

EUGEN DORCESCU  
HIC SUNT LEONES

Exegeze



**Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României**

**EUGEN DORCESCU**

**HIC SUNT LEONES = Exegeze / Eugen Dorcescu. - Timișoara :**

Editura Waldpress, 2023

ISBN 978-606-614-365-3

© Eugen Dorcescu și Mirela-Ioana Dorcescu, 2023.

Pagina 1: Eugen Dorcescu, 2023. Instantaneu de Mirela-Ioana Dorcescu.

EUGEN DORCESCU

# HIC SUNT LEONES

Exegeze

Editura Waldpress

Timișoara, 2023

# PREDOSLOVIE

Am conceput, scris și publicat, în diverse reviste, exegezele cuprinse în această antologie, de-a lungul anilor 2008-2023. Ele continuă și întregesc sumarul volumului nostru de eseistică, teorie literară și stilistică, *Poetica non-imanenței*, apărut la Editura Palimpsest, București, în anul 2009.

Dedic *HIC SUNT LEONES*. *Exegeze Școlii de literatură „Eugen Dorcescu – 80”*: Silvia-Gabriela Almăjan, Mariana Anghel, Marian-Cătălin Ciobanu, Anișoara-Violeta Cîra, Monica M. Condan, Maria Costa-Bălan, Cristina-Liliana Diaconița, Mirela-Ioana Dorcescu, Susana Dumele, Ticu Leontescu, Dragoș Micaciu, Mariana Pășlea, Ana-Maria Radu, Marioara Rus, Lucia Țunea.

Eugen Dorcescu

# EXORDIU



# HIC SUNT LEONES

Povestea a început în noiembrie 2007.

Iată însemnările mele din *Adam*, cel de-al doilea volum din Jurnalul meu, apărut, în două tomuri, la Editura Mirton din Timișoara, în 2020 (primul volum se numește *Îngerul Adâncului*):

„Sâmbătă, 3 noiembrie 2007, ora 11:30

Am primit un e-mail de la Ciprian Valcan, cu invitația de a participa la o întâlnire cu poeți spanioli «importanți», în 27 noiembrie, ora 18, la Librăria «Joc secund», invitație însoțită de rugămintea să-i trimit cinci poezii, pe care să le dea la tradus în spaniolă. I-am expediat un grupaj de zece, rugându-l să aleagă el cinci, cu condiția ca una să fie neapărat *Adam*, și, totodată, să păstreze dedicația «To the happy few».

Marti, 27 noiembrie 2007, ora 22:25

Întâlnire minunată (acesta este cuvântul: minunată, ținând de ceea ce numim excelență) la «Joc secund». Trei poeți spanioli – doi bărbați și o femeie: Rosa Lentini, din Tarragona; Jesús Hilario Tundidor, din Madrid; și Coriolano González Montañez, din Tenerife. Am avut succes. Chiar mare succes. În final, unul dintre spanioli, cel mai în vârstă (Tundidor), mi-a spus că eu sunt «muy inteligente», mi-a cerut adresa, i-am dat-o, am făcut schimb de e-mailuri. Am citit doar *Adam*. Dar am vorbit și ceea ce am spus le-a plăcut mult tuturor. I-am definit, scurt, pe Robert și pe Bodnaru, care era gripat, am spus un cuvânt și despre mine (așa au făcut toți), am subliniat câteva dintre ideile pe care le evocase doamna Rosa Lentini. Robert m-a

numit «clasic». Eu am spus că el ilustrează o poetică a contingenței, eu – o poetică a transcendenței, iar Butnaru – o poetică a poeziei înseși. Și despre relațiile confraterne (inter-)scriitoricești am vorbit, ceea ce, iarăși, a atras atenția. A fost prezent și directorul Institutului Cervantes, Joaquin Garrigós (care știe românește). Am conversat în franțuzește cu spaniolii și, după întâlnire, la cafea, cu doamna Rosa Lentini, mai ales, care stăpânește această limbă. Doamna Lentini m-a întrebat dacă am poezii traduse în limba franceză. «Da, am», i-am răspuns, «și traduse, și scrise direct în acest idiom». «Atunci», mi-a replicat, «v-aș ruga să îmi trimiteți câteva». Și mi-a înmănat o carte de vizită. I-am promis că îi voi expedia un număr de poeme, în zilele următoare. Am conversat, tot în franceză, și cu cel de-al treilea oaspete, poetul din Insulele Canare, Coriolano González Montañez. Mă privea cu ochii lui melancolici, adânci, încercând să mă descifreze, așa cum și eu încercam să-l descifrez. «Am putea fi prieteni», m-am gândit. «Dacă nu și-ar avea căminul atât de departe». Le-am dat câte o carte celor trei spanioli, directorului (tot spaniol și el) și celor trei traducătoare (două studente și dascălița lor, doamna Ilinca Ilian, care mi-a spus, de câteva ori, ce fericită e că mă cunoaște). În fine, i-am oferit un exemplar și lui Marian Oprea, care stătea, modest, mai la o parte, și care m-a felicitat pentru felul cum am cuvântat. A durat mult întâlnirea, aproape trei ore. Ne-am întors cu troleibuzul 19, în care l-am avut companion pe simpaticul Ciprian Valcan”.

\*

A fost o seară providențială. Unul dintre cele mai importante evenimente din întreaga mea existență scriitoricească. Voi găsi, poate, altă dată, răgazul necesar pentru a-i relata pe larg mirajul și consecințele. Deocamdată, trec peste anecdotică, peste detaliile edificării unor pilduitoare amiciții literar-spirituale. Rețin esențialul.

În 2010, Coriolano González Montañez, profesor și reprezentant de seamă al literaturii spaniole din Insulele Canare, a tradus în castiliană cartea mea de poeme *drumul spre tenerife/ el camino hacia tenerife*, publicată la Idea Ediciones, Santa Cruz de Tenerife – Las Palmas de Gran Canaria, carte ce i-a atras, instantaneu, atenția lui Andrés Sánchez Robayna, celebru poet,



eseist și profesor la Universitatea din La Laguna, Tenerife. Apoi, în 2012, a apărut la Ediciones Igitur, din Montblanc (Tarragona), Spania, volumul meu *Poemele Bătrânului/ Poemas del Viejo*, în traducerea Rosei Lentini, cu o prefață de Andrés Sánchez Robayna. Volumul a fost primit foarte favorabil în Spania, un comentator fiind însuși Jaime Siles, strălucit poet, eseist și profesor la Universitatea din Valencia. În continuare, Coriolano González Montañez, care, între timp, învățase românește, a tradus și prefațat *Elegiile de la Bad Hofgastein/ Elegías de Bad Hofgastein*, publicate în România, în 2013, la Editura Mirton din Timișoara. Și tot Coriolano González Montañez a îngrijit, împreună cu Mirela-Ioana Dorcescu, antologia, ediție critică, Eugen Dorcescu, *Elegías Rumanas*, Arscesis Ediciones, La Muela, Zaragoza, Spania, 2020. În 21 martie 2023, Academia Hispanoamericană de „Buenas Letras” din Madrid mi-a acordat titlul de Membru Corespondent (Académico Correspondiente), la propunerea lui Jaime Siles. Președintele acestei înalte Instituții este Guillermo Eduardo Pilía, scriitor și profesor universitar de renume la Universitatea din La Plata, Argentina. În fine, pot consemna o foarte recentă apariție: EUGEN DORCESCU, *CÁNTICOS DE VIAJE/ CÂNTECE DE CĂLĂTORIE*, Ediciones Hespérides para CUADERNOS DE CASA BERMEJA, La Plata, Argentina – 2023. Traducción del rumano al español de CORIOLANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ. Presentación: GUILLERMO EDUARDO PILÍA.

\*

Cunosc îndeajuns opera acestor iluștri scriitori și dascăli de expresie spaniolă (de altfel, poligloți, unii – Jaime Siles și Guillermo Eduardo Pilía – experți inclusiv în greacă veche și latină), pentru a îndrăzni o scurtă încadrare estetică a fiecăruia, potrivit sistemului meu analitic și interpretativ. Am ales, însă, pentru o abordare separată și, deopotrivă, integratoare a celor patru mari scriitori spanioli contemporani, câte una dintre cărțile de poezie ale fiecăruia (câte o carte tradusă în limba română):

- 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, 84 p. (Premiul Special al Uniunii 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, 96 p.;

- Jaime Siles, *Meránides el frigio/ Meránides frigianul*. Poemas – Poeme, edición bilingüe español-rumano, traducción y presentación: Eugen Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2023, 96 p.;

- Guillermo Eduardo Pilía, *Como hierba en la sombra/ Ca iarba la umbră*, Treinta poemas/ Treizeci de poeme (1990-2021), edición bilingüe español-rumano, traducción y presentación: Eugen Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2023, 94 p.

Și, apoi, câte un text poetic decisiv, rezumativ, emblematic, din aceste volume:

### Andrés Sánchez Robayna:

#### XX

Vuelvo a verte en el sueño, a hablar contigo,  
me llamas con palabras que sonrían,  
a unos pasos la noche se disuelve,  
ahí afuera, en la grava sigilosa,  
y renace el jardín con el rocío.  
Mira, el manzano ha dado nuevo fruto,  
el mar reposa abajo y se consagra  
a las nubes que cruzan, las aguas centellean  
en este nuevo vuelo de la reminiscencia.

