limba română, în traducerea Mirelei-Ioana Dorcescu, un volum de versuri cu titlul *Tatăl/ Padre*, prezentând această dramă a ruperii destinului, volum apărut la Editura Eurostampa în anul 2021. Pentru poet, moartea tatălui, survenită în anul 2002, a fost o dramă greu de uitat, de trecut în memoria pasivă, de acceptat. Realitatea vine să compenseze ruptura timpului. Este și greu de absorbit în ființa celui rămas. Eul acestuia este expus în fața vremurilor, asta provoacă durere, amintiri greu de primit, cuvintele de sânge se fac de cenușă. Poetul își asumă limitarea în trup, în minte, în poem. Limitarea provoacă suferința, declanșează câmpul creației artistice, poezia crește din pământul faptelor trecute.

Poemele sunt mărturii, curg energic, decisiv, durerea este asumată: „O durere veche și lentă, o instinctivă și animalică durere, ce ia în stăpânire aerul pe care îl respir, o durere profundă și abisală, care mă halucinează în oglinzi, urcă în venele mele, ce nu mai sunt roșii, nici verzi, nici albastre. Venele mele au culoarea durerii” (p. 30).

Evenimentul cutremură vremurile, calendarul are alte trepte: „Din când în când îmi aduc aminte,/ timpul vieții se socotea/ de la Carnaval la Carnaval,/ din vară în vară,/ de la Crăciun la Crăciun;/ dar am și uitat cum se făcea./ Acum, știu doar atât:/ înainte și după moartea ta, tată” (*Calendar*, p. 44).

În fața morții, perspectiva este brutal abandonată, se ivește o altă realitate, o existență crudă: „Numai în cenușă se personalizează plinitudinea/ ființei care a trăit” (*Despre trup*, p. 38).

Realitatea este modelată de absențe, de un trecut ars, dinamica este sistată, se instalează o nouă existență, cea mai cruntă: absența. Poemul *Solaris* ne arară noua stare: „După două luni de la moartea ta/ am revenit într-o sală de cinema./ Romanul lui Stanislaw Lem/ mă făcuse să reflectez/ cu ani în urmă la adevăratul spațiu/ pe care îl ocupă absența” (p. 46).

Poet sincer, căutând sensul în ceea ce se poate percepe, fără o mitologie a spiritualului asumat prin credință, prin adevărul revelat și păzit, Montañez își asumă riscuri spirituale și, de aici, fizice. Poezia, însă, curge, modelată de dureri, de suferințe. Poemul *Tatăl* definește întreaga paradigmă a omului modern, pregătit să rămână cantonat în **oglină**: „și mă aștept să ajung la vârsta ta/ și să mă uit în oglindă ca să știu/ dacă mă recunosc sau dacă te reîntâlnesc” (p. 68). Iată podul peste vârste, peste prezențe și absențe, deopotrivă.

Tragedia este asumată, absorbită, reflectată. Există un ritual modern, unul profesionist: „Cu profesionalismul/ celui care gestionează abil/ moartea cotidiană,/ am fost asigurat:/ Nu vă faceți griji! Îl aranjăm noi” (p. 66). Suntem în prezența mundanului care devalorizează pragurile...

Poemul are o gestație proprie, anii au trecut peste poet, vremea l-a atins, dar vine momentul ultim, cel al inspirației: „Lângă Tibru am decis:/ că numai în preajma râurilor poemul ar exista/ și ar putea desăvârși moartea” (*Un poem*, p. 64). Timpurile și apa se îngemănează, au luciu și curgere.

Fotografia reține *poemul de cristal*, între cuvinte și imagine se leagă misterul și durerea, fotografia devine icoana modernă, exprimă stări trecute, atinse de un prezent atroce: „Dar, la fel cum mă obsedează aceste amintiri,/ mă obsedează și îndoiala,/ nimicitoarea îndoială că în realitate/ nu rămân amintiri,/ ci imaginile altor fotografii/ care se substituie vidului – și nu doar în minte,/ ci și în sentimente” (*Poemul de cristal*, p. 53).

Mirela-Ioana Dorcescu afirmă în *Cuvânt înainte*: „Coriolano González Montañez și-a circumscris o lume a sa, implicit a liricii sale, convins fiind că

numai acolo, între contururile ei îngroșate, el și poezia de după moartea tatălui pot exista. Un refugiu, deopotrivă existențial și artistic” (p. 6). Traducând aceste poeme, dânsa s-a întâlnit cu materia lirică, a prins firul narațiunii ivite din durere și a realizat o echivalență în limba română, impresionantă, stranie. Venind din altă lume, cea a literaturii spaniole, poetul este împăcat cu sine, acceptă durerea realității și sistarea timpurilor, versetele curg clar, decisiv, metaforele nu sunt căutate, chiar această absență a tatălui reprezintă cheia lirică, apăsătoare și eliberatoare, simultan. Suferința este depășită prin nașterea poemelor. *Prezența absenței* (cum scria poetul român Eugen Dorcescu, prietenul poetului spaniol) este încărcată de sensuri, moartea este o temă dureros de intensă, capabilă să mobilizeze literatura și pe cel care scrie, și pe cel care citește: „Dar totul este inutil, tată./ Ești încă aici și nici măcar vântul/ care suflă acum în vale/ nu te poate risipi./ Vei rămâne aici pentru totdeauna,/ colorând țărâna strămoșilor” (*Piatra din vale*, p. 81).

Tot Mirela-Ioana Dorcescu face o paralelă cu poezia lui Eugen Dorcescu, prietenul lui Coriolano González Montañez, arătând că, la poetul român, misterul realității imediate este rezolvat în metafizică și-n adevărul creștin: Există un Tată în Cer! La fel ca poetul spaniol, poetul român abordează evenimentul, moartea tatălui, prin poezie. Perspectivele sunt, însă, diferite: limita de jos și orizontul de Sus... Între ele, poezia ca o pasăre de pradă... Nimic nu se pierde, totul devine altceva, durerea provocată de moartea tatălui este destrămată de prezența Creatorului, adevăratul Tată, **Unicul**. Stăpânul timpului, Stăpânul spațiului, controlând moartea prin înviere.

Un volum dens, marcând o temă comună oamenilor, asumată literar de Coriolano González Montañez cu sinceritate și forță, limitele aducând o tensiune ce se rezolvă prin versurile limpezi, curate. La final, autorul are o notă, menită să arate procesul prin care s-au născut poemele, trăirile provocate de oprirea timpului, de exilul real și exilul interior, de găsirea cenușii din cuvintele scrise. O operă unitară, formată din douăzeci și cinci de poeme, scrise de la moartea tatălui și până ce i-a fost împrăștiată cenușa. Paisprezece ani pe hărțile durerii.

„Boema”, nr. 3, 2022, p. 26, 28.

III. ROSARIO VALCÁRCEL, MAI PRESUS
DE PASIUNI/ MAS ALLÁ DE LAS PASIONES,

EDITURA EUROSTAMPA, TIMIȘOARA, 2022

MEMORIA POEZIEI

(Rosario Valcárcel, *Mai presus de pasiuni / Mas allá de las pasiones*. Traducător: Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara 2022).

Volumul de față (carte bilingvă: română – spaniolă) întrește, fericit, activitatea Mirelei-Ioana Dorcescu de traducător de poezie din spațiul hispanic, fiind al treilea, după Andrés Sánchez Robayna, *Marea cea mare/ Por el gran mar*, Editura Mirton, Timișoara, 2019 (Premiul special al Juriului Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România) și Coriolano González Montañez, *Tatăl/ Padre*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021. Mărturisesc că mi-e dificil să scriu despre o traducere (mai ales că sunt puțin cunoscător al limbii spaniole), dar tălmăcirea realizată de Mirela-Ioana Dorcescu îmi înlesnește câteva considerații, poate unele „exterioare” poeziei, dar, cred, semnificative. Mai întâi, îmi este clar că nu e întâmplătoare plasarea la începutul volumului de poeme a textului intitulat *Todoque*. În toamna anului 2021 (septembrie-octombrie), am fost șocat de violența vulcanului Cumbre Vieja, în urma erupției căruia, lava a acoperit în totalitate localitatea (cartierul) *Todoque*, aparținător orașului Los Llanos de Aridane, din insula La Palma (Canare). Am mai putut vedea doar în fotografii simpla și eleganta *Iglesia de San Pio X*, distrusă / îngropată de erupția vulcanului. Așa că văd textul din fruntea culegerii lirice de față ca pe un simbol al sedimentării amintirii în ființa poetei Rosario Valcárcel. Din amintire purced trăirile; amintirea poate fi pozitivă, benefică, revigorantă atunci când are la „origini” clipele fericite din trecut, precum „veri de pe când eram mică, foarte mică / și înotam în iazuri rotunde”. Chiar ariditatea

naturii, însoțită de acalmie, poate genera fericire, ca în acele „nopti de dragoste, când solul arid ne-a copleșit cu tandrețe”, expresie reluată în finalul poemului: „Ne amintim împreună ultima dată când solul vulcanic ne-a umplut de tandrețe”. Între locurile ocrotitoare ale existenței umane se află și simboluri culturale: cartierele, piața, biserica, vinul, poezii. Au rămas doar amintirile. După dezlănțuirea stihilor, amintirea reține și urmele spaimelor, distorsiunile firescului: „Cenușa. Tăceri. Ascultam / bătaia inimii păsărilor și drumul lor temător / între marea de acoperișuri și arbuștii fragezi, / în lumina muribundă, ce-a dat naștere vieții”. Cred că Todoque a fost, pentru poetă, mediul ideal în împlinirea sa ca om, iar dispariția acestui areal ocrotitor afectează însăși existența, dominată, în vremuri de acalmie, de iubire, așa că „absența iubirii este o lamă atât de sălbatică, de rece / de posesivă și crudă, că o simt când respiră”, absența devenind (v. poezia lui Eugen Dorcescu) mai reală, mai concretă decât prezența. Întregul, unitatea existenței, se descompune progresiv, lent și „puțin rămâne din visele lui, din nebunia / și temeritatea lui, din cântecele și / din vigoarea arterelor sale. / Totul se destramă, crenelurile înalte cad”. Singura realitate neatinsă de schimbările nefaste din existență rămâne copilăria, o insulă a purității, care mai poate fi „locuită”, din păcate, doar prin intermediul amintirilor: „... să visez, / să visez că sunt supusă copilăriei, / copilăria cu suflet nemuritor”, până și copilăria fiind însă o insulă luată cu asalt de agenți agresivi: „Dar tremurul tăcerii, / scrâșnetul unor pași pe coridor, / cântecul de leagăn al unui păianjen / mă smulg din reverie. / Răsună litaniile mării”; e o realitate dominată de simboluri ale disoluției: „În jurul meu dansează suflete, / plutesc ochi de morți / voci de clopoței / oglindirea unei pisici negre, / alte și alte lucruri rele”. O ciudată anihilare, comandată parcă de forțe mai presus de firea umană, are loc în aceste circumstanțe negative, însăși esența existenței – dragostea – părând a fi abandonată: „dragostea dispăruse de mult / îngerul păzitor era un căpcăun / cu colți uriași. El îmi sfâșia măruntaiele, / își înfîșea dinții-n sfiiciunea mea. / Scormonea în mormintele putrede, / căuta mai adânc în inima mea. / Asculta prevestirile cerului, / superstiția eclipsei.

/ Vorbea cu morții”. Teribilele repercusiuni ale disoluției existențiale ating toate simțurile prin care poeta comunică permanent cu realitățile înconjurătoare. Și totuși, un sentiment tonic se percepe din comuniunea cu ființa iubită (probabil chiar în absența acestui partener), numită simplu tu: „Tu, atât de departe, redevii vulcan, / aprinzi tăciunii, / îmi scoți angoasa din bagaj. / Izbutești să desfaci nodurile suspinului. // Doresc să mă întorc la nămolul apelor tale, / să-mi întind, iar și iar, picioarele, / să-mi rotesc pântele, / să mă zbangui ca un pescăruș / în acel loc binecuvântat pe care tu te amuzi / a-l crea”. Notațiile simple, scurte, formează un discurs liric impregnat de nebănuite tensiuni. Revin constant, în textele poetei, imaginile unui univers în continuă degringoladă, cu urmări fatale asupra umanului: „Când ghețarii se vor topi, / se vor deschide cataractele cerului, / zidurile și conștiințele. / Când vor urca în râpe, voi merge peste ape, mă voi îneca în tine. // Atmosfera fierbe, se opresc / tobele, halou roșu, căldură extremă. / Ruine fumegânde. / Urmele noastre dispar”. După câte știu, Rosario Valcárcel este plasată de critica de specialitate spaniolă în categoria „liricii erotice”. Consider însă necesară o precizare: inclusiv „iubirea” stă sub semnul marilor cataclisme care ne afectează existența și tot ce rămâne (devine o constantă) este amintirea, echivalentă, aici, cu o „dragoste vulcanică”. Majoritatea textelor din volumul de față susțin această impresie a mea. Mirela-Ioana Dorcescu n-a realizat o traducere simplă, ci a preferat așezarea paralelă a textelor (în română, mai întâi; apoi, ca o „confirmare” a validității traducerii, în spaniolă), dând, astfel, posibilitate cunoscătorilor de limbă spaniolă din spațiul românesc să urmărească interesantele corespondențe pe care le-a folosit pentru traducere. Adăugând prefața, un veritabil studiu despre poezia literatei spaniole, putem aprecia volumul de față drept o (încă) reușită în activitatea de traducător a Mirelei-Ioana Dorcescu, un pas în plus pentru cunoașterea, în spațiul românesc, a valorilor literare spaniole contemporane.

„Armonii culturale”, 20 iunie 2022.

ROSARIO VALCÁRCEL ÎN VERSIUNE ROMÂNEASCĂ

Cu volumul de poeme *Mai presus de pasiuni / Mas allá de las pasiones*, în traducerea Mirelei-Ioana Dorcescu (Editura Eurostampa, Timișoara, 2022), poeta de limbă spaniolă Rosario Valcárcel, originară din Las Palmas de Gran Canaria, se află, după câte știm, la prima întâlnire (în volum) cu cititorul român de poezie. Personalitate complexă, Rosario Valcárcel este profesor de limba engleză și are meritul de a se fi dedicat cu pasiune literaturii erotice în Canare (a se vedea trilogia *Del amor y otras pasiones* – 2007; *Sexo, corazón y vida* – 2010 și altele), scrie proză (*La Peña de la vieja* – 2006; romanul *Moby Dick en Las Canteras Beach* – 2012), dar, în esență, scrisul său și efuziunile sale sincere o consacră, așa cum remarcă și traducătoarea, poeziei erotice, în care se exprimă dezinvolt, cu harul discursului emoțional de o feminitate cuceritoare. Mirela-Ioana Dorcescu face, în acest sens, o selecție de 27 de poeme, pe care le traduce în limba română cu aceeași grație cu care Rosario Valcárcel o făcea pentru cititorul ei de limbă spaniolă. De fapt, aceeași stăruință o releva traducătoarea și în ediția bilingvă a lui Coriolano González Montañez, cu volumul *Tatăl/ Padre* (Editura Eurostampa, Timișoara, 2021), despre care am avut prilejul să notez câte ceva la momentul respectiv (revista „Tribuna”, an XXI, nr. 467, 16-28 februarie 2022, p. 25).

Cu volumul *Mai presus de pasiuni/ Mas allá de las pasiones*, Mirela-Ioana Dorcescu (prozatoare de aleasă sensibilitate și înalt rafinament al observației, nu numai un excelent hermeneut), fără să mă surprindă, se exprimă în deplină armonie cu semantica poetică a versurilor spaniolei

Rosario Valcárcel. Mai mult decât atât, în scurta introducere a volumului recent apărut, Mirela-Ioana Dorcescu nu rămâne pur și simplu în semiotica pasiunilor exprimate, ci, reconfirmându-se, trece dincolo de aceasta și scrutează cu abilitate reliefurile sensibilităților poetice cărora Rosario Valcárcel le dă glas pentru cititorii ei din Gran Canaria și nu numai. „Curiozitatea și îndrăzneala, neliniștea impulsurilor pasionale, nostalgia celor deja trăite în arhipelagul *amanților*, teama de explozii vulcanice, de schimbări radicale și de moarte se infiltrează într-un peisaj solitar, direct implicat în dezvoltarea lirismului” (p. 6) ar putea fi, sintetic, prevenirea traducătoarei adresată cititorului ediției bilingve a poemelor.

Prilejuri de a urmări, în oglindă, virtuțile limbajului poetic, în românește mai întâi și mai apoi în spaniolă, apar la tot pasul; poezia se întrece pe sine, lectura o relevă cu prisosință. Mirela-Ioana Dorcescu a probat acuitate în analiza poemelor dorcesciene, vocație în interpretarea lor ideatică și se confirmă și de această dată, gustând poetica versului spaniol, căreia îi găsește echivalente și soluții la fel de inspirate în limba română: *dunga arzândă a cărnii / en el canto ardiente de la carne* (p. 72/73); *castelele picurând întuneric / los castillos goteando oscuridad* (p. 74/75); la fel și în imagini poetice de tipul *În mijlocul naturii clipește biserica, / depune mărturie, veghează asupra lumii*, respectiv, *Entre la Naturaleza la iglesia parpadea, / da testimonio, viguila el mundo* (p. 82/83). Testul sensibilității erotice este promovat de traducerea cu egală inspirație: *Însetată de dragoste, străbat breșele trupului meu / Sedia de amor, recorro las brechas de mi cuerpo* (p. 16/17) – imaginativul urmează paradigma idiomatică, păstrându-și muzicalitatea grație latinității rostirii.

Așa cum observă traducătoarea, Rosario Valcárcel are, asemenea tuturor insularilor din Gran Canaria, teama de imprevizibilele consecințe ale vulcanității pământului lor și, mai ales după erupțiile înspăimântătoare din septembrie și octombrie 2021, teama aceasta devine obsesivă, iar poezia nu o ocolește: *Există cartiere de care te îndrăgostești la prima vedere, / strămoși de foc rămași în amintire...*, respectiv, *Hay barrios que enamoran a primera vista, / antepasados de fuegos que guardo en la memoria*

(p. 12/13). Iubirea revine obsesiv din imagini trecute, din dorință, din natura lucrurilor, din firesc: *Absența iubirii este o lamă atât de sălbatică, de rece,/ de posesivă și crudă, că o simt când respiră* (p. 16); *El desamor es una cuchilla tan salvaje, fria,/ posesiva y cruel que la siento cuando respira* (p. 17). O iubire trecută înseamnă un nou început sau chiar o întoarcere în candoarea copilăriei: *Vreau să uit/ să arunc cămașa nupțială/ la calendarul subsolurilor. Și să visez,/ să visez că sunt supusă copilăriei* (p. 28) vs. *Quiero olvidar,/ arrojar el camión nupcial/ al calendario de los sótanos. Y soñar,/ soñar que estoy sujeta a la infancia...* (p. 29).

Apoi voluptatea iubirii: *Eu proclamasem că trăiesc pentru plăcere,/ Conversăm pe teme infantile sau nu:/ nimfomania, dacă Dumnezeu le redă/ celor pocăiți inocența...* (p. 52) vs. *Yo habia proclamado que vivo para el placer,/ Hablamos de temas pueriles o no,/ de la nimfomania, de si Dios devuelve/ la inocencia a los arrependidos...* (p. 53).

Vârsta tinereții pretinde iubire, idilă, voluptate, însă, ca în *Ecclesiastul*, ceasul deșertăciunii se apropie și cere socoteală: *Când va sosi ceasul,/ mă voi risipi, liniștită,/ ca să-mi găsesc spiritul./ Voi cunoaște filosofi antici din alte ținuturi/ bătrâni din Tagoror...* (p. 9). Versiunea originală trimite la judecata comunității care se ținea, în Tenerife, într-un spațiu sacralizat, la Tagoror: *Cuando llegue la hora/ me desvaneceré tranquila/ para encontrar mi espíritu./ Conoceré filósofos antiguos en otro lugar,/ ancianos del Tagoror* (p. 99).

Așadar, aducând în atenția cititorului român, prin poemele semnate de Rosario Valcárcel și traduse cu har de Mirela-Ioana Dorcescu, vibrații lirice din spațiul hispanic al latinității și al simțirii noastre comune, mi se pare că împărtășim, alături de traducerile din alte spații spirituale, reprezentările și sensibilitățile unei lumi care mărturisește nu doar aceleași bucurii, ci și îngrijorări superioare ale existenței.

„Cafeneaua literară”, nr. 8, august 2022, p. 21.

ROSARIO VALCÁRCEL. SUB IMPERIUL INSULEI VULCANICE

Volumul recent, bilingv, româno-spaniol, *Mai presus de pasiunii/ Mas allá de las pasiones. Poeme/ Poemas* al poetei Rosario Valcárcel, cu o traducere de Mirela-Ioana Dorcescu, este o experiență lirică nebănuită, învelită în pelicula unei metamorfoze a spațiului natal cauzată de erupția unui vulcan, care fragmentează și remodelează locuri și destine, un excurs spiralic în lucarnele ființei profunde și ale esteticului.