Te vas y estás presente, y otra vez  
llevas tu mano suave hasta los mangos,  
toco contigo el fruto, es como si los árboles  
buscasen ese tacto, como si,  
apacible, la piel del mundo ansiara

ofrecerte su entraña, y el deseo  
de su pulpa entregarse a ti, tan viva  
como lo más viviente, sin asomo  
de finitud, presencia ardiente, pura.

Regresas a mis ojos, a mis manos,  
el sueño se entreabre a la presencia,  
nada se ha roto, voy hasta tus ojos  
que me contienen, mientras la cadena  
del ser vuelve a enlazarme a ti sin término,  
las olas allá abajo recomienzan  
sin fin también, de nuevo rompe el alba,  
todo se abre una vez más, resuena  
la grava, el sol revive, el cielo gira.

## (XX)

*Te revăd în vis, vorbesc iarăși cu tine,  
mă chemi cu surâzătoare cuvinte,  
la câțiva pași noaptea se dizolvă  
acolo afară, pe lespedeă mută,  
și grădina renaște, și roua...  
Iată, mărul a dat fruct nou,  
dedesubt, marea se odihnește și se consacră  
norilor ce se petrec încrucișându-se,  
apele scânteiază  
în acest nou zbor al reminiscenței.*

*Pleci și ești prezentă, și încă o dată  
îți întinzi mâna suavă până la mango,  
ating împreună cu tine fructul, ca și cum arborii  
ar căuta această atingere, ca și cum,  
dulce, pielea lumii ar dori  
să îți ofere lăuntrul ei, și dorința*

*pulpei sale ți se predă ție, ce ești la fel de vie  
precum cea mai vie fință, fără vreun semn  
al finitudinii, prezență ardentă, pură.*

*Te întorci la ochii mei, la mâinile mele,  
visul i se întredeschide prezenței,  
nimic nu s-a rupt, mă îndrept spre ochii tăi  
care mă conțin, în timp ce lanțul  
finței mă leagă iar și iar de tine pentru totdeauna,  
acolo jos pornesc valurile  
și ele de neoprit, din nou se crapă de ziuă,  
toate reîncep, răsună  
pietrișul, soarele renaște, cerul se rotește).*

## **Coriolano González Montañez:**

### **La piedra del valle**

Padre, he vuelto al valle donde te esparcimos  
hace ya una semana.  
He vuelto solo  
y allí estaban, esperándome, inmóviles,  
los trazos de tus cenizas blancas.  
No las grises que dibujaron  
tirabuzones en la tarde,  
sino las blancas,  
aquellas que no eran cenizas  
sino restos triturados de tus huesos,  
aquellas que caían  
y no se fundían con el viento.  
Pasé mi mano por las diminutas esquirlas  
de tu cráneo o de tu fémur  
o del tórax que albergara tu corazón.  
Cogí los pequeños restos de ti

y traté de desmenuzarlos  
con mis dedos,  
de retornarlos a la tierra.  
Pero abandoné la tarea  
por inútil y carente de sentido.  
Con las manos y los pies  
traté de confundirlos con el polvo,  
pero siempre emergía el tono marfil  
que se extendía hasta las retamas.  
Entonces me senté en la piedra, padre.  
Y contemplé el volcán mientras miraba  
el lugar de las cenizas.  
Recordé cómo mamá cogió tu urna  
y quiso esparcirte de una sola vez al viento,  
cómo el recipiente se le escapó de las manos  
y casi le golpeó la cabeza,  
cómo lo cogí al vuelo  
mientras mucho de ti se depositó  
ahí donde ahora miraba.  
Luego continué arrojándote  
con rabia y desespero.

Pero todo es inútil, padre.  
Sigues aquí y ni siquiera el viento  
que ahora sopla en el valle  
logra dispersarte.  
Te quedarás para siempre,  
tiñendo el tono de la tierra de los ancestros.  
Bastará con remover la superficie  
y aparecerás.

O quizá te lleven  
o te confundas o te pierdas  
cuando lleguen las lluvias y las nieves.  
O quizá no.

Pero yo volveré y me sentaré  
otra vez en la piedra  
para hablarme o hablarte.  
Que es lo mismo.  
Para buscar restos de tus huesos  
y deshacerlos en mis dedos  
y darme cuenta  
de que jamás te irás.

### (Piatra din vale

*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.  
Nu cele gri, care au desenat  
spirale în aerul înserării,  
ci acelea albe,  
care nu erau cenușă,  
ci rămășițe sfărâmate ale oaselor tale,  
cele ce cădeau  
și nu se topeau în vânt.  
Mi-am trecut mâna peste micile așchii  
ale craniului tău sau ale femurului  
ori ale toracelui care adăpostea inima ta.  
Am luat micile tale rămășițe  
și am încercat să le sfărâm  
cu degetele mele,*

*să le înapoiez pământului.  
Dar am renunțat la această strădanie,  
căci era inutilă și fără-nțeles.  
Cu mâinile și picioarele,  
am încercat să le amestec cu pulberea,  
dar mereu se ivea o sclipire de fildeș  
ce se prelungea până la arbuști.*

*Atunci m-am așezat pe o piatră, tată.  
Și am contemplat vulcanul, în timp ce priveam  
locul cenușii.*

*Mi-am amintit cum mama a luat urna ta  
și a vrut să te împrăstie dintr-o dată în vânt,  
cum recipientul i-a scăpat din mâini  
și aproape i-a lovit capul,  
cum l-am prins din zbor,  
în vreme ce o mare parte din tine s-a depus  
acolo unde priveam.  
Apoi am continuat să te arunc  
cu furie și disperare.*

*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.*

*Sau poate te vor duce apele,  
ori te vei amesteca, ori te vei pierde  
când vor veni ploile și zăpezile.  
Sau poate nu.*

*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).*

**Jaime Siles:**

### **Meránides el frigio**

Meránides el frigio  
miraba el brillo de los caballos tracios  
perlados por el metálico rocío de la sal.  
La luz del mediodía coronaba sus crines  
y el curso de sus venas tatuaba sus patas.  
Parecían estatuas de bronce  
y Meránides el frigio los miraba  
como si en ellos no hubiera ya nada animal.  
Por un momento pensó que no eran animales  
ni estatuas de bronce sino dioses  
y sintió su galope y vio cómo sus cascos  
golpeaban el suelo, y una nube de polvo  
nublaba su visión.  
Supo que habían ascendido hacia el cielo  
y que eran transparentes y azules como el aire,  
y que nunca ya nadie los vería  
como él, a la luz de aquel eterno mediodía,  
fundidos en la luz y el aire para siempre, los vio.  
La vida está hecha de instantes  
como el de Meránides el frigio,  
en los que los dioses nos revelan,



más que la belleza, el carácter fugaz de su visión.  
Saber que las imágenes existen  
ocultas en los pliegues de las cosas  
y que sus símbolos traducen,  
unas veces, la luz y, otras, la oscuridad.  
Y que nosotros vivimos siempre  
del lado de la sombra y que lo que nos llega  
son los restos, los flecos, los despojos  
que nos arroja, a modo de limosna,  
la bondad o el descuido de algún dios.  
Eso es lo único propio que poseemos:  
aquello que los dioses, en su olvido calmo,  
nos han querido dar.  
Veamos, pues, las cosas  
como vio sus caballos Meránides el frigio  
y ascendamos como ellos: estatuas de bronce  
fundidas para siempre en un aire sin tiempo  
transparente y azul.

### (Meránides frigianul

*Meránides frigianul  
contempla strălucirea cailor traci  
perlați de roua metalică a sării.  
Lumina amiezii le încununa coamele  
iar cursul venelor le tatua picioarele.  
Păreau statui de bronz  
și Meránides frigianul îi privea  
ca și cum nu ar mai ar fi fost nimic animalic în ei.  
Pentru o clipă gândi că de fapt nu erau animale  
nici statui de bronz, ci zei  
și le simți galopul și văzu cum copitele lor  
loveau pământul, și un nor de pulbere  
îi întuneca priveliștea.*

*Știu că se înălțaseră la cer,  
că erau transparenți și albaștri ca aerul  
și că nimeni nu-i va mai vedea vreodată  
cum i-a văzut el, în lumina acelei amieze eterne:  
topiți, pentru totdeauna, în lumină și-n văzduh i-a văzut.  
Viața este făcută din momente  
precum acela al lui Meránides frigianul,  
momente în care zeii ne descoperă,  
mai mult decât frumusețea, natura trecătoare a nălucirii lor.  
Știm că imaginile există  
ascunse în faldurile lucrurilor  
și că simbolurile lor traduc,  
uneori, lumină, alteori întuneric.  
Și că trăim mereu  
de partea umbrei și că ceea ce ajunge la noi  
sunt rămășițele, franjurii, fărâmele,  
pe care ni le aruncă, în chip de milostenie,  
bunătatea sau nepăsarea vreunui zeu.  
Aceasta este singura noastră avuție:  
ceea ce zeii, în uitarea lor calmă,  
au binevoit să ne dea.  
Să vedem, așadar, lucrurile  
cum și-a văzut caii Meránides frigianul  
și să ne înălțăm aidoma lor: statui de bronz  
topite pentru totdeauna într-un văzduh fără timp  
transparent și albastru).*

## **Guillermo Eduardo Piliá:**

### **Los maestros**

Ocho horas diarias de estudio: era el tiempo que me recomendaban los maestros, en mis años de estudiante de griego y latín. Cuántas

mañanas, cuántas noches, cuántas tardes  
de sol o de lluvia sobre Píndaro y Virgilio...  
Tanta seca gramática para escribir  
estas tres palabras, maestros, algunos versos  
medianamente venturosos... Qué tristes meses  
aguardando un examen, repitiendo  
aoristos y declinaciones... Pero también,  
qué añoranza siento ahora al recorrer los lomos  
de libros que hoy no tengo obligación de leer...  
—*Si hoy ya no existe el profesor de griego  
al que tanto quería, el de latín  
que me aterrorizaba, si ambos son  
hierba y sonido, igual que lenguas muertas...*  
Yo soy también vosotros, maestros: soy el hijo  
que aprendió a vuestro lado la nostalgia  
de la luz antigua, pero no a morir; el hijo  
que hoy en Píndaro y Virgilio os recuerda.