Pentru traducătoarea Mirela-Ioana Dorcescu cartea este un nou exercițiu de recuperare și de integrare a valorilor literare europene în spațiul românesc. Traducerea poemelor este o tălmăcire de mare finețe lingvistică. Aceasta exprimă o poezie a tumultului, a tandreții și a extazului, învăluite de erotism și un soi de aromatism liric, la care se adaugă pulsionile, răscolite ținuturi ale eului cu rădăcini în marile prefaceri ignee. O chorematică arhetipală restructurează un sentimentalism și un senzualism dezăgăzuite. Elementul polarizator central este vulcanul și tot zbuciumul, toată combustia lirică se organizează în funcție de aceste metamorfoze ale eruptivului. Dinamica interioară comportă această remodelare a cartierului *Todoque* de erupția recentă a vulcanului Cumbre Vieja din insula la Palma din Arhipelagul Canare: *ne amintim împreună ultima dată când solul/ vulcanic ne-a umplut de tandrețe. / Todoque este un cartier de care te îndrăgostești/ la prima vedere*. Această insulă antropică urbană mai poate fi salvată doar prin rememorare și tămăduirea ei într-o formulă perenă, poezia: *astăzi peisajul/ mă cheamă la jertfa caselor rămase singure,/ în ținuturile țăranilor care, ca niște fauni, mângâie/ carnea culturilor în pantă,*

*terase cu amulete norocoase. Panteism și lirism într-o nostalgie sublimă: tu, păstor în stâncării, ce străbăteai/ cărări de-argilă cu bălegar de capră. Toponime intrate în ritmul diurn al respirației. Elemente ale natalului devin lexeme ale sangvinicului și ale afectivului natal. Rosario Valcárcel folosește o stră-vedere pentru a ajunge în teritorii ale ideilor, așa cum exprima Ortega y Gasset: „Cu ajutorul ideilor vedem lucrurile. A gândi este dorința de a capta realitatea prin intermediul ideilor; mișcarea spontană a minții merge de la concepte la lume”. Liricul este de sorginte afectivă, mărturiile inocente sunt prinse în pastelatele versuri, parcă un liric întrețesut cu un dans flamenco febril: *Intru în istoria tandră a insulei mele, în profunzimea tăcerii, a originii care sfâșie efluvii /.../ Vreau să păstrez inocența fiilor mei, / mirosul de biscuit din bucătărie, ultimele/ confidențe. / Sărut pilota de mătase, cu ghirlande, pe care a țesut-o/ mama și, / neputincioasă, plâng, în întuneric, / lumina exilului.**

Introspecții și amintiri ale vârstei începutului irump prin porii poeziei, într-o rețea densă rememorativă, cu nuanțe sacrale, stihuri filigranate care la poeta Rosario Valcárcel se identifică cu insula, cu extazul, cu nemărginirea oceanului și mineralul vulcanic, cu spărtura rocii în care se oglindește nemurirea: *cenușa și tăcerea*, într-o tofophilie sacramentală. Aceste mecanisme afective retroactive își lasă amprenta pe inspirația poetică, ca o instanță orânduitoare: *miresme de salpetru și de alge ale copilăriei mele*, într-o nevoie de substanță: *caut scapularul, rânduiala rugăciunii*. Dragostea pentru loc este transfigurată prin artă, într-un construct palimpsestic de un lirism debordant, erotism și geopietate deopotrivă. Libertatea și poezia au nevoie de autentic și de sinceritate. Parafrzez pe Nicolae Manolescu, care scrie că „imaginea artistică impresionează mai puternic decât modelul ei; realitatea, ca să fie frumoasă are nevoie să fie percepută prin vălul artei”.

Momentul diaclic al erupției vulcanului tulbură echilibrul eului liric. Această ruptură se instalează ca element al unei dinamicități lirice, o combustie a incertitudinii remodelează suflul poetic, așa cum erupția determină prefaceri, lava nemiloasă acoperă chiar și amintirile, prin

noul edificiu vulcanic se realizează o reechilibrare stilistică a poeziei la caturi superioare artistice. Dramă și revoltă creatoare, un fel de „creative destruction” liric. Ceață tremurătoare este viața, cu toate miresmele și subducțiile, cu traumele și efemeridele ei: *totul se destramă, crenelurile înalte cad*, cu pulsunile ei: *după ploaie, netemătoare, luminal se-avântă spre zori, fericită*.

Ceva s-a schimbat ireversibil. Vălul morții, vulcanul a semănat vaiet, durere: *răsună litaniile mării*. Marea și miticul ei din adânc se frământă și legendele își trimit soli până în prezent: *am renăscut din încăperea obscură/ unde striga Barbă Albastră /.../ am reapărut ca războinicii lui Homer, / pentru a învinge sau a muri*. Într-un spațiu intim, de joncțiune mare-insulă, vis-conștiință, în acest mediu electiv de profundă afectivitate, în extazul existenței, se discern și se cern ploile lirice, într-o mare de erotic și senzualitate, în dragoste și moarte ne jucam de-a viața, dar mereu sub imperativul tanatic, într-un zbucium deluvial: *Eros și Thanatos învăluie clipa* până la pragul ultim, când *traversează, în taină, Lethe, râul uitării*. Gaston Bachelard spune că „înainte de a contempla, visăm, înainte de a fi un spectacol conștient, orice peisaj este o experiență onirică”.

Rosario Valcárcel este o poetă spaniolă de profundă interioritate, care înfoliază un univers liric cu rădăcini în afectivul natal, având în centru insula vulcanică, ce polarizează un spațiu vast al căutărilor, un teritoriu experiențial al subteranelor ființiale, de la iubire la moarte, într-un iureș pasional și magic, cu implicații la nivel metafizic: *Mă tem de norul acela, care, încărcat de cenușă, / îmi înnegurează conștiința*.

„Rapsodia”, nr. 218, noiembrie 2022, p. 22-23.

IV. GUILLERMO EDUARDO PILÍA, CĂLĂTORIE
ÎN ȚARA HESPERIDELOR ȘI ALTE POVESTIRI,

EDITURA WALDPRESS, TIMIȘOARA, 2023

MITURILE ANTICHITĂȚII DIN JURUL
MEDITERANEI ȘI EPOSURI ALE EVULUI
MEDIU. GUILLERMO EDUARDO PILÍA:
*CĂLĂTORIE ÎN ȚARA HESPERIDELOR
ȘI ALTE POVESTIRI*

GUILLERMO EDUARDO PILÍA (n. 29 octombrie 1958, La Plata, Argentina), profesor de literatură greacă la Universitatea La Plata, este un cunoscut poet, prozator și eseist, fiind încununat, pentru activitatea lui didactică și literară, cu numeroase premii naționale și internaționale (chiar românești). Grație bunei cunoașteri a literaturii și culturii hispanice, scriitorul Eugen Dorcescu i-a transpus, până acum, o parte din poemele sale și în limba română, și nu numai ca membru corespondent al „Academiei Hispano-americe de Buenas Letras” din Madrid, al cărei președinte este ilustrul scriitor argentinian.

Călătorie în Țara Hesperidelor este o ediție critică realizată de Mirela-Ioana Dorcescu, structurată în două părți, de opt și, respectiv, șapte povestiri, dedicată, în special, copiilor și tineretului, cărora le propune o „călătorie” de familiarizare cu mitologiile greco-latine și cu eposul medieval, potrivit formației sale clasice de profesor de literatură, mizând deopotrivă pe virtuțile instructiv-formative și estetice ale miturilor și legendelor. Dincolo de canavaua originală a acestora, îndeobște cunoscute din epopeile homerice *Iliada* și *Odiseea* ori din *Eneida* lui Vergiliu, autorul face operă de creație, inspirată, desigur, din amintitele tezaure

culturale ale umanității, reușind să le imprime „un nou curs, neașteptat de modern, neașteptat de firesc, adecvând povestirile unor contexte transculturale ale contemporaneității, la care reflectează în metatextele ce însoțesc povestirile”. E vorba, altfel zis, cum constată aceeași Mirela-Ioana Dorcescu, semnatară prefetei, de „saltul de la *mimesis* la *poiesis*”, comunicând cu cititorul de azi „cu o remarcabilă forță perlocuționară, ajungând la catharsis”, adică „artă de cea mai mare calitate”, vizând statutul „capodoperei”...

În calitate de profesor de literatură la Universitatea din La Plata, Guillermo Eduardo Pilía a predat, la cursuri distincte, astfel de teme, tineretului studios, propunând „o altă cale” de cunoaștere a marilor povești ale umanității decât desenele, jocurile video și filmele cu fascinantă și înrobitoare, chiar alienantă lor lume virtuală. Militând pentru reîntoarcerea la lectura deopotrivă „utile” et „dulci”, în sens horatian, povestitorul își aduce aminte de anii copilăriei sale, când descoperea, în biblioteca tatălui său, lumea miturilor, epopeilor și legendelor, din Antichitate și Evul de Mijloc, împletindu-și, astfel, copilăria cu cea „a întregii umanități”. Copilul trăia efectiv în povești și era fascinat de lumea zeilor și a semizeilor, a eroilor și a ființelor fabuloase, urmărindu-le concentrat călătoriile împrejurul Mediteranei („Mare Nostrum”), „pentru că toate popoarele de pe țărmurile ei făceau parte din Imperiu”. Dar romanii nu „au fost singurul popor de navigatori” ce a străbătut apele „mării interne” (Mare Internum), dacă ne gândim la fenicieni, cartaginezi sau egipteni ori la alte „popoare misterioase”, precum „etruscii și tartesienii”, fiecare cu zeii și tradițiile lor, cu orașele, arta și literatura lor, Mediterana însăși, cu statutul ei de „zeitate”, fiind, în mare parte, scrie autorul în povestirea lui Poseidon, „ceaunul în care s-a pregătit ceea ce numim astăzi «civilizație occidentală»” (*Popoarele de corăbieri*, p. 22-28).

Astfel, cele opt povestiri din partea întâi, *Călătorie în Țara Hesperidelor*, au în fruntea lor o mărturisire programatică intitulată *Copilărie în Țara Muzei*, în care Guillermo Eduardo Pilía precizează: „Scriitorul sunt eu și

acele povești sunt mituri”. Acestea i-au hrănit imaginația în anii copilăriei, ducându-l, ceva mai târziu, la studiul literaturii și limbii grecești clasice („mi-au hrănit imaginația și mi-au format deprinderea de a citi”). În biblioteca tatălui, au fost descoperite *Iliada* și *Odiseea*, apoi a parcurs și alte lucrări, de formulă enciclopedică, dar destinate tineretului, *Cartea mării* și *Popoarele navigatoare*. Astfel, miturile „nu erau doar patrimoniul grecilor”, ci și al popoarelor nordice, al egiptenilor și fenicienilor, care, recunoaște autorul, au constituit „declanșatori ai vocației mele literare”, ai vocației „poetice” și „profesionale”: „Prin intermediul lor, am simțit impulsul de a re-elabora și re-istorisi poveștile eroilor și ale zeilor (...) Multe dintre poemele mele juvenile au fost inspirate de personaje și situații din mituri...” Ba chiar „multe dintre cele mai luminoase lecții pe care mi le amintesc din viața mea de profesor sunt și ele legate de astfel de narațiuni”. Cam ceea ce va crede și Paul Valéry: „Miturile sunt sufletele acțiunilor și iubirilor noastre...”

Constituind o „altă”, a „doua” realitate, miturile, ca și arta și religia, ne permit să descoperim acele alte realități, „care nu plutesc pe suprafața vieților noastre.” Căci, cum perfect a intuit autorul, „în spatele relatărilor mitologice, se aflau modele universale și adevăruri eterne, că acei zei și eroi, cărora lumea modernă intenționa să le dea certificate de deces, erau încă vii și actuali în noi, poate ca un refugiu față de un prezent din ce în ce mai utilitarist, din ce în ce mai lipsit de valori, din ce în ce mai văduvit, și aceste cuvinte sunt ale lui Picard (Charles Picard, n.n.), de acea formă de «confort al sufletului», care este fantezia”.