### (Maeștrii

*Zilnic, opt ore de studiu: acesta era timpul  
pe care mi-l recomandau maeștrii, în anii mei  
de student la greacă și latină. Câte  
dimineți, câte nopți, câte după-amieze  
cu soare sau cu ploaie, dedicate lui Pindar și lui Vergilius...  
Atâta gramatică uscată pentru a scrie  
aceste trei cuvinte, o, maeștrilor, și niște versuri  
moderat norocoase... Ce luni triste  
așteptând un examen, repetând  
forme de aorist și declinări... Dar, de asemenea,  
ce dor simt acum când mângâi cotoare  
de cărți pe care astăzi nu am nicio obligație să le citesc...  
— *Dacă astăzi nu mai există profesorul de greacă  
pe care atât de mult îl iubeam, nici cel de latină**

*care mă teroriza, dacă ambii sunt  
iarbă și sunet, ca niște limbi moarte...  
Eu sunt voi, maștrilor: sunt fiul  
care a învățat lângă voi nostalgia  
luminii antice, dar nu a muri; fiul  
care astăzi în Pindar și Vergilius își amintește de voi).*

\*

Cititorul atent va observa numaidecât că, potrivit temei, viziunii și atitudinii, cei patru poeți se grupează câte doi, rămânând, esențialmente, toți patru, în armonie: Andrés Sánchez Robayna și Coriolano González Montañez, pe de o parte; Jaime Siles și Guillermo Eduardo Píla, pe de alta. Luați câte doi, sunt corelativi și complementari. Diferă, însă, în interiorul diadei, după cum și diadele diferă una de cealaltă. Poeții diferă, firește, sunt individualități puternice, accentuate, dar nu-și distrug consonanța în planul unei sinteze superioare, cum vom vedea. Cei dintâi sunt nocturni, romantici. Sunt insulari (Tenerife). Au în jur și până la limita privirii și a închipuirii o nemărginire instabilă (oceanul), deasupra căreia se desenează un orizont vag, volatil, nedefinit. Ceilalți sunt diurni, clasici. Continentali (Spania, Argentina). Au în jur, până în zare și dincolo de zare, o nemărginire statornică (continentul), pe ale cărei forme neclintite de relief se sprijină un orizont perceptibil, ferm, chiar dacă și el rămâne veșnic de neatins. Cei dintâi sunt precumpănitor acvatici. Ceilalți sunt precumpănitor telurici.

Ce-i unește, totuși, pe cei patru? Îi unește perspectiva necondiționat spirituală asupra existenței. Toți au ca arhitemă corelația viață-moarte/moarte-viață. Constatăm o fascinantă simetrie: Coriolano González Montañez și Andrés Sánchez Robayna își orientează emoția, închipuirea și gândul dinspre moarte spre viață. Jaime Siles și Guillermo Eduardo Píla, invers, își vectorizează energia lirică și reflexivă dinspre viață spre moarte. În interiorul primei diade, Coriolano González Montañez recurge la limbajul nemijlocit al morții; Andrés Sánchez Robayna cultivă codul secret al morții. În cealaltă diadă, Guillermo Eduardo Píla îndrăgește limbajul deschis al lumii (al vieții). Jaime Siles – codul lor tănuit. Este uimitoare această

eflorescență de simetrii directe și inverse. Studiind-o, simțim cum planăm deasupra unui peisaj sufletesc, imaginativ și mental de o strivitoare vastitate.

Nici nu putea fi altfel: *Teritoriul explorat de cei patru poeți* este ființa umană în căutarea Ființei.

În *Elegiile de la Bad Hofgastein*, m-am încumetat să propun o definiție a ființei. Anume: „Ființa este sinteza de nepătruns dintre viață și moarte”.

Or, această definiție, acest statut ontologic al ființei sunt ilustrate magistral de cei patru poeți spanioli, de cele patru statuare persoane umane (pentru conceptul nostru de „persoană umană”, cf. *infra, passim*). Fiecare dintre ei și toți laolaltă dezbat, cu mijloacele creației lirico-reflexive, problematica ființei. Viața și moartea, în vertiginoasa lor indistinție, sunt prezente în fiecare dintre poemele reproduse și în cele patru opere, incluse, *in nuce*, în aceste poeme. Apoi, preeminența morții la primii doi se alipește de preeminența vieții de la ceilalți doi. Încât, în ansamblu, cele patru creații întruchipează exact sinteza dintre viață și moarte, invocată în definiția noastră. Am fost, cândva, un acerb iubitor de matematici, de geometrie îndeosebi. M-au fermecat misterele nebănuite ale acestei regine a științelor. Acum, vechea pasiune îmi sugerează o analogie. Dacă figurăm ființa, în perfecțiunea ei, printr-un cerc (eventual, sferă), atunci, cei patru poeți, pe cât de asemănători, pe atât de diferiți, se situează în vârfurile unui pătrat (sau ale pătratului frontal de la un cub). Relația poeziei lor cu existentul, cu *cele ce sunt*, este însăși cvadratura lirico-existențială a cumplitului cerc al ființei.

Și am mai tentat o definiție. Am declarat că valoarea unei opere de artă stă în cantitatea de ființă pe care acea operă o conține. Cantitatea de ființă! Precum în operele comentate în aceste șiruri.

*Quod erat demonstrandum.*

Acești patru uriași îmi sunt prieteni. În poezie, în duh și adevăr. Cei mai apropiați și cei mai nobili prieteni pe care i-am avut vreodată.

Mil gracias, Caballeros!



# COMENTARII





# SINGURĂTATEA – STAREA DE GRAȚIE A CONTEMPLĂRII

Scurtele și intensele străfulgerări poetice din *Străjer peste suflete*, poeme în trei versuri, poezie grafică, Editura Sinteză, Galați, 2012, originala carte a doamnei Cezarina Adamescu – scriitoare cu bogate și atât de variate înzes-trări –, aceste „aproape haiku, aproape senryu, aproape tanka” (după cum ne spune autoarea), se nasc la fericita întâlnire dintre două mari – adesea uriașe – forțe ale eului: una așa-zicând statică – singurătatea; cealaltă, dinamică (în planul greu accesibil al fundamentelor) – contemplarea. Și una și cealaltă din aceste energii au lucrat cu mare folos în istoria universală a poeziei (a creației spirituale, în general: Eminescu, Lamartine, Jean Jacques Rousseau, mulți, mulți alții le-au elogiat, cum prea bine se știe). Cât despre Sfinții Părinți ai Pustiei, abia de mai trebuie pomenită pledoaria lor pentru retragerea din lume a celui doritor să-și întărească împreuna-viețuire cu frații întru credință și apropierea de Dumnezeu („Vrei, așadar, frate, să iei asupra ta viața singuratică și să zorești spre cununile celei mai mari biruințe, a liniștii? Lasă grijile lumii, cu domniile și cu stăpânirile ei, adică fii nepământesc, fără patimă și fără de orice poftă, ca, făcându-te străin de tovărășia acestora, să te poți liniști într-adevăr” – Evagrie Ponticul).

Ca urmare, nu ne miră că o scriitoare, a cărei operă este, în întregul ei, de factură spirituală, își întemeiază demersul pe solitudine și pe o privire iubitor-detașată a ambianței, consemnând și comunicând o atare experiență în structuri stilistice hiperconcentrate – dat fiind că singurătatea nu este, prin firea ei, câtuși de puțin discursivă.

Spre pildă:

„Toamnă –  
mă asurzește uruitul  
singurătății”.

Ori:

„Singuratică  
pe-o creangă spre vârf  
ultima gutuie”.

Și, mai cu seamă, sintetizator:

„Darul cel mai frumos  
primit vreodată –  
singurătatea”.

\*

La un asemenea nivel, și într-o asemenea interferență de impulsuri lăuntrice, contemplarea nu mai înseamnă o investigare vizuală simplă, eventual durativă și îngândurată, a suprafețelor. Ci, hrănită de răbdarea nesfârșită a singurătății, desprinsă de contingente printr-un îndelung exercițiu meditativ și introspectiv, ea străbate învelișul lucrurilor (fără a-l ignora, însă), progresând, pas cu pas, înspre esență. Și fiecare pas, fiecare etapă, fiecare secvență sau subsecvență, adunate și clasate, oarecum tematic, în mai multe secțiuni (*Prin capitalele lumii, Simfonie senzorială, Secvențe de la Festivalul George Enescu, Felurimi, Scrinul cu amintiri, Contraste. Spulber de vis, Plânsul bucuriei perfecte, Vârste și anotimpuri, Secvență la Balcic, Anotimpuri spirituale* etc.), sunt fixate în crochiuri rapide – reperi lirice, urme, semne, într-o înaintare fără sfârșit. Transcriem, deocamdată, primul pas:

„Un glob de lumină  
a aprins un copac  
fără flăcări”.