În cele opt povestiri ale părții întâi, sunt consemnate celebre mituri ale mitologiilor și Antichității mediteraneene, chiar „din gura martorilor sau a protagoniștilor”, adoptând *ad hoc* „vocea lui Poseidon sau pe cea a lui Apollo, pe cea a lui Eneas sau a Penelopei și să fac să vorbească chiar Sfînxul și Lupoanca romană” (*Copilărie în Țara Muzei*, p. 21).

Autorul acestor mituri și legende, reluate în forme narative originale („variante pe care le-am introdus eu însumi”), și-a dorit cartea nici

mai mult nici mai puțin decât „o lucrare de inițiere”, drept care ne plimbă prin Helada și Troia, prin Roma antică, prin Egiptul faraonic și Mesopotamia, prin vestita Cartagina a reginei Didona (părăsită de Eneas sub comandamentul zeiesc al întemeierii unei noi cetăți pe țărm italic), prin Tirul fenician și pe rutele comerciale ale vestiților corăbieri fenicieni. Și astfel, cititorul va cunoaște istoria lui Midas sau pe cea a lui Filemon și Baucis, a lui Daphne și Apollo, isprăvile lui Hercule, curajul lui Ahile „cel iute de picior”, căpetenia mirmidonilor, răzbunarea lui Menelaus pe soția fugară cu Paris și devenită „Elena din Troia”, vitejia și pretențiile lui Agamemnon, comandantul oștirilor grecești asediatoare, rătăcirile lui Ulisse alți zece ani pe mare, împiedicat de Poseidon a se întoarce mai repede în Ithaca, la răbdătoarea lui Penelopa, apoi debarcarea în insula al cărei rege fusese și pedepsirea cruntă a dușmanilor și „pețitorilor”, în altă ordine de idei – faptele lui Eneas, și el rătăcind pe mare după războiul troian și ajuns în Italia, apoi legenda întemeierii Romei și primii ei regi, Romulus și Remus, salvați din apele Tibrului de Lupoica din *O doică ciudată...*

Prima povestire, dedicată *Popoarelor de corăbieri*, evocă, prin gura lui Poseidon (stăpân peste imensitatea mărilor și oceanelor, spre deosebire de ceilalți doi frați, Zeus – stăpân al cerului și Hades – stăpân peste lumea subpământeană), geografia mitologică a popoarelor dimprejurul Mediteranei, de la grecii și hiperboreii din Nord, la etiopienii și libienii din Sud, de la Vestul Extrem, al occidentalilor, cu Câmpiile Elizee și Insulele Fericiților, la țărmul de Răsărit, cu Fenicia și Frigia, în apropiere cu Helada și Hesperia (Italia), tărâm în care zeii mitologiei grecești („Grecia eternă”) au corespondențe perfecte în mitologia romană („veri de-ai noștri”, „nouă, zeilor greci, latinii ne-au dat nume diferite”: Poseidon / Neptun, Zeus / Jupiter, Hades / Pluto, Hera / Iunona, Afrodita / Venus, Atena / Minerva, Hermes / Mercur, Artemis / Diana, Apollo / Phoebus etc.). Nu sunt uitate insulele, legate de amintirea unor zei: Cipru (Afrodita), Delos (Leto), Sicilia (Hefaistos), Creta (Minos). Apoi, ținuturile vestite ale Heladei, cu Tracia și

Macedonia, cu Epirul și Tesalia, cu Peloponezul și Arcadia, cu Focida, Etolia și Beoția, cu Attica, Ahaia și Argolis, cu Elis, Laconia și Messenia. Cu orașele vestite: Dodona, Teba, Delphi și Marathon, cu Atena, Corint, Micene și Olimpia, cu Argus, Sparta, Tirin și Eleusis. În sfârșit, cu Muntele Olimp din centrul Greciei, „unde noi, nemuritorii, spune Poseidon, ne avem palatele” și Muzele „ne cântă despre fericirea de a fi nemuritori...” (p. 28).

Cu a doua povestire, *Dacă bobul de grâu nu moare*, prin gura Sfinxului, simbol-blemă (așa cum Lupoica este simbolul Romei), străjuind Marile Piramide ale Egiptului faraonic, suntem purtați în mitologia acestui popor mult mai vechi decât al grecilor și al romanilor, în vremuri primordiale, de la „facerea lumii” (mitul lui Seb, zeul pământului, și al zeiței celeste Nun, părinții lui Osiris, civilizatorul canibalilor de pe Nil, a cărei soție, Isis, a descoperit grâul și orzul, respectivul cuplu zeiesc schimbând din temelii modul de viață sălbatică al egiptenilor). Apoi, povestea lui Osiris, moartea lui, căutarea trupului sfârtecat de către devotata Isis, în general „lupta dintre bine și rău” care „a început odată cu originea lumii și se va încheia numai la plinirea vremii”...

A treia povestire, care dă și titlul cărții, *Călătorie în Țara Hesperidelor*, aparține tânărului Yolao, care-și va însoți unchiul, pe Hercule, fiul lui Zeus și al Alcmenei, în toate aventurile sale („ca ucenic”), colindând Hesperia („partea occidentală a pământului, fie că a fost Italia sau, mai degrabă, Spania”), și Mediterana, până la Oceanul Exterior, realizând trecătoarea Gibraltarului cu Coloanele lui Hercule. De numele lui Hercule se leagă cele douăsprezece „munci” la care este supus eroul de regele Euristeu (dintre care amintim uciderea Leului din Nemea, a hidrei din Lerna, a mistrețului Erymanthus și a păsărilor din Lacul Stympthalus, a iepelor lui Diomede, îmblânzirea taurului din Creta, prinderea Cerberului din Infern, inclusiv aducerea „merelor de aur ale Hesperidelor”, urmând coastele Italiei, Galiei și Hispaniei, până la urmă „merele de aur” nefiind decât cele „șapte portocale uriașe și foarte dulci”, aduse din sudul Hispaniei însorite de către Atlas...).

Povestirea *Mărul discordiei*, spusă de Apollo, „zeul poezilor”, ne amintește de celebra deziluzie a zeițelor Hera, „regina Olimpului” și „înțeleapta și războinică” Atena, în locul căroră Paris a preferat-o pe Afrodita, de unde nenorocirea care s-a abătut asupra cetății lui Priam, cu toată sarabanda de fapte războinice, după „răpirea” Elenei: venirea oștirii grecești și cei zece ani de asediu al Troiei, confruntarea dintre Hector și Achile, șiretlicul calului de lemn pus la cale de iscusitul Odiseu, căderea Troiei, războiul nimicitor din care „am supraviețuit noi, nemuritorii”, cum conchide Apollo. Totul este un fel de rezumat al *Iliadei*, cu amănunte interesante și pitorești, cu aspecte vibrante nu atât prin istoricul lor, cât prin sentimentele eterne și general umane trezite în sufletul cititorului, aceasta fiind partea de rezistență a miturilor, liantul care le conferă „contemporaneitate”.

Dacă povestea Penelopei, spusă la doar câteva zile de la întoarcerea lui Ulise în Ithaca, urmează istorisirea rătăcirilor „odiseice” vreme de zece ani, până la ajungerea eroului acasă (*Ce lung e drumul către casă*, p. 51-57), *Creanga de aur* îl are ca rapsod pe însuși Eneas „din neam de zei”, fiul lui Anchise și al Afroditei, care, ajuns în Italia, va face o călătorie în înspăimântătorul Hades pentru a-și revedea tatăl (cu ajutorul „crengii de aur”), care-i amintește de misiunea încredințată de zei, aceea de a întemeia o nouă cetate în țara din care provenea Dardanus, întemeietor al neamului troienilor (cetate care va deveni „stăpâna întregii lumi”). Prin urmare, Eneas va părăsi opulenta Cartagina, lăsând-o pe regina Didona îndurerată, și își va urma chemarea. Istoria reginei Didona (refugiată din cetatea feniciană Tir) este reluată în povestirea *Regina Feniciană*, în care Hamilcar îi face cunoscute fiului său Hannibal împrejurările în care aceasta a construit puternica cetate a Cartaginei pe țărmul african al Mediteranei, debarcarea aici a lui Eneas cu corăbiile sale, prietenia cu Didona și părăsirea acesteia după ce zeul Mercur „cu picioare înaripate” i s-a arătat luptătorului troian, reproșându-i că-și pierde timpul pe meleagurile Africii și amintindu-i de „destinul pe care i-l hărăziseră zeii”, acela de a întemeia noua cetate pe meleagurile Italiei. Deși nu o va uita niciodată pe regina tiriană, Eneas o

va reîntâlni în Hades citind în ochii reginei feniciene „o ură eternă”, de unde moștenirea celor trei războaie ale trufașilor romani de mai târziu cu Cartagina (războaiele cartagineze), Hannibal cu tatăl său Hamilcar „făcând, laolaltă, parte din această poveste”.

Ultima povestire, *Doica ciudată* (p. 72-77) este istorisirea Lupei capitolina, simbol al Cetății Eterne, un fel de „doică” pentru micuții Romulus și Remus, alăptați de ea, care vor deveni întemeietorii Romei, primii ei regi (cu stăruință asupra luptelor cu sabinii). Faptele sunt povestite pe larg în *Eneida* lui Vergiliu, epopeea întemeierii „Romei Eterne”, pe cele șapte coline, și a poporului roman, scrisă în vremea principatului lui Augustus.

A doua parte a cărții, *II. Zile de răgaz în Țara lui Niam*, are și ea o introducere lămuritoare, *Nostalgia eroilor*, din care aflăm că, alături de zeii mitologiilor cu precădere greco-romane, din povestirile precedente, „eroii” din Evul Mediu nu au statura unui Hercule sau Ghilgameș, „sunt ființe mai apropiate de realitatea noastră”, căci nu și-au căpătat virtuțile prin arta magiei, „ci printr-un proces de purificare spirituală”. Este vorba de „modelele propuse de literatura medievală”, precum legenda eroului irlandez Oisín, luptând împotriva unui gigant, text ce poate fi comparat, în multe privințe, cu basmul nostru *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte* (*Zile de răgaz în Țara lui Niam*, p. 91-97), de povestea lui Siegfried, iubind pe prințesa burgundă Kriemhilda, care, oricât de puternic ar fi, „are întotdeauna punctul său slab”, dovedindu-se muritor (*Inelul nibelungilor*, p. 85-90), de povestea de dragoste în final mărturisită dintre Tristan și regina Isolda (p. 106-110), amintind de războaiele dintre regatul Cornwall din sudul Angliei și „înverzita Irlandă”. Câteva povestiri evocă figuri de cavaleri spanioli marcați de destin, precum Bernardo del Carpio (p. 98-105), având în mod tănuț sânger regal în vene, de unde mânia regelui Alfonso al Asturiei. Bernardo era fiul contelui întemnițat Saldaña și al doanei Jimena, sora regelui, trimisă la mănăstire, și năzuia să-și vadă tatăl în libertate. În timpul luptelor cu maurii, Bernardo îl ajută pe rege, care-i promite eliberarea tatălui, dar regele, uitând că nepotul îi salvase viața, îi găsește

mereu pricini de autoritate și nesupunere. Intenționând să-l aresteze, Bernardo este păzit de cavalerii lui înarmați, regele o dă pe glumă, iar până la urmă nu are decât să facă pace cu nepotul său, hotărând să-l elibereze din turnul fortăreței Luna pe tatăl care tocmai murise. O va aduce pe mamă din mănăstire, iar aceasta va da mâna contelui mort, în acest fel confirmându-se public căsătoria părinților lui Bernardo, care scăpa astfel de stigmatul de „bastard”. Bernardo „și-a continuat cu tristețe destinul eroic”, o moarte glorioasă având mult mai târziu, împotriva armatelor invadatoare ale lui Carol cel Mare.

Tot o poveste cavalească, destul de populară, pe motivul clasicist al conflictului dintre „datorie” și „pasiune”, cu neabdicarea eroului de la sentimentul onoarei și al „datoriei”, este *Tinerețile Cidului* (p. 111-117). Tânărul cavaler Rodrigo Díaz, vlăstar al unui nobil din orașelul Vivar de lângă Burgos, crescut la Curtea Regelui, ca însoțitor al prințului Sancho, va trebui să răzbune ofensa adusă de contele Lorenzo nobilului Diego Laínez din Vivar, tatăl său. În ciuda faptului că o iubea pe Jimena, fiica ofensatorului, Rodrigo, hotărât să spele onoarea tatălui, îl rănește de moarte pe tatăl iubitei sale, încât aceasta cere Regelui moartea făptuitorului. Dar, până la urmă, Jimena își va stăpâni durerea, crezând în cuvintele lui Rodrigo, care spune că nu „l-am ucis pe tatăl tău din ură sau trădare, ci, în ciuda voinței, ca să apăr onoarea familiei mele”. Și astfel s-a hotărât nunta Jimenei Gómez cu Rodrigo Díaz. Eroul pleacă să lupte împotriva maurilor din sudul Spaniei (astfel de războaie între creștini și mauri deveniseră neîntrerupte, în sec. al VIII-lea), dovedindu-se vrednic de Jimena, care i-a născut apoi două fiice.

Foarte interesantă este povestirea *Amadís de Gaula*, una dintre istoriile prin care nobilul Alfonso Quijano, cititor asiduu de romane cavalești, a devenit, la scurt timp după aceea, Don Quijote de la Mancha, în astfel de povestiri regăsindu-se clișeele „romanelor cavalești”. Un model al acestor scrieri este Amadís, un tânăr cavaler cu sânge regesc, fără să știe. Cerând să fie făcut cavaler, se va remarca în nenumărate lupte ale

regilor englezi cu Irlanda, inclusiv împotriva monștrilor. Amadís se va îndrăgosti de o frumoasă domniță și are un scutier devotat, trebuind să-i înfrunte pe Barsinan, stăpânul din Sansueña, și pe Arcalaus Vrajitorul, într-un amestec de realitate și ficțiune. Devenind „cavaler rătăcitor”, Amadís, „Cavalerul Spadei Verzi”, colindă prin Germania, Boemia, Țara Românească, săvârșind bravuri și pentru ca faima lui să ajungă la urechile Orianei. În drum spre Constantinopol, corabia va eșua și Amadis cu tovarășii săi vor fi aruncați pe Insula Diavolului, unde eroul se va lupta cu monstrul Endriago, câștigând prețuirea împăratului din Constantinopol. Viteazul cavaler o va elibera pe Oriana, promisă împăratului Romei, într-o sângeroasă bătălie pe mare. Tânărul cavaler îl va uci pe însuși împăratul Romei, pretendent la mâna Orianei, și va oferi ajutor regelui englez Lisuarte. În sfârșit, are loc nunta lui Amadís de Gaula și a Orianei „cea fără pereche”.

Ultima poveste, a șaptea din partea a doua, este despre *Cavalerul cu barbă lungă*, nimeni altul decât Rodrigo Díaz de Vivar, Cidul Campeador, în conflict cu regele Alfonso, dar împreună cu cavalerii care i-au rămas loiali, pe drumul exilului, după alungarea lui din Castilia și intrarea pe pământurile regelui maur din Toledo. Semănând distrugere în rândurile cavaleriei musulmane/ maure, Campedorul cucerește pe rând cetățile Castejon, Zaragoza și Alcocer, din Valencia. După luni de luptă cucerește întreaga Valencie, numind aici un episcop. De când fusese exilat din Castilia de regele Alfonso, Cidul își lăsase barbă, spre uimirea creștinilor și groaza maurilor. Trimisese daruri de loialitate regelui Alfonso, care va îngădui ca soția și cele două fiice să meargă la Valencia, pe care o apără în continuare în fața maurilor năvălitori. Cele două fiice, după un prim mariaj înșelat (dar care va fi răzbunat de tatăl ofensat), vor fi cerute în căsătorie de infanții din Aragon și Navarra, devenind soțiile viitorilor regi ai Spaniei. Cidul își vedea împlinit visul pe care i-l mărturisise Jimenei sale după ce l-a învins pe Yussuf, regele Marocului, când 50 de mii de mauri au luptat împotriva a 4 mii de creștini...

Călătorie în Țara Hesperidelor este o carte admirabilă, retrezind interesul deopotrivă pentru miturile celebre ale Antichității din jurul Mediteranei și pentru eposurile din Evul Mediu occidental, îndeosebi din areal hispanic și anglo-saxon. Autorul Guillermo Eduardo Piliá, universitar argentinian, recunoscut în cultura hispanică europeană (și nu numai) și scriitor cu mare vocație umanistă, reînvie, în povestirile sale, mituri și legende greco-romane, egiptene, etiopiene, feniciene, cartagineze, iberice, cu extindere către lumea hiperboreenilor, preluându-le în mod creator și livrându-le cu oarecare oralitate cordială, chiar prietenească, cu accent pe valorile umane și ale spiritului exprimate de aceste tezaure culturale ale umanității. Scriitorul „izbutește să le imprime acestora un nou curs, neașteptat de modern, neașteptat de firesc, adecvând povestirile unor contexte transculturale ale contemporaneității, la care reflectează în metatextele ce însoțesc povestirile” (Mirela-Ioana Dorcescu, *Prefață*, p. 14). Și nu numai aceste „metatexte”, de vreme ce ambele părți beneficiază de un fel de texte explicative, programatice, de punere în ramă, *Copilărie în Țara Muzei (I)* și *Nostalgia eroilor (II)*, veritabile eseuri, care „încadrează” atât lumea miturilor evocate, cât și aventurile din eposurile cavalerești, oferindu-ne detalii importante ale demersului narativ, privitoare la propria-i biografie, la viziunea literar-estetică, la strategiile narrative și libertățile de creație pe care și le-a permis, la sensul formativ-inițiativ al acestor povestiri, la poezia pe care acestea o implică („un tărâm mustind de poezie”, cum zice în textul ce prefațează prima parte) sau la reconsiderarea unor teme atât de disprețuite de conștiința profană, dintr-o „dezorientată modernitate”, a omului consumerist de azi, precum „onoarea, patriotismul și sacrificiul pentru ceilalți”, justificând astfel „sarcina noastră de scriitori și educatori” (*Nostalgia eroilor*, p. 81-84).

Sursă inepuizabilă de valori, eroii vechi ar putea constitui, crede autorul de evidentă formație clasicist-umanistă, dacă nu „modele”, cel puțin repere sau imbolduri în formarea tinerilor și adolescenților, așa cum înțelepții de altădată recomandau tinerilor prinți „să adopte ca model un

erou al Antichității, pentru a-i imita virtuțile și a se sfătui cu acesta în momente de îndoială”.

Călătorie în Țara Hesperidelor și alte povestiri este o carte cu adevărat inspirată, frumoasă, cu rol formativ și cu multe alte virtuți literar-estetice, pe care traducătorii, experimențați, utilizând resurse variate ale limbii române, o integrează perfect în patrimoniul nostru cultural, deloc străin de miturile și legendele Antichității și de eposurile medievale.

„UZPR”, 10 ianuarie 2024.

GUILLERMO EDUARDO PILÍA ȘI REÎNTOARCEREA LA VALORI

Guillermo Eduardo Pilía trăiește în La Plata, un frumos oraș argentinian, nu departe de Buenos Aires. Este scriitor și profesor de literatură greacă, cetățean de onoare în La Plata, unde, de altfel, și-a făcut și studiile și unde se bucură de aprecierea colegilor și a studenților săi. Guillermo Eduardo Pilía și conaționala sa Angela Gentile au fost publicați, nu demult, în traducere românească, cu un florilegiu de poezie, de Bibliotheca Septentrionalis, la rubrica „Orizonturi Hispanice”, iar, în vara lui 2023 (22 iunie-1 iulie) a fost invitat în România și premiat la primul Congres al Academiei Universale de Poezie (Academia Universalis Poetarum) – președinte Constantin Barbu, și el laureat, la Milano, al unui Premiu Internațional de Poezie (Léopold Sédar Senghor). Guillermo Eduardo Pilía este autorul mai multor apariții editoriale, absolut remarcabile, unele de specialitate (*Transcendența în spiritualitatea spaniolă; O istorie a literaturii din La Plata; Catedrala din La Plata* etc.), altele de poezie sau proză, una dintre acestea, *Viaje al Pais de las Hespérides* (*Călătorie în Țara Hesperidelor*) fiind tradusă recent, la Timișoara, de Eugen Dorcescu și Mirela-Ioana Dorcescu (Ed. Waldpress, Timișoara, 2023). Am citit de curând această traducere a *Călătoriei în Țara Hesperidelor*, semnată de soții Dorcescu, despre ale căror preferințe pentru poezia spaniolă am mai scris. De data aceasta, nu despre traducerea în sine, remarcabilă de altfel, voi vorbi, ci despre o rațională și binevenită reacție la tendința de generalizare a facilului, inclusiv în literatură, și despre strădania celor mai în măsură să evalueze și să semnaleze amenințările lipsei de lectură văzând dimpreună cauze,