Soarele, ochi astral-suprafiresc, îndreptat, din înalt, asupra ochiului pământesc. În drumul lui, ard, fără flăcări reale, copacii. Exprimarea e atât de autentică, încât, spre a convinge, nu are nevoie de nicio retorică.

\*

Cum se vede, așadar, lumea, de acolo, de pe platforma de-azur a singurătății? Cum apar *cele ce sunt*, lucrurile concrete, dar și cele abstracte? Cum se înfățișează cele sensibile, dar și cele inteligibile?

Încercarea de a răspunde – după puteri – la aceste interogații ne conduce spre trei niveluri de sens și, implicit, spre trei direcții de lectură.

Mai întâi, cât privește lumea sensibilă, ochiul, eliberat de asperitățile contingenței, mult prea iluzorii și prea superflue, căci sunt mult prea redundante, reține doar frumusețea intrinsecă, durabilă, imuabilă a fapturii. Urâtenia e un accident, lucrurile, oricare ar fi ele, sunt, în sine, frumoase, așa cum au ieșit din mâna Creatorului, fiindcă: «C'est l'homme qui a introduit le désordre dans l'univers» (*La Bible de Jérusalem*, Éditions du Cerf, Paris, 1973, p. 1170, nota). Spre a proba aceasta constatare, textul, deși elocvent îndeajuns prin sine, își aduce în sprijin, în unele cazuri, imaginea. Ca o ilustrare deplin vizuală a ceea ce sugerează cuvântul. De exemplu, în următorul pas pe această cale ce duce, printre cele ce sunt, către *Cel care este*:

„Cum să aduni în mănunchi  
razele scurse  
ca printre degete?”

Sau prezența umană, dizolvată-n lumini și penumbre:

„O siluetă albă  
coboară tiptil  
printre arbori buimaci”.

\*

Urmează, la un al doilea nivel, „chipul” lucrurilor, ideea lor, suportul lor inteligibil. Ceea ce se contemplă acum, în instantaneitatea intuiției, este sigiliul rațiunii divine din făpturi – bănuț, abia întrezărit, surprins cu bucurie și înfiorare:

„Cerul atât de senin –  
de nesuportat.  
Și noi – numai umbre”.

Sau:

„Cu vârfuri spre cer –  
câte case  
tot atâtea troițe”.

În fine, ca o iluminare:

„După mine – numai cuvintele.  
Aș vrea să fiu  
cea ce sunt”.

\*

La al treilea palier, eul singur și contemplativ, desfăcut de cunoașterea sensibilă și de cea intelectuală, îmbogățit prin traversarea lor, se descoperă în pragul revelației, pregătit, parcă, a lua contact, atât cât e îngăduit omului de pământ, cu misterul însuși. Iată cum e notat acest moment de elevație spirituală:

„Toamna  
orice sunet de frunză  
devine muzică divină”.

La fel:

„Soare, Foc și Timp  
aură, majestate –  
putere sacră”.

Drept încheiere (provizorie, desigur):

„Să știi să asculți  
în fiecare om  
vuietul Duhului Sfânt”.

Ori:

„Din lemnul zeilor  
Crucea lui Cristos  
purtată pe Golgota!”

Și apoi, așezarea în acest orizont, în aceste noi coordonate, a existenței umane:

„Pașii creștinului  
nemăsurați –  
în drum spre biserică”.

Textul are o impresionantă unitate semantică, performanțele lui tectonice, prozodice, imagistice (adesea memorabile) conlucrând fără cusur la sfericitatea întregului. Concluzia, transcrisă, discret, spre sfârșit (nu chiar la sfârșit), se adresează, interogativ, chiar titlului:

„Cine e, Doamne,  
altul decât Tine  
Străjer peste suflete?”

Și răspunsul vine de la eul înduhovnicit, care, ajuns, după lunga sa nevoie, pe cea de-a treia treaptă, și-a câștigat dreptul să rostească:

„Urma degetului Tău  
pe piatra de temelie  
a sinelui”.

# RÂSUL MUNDAN ȘI RÂSUL METAFIZIC

Profesorul Claudiu T. Arieșan, de la Facultatea de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara, ne-a dăruit, de curând, doamnei Mirela-Ioana Borchin, dascăl, și dumneaei, la aceeași prestigioasă instituție, și mie, unul dintre mulții *sopherim* ce hărnicesc, o viață întreagă, hrăniți de mierea *Scripurilor*, sub aripile de azur ale lui El Shaddai, ne-a dăruit, da, cartea sa *Istoria comicului românesc*, Editura Datagroup, Timișoara, 2016 (579 pagini). Un tratat exemplar, ce dezbate o temă inepuizabilă – comicul, în genere, și manifestările, particularizările, specificitățile sale în mentalitatea și cultura română. Un tom doct, de factură academică, un excurs erudit, întemeiat pe o informație cvasi-exhaustivă și probând o mare capacitate analitică și o impresionantă vocație a sintezei.

Cartea a fost însoțită de invitația la evenimentul lansării, programat să aibă loc în 9 decembrie 2016, ora 18, în Sala barocă de la Muzeul de Artă, Timișoara. În ce mă privește, s-a adăugat rugămintea de a cuvânta, cu acel prilej. Ceea ce am și făcut.

Voi încerca, așadar, în cele ce urmează, să-mi convertesc expunerea din seara lansării în câteva note de lectură, simple și modeste glose, vizând, aproape exclusiv, secțiunea CRITERII ȘI REPERE COMICOLOGICE. Perspectiva antropologică și religioasă.

Încă din paginile de început, autorul ne reamintește că omul este singura ființă care râde (*homo ridens*). Numai omului i s-a făcut acest favor, numai el se poate dezlănțui în hohote de râs, și când trebuie, și când nu trebuie: „Nu există comic în afara a ceea ce este cu adevărat omenesc (...), deoarece,

dacă un animal sau un obiect lipsit de viață declanșează o astfel de reacție, acest fapt se datorează unei asemănări cu omul, prin efigia pe care omul o imprimă sau prin tipul specific de folosință” – Henri Bergson, citat de C.T.A., la pagina 32.

Așadar, omul, și numai el, surâde (*Surâsul retorilor romani*, p. 51), râde liniștit, râde în sine, neauzit, râde cu hohote, de răsună casa, sau strada (spre dezaprobarea drastică a lui Platon, p. 43), se prăpădește de atâta râs, râde cu lacrimi, sau – uneori – printre lacrimi. Râde de orice, și din orice, râde cam de oricine, pe față sau în ascuns, râde de el însuși, râde și de alții, mai ales de alții...

De fapt, de ce râde? Și, la fel: de ce n-ar râde? Și de ce n-am fi foarte atenți la maniera în care un semen de-al nostru râde sau este luat în râs? De ce n-am fi atenți la felul în care râdem noi înșine? Dat fiind că, potrivit lui Dostoievski, citat, și el, între mulți alții, la pagina 93, „râsul e cel mai sigur examen al sufletului omenesc”?

Vin, totuși, cu o completare, cu o nuanțare, eventual, pe care o socotesc foarte necesară: omul nu este doar singura ființă care râde, ci și singura ființă de care se râde, mai exact: singura ființă rizibilă (*homo risibilis*).

Și ne putem întreba iarăși: de ce?

Iată răspunsul meu, care aduce o motivație ce poate părea, în debutul ei, paradoxală: fiindcă această creatură, *ha'adham*, omul de pământ, este și unica ființă înzestrată de Creator cu conștiință, lui, omului, care nu este altceva decât pulbere și cenușă (*Facerea 18, 27, vezi infra*), i s-a descoperit care îi sunt condiția și menirea, i s-au descoperit – măcar în parte – înseși rânduielile lumii acesteia și perspectivele lumii viitoare:

„Cele ascunse sunt ale Domnului Dumnezeuului nostru, iar cele descoperite sunt ale noastre și ale filor noștri pe veci, ca să plinim toate cuvintele legii acesteia” (*Deuteronomul 29, 29*).

Ca urmare, ar fi de dorit și de așteptat ca făptura aceasta privilegiată să aibă un minim discernământ, să-și priceapă, să-și asume, cu luminoasă supunere, ca pe un titlu de glorie, destinul și să-i prețuiască noblețea:

„Și a zis Dumnezeu: «Să facem om după chipul și asemănarea Noastră, ca să stăpânească peștii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietățile ce se târăsc pe pământ și tot pământul!»” (*Facerea 1, 26*).

Or, din nefericire, deseori, omul de pământ se străduiește – și reușește pe deplin – să se facă de râs, abdicând, jalnic sau revoltător, de la statutul său de „cunună a Creației”.

Aș îndrăzni să disting, în funcție de relația dintre conștiința individuală și acest statut, în funcție de relația între statutul genezic și cel istoric al lui *ha' adham*, patru tipuri umane:

1) cel care își conștientizează nimicnicia, o cunoaște, o recunoaște și o acceptă, nu resemnat, ci sigur și mândru de sine, ca unul ce se află integrat în Marea Taină și-n Marea Lumină. Acesta e portretul înțeleptului, portret măreț, dacă modelul trăiește și lucrează la măsura omului desăvârșit. Măreț, sublim chiar, fiindcă acest exemplar uman, marcat de excelență, e complet străin de egoism, de egocentrism. Prototipul mi se pare a fi Avraam, cel din *Facerea 18, 27*:

„Iată, cutez să vorbesc Stăpânului meu, eu care sunt pulbere și cenușă”.