atitudini și modalități de diminuare a acestei amenințări care, iată, a trecut Oceanul și îngrijorările unui scriitor de talia lui Guillermo Eduardo Píla găesc o soluție tranzitivă, e drept, chemând generațiile tinere (poate mai ușor de recuperat prin tineretul studios deja) să redescopere valorile vechii culturi grecești, repovestind, nu oricum, mituri esențiale care promovează valori etice inubliabile și valori culturale de referință. Ca profesor de literatura greacă la Univeristatea din La Plata, Guillermo Eduardo Píla reușește să aducă din epoca protoistorică a culturii mitologia greacă, pe care a îndrăgit-o din copilărie, și s-o pună, cu șanse reale, în competiție cu literatura contemporană, iar cartea despre care vorbim, cu vivacitatea și fluența povestirii, conduce spre subtile conceptualizări în urma argumentului epic obiectivând, cum spun traducătorii, pe întoarcerea tinerilor spre asemenea valori: „Guillermo Eduardo Píla armonizează mirificele cadre naturale în care viețuiesc sau pe care le traversează personajele sale cu indicibila frumusețe a sentimentelor acestora, deloc convenționale, total naturale, cum sunt cele erotice, în care personajele se angajează pe viață și pe moarte, indiferent care ar fi sacrificiile pentru dragostea eternă (v. mâna de legende intitulate *Zile de răgaz în țara lui Niam; Tristan și Isolda; Inelul Nibelungilor* etc., inspirate din romanțioasele scrieri ale Evului Mediu” (p. 11). Guillermo Eduardo Píla cunoaște foarte bine bogata literatură mitologică universală, teoriile critice legate de ea, și ar fi putut la fel de bine să adauge încă un titlu erudit acestei bibliografii, însă preferă ca în subsidiarul narațiunii așa de ademenitoare prin naturalețe și acuratețe să provoace cititorului său întrebarea lui Paul Valéry: *Ce am fi noi fără ajutorul a ceea ce nu există?* Autorul își propune și reușește să facă din mit pentru cititorul său „un refugiu față de prezentul din ce în ce mai utilitarist, din ce în ce mai lipsit de valori, din ce în ce mai văduvit” de confortul sufletului (p. 19), în sensul de fantezie, după cum o numea Picard. Guillermo Eduardo Píla nu scoate miturile din context, ca să le înstrăineze unui scop etic steril, ci le relatează „așa cum și-ar fi dorit să le audă în copilărie: din gura martorilor sau a protagoniștilor”. El face

frecvent judecăți istorice de modalitate și manieră de genul: „Troia a fost, pentru mine, cel mai mare motiv de mândrie. Bogată, cultă, puternică, mercantilă, ar fi putut deveni stăpâna întregii Mediterane Orientale, dacă n-ar fi fost conduita prostească a prințului Paris și vanitatea mamei sale Afrodita” (p. 59). Tot așa se explică implicarea lui în actul povestirii ca erou mărturisitor: „Euristeu ne-a trimis acolo, cu un anumit prilej, pentru a captura fabuloșii boi ai lui Geriones” (p. 38). Sau se adresează direct cititorului/ ascultătorului: „Dacă ai putere trupească și suflatească, inteligență și dragoste de glorie, dacă ești evlavios față de nemuritori și ai un bun profesor și numeroase prilejuri pentru a-ți înfăptui isprăvile, poate vei izbuti să devii un paladin precum cei din Antichitate. Dar înțeleg că în vremurile în care trăiești, eroismul se măsoară în alt chip” (p. 36). Alteori, trece direct la concluzii, la accentuarea unor determinații în cauză: „Dacă aidoma scutierilor eroilor antici îi vom face pe tineri să reconsidere teme atât de disprețuite, precum onoarea, patriotismul și sacrificiul pentru ceilalți, sarcina noastră de scriitori și educatori ar fi, în mare măsură, justificată” (p. 84). Cu astfel de considerente, autorul se întoarce la valori, contând pe nevoia oricărei generații și a oricărui om de modele puternice, polarizante, și nu se sfiește să-și ducă cititorul până în lumea fabulosului epic a ceea ce noi cunoaștem din literatura vechiului Egipt, din *Muncile lui Hercule*, din Războiul troian, din *Odiseea*, din motivul *Tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte*, pe care îl reia în *Zile de răgaz în țara lui Niam* etc. Cartea este scrisă cu un scop evident, pe care l-am numit mai sus, și de aceea Guillermo Eduardo Pilía vine în întâmpinarea cititorului grăbit cu un preambul înaintea fiecărei povestiri, pe seama căruia avansează cu abilitate tot ce e mai adevărat și, prin urmare, și interesant în faptele eroice alese și în descinderi miraculoase cu care crede că poate concura celelalte atracții ale tinerilor de azi. De notat că metatextele povestirilor lui Pilía nu teoretizează problema tinerei generații, dar nici nu o ocolesc, fiindcă se mai poate face încă suficient dacă „elevii noștri sunt dornici de lecturi valoroase” (p. 84) – deci întoarcerea la esențial este și posibilă, și necesară.

Or noi, dincoace de Ocean, și probabil că maladia aceasta postmodernistă nu este neapărat occidentală, amânăm încă angajarea unei discuții serioase, academice, pe această temă lăsată nu tocmai onest pe seama crizei culturale în raport cu progresul tehnic și rămâne ca subiect de umor mediatic păgubos, în timp ce școala se pierde în bâjbâieli antreprenoriale și se îndepărtează de Cultura în sine și de marile valori etice, eclipsate în utilitarismul existențialist, despre care vorbește și profesorul Guillermo Eduardo Pilía.

„Tribuna”, nr. 515, 16-29 februarie 2024, p. 22.

MIRELA-IOANA DORCESCU

– BIOBIBLIOGRAFIE

Mirela-Ioana Dorcescu, pseudonim pentru Mirela-Ioana Borchin (n. 15 mai 1966 în Timișoara), este o cunoscută prozatoare, eseistă, semioticiană și cadru didactic universitar. A mai semnat: Mirela-Ioana Borchin, Mirela-Ioana Borchin-Dorcescu și Mirela Radu Lazarescu.

Studii: Liceul de Filologie din Timișoara (1980-1984); Facultatea de Filologie, Universitatea din Timișoara (1984-1988); Școala doctorală a Universității de Vest din Timișoara (1993-1999); doctor în Filologie (1999) la Universitatea de Vest din Timișoara.

Conferențiar universitar doctor la Facultatea de Litere, Istorie, Filosofie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara (din 2002). Membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara (din 2018). Membră de Onoare a Academiei Româno-Australiene pentru Cultură (din 2025). Soția poetului Eugen Dorcescu (din 2017).

OPERA

I. PROZĂ

- *Punctul interior [roman]*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2010;
- *Apa [roman]*, Timișoara, Editura Mirton, 2016;
- *Celesta [roman]*, Text coperta a IV-a: Livius Petru Bercea, Editura Mirton, Timișoara, 2018. Carte nominalizată la premiul de proză al Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, 2019;
- *Spre nicăieri [roman], I. Piatra de silex; II. Întâmplător sau nu?*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2014 (coautor).

II. ESEISTICĂ, SEMIOTICĂ, HERMENEUTICĂ, TEORIE LITERARĂ

- *Paradigme ale comunicării – limbaje și limbi*, Timișoara, Editura Excelsior, 2001;

- *Dicționar de comunicare (lingvistică și literară)*, I. Științele limbajului, științele literaturii, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2002; II. *Textul literar-Intertextualitatea*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2003; III. *Romanul ca gen. Metafora*, Editura Excelsior Art, 2005 (Coautor: Doina Comloșan);

- *In honorem Magistri G.I. Tohăneanu*, Timișoara, EUVT, 2005 (Coordonator și autor);

- *Comunicarea orală*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2006;

- *Comunicare și argumentare*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2007, cu o Prefață de Alina Pamfil (Coordonator și autor);

- *Semantica modurilor incertitudinii*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2011;

- *Eugen Dorcescu sau vocația vectorială a Nirvanei*, Eseu hermeneutic, 150 de pagini, referitor la ediția definitivă a poeziei lui Eugen Dorcescu (vezi *infra*), 2015;

- *„Etern, într-o eternă noapte-zi”. Eseu hermeneutic în dialog cu Poetul Eugen Dorcescu*, Timișoara, Editura Mirton, 2016;

- *Despre Eugen Dorcescu. Volum omagial 75*, Timișoara, Editura Mirton, 2017 (Coordonator și autor);

- *Primăvara elegiei (Despre Elegiile de la Carani de Eugen Dorcescu)*, Texte coperta a IV-a: Radu Ciobanu și Livius Petru Bercea, Timișoara, Editura Mirton, 2017;

- *Hermeneia*, Prefață: Ildikó Gábos-Foarță, Timișoara, Editura Mirton, 2019;

- *Despre opera lui Eugen Dorcescu. Interviuuri. Crestomație critică*, Timișoara, Editura Mirton, 2021 (Coordonator și autor);

- *Eugen Dorcescu în „Timișoara”. Volum omagial 80*, Timișoara, Editura Mirton, 2021 (Coordonator și autor);

- *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022;

- *Bucuria textului*, Editura Waldpress, Timișoara, 2024.

III. TRADUCERI

- Andrés Sánchez Robayna, *Marea cea mare/ Por el gran mar*, poezie, ediție bilingvă română – spaniolă, traducere, prefață, fișă biobibliografică, opinii de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2018. Premiul special al Juriului pentru traduceri pe anul 2018. Uniunea Scriitorilor din România, Filiala Timișoara, 2019;
- Coriolano González Montañez, *Tatăl/ Padre*, poezie, ediție bilingvă română – spaniolă, traducere, prefață, aparat critic de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021;
- Rosario Valcárcel, *Mai presus de pasiuni/ Mas alla de las pasiones*, ediție bilingvă română – spaniolă, traducere, prefață, aparat critic de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022;
- Guillermo Eduardo Piliá, *Călătorie în Țara Hesperidelor și alte povestiri*, Ediție critică, prefață, note, biobibliografie de Mirela-Ioana Dorcescu; Traducere de Eugen Dorcescu și Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Waldpress, Timișoara, 2023.

IV. CĂRȚI DE LINGVISTICĂ

- *Modalitatea și predicatul verbal compus*, Prefață și Text coperta a IV-a: G.I. Tohăneanu, Timișoara, Editura Helicon, 1999;
- *Lingvistica în știința secolului al XX-lea*, Timișoara, Editura Excelsior, 2001;
- *Vademecum în lingvistică*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2004;
- *Manual de ortografie și punctuație*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2005; ediția a II-a, revizuită și adăugită, 2007;
- *Prelegeri de lingvistică*, Timișoara, Editura Excelsior Art, 2010.

V. EDIȚII ÎNGRIJITE, EDIȚII CRITICE

- EUGEN DORCESCU, *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*. Ediție îngrijită și eseu hermeneutic (*Eugen Dorcescu sau vocația vectorială a Nirvanei*, 150 p., vezi *supra*) de Mirela-Ioana Borchin, Timișoara, Editura Eurostampa, 2015. Premiul special al Juriului Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor, 12 decembrie 2016;

- EUGEN DORCESCU, *Sub cerul Genezei*, Redactor de carte, Selecție și Notă asupra ediției: Mirela-Ioana Borchin, Editura Mirton, Timișoara, 2017;
- MITROPOLIT DR. VASILE LAZARESCU, *Pastorale și predici*, Editura Partoș, Timișoara, 2018 (în colaborare cu Eugen Dorcescu);
- EUGEN DORCESCU, *Agonia caniculei*, Ediție îngrijită, Notă asupra ediției și Glose: Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2019;
- EUGEN DORCESCU, *Elegías Rumanas*, Obra reunida, selección del autor, Editorial Arscesis, La Muela (Zaragoza), Spania, 2020 (îngrijire de ediție, împreună cu Coriolano González Montañez);
- EUGEN DORCESCU, *Îngerul Adâncului. Pagini de jurnal (1991-1998)*, Ediție îngrijită, Selecție de texte, Prefață și Note de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2020;
- EUGEN DORCESCU, *Adam. Pagini de jurnal (2000-2010)*, Ediție critică de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2020;
- EUGEN DORCESCU, *Biblice*, ediția a doua, Ediție critică, prefață de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021;
- EUGEN DORCESCU, *Aproapele. 111 Psalmi și alte poeme*, Ediție critică, prefață, note, Biobibliografie, Anexe de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022;
- EUGEN DORCESCU, *Leviatanul. Poeme uitate*, Ediție critică, prefață, note, Biobibliografie de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022;
- EUGEN DORCESCU, *Miozotis. Poeme regăsite*, Ediție critică, prefață, Biobibliografie, Opinii critice de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2023.