Avraam nu doar își înțelege și își acceptă soarta pământească, nu doar s-a împăcat cu vremelnicia ei, ci o întâmpină cu o calmă exaltare, cu o liniște bărbătească, venerându-Și, totodată, Stăpânul, care i-a rânduit-o;

2) cel care își problematizează, la nesfârșit și, deseori, steril, nimicnicia, fiindcă nu și-o poate asuma, nu o poate accepta, mai mult, împins de un îndurerat și nemăsurat orgoliu (*hybris*), încearcă să se iluzioneze că e în stare a o birui. Un asemenea om e tragic, dacă țelul său e important și generos; dacă obiectivele sale sunt minore, meschine, omul în cauză e jalnic;

3) cel care n-o înțelege, ci, eventual, o intuiește, oricum nu o problematizează, nu o dezbate în forul lăuntric, dar o acceptă, fie senin, fie îngândurat, ca pe un dat al sorții, e un ins normal, onorabil;

4) cel care își refuză nimicnicia, o bagatelizează, o sfidează ori o interpretează ca pe un triumf e comic. Dacă insistă, dacă nu „se întoarce”, se poate îndepărta într-atât de propria-i natură, încât să se (auto)excludă din Creație, între nelimitatele căreia nimeni nu e obligat să rămână. *Ha'adham* a fost făcut să fie liber, și a rămas liber, capabil să decidă pentru sine. Inclusiv liber să aleagă devalorizarea de sine, până la ridicol.

Din perspectivă antropologică și religioasă, aș reține două categorii ale comicului (ale râsului). Mai întâi, râsul mundan, generat de multiplele



contradicții aparentă – esență, la acest nivel. El a fost observat atent și studiat cu sârg, din Antichitate, până în vremea noastră: Aristotel, Democrit, Cicero, Horațiu, Juvenal, Pascal, Descartes, Kant, Hegel, Schopenhauer, Bergson, Eco etc.

Un loc aparte ocupă Platon, pentru care „râsul este asociat cu dezaprobară morală și, de aceea, trebuie răs doar de ceea ce se dovedește cu adevărat blamabil” (p. 42), și Nietzsche, care credea că „râsul e o gravă infirmitate a naturii umane, pe care orice cap gânditor trebuie s-o refuze” (p. 93).

Acești doi iluștri fac, într-un anume fel, trecerea spre reflecția asupra râsului metafizic, supramundan, mai amplu, mai profund, având o justificare înaltă, ontologică, adică: contrastul dintre neantul ontologic al ființei numite *om* (*ha'adham*) și pretențiile sale delirante că ar însemna ceva în infinitatea spațio-temporală, în economia lumilor, a Universului.

Și la acest palier contribuțiile filosofilor sunt numeroase și memorabile: Origene, Filon, Rudolf Otto, Mircea Eliade etc.

În asemenea împrejurări, cele ocazionate de megalomania, de rătăcirea umană, Dumnezeu Însuși râde, așa cum ne arată *Cartea Cărților*, cu deosebire în *Psalmi*, în *Pilde*, în *Profeți*. Orizontul și registrul se schimbă brusc și radical, întrucât intervin cutremurul, misterul, întrucât avem a face cu Instanța instanțelor: *El Shaddai*, Atotputernicul („*Mysterium tremendum et fascinans*” – Rudolf Otto).

Râsul divin poate fi nimicitor, atunci când amintita pretenție vine din trufie: „Cel ce locuiește în ceruri va râde și Domnul îi va batjocori pe ei!” (*Psalmul 2, 4*) ori condescendent, când ea își are sursa în negliobie: „Domnul cunoaște gândurile oamenilor, că sunt deșarte” (*Psalmul 93, 11*). Sau: „Că El a cunoscut zidirea noastră, adusu-Și-a aminte că țărână suntem” (*Psalmul 102, 14*).

Și atunci, trebuie condamnat, oare, omul care râde fără control și fără măsură? Nicidecum. Doar dacă își batjocorește semenii, injuriindu-i, făcându-i să sufere, doar dacă face din Lege obiect al deriziunii sale, doar dacă râsul său amenință sănătatea sufletească și intelectuală a comunității, doar dacă omul acela este ineducabil. Altfel, într-o lume normală, echilibrul psiho-fiziologic al individului și al comunității se restabilesc spontan. Există și control imanent, și control transcendent, deloc tiranice, deloc coercitive, conținute, ambele, în firea lucrurilor.

Oamenii firești au la dispoziție râsul circumstanțial, generat, declanșat de nepotrivirile domestice în care se află antrenați și înglodați, pe tot parcursul blând și obscur al vieții lor.

Oamenii duhovnicești (ca niște inițiați ce sunt: „Iar voi sunteți seminție aleasă, preoție împărătească, neam sfânt, popor agonisit de Dumnezeu...”, *1 Petru 2, 9*) au râsul și veselia (intermitente) ale Sărbătorilor sacre, dar și – mai ales – bucuria continuă, „veselia minții”, veselia inimii, bucuria statornică de a viețui cu, în, prin și pentru Dumnezeu:

„Dar când va întoarce Domnul pe cei robiți ai poporului Său,/ bucura-se-va Iacob și se va veseli Israel” (*Psalmul 13, 7*).

Amintesc, oarecum în treacăt, că acest *Psalm 13* ne furnizează, limpede, răspicat, fără echivoc, și diagnoza nebuniei, încă din primul verset:

„Zis-a cel nebun în inima sa:/ «nu este Dumnezeu!»”

Reglementarea scripturistică a râsului o găsim, cu toate imperativele ei severe (dar cât de minunate!), în *Epistola către Efeseni* a Sfântului Apostol Pavel (5, 4):

„Nici vorbe de rușine, nici vorbe nebunești, nici glume care nu se cuvin, ci mai degrabă mulțumire”.

De fapt, ce fel de râs pot stârni „vorbele” incriminate de marele Pavel?

Așadar, nu râsul zgomotos, inconștient, strict fiziologic, ci unul deopotrivă manifest și interiorizat, care se naște nu doar din afecte, ci și din convingeri. Pe scurt: bucurie, nu ilaritate.

Iisus Hristos, care nu a râs niciodată (dar care, cum se știe, a plâns, în teribila scenă a învierii lui Lazăr, *Ioan 11, 35*), le fâgăduiește celor care plâng acum că, la înnoirea lumii, în Împărăție – Împărăția cerurilor (*Basileia ton uranon, Regnum caelorum, Malkhuth shamaym*), vor râde:

„Fericiți cei ce plângeți acum, că veți râde” (Luca 6, 21).

Să ne amintim, apoi, că cea dintâi rostire a Sa, adresată sfintelor femei, după Înviere, a fost: „Bucurați-vă!”

Un îndemn. O poruncă. O chemare.

O sublimă chemare, trimisă, peste distanțe și prin veacuri, tuturor conștiințelor, ațipite sau veghetoare, ba chiar și celor împietrite, cu nădejdea că se vor trezi: „Bucurați-vă!”

*Biblia* spiritualizează râsul și sacralizează umanul. Religiile păgâne ale Antichității, invers, umanizează divinul, sacrul, până la trivializare. Elinii și latinii se temeau, desigur, de zeii lor, se plecau lor, le aduceau jerfe, dar aceste zeități aveau, într-o asociere stranie, alături de puteri supranaturale, și cusururi foarte omenești, augmentate corespunzător.

*Scriptura* îl invită pe omul de pământ, pe omul muritor, ce trăiește nu într-o moarte, ci într-o mântuire, pe omul – cunună a făpturii, îl cheamă, îl îmbie la părăsirea Praznicului sacru, la Praznicul Creației în continuă desăvârșire. Îl cheamă la Bucuria fără cusur a Luminii neapropiate, pregustată chiar și aici, în Valea Plângerii.

Reproduc, *in integrum*, un *Psalms* emblematic (125), ce poate fi interpretat și istoric, și spiritual:

„Când a întors Domnul robia Sionului ne-am umplut de mângâiere.

Atunci s-a umplut de bucurie gura noastră și limba noastră de veselie; atunci se zicea între neamuri: «Mari lucruri a făcut Domnul cu ei!»

Mari lucruri a făcut Domnul cu noi: ne-a umplut de bucurie.

Întoarce, Doamne, robia noastră, cum întorci pâraiele spre miazăzi.

Cei ce seamănă cu lacrimi, cu bucurie vor secera.

Mergând mergeau și plângeau, aruncând semințele lor, dar venind vor veni cu bucurie, ridicând snopii lor”.