REFERINȚE

ÎN VOLUME (SELECTIV):

G.I. Tohăneanu, Prefață la volumul *Modalitatea și predicatul verbal compus*, Timișoara, Editura Helicon, 1999; Valentina Bobină Vucovan, *Punctul interior sau... puncte de suspensie?!*, în *Sărbători ale cuvântului*, Timișoara, Editura Marineasa, 2013, p. 202 – 209; Eugen Dorcescu, *Autodialogul erotico-*

agapaic: „Apa”, în *In honorem Magistri Crișu Dascălu 75*, Timișoara, Editura David Press Print, 2016, p. 122-131; Eugen Dorcescu, *Proza Mirelei-Ioana Borchin sau reminiscența Paradisului pierdut*, Prefață la *Apa*, Timișoara, Editura Mirton, 2016, p. 5-19; Iulian Chivu, Prefață la „*Etern într-o eternă noapte-zi*”, Timișoara, Editura Mirton, 2016, p. 7-19; Doina Bogdan-Dascălu, *Borchin, Mirela-Ioana*, în: Academia Română, *Enciclopedia Banatului*, 2, *Literatura*, ediția a II-a, Timișoara, Editura David Press Print, 2016/ 2018; Anișoara-Violeta Cîra, *Realismul simbolic. Eseistica și proza Mirelei-Ioana Dorcescu*, Timișoara, Editura Mirton, 2018; Iulian Chivu, *Heterogene*, Craiova, Editura Sitech, 2018, p. 45-72, 91-96, 279-284; Livius Petru Bercea, *Poezie și poeți*, Timișoara, Editura Waldpress, 2018, p. 116-127; Elisabeta Iosif, *Mențiuni de critică literară*, Bacău, Editura Ateneul Scriitorilor, 2018, p. 29-33; Monica M. Condan, *Repere ale infinitului*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2018, p. 83-86; Florin-Corneliu Popovici, *Și eu am fost în Abaddon*, Editura online Calameo, 2020, passim; Silvia-Gabriela Almăjan, *Despre poezia recentă a lui Eugen Dorcescu*, Editura online Calameo, 2020, passim; Clubul de la Timișoara, *O sută de ani de literatură feminină în România*, Ediție alcătuită și îngrijită de Nina Ceranu, volumul al II-lea, Editura Eubeea, Timișoara, 2019, p. 478-492; Anișoara-Violeta Cîra, *Drumul spre sens. Eseuri hermeneutice*, Editura Mirton, Timișoara, 2020, passim; Iulian Chivu, *Polifonii convergente*, Editura Sitech, Craiova, 2020, p. 259-265; Preot Dr. Ionel Popescu, *Bucurii din pridvorul credinței strămoșești*, Editura Eurobit, Timișoara, 2021, p. 131-139; Academia Română, Filiala Timișoara, Institutul de studii banatice „Titu Maiorescu”, Societatea enciclopedică a Banatului, *Lexiconul lingviștilor români din Banat*, Coordonator: Doina-Bogdan Dascălu, Editura Academiei Române, București, Editura David Press Print, Timișoara, 2021; Radu Ciobanu, *Mărturisitori. Prin lumea jurnalelor intime*, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2021, p. 157-164; Gheorghe A. Stroia (coordonator), *MILENARIUM. Dicționarul enciclopedic al scriitorilor români la începutul mileniului al treilea*, Editor: George Nicolae Stroia, Editura Armonii culturale, 2021, p. 226-233; Silvia-Gabriela Almăjan, *Eugen Dorcescu – un écrivain pas comme les autres*,

Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, *passim*; Marian-Cătălin Ciobanu, *Et in Arcadia ego. Eseuri de critică literară*, Editura Eurostampa, 2022, p. 147-173; Mariana Pâșlea, *Lectio profana. Confesiuni critice*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, p. 81-97; 129-134; Monica M. Condan, *În orizontul aporiei. Sens trăit – sens receptat*, Editura Castrum, Timișoara, 2022, p. 78-94; 95-100; Francisc-Mihai Lörinczi, *Tatăl/Padre*, în *De aproape*, Editura CronoLogia, Sibiu, 2022, p. 171-178; Ștefan Ehling, *Salon literar*, Editura Mirton, Timișoara, 2022, p. 205-220; Iulian Chivu, *Cronici, note, comentarii*, Editura Sitech, Craiova, 2022, p. 190-198; Mariana Anghel, *Viață și operă. Dialog cu Poetul Eugen Dorcescu*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, *passim*; Alexandru Ruja, *Istoria literaturii române contemporane din Vest*, Editura David Press Print, Timișoara, 2022, p. 897, 898, 900; ediția a II-a, revizuită și adăugită, Editura David Press Print, Timișoara, 2023, p. 964, 966-972; Silvia-Gabriela Almăjan, *Epistolele de la Ramna*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2023, p. 93-104; Constantin Stancu, *Fascinanta efă mică (Texte după texte)*, Editura Rafet, Râmnicu Sărat, 2023, p. 17-47; Ion Pachia-Tatomirescu, *Scriitori din vremea pandemiei de Covid-19*, Editura Waldpress, Timișoara, 2023, p. 64; Eugen Dorcescu, *Hic sunt leones. Exegeze*, Editura Waldpress, Timișoara, 2023, p. 61-78; Mariana Anghel, *Încercare asupra operei lui Eugen Dorcescu (și alte eseuri)*, Editura Waldpress, Timișoara, 2024, p. 181-188; Preot Dr. Ionel Popescu, *Mărturii din „Țara spicelor de grâu”*, Editura Eurobit, Timișoara, 2024, p. 224-231; Iulian Chivu, *Din revelațiile lecturii*, Editura Sitech, Craiova 2024, p. 32-36, 52-57; Anișoara-Violeta Cîra, *Reverii critice (la Ocna de Fier)*, Editura Waldpress, Timișoara, 2025, p. 89-131 ș.a.

CUPRINS

CUVÂNT LĂMURITOR.....	5
-----------------------	---

PORTRETE

SILVIA-GABRIELA ALMĂJAN, <i>MIRELA-IOANA DORCESCU – PROFESOARĂ-HERMENEUT-ROMANCIER</i>	9
CASANDRA ANDREEA BERARIU, <i>MIRELA-IOANA DORCESCU – PORTRET SENTIMENTAL</i>	13
ANIȘOARA-VIOLETA CÎRA, <i>MIRELA-IOANA BORCHIN. O EFIGIE</i>	21
MONICA M. CONDAN, <i>„CĂRAREA AURIU-AZURIE” A MIRELEI-IOANA DORCESCU</i>	33
FLORICA MUNTEANU-CUC, <i>PRIMĂVARA ELEGIEI. CROCHIU POEMATIC</i>	39

PROZA

I. PUNCTUL INTERIOR (roman), Editura Excelsior Art, Timișoara, 2010

MARIANA ANGHEL, <i>PUNCTUL INTERIOR – ROMANUL ÎNSETĂRII EXISTENȚIALE</i>	47
VALENTINA BOBINĂ VUCOVAN, <i>MIRELA-IOANA BORCHIN: PUNCTUL INTERIOR... SAU PUNCTE DE SUSPENSIE?!</i>	61
ANIȘOARA-VIOLETA CÎRA, <i>UN ROMAN SIMBOLIC: PUNCTUL INTERIOR</i>	67
EUGEN DORCESCU, <i>INIȚIEREA ÎN SUFERINȚĂ</i>	81
ANA-MARIA RADU, <i>ELEGIA PUNCTULUI INTERIOR</i>	89
CRISTINA TEMU, <i>PUNCTUL INTERIOR SAU EVOLUȚIA CONFESIVĂ A UNUI DESTIN</i>	93

II. APA (roman), Editura Mirton, Timișoara, 2016

EUGEN DORCESCU, <i>REMINISCENȚA PARADISULUI PIERDUT</i>	105
DAN FLORIȚA-SERACIN, <i>DESPRE PROZA MIRELEI-IOANA BORCHIN</i>	119
CONSTANTIN STANCU, <i>TIMPUL CA UN GLONȚ</i>	127

III. CELESTA (roman), Editura Mirton, Timișoara, 2018

VALENTINA BECART, <i>CU SUFLETUL LA VEDERE</i>	135
LIVIU PETRU BERCEA, <i>ÎNTRE REALITATE ȘI FICȚIUNE</i>	143
<i>MIC TRATAT DE FERICIRE</i>	146
ELISABETA BOGĂȚAN, <i>REFLEXE SOTERIOLOGICE ÎN ROMANUL CELESTA DE MIRELA-IOANA BORCHIN-DORCESCU</i>	151
LUCIAN BURERIU, <i>CELESTA ÎN CULORILE SPERANȚEI</i>	161
ZENOVIE CÂRLUGEA, <i>UN ROMAN AL IUBIRII MATURE ȘI AL MODELĂRII PYGMALIONICE</i>	165
ANIȘOARA-VIOLETA CÎRA, <i>CELESTA – FILOSOFIA IUBIRII</i>	173
EDITH GUIP COBILANSCHI, <i>CELESTA – UN ROMAN DE DRAGOSTE CONTEMPORAN</i>	179
MONICA M. CONDAN, <i>TRILOGIA OPTIMISTĂ – ELEGIILE DE LA CARANI, PRIMĂVARA ELEGIEL, CELESTA</i>	183
ȘERBAN FOARȚĂ, <i>MIRELA ÎN TREI IPOSTAZE</i>	195
ILDIKÓ GÁBOS FOARȚĂ, <i>UN ROMAN AUTOANALITIC: CELESTA DE MIRELA-IOANA BORCHIN- DORCESCU</i>	199
MARIANA PÂȘLEA, <i>DESPRE UN ROMAN DE DRAGOSTE ȘI MOARTE</i>	203

FLORIN-CORNELIU POPOVICI,	
<i>DESPRE SUBLIM, CU DRAGOSTE</i>	207
CRISTINA SAVA,	
<i>CELESTA – O POVESTE DE DRAGOSTE</i>	225
CONSTANTIN STANCU,	
<i>EDENUL DE LÂNGĂ NOI</i>	231