Dintr-un unghi subiectiv de apreciere, lucrarea lui Claudiu T. Arieșan, mustind de informații și de idei, are și meritul de a-mi fi trezit în minte și în inimă aceste gânduri. Gânduri care, în dinamica și dialectica lor tainică, m-au purtat, m-au readus, la dreptarul existențial de sorginte și strălucire hristică, la dreptarul existențial neprețuit, permanent și infailibil:

**BUCURAȚI-VĂ!**

## REALISMUL ONIRIC

Proza lui Dușan Baiski, așa cum ni se înfățișează ea în *Păsări pătrate pe cerul de apus*, Editura Marineasa, 2006, proză scurtă, cu o postfață de Viorel Marineasa și cu o utilă biobibliografie, face posibile mai multe direcții de abordare empirică și de lectură critică, unele înregistrate chiar în amintita postfață, pe care editorul, el însuși scriitor de talent, a crezut de cuviință, și bine a făcut, s-o adauge volumului. În ce ne privește, am sesizat, numaidecât, numeroase și, uneori, profunde, neliniștitoare, similitudini cu mecanismele visului, mai degrabă ale coșmarului, acesta din urmă părând a fi un model, un pattern, poate conștient asumat, într-o foarte eficientă, după opinia noastră, analiză artistică a referentului. Nu ne vom lansa acum într-un comentariu extins, deși cele treisprezece nuvelete înmănunchate în volum ar merita efortul. Vom încerca doar să le oferim câteva sugestii celor care, pornind dinspre suprafața discursului, dinspre mediu, anecdotică, tipologie, se simt atrași de mișcarea obscură a structurilor generative.

Astfel, mai întâi, cititorul va fi izbit de stilul bolovănos, arid și auster, ce ascunde un umor trist și o intuiție sigură a misterului, a derizoriului, a absurdului, a irealității din spatele a ceea ce numim, în general, și fals, realitate.

Ambianța socială, tabloul colectivității (în majoritatea cazurilor, rurală – un fictiv Satu Nou), personajele, chiar peisajul, toate se adună într-un cronotop disforic, într-o lume lipsită de noblețe, o lume sordidă, de-spiritualizată, înecată, strict, în imperative trupești, o lume de care autorul se detașează, cu un scepticism dezamăgit, îngăduitor, pe cât e de mușcător și de lucid. Să se vadă, spre exemplu, nunta și toate avaturile ei din *Tablou sentimental cu vaci Siementhal*, să se vadă *Mâțele italianului sau privatizare*

cu succes, precum și alte texte sau secvențe de o factură similară. Grupul, haotic, confuz, atins, ca întreg, de o degradare ce pare fără leac, generează personaje artisticește memorabile, dar, din unghiul realizării lor de sine, al complexității și completitudinii ființei, din perspectiva calității lor morale, întru totul deplorabile, uneori sinistre (Berică, Theo, Ihliebedith, Marina, Ilie etc. etc.). Or, acest amalgam este plămădit, prelucrat și trăit după legile unui vis urât, după liniile de forță ale unui coșmar („Era pentru mintea lui aidoma unei secvențe dintr-un coșmar nocturn...”; „Pentru o clipă visul se întrepătrunse cu realitatea”; „Răsufă ușurat și în aceeași clipă adormi. Se găsea iarăși în mijlocul apei aceleia fără de capăt” etc.). De altfel, unele proze sau pasaje din proze încep, obsesiv, cu formula: „Se făcea că...” („Se făcea că el, Gogu, plecase pe un lac imens...”; „Se făcea că el, Lae, zboară pe deasupra gardului... ”). Și, tot ca într-un coșmar, evenimentul, oricare ar fi el, izbucnește, illogic, incoerent, într-un spațiu pustiu, nedeterminat, bătut de „întuneric”, de ninsori „orizontale”, de o tristețe și de o spaimă nedefinite, de angoasa tenace, latentă – morfemul psihologic al coșmarului. Pe ulițe, fie noapte, fie zi, chiar atunci când, la suprafața perceptibilă, există mișcare, nu e, în fond, nici „țipenie” (termen dominant), se aud numai „pașii aidoma unui cor absurd”. Dacă adăugăm mecanismele condensării și deplasării (suprapunerea și substituirea reciprocă și multiplă de fizionomii și de gesturi), dacă adăugăm prezența unor monștri nocturni („Pe stradă, țipenie. Când să dea colțul, în față-i răsări o umbră mătăhăloasă”), dacă alăturăm tuturor acestora, și altora de același fel, oximoronul oniric („O tăcere care-i sfâșia timpanele aidoma unui zgomot uriaș, de neevitat”), dacă observăm importanța pe care o au, ca și în vis, imaginile (amintirile „văzute”, limbajul vizual în genere, *Portretul*), vom avea dinainte labirintul unui coșmar, în care personajele se zbat, sub privirea adânc întristată a prozatorului (*Păsări pătrate pe cerul de apus, Când zăpada fură amintirile, Lae față în față cu „Sfântul”, Un tramvai cu roți de gumă* ș. a.).

Nu s-ar zice că scriitorul își iubește personajele (ipochimeni care, așa cum arată în aceste proze, sunt, însă, vrednici și de milă și de dragoste). Le propune, totuși, o cale de salvare de sub apăsarea coșmarului. O cale pe care ele fie doar o intuiesc sau se mulțumesc a o visa, fie chiar, precum în *Păsări*

*pătrate pe cerul de apus*, o și acceptă: zborul, ieșirea din contingență, cu ajutorul unui zmeu. Rezolvare fantasmatică, amară, neverosimilă, posibilă, și ea, ca toate celelalte întâmplări, numai în coșmar: „Și mult, mult întuneric. Și un zbor îndelung, deasupra norilor. Fără zmeu”. Totul, așadar, se ivește din coșmar și se întoarce în coșmar. O proză fără iluzii, dar cu atât mai temeinică și mai convingătoare. Și un prozator original, care a înțeles cât de rodnică e solitudinea și cât de strâns se corelează ea cu valoarea.

# IREALITATEA IMEDIATĂ

Discret, retras, harnic și generos, mintea și sufletul Banaterrei, Dușan Baiski este un foarte talentat scriitor, despre a cărui proză am avut bucuria de a mai scrie cândva. Am comentat atunci (în 2008) volumul *Păsări pătrate pe cerul de apus*, Editura Marineasa, 2006, intitulându-mi eseul *Dușan Baiski și realismul oniric*. Și iată că hazardul (dar există, oare, hazard?) mi-a scos în cale o carte mai veche a prozatorului: *Luna și tramvaiul 5*, publicată la aceeași editură, în 1994. Ea înmănunchează o seamă de povestiri (*La Singapore, un chiștoc de țigară; Luna și tramvaiul 5; Omul scăpat în stradă; Coventry, oricând; Cel din urmă joker; O aspirină pentru Emily Brontë; Pasiențe la marginea lumii; Podul de piatră s-a dărâmat; Marele Gonzo; Turnul; Geamantanul cu veioze și porumbei albi; Rodion, o dată, Rodion, de două ori; Crematoriul*), clădite, toate, pe aceeași viziune sumbră, lipsită de optimism (nu și de căldură, nu și de compasiune față de biata ființă umană), pe care am întâlnit-o și în volumul anterior lecturat. Dușan Baiski este un reflexiv și un introvertit, un scriitor ce explorează, cu aceeași acuitate, cu aceeași pasiune dezamăgită, atât sinele eroilor săi, cât și mediul în care evoluează aceștia.

Modelul e simplu: un ins, un individ mărunț, un oarecare, față în față cu ceea ce autorul numește „realitatea imediată”:

„El se mai zvârcoli o bună bucată de timp, mototolind destul de rău așternutul. Frânturi de imagini din *realitatea imediată* (subl. n., E. D.) i se strecurară în vis...” (p. 97).

Aici e vorba de Rodion, dar la fel procedează toți eroii lui Dușan Baiski, în exclusivitate bărbați (femeile, mult mai puternice, în general,

se află, mereu, într-o anumită penumbră, în planul secund al tabloului). Protagonistii, așadar, (în ordinea derulării Sumarului: Dungă, Vatmanul, Mariș, Teoharie Napoleon, Ivan Alexeevici, soțul din *O aspirină pentru Emily Brontë*, Vameșul, Antonie, Iovan, Toma, Preda, Rodion, Eleazar), contemplă, cu o întunecată ferocitate, „realitatea imediată”, ambianța nemijlocită în care viețuiesc, în vreme ce, uimitor de exact, în detașata sa empatie, autorul le notează dinamica sufletească. Uneori, precum în piesa ce dă titlul cărții, această dramă, minoră, minusculă în aparență, dar amplă, din unghi intelectual, metafizic, ontologic, este urmărită de o impenetrabilă căutătură cosmică:

„Pe boltă, ea, luna, privindu-l tâmp, intrându-i cu sila în suflet. Acolo îi va sta întreg drumul, până la capăt. Ca un călău” (p. 18).

Miza prozelor rezidă tocmai în scrutarea obsesivă, îndelungată, maniacală, a „realității imediate”. Cercetate atent, necruțător, clipă de clipă, și ore, și zile întregi, lucrurile lumii, lumea însăși încep, treptat, să-și deconspire nu doar inutilitatea, ci chiar nimicul, neantul. De prea multă prezență, devin, gradual, absente. În blocul compact a ceea ce numim realitate, eul personajelor acestora străinii (un fel de obscuri filosofi, un soi de neînsemnați înțelepți) deschide, la un moment dat, breșe, prin vis, prin delir, printr-o reverie crudă și, uneori, sordidă, prin halucinație, prin oglindire (s-ar putea stărui asupra rolului jucat de oglindă, în câteva împrejurări), prin uitare (ștergerea din memorie echivalează cu suprimarea *in rem*). Eul autarhic creează fisuri, descoperă un fel de ferestre ce dau în vileag, ce lasă să se vadă, sau, măcar, să se bănuiască, vacuitatea din spatele eșafodajului iluzoriu ce se dădea drept realitate. Încât, brusc, singura certitudine pare a fi eul însuși. El, personajul, eul, zămisliitorul propriei lumi.

De pildă, Vatmanul din *Luna și tramvaiul 5*, terorizat de un Necunoscut, a cărui apariție subminează și demolează contingenta dură, dar stabilă, în care își ducea zilele. Acum, misterul, abisalitatea nebănuită a „realității imediate” modifică profund viața sărmanului ins, care, fascinat de noua înfățișare a tramvaiului, a stațiilor, a traseului, a vieții sale lăuntrice, o înfățișare ininteligibilă, solicitantă, face câteva încercări de a reveni în orizontul plat, și comod, de dinainte (se gândește să se întoarcă la depou).



Însă o forță nedeslușită din sine însuși îl împinge înainte, până la epuizarea acestei experiențe, până la descoperirea că existentul poate fi impalpabil, non-senzorial:

„Se întoarse. Întâi crezu că i se împăienjiseră ochii. În stație se aflau totuși două tramvaie. Al său, rece, inert, și unul parcă imaterial, aruncând în jur o lumină palidă, identic cu primul. Din el coborî o femeie. Necunoscută. O vedea clar, însă ea nu-l privi. Nu exista pentru ea. Sau nu prezenta importanță. Se opri. Aștepta pe cineva.

«Maneta!» îl fulgeră un gând. O uitase în bord. Prea târziu. Tramvaiul său porni încet din loc, scrâșnind și scârțâind ca întotdeauna. O luă înspre celălalt, pătrunse în el, nu se întâmplă nimic deosebit, niciun impact, mai avea puțin până la punctul unde se terminau șinele, până unde se găsea copia sa fidelă și opri în clipa când nu mai rămăsese decât imaginea lui. Ca și cum nu s-ar fi petrecut nimic. Ușa unui vagon – vatmanul nu știa care vagon, al cărui tramvai – se trase în lături și coborî necunoscutul. Acesta o luă pe femeie de braț și dispărură împreună într-o străduță lăturalnică.

„Șuieră o locomotivă. Răgușit” (p. 19 – 20).

În altă parte, nu doar mulțimea obiectelor se arată a fi iluzorie, ci chiar spațiul, investigat, eventual, prin binoclu (*Pasiențe la marginea lumii, Podul de piatră s-a dărâmat...*):

„Rămase așa, cu binoclul la ochi, minute întregi, minute întregi apăsă pâlniile de ebonită de sprâncene, până simți că nu mai are în brațe nicio picătură de sânge, iar de mai stă mult așa, acestea or să i se desprindă de trup și or să-i cadă. Se așeză pe scaun, sprijinindu-și coatele de masă. La un moment dat, câmpul, cu tot cu mlaștinile, cu zona nimănu, cu lanul de porumb, începu să se îndepărteze, să se piardă în ceață, amestecându-se cu cerul, cu cenușii norilor. Fu nevoit să-și frece bine ochii, până simți durere în globi, apoi, când privirea i se limpezi, duse încă o dată binoclul în sus” (p. 53).

Concomitent, și corelativ, dispare, sub puterea obsesiei, timpul:

„Omul-orologiu din turnul Casei pompierilor. Însăși amabila lui gazdă. Se apropie de el și reuși să întindă mâna, să-l zgâlțâie, pentru ca să vadă, cu acel ultim dram de omenesc ce-i mai rămăsese, dacă moșneagul se mai găsea în viață. Mâna prinse în gol și de palmă i se agățară câteva particule fine de praf, pe care vântul le și smulse și le pierdu în neant, laolaltă cu ceea ce păruse a fi corpul bătrânului. Însă lui Toma nu-i mai păsa. Lepădă lătețul. Avea acum alte intenții. De fapt, nu mai avea nicio intenție. Niciun gând. Inima îi bătea o dată pe secundă. Luă pâlنيا și porni să urce scările turnului. Câte o treaptă pe secundă. Toma – un pas – o treaptă – o bătaie de inimă – o secundă – o secundă. Ieși pe terasă și puse pâlنيا la gură.

– Este ora zece! strigă.

Apoi, cu mișcări încete, rigide și parcă mecanice, se retrase în turn” (p. 84).

Asistăm, prin urmare, la un proces gnoseologic complex. Eul fixează îndelung și într-atât de intens semeni și obiecte, încât și unii și celelalte se decupează, mai întâi net (hiperreali, hiperreale), ca niște monade, apoi, sub acidul privirii, încep a se dilua, se topesc. Mai mult, el însuși (subiectul, identitatea) este supus aceleiași cazne:

„Intră în rezervele ultimei speranțe și mai dădu de două, trei ori din brațe, cotele apei din apartament erau acum în scădere vertiginoasă, se spune că în ultimele secunde condamnatul își revede întreaga viață, dar Teoharie Napoleon nu reuși să vadă nimic și dispăru odată cu acordul ultimelor gălgăituri din cada de baie” (p. 33).

Există și o „lume de dincolo”, așa cum ni se spune în orwelliana istorisire *Crematoriul*:

„... mai mult ca sigur, Bad fusese descoperit, în sală, viu, ori mort, asfixiat, în gura cuptorului, căzut din coș, acolo unde se cățărare să încerce o ieșire în lumea de dincolo” (p. 111).

Oricum, în cele din urmă, privirea urmărește cum năluca (hiper)realității se dizolvă în ceva nedefinit și se pierde. Toți pilonii lumii sensibile și inteligibile (identitatea, alteritatea, spațiul, timpul) sunt șubreziți de

hiper-penetrabilitatea ochiului analitic, de contemplația necruțătoare, de abolirea ignoranței, care sesizează caracterul lor iluzoriu, fantasmatic, ori chiar fantasmagoric.

Și iată încheierea acestui sumar excurs:

„Realitatea imediată” este, în egală măsură, *irealitate imediată*. Pe această neliniștitoare ambiguitate se sprijină proza lui Dușan Baiski – o proză despre care se scrie prea rar, prea puțin, prea superficial, după modesta noastră opinie.

# UN ROMAN EXISTENȚIAL

Romanul *Amiază nevindecată*, al doamnei Veronica Balaj, prefațat de Adrian Dinu Rachieru și apărut, în 2018, la Editura Victor Babeș din Timișoara, face posibile mai multe tipuri de lectură, fapt ce-i probează, prin el însuși, complexitatea structurală și, mai cu seamă, profunzimea analitică a contingenței și a psihologiilor.

La un prim nivel (la o primă lectură), este vorba de o abordare strict anecdotică, pasionantă și ea, firește, de vreme ce autoarea istorisește întâmplări dintr-o croazieră pe Marea Mediterană, întâmplări având-o ca protagonistă pe actrița Teodosia Andreescu, care, împreună cu Mario, ajutorul („asistentul”) ei, urmează să organizeze, pe navă, un spectacol-concurs, intitulat „Nunta de argint” (ideea de vârstă, de timp, este, discret, implicată).

Așadar, un roman de călătorie, pe un vas elegant, plin de oameni civilizați, doritori să se bucure de mare, de soare, de companii plăcute, doritori să uite rutina nimicitoare a vieții de acasă, fascinați, robiți de mirajul depărtării: „Depărtarea? O promisiune. Nedeslușită încă” (p. 26). Și, într-adevăr, călătorii au parte, pe timpul voiajului, de o dulce amnezie, fie că sunt pe navă, în somptuoase saloane, în elegante cabine, în localuri selecte, fie că se lasă fascinați de „zeița mare” (p. 298), de cerul nocturn, înstelat (p. 80), de explozia matinală a soarelui (p. 85), fie că, pe uscat, în escale, vizitează cetăți celebre, precum Civitavecchia, Palermo sau La Valetta, capabile să declanșeze, la vizitatori, acel „sindrom al lui Stendhal” (sindromul Firenze) (*id est* emoții estetice paroxistice, în fața sublimului artistic): „– Am sindromul Firenze, descris de Stendhal, crede-mă, șoptește Bianca, de parcă mi-ar fi ghicit gândurile. Mulți dintre noi simțim această stare specială,

fără să o decodificăm. Tu cum reacționezi când vezi atâta frumusețe, care-a trecut prin ani, ajungând sub privirile noastre?” (p. 92). Este aceasta, într-adevăr, reacția acelor „suflete sensibile” (*les âmes sensibles*), cum îi desemna Stendhal însuși (adăugăm noi) pe acei „the happy few” ai lui Shakespeare: „... noi, firile sensibile”, i se adresează eroina, într-o scrisoare, expediată de pe vas, prietenei sale Anca (p. 66). Atâtea desfătări, atâta frumusețe, atâta depărtare luminoasă, atâtea evenimente pline de farmec! Acești căutători (inocenți sau nu) ai Paradisului pierdut par a-și fi atins ținta: „... convenim fără cuvinte să trecem prin parcul de la Vila Giulia. O minunăție florală, încât ne credem chiar în grădina Raiului. Fotografiele ne arată ca pe niște pământeni veseli și fără grija păcatelor săvârșite. Plecăm de acolo încredințați că lumea-i făcută să ne bucure și pe noi, azi, mai ales pe noi” (p. 100). Lectura anecdotică recuperează, așadar, pentru Teodosia și pentru amicii săi himerici, închipuirea Edenului, un *locus amoenus* reminiscent, la limita dintre peisajul real și plăsmuirile eului.