IV. SPRE NICĂIERI (roman), I. *Piatra de silex*; II. *Întâmplător sau nu?* Timișoara, Editura Eurostampa, 2014 (coautor)

MARIANA ANGHEL,	
<i>SPRE NICĂIERI. MARGINALII NE-TEOLOGICE</i>	239
ANIȘOARA-VIOLETA CÎRA,	
<i>SPRE NICĂIERI – CARTEA CONFRUNTĂRII CU ADEVĂRUL</i>	251
MONICA M. CONDAN,	
<i>SPRE NICĂIERI SAU PUNCT ȚINTIT?</i>	257
EUGEN DORCESCU,	
<i>SPRE NICĂIERI – ROMANUL ANULUI 2014</i>	263
MARIANA PÂȘLEA,	
<i>SPRE NICĂIERI</i>	267

E S E I S T I C A

I. „ETERN, ÎNTR-O ETERNĂ NOAPTE-ZI”. Eseu hermeneutic în dialog cu Poetul Eugen Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2016

IULIAN CHIVU,	
<i>DESPRE MIRELA-IOANA BORCHIN, „ETERN, ÎNTR-O ETERNĂ NOAPTE-ZI”</i> ...	275
RADU CIOBANU,	
<i>CE NU AU VĂZUT ALȚII</i>	287

II. PRIMĂVARA ELEGIEI, Editura Mirton, Timișoara, 2017

LIVIU PETRU BERCEA,	
<i>BIOGRAFIA UNEI CĂRȚI</i>	295
IULIAN CHIVU,	
<i>TEXT ȘI TEXTUALITATE ÎN ORIZONT HOLIST-HERMENEUTIC</i>	299

III. HERMENEIA, Editura Mirton, Timișoara, 2019

LIVIU PETRU BERCEA, HERMENEIA – PLEDOARIE PENTRU O IDEE	307
ELISABETA BOGĂȚAN, MIRELA-IOANA DORCESCU – HERMENEIA	311
LUCIAN BURERIU, VERSLIBRISMUL ȘI SECȚIUNEA DE AUR	325
ILDIKÓ GÁBOS-FOARȚĂ, 77	329
MIRCEA LĂZĂRESCU, LA O LANSARE DE CARTE: HERMENEIA DE MIRELA-IOANA DORCESCU....	333
DAN NEGRESCU, UN POSIBIL PACT	337
ANA-MARIA RADU, DIN NOU DESPRE HERMENEIA MIRELEI-IOANA DORCESCU	339

IV. SEMIOTICA METAFOREI. INDUCȚIA METAFORICĂ ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022

SILVIA-GABRIELA ALMĂJAN, O CARTE FUNDAMENTALĂ, UN REPER TEORETIC ȘI APLICATIV	345
MARIANA ANGHEL, TEORIA ȘI PRACTICA METAFOREI VII.....	355
ELISABETA BOGĂȚAN, MIRELA-IOANA DORCESCU – SEMIOTICA METAFOREI	363
ZENOVIE CÂRLUGEA, CONTRIBUȚII LA METAFOROLOGIA ROMÂNEASCĂ.....	369
IULIAN CHIVU, SEMIOTICĂ ȘI INDUCȚIE METAFORICĂ ÎN FILOSOFIA STILULUI.....	377
ANIȘOARA-VIOLETA CÎRA, SEMIOTICA METAFOREI – O ÎNSEMNAȚĂ CONTRIBUȚIE EXEGETICĂ.....	383
MARIANA PÂȘLEA, UN EVENIMENT EDITORIAL.....	393
ALEXANDRU RUJA, DESPRE SEMIOTICA METAFOREI ȘI HERMENEIA.....	399

V. BUCURIA TEXTULUI, Editura Waldpress, Timișoara, 2024

SILVIA-GABRIELA ALMĂJAN, CRITICA LITERARĂ – O ARTĂ COMPLEXĂ.....	405
ZENOVIE CÂRLUGEA, CRITICA LITERARĂ – GUST ESTETIC, ANALIZĂ, EMPATIE ȘI CIVILITATE. MIRELA-IOANA DORCESCU: BUCURIA TEXTULUI.....	413
IULIAN CHIVU, MODURI ȘI MODULĂRI ALE LECTURII: MIRELA-IOANA DORCESCU.....	423

TRADUCERI

I. ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA, MAREA CEA MARE/ POR EL GRAN MAR, Editura Mirton, Timișoara, 2018

LIVIU PETRU BERCEA, TEMPLUL DE LA „MARGINILE AMINTIRII”	433
IUBIREA – ÎN „RITM DE AȘTRI”	435
ANA-MARIA RADU, TRADUCEREA CA SINTEZĂ ÎNTRE ȘTIINȚA LIMBII ȘI TALENTUL ARTISTIC	439

II. CORIOLANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ: TATĂL/ PADRE, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021

ZENOVIE CÂRLUGEA, TATĂL/ PADRE.....	445
MARIAN-CĂTĂLIN CIOBANU, CĂUTAREA TATĂLUI ÎNTRE TELURIC ȘI CELEST.....	457
IULIAN CHIVU, TATĂL/ PADRE.....	465
LÓRINCZI FRANCISC-MIHAI, TATĂL/ PADRE.....	471
CONSTANTIN STANCU, HĂRȚILE DURERII	477

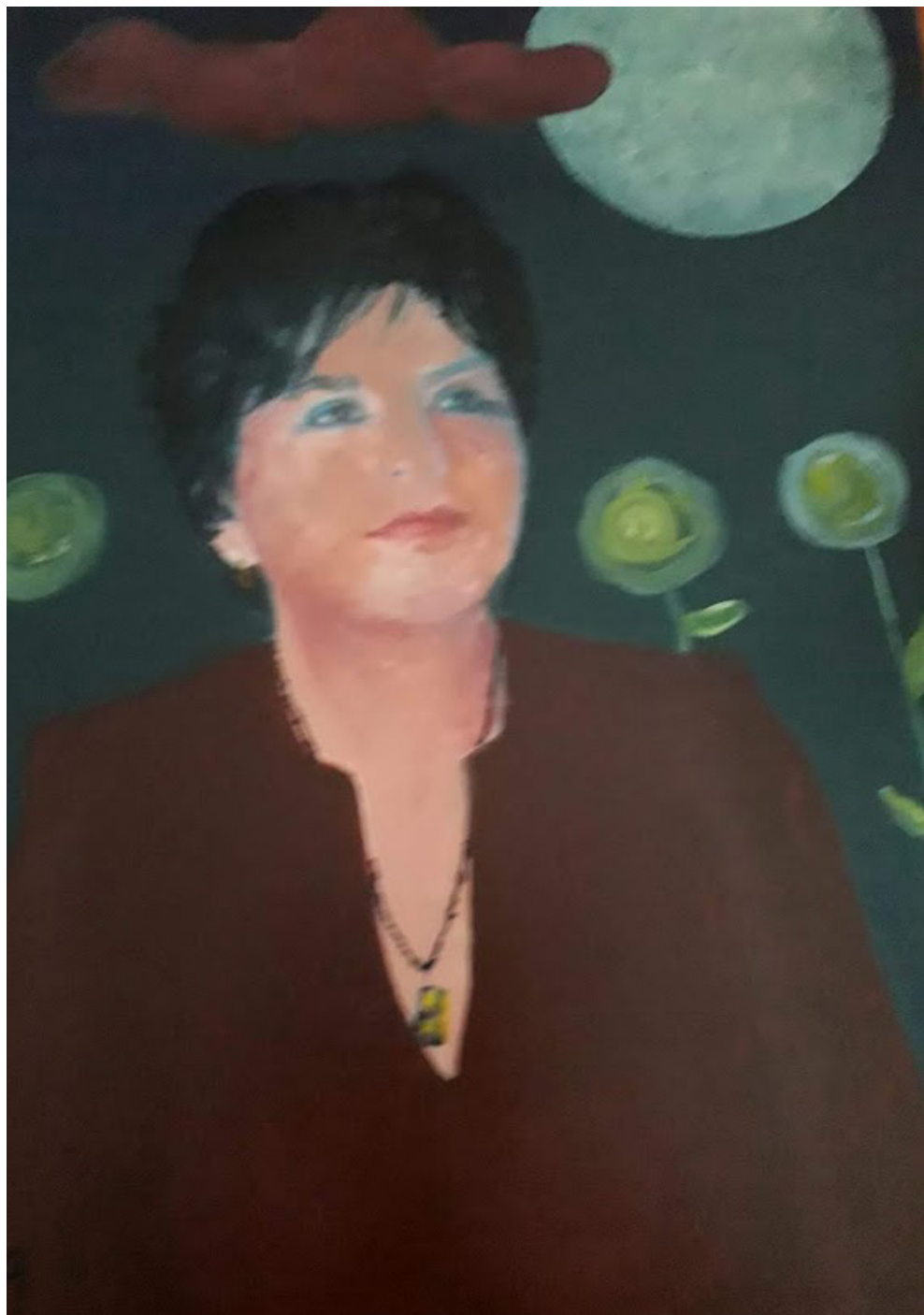
III. ROSARIO VALCÁRCCEL, MAI PRESUS DE PASIUNI/ MAS ALLÁ DE LAS PASIONES, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022

LIVIU PETRU BERCEA, MEMORIA POEZIEI	483
--	-----

IULIAN CHIVU, ROSARIO VALCÁRCEL ÎN VERSIUNE ROMÂNEASCĂ.....	487
LÖRINCZI FRANCISC-MIHAI, ROSARIO VALCÁRCEL. SUB IMPERIUL INSULEI VULCANICE	491
 IV. GUILLERMO EDUARDO PILÍA, CĂLĂTORIE ÎN ȚARA HESPERIDELOR ȘI ALTE POVESTIRI , Editura Waldpress, Timișoara, 2023	
ZENOVIE CÂRLUGEA, MITURILE ANTICHITĂȚII DIN JURUL MEDITERANEI ȘI EPOSURI ALE EVULUI MEDIU. GUILLERMO EDUARDO PILÍA: CĂLĂTORIE ÎN ȚARA HESPERIDELOR ȘI ALTE POVESTIRI.....	497
IULIAN CHIVU, GUILLERMO EDUARDO PILÍA ȘI REÎNTOARCEREA LA VALORI.....	509
 MIRELA-IOANA DORCESCU – BIOBIBLIOGRAFIE	513
 FOTOGRAFII	525



Mirela-Ioana Dorcescu și soțul ei, poetul Eugen Dorcescu, în Catedrala mitropolitană, Timișoara, 21 februarie 2019. Fotografie de Anișoara-Violeta Cîra.



*Mirela-Ioana Dorcescu. Portret, acrylic pe pânză, de Emil Florin Grama.
22 octombrie 2019.*



Mirela-Ioana Dorcescu. Portret, în creion pe carton A4,
de Mihai Cătrună. 2020.



*Mirela-Ioana Dorcescu. Portret, în creion, de Liliana Mercioiu.
11 aprilie 2023.*



Mirela-Ioana Dorcescu. Portret în piatră artificială, realizat de sculptorul timișorean Remus Irimescu (mai-iunie 2023).