\*

Și totuși, narcoza, deliciul acestei metaexistențe nu-s fără cusur, cum nu-s nici pentru totdeauna. Conștiința caducității lor minează, subtil, clipele de fericire („clipa” este, de altfel, termen dominant). La răstimpuri, mai timid, sau mai agresiv, fie ambianța (marea, cerul, noaptea), fie abisul sinelui, fie mesajele dinspre țărnm (prietena Anca suferă în urma pierderii iubitului său Alex) tulbură seninătatea (și uitarea) dorite și cultivate de Teodosia, dorite și cultivate de toți cei din preajma ei. Mario își întâlnește tatăl biologic, care îl părăsise cândva și pe care îl detestă, un vechi militar („comandorul”) are un atac de cord, Teodosia descoperă că Vio, iubitul ei de demult, care îi stârnește rememorări disforice, pare a fi prezent și el pe vas, într-un fel de existență fantasmatică, generată de mare și de amintire: „O fi cumva Vio?!! Adică omul pe care l-am iubit? Sau... pe care nu știu să-l uit?! Doamne, delirez!... Fantoma apărută în plină zi îmi cuprinde umerii, mă îmbrățișează. Și dacă-i real ceea ce se întâmplă și dacă-i o pierdere a memoriei și am aiurat, în ambele cazuri voi ajunge cu siguranță pacienta celor de la Urgențe. Desigur, îl voi întâlni acolo pe amicul nostru, comandorul, pacient și-i voi ține de urât. Imposibil să scap teafără din acest năucitor moment” (p. 304-305).

Treptat și inexorabil, de sub aparențele clare, monosemantice, se insinuează negura polisemantică a abisului lăuntric, îngemănat cu abisul mării: „Marea mi l-a adus în memorie pe Vio. Marea, în loc să dizolve trecutele momente care m-au marcat, văd că le scoate la suprafață. O fi ceva în adâncurile noastre” (p. 289). Exact marea, „ironica mare” (p. 13), care, la îmbarcare, o întâmpinase cu totul altfel pe protagonistă: „Marea seamănă cu o floare imensă, răsărită la fereastra mea” (p. 26). Ca urmare a șocului reîntâlnirii cu Vio, Teodosia decide să pună capăt voiajului și să se întoarcă în păienjenișul de bucurii și îndurerări al propriei biografii lipsite de frenezia amnezică a mării: „Măine va trebui să găsesc un motiv plauzibil și să renunț la croazieră” (p. 309).

Acest eșec final ne determină să revedem povestea. Chiar a avut loc, la propriu, voiajul acesta de plăcere (în însăși economia și ontologia estetică a relatării)? Poate da, poate nu. Există unele semne (și semnale) că voiajul ar putea fi doar o evadare în reverie, în vis. Or, pentru reușita romanului, importantă este tocmai o asemenea ambiguitate, importante sunt fertilitatea și generozitatea semantică. Iată: numele eroinei este Teodosia Andreescu (gr. Teodosios – „oferit lui Dumnezeu”; Anér – Andrós – Andréas – „bărbat, puternic, curajos, cutezător, războinic”); vaporul se cheamă Fantasia. Și, poate mai presus de orice, cartea se deschide cu strigătul „Nu plecaaa!”, strigăt ce se repetă nu peste multe pagini: „Strigătul acela, nu plecaaa, o luase razna prin calendare și se tot învârtea și se oprea doar unde-i noapte pe-o stea în cruce și iarăși străfulgera în mine ca la facerea lumii” (p. 7, p. 18). Este vorba, în acest enunț, de „misterele plecării în veșnicii” (p. 21, *passim*). Gândul unei asemenea plecări, rânduită tuturor, gând exprimat, mai direct sau mai voalat, pe toată întinderea textului, este un puternic element de autopropulsare al relatării. Numele „cutezătoarei” Teodosia, cea care călătorește, dorind parcă să uite acest strigăt, numele vasului care mijlocește călătoria și cicatricea aceluia strigăt, nevindecată, nici acum, în amiaza vieții (căci Anca, prietena cu un destin cvasi-identific, rămasă la țărniță, o reactivează, continuu, prin epistole), întemeiază (și justifică) lectura alegorică a romanului: evadare mentală, imaginară, fantasmatică, din suferință. Ca într-un vis.

Un vis, vai! mult prea trecător, din care te vei trezi și vei reintegra Samsara. De ce? Fiindcă ai supraestimat realitatea suferinței. Fiindcă – eroare fatală – așezi materia înaintea spiritului. Fiindcă alegi sclavia timpului și nu libertatea eternității: „Era ușor de priceput și greu de suportat că eu nu semănăm cu ființa visată de Vio, deși-mi spunea uneori: fată din vis, ce mai crezi despre noi, cei din viitor? Cum vom fi? – La fel de iubit vei fi... chiar dacă timpul ne va juca pe degetele sale din vânt, îl asiguram eu” (p. 281).

Lectura alegorică ne revelează una dintre temele majore ale cărții – impasibilitatea și necruțarea trecerii: „Toate s-ar fi putut petrece dacă timpul nu ar fi așa de parșiv, plin de măiestrie în ștergerea urmelor foste realitate” (p. 31); „Lângă mine, un domn și soața lui... par să uite de anii care au zburat, preferând să fie deasupra angoaselor trecerii... Pasagerii, se vede clar, n-au chef să ia clipa în serios. Acum poate să vină, poate să treacă neobservată de mintea unde stă cuibărită frica determinată de apăsătoarea sa efemeritate” (p. 39).

La acest nivel de profunzime, domină, așadar, cronofobia: „Timpul devine un semn de întrebare” (p. 304).

\*

Or, această alarmă lăuntrică reanimă lectura. În plus, eul însuși, spre a-și prelungi drumul în propria viață (dacă se decide a o continua), va trebui să caute și să găsească resurse, fie în afara sa, fie în sine. Conștiința, rațiunea, umanismul său antropocentric îi furnizează, s-ar părea, două căi de salvare (mai mult sau mai puțin inutile).

Una dintre ele este călătoria, așa cum s-a văzut. Ea ajută la o evadare din durată, generează în psihicul călătorului o înșelătoare abolire a timpului prin exacerbarea dependenței de spațiu: „Marea ne dă prilejul să ne minunăm cum de trăim simultan în două moduri. Ne deplasăm în spațiu fără să pășim. Sau mergem, dar nu atingând viteza motoarelor la impactul cu apa. O dublă înaintare. Odată cu vasul Fantasia și, în același moment, ne mișcăm pașii peste podeaua plușată. Poate că și cei care trec pe lângă mine sunt fascinați...” (p. 63). În cele din urmă, însă, acest miraj, ce părea salvator, acest univers trunchiat (spațiu fără timp) se dizolvă (ca orice miraj) în lichidul rece al intuiției, al lucidității. Și eul se regăsește în impasibila mlaștină a Samsarei, mai fără nădejde decât înaintea acestei experiențe.

A doua cale spre uitarea de sine și de legitățile lumii ar fi dragostea: „Neasemuit lucru-i și iubirea pe lumea asta!, se minunează Liana. Te crezi ajunsă în Eden...” (p. 249). Dar și iubirea-i efemeră. Mai mult, precum în cazul Ancăi, sau chiar al Teodosiei, dragostea devine, adesea, o pricină în plus de disperare, de sporire și de nevindecare a suferinței (cum probează amintitul strigăt inaugural al poveștii). Și atunci? Omul este menit exclusiv suferinței? Da: „Ci omul își naște singur suferința, precum vulturii se ridică în aer, prin puterile lor” (*Iov* 5, 7). Totuși, spre a-și îndulci, pe cât e cu putință, soarta, eul trebuie să caute mai adânc, în sine însuși, pe drumul spre taina propriei ființe, spre acea binecuvântată depărtare, unde conștiința sa definită s-ar putea apropia de Conștiința nedefinită. Unde ființa sa ar putea simți beatitudinea întâlnirii cu Ființa. E un drum anevoios, pe care autoarea ezită a se angaja, preferând să graviteze, incert, sub veghea aceluiși lozincard (neconvins) pseudo-optimism antropocentric („viața merită trăită”, p. 26; „... va fi vorba despre viață. Ce formidabilă și cât de reală și totodată de neimaginat poate fi ea, viața!”, p. 45 etc. etc.). Un optimism contrazis de tot ce se întâmplă în acest roman problematic. Firește că viața merită trăită. Cum însă? Soluția pare a fi sugerată de tenebrosul străjer (și generator) al zbuciumului lăuntric – Subconștientul, care oferă sufletului devorat de angoase existențiale liniștea atemporală a Valorii (artistice): „Poate subconștientul reacționează în felul meu secret la spaima de trecere și de finish ivită ori de câte ori suntem în fața unui lucru de artă rezistent prin vreme” (p. 92). Singurul reazem al ființei în confruntarea angoasei existențiale pare a fi, în optica autoarei, arta doar, marea artă, cea care generează Sindromul Firenze. Este un reazem, într-adevăr. Dar nu singurul. Și nu infailibil.

Cea de-a treia treaptă a lecturii, cea existențială, se oprește aici. Străjerul neostoitei alarme lăuntrice este, în viziunea autoarei, doar Subconștientul. Romanul ne poartă, așadar, de la hipnoza călătoriei, la revenirea spre imboldul de a călători (cronofobia) și, în fine, la întrezărirea motivului adânc, nevindecat, și nenumit ca atare, al întregului demers: *thanatofobia*. Aceasta, marea obsesie, marea nenorocire a omului („ființa care și-a ratat șansa”, credem noi), thanatofobia, deci, este tema tutelară, stratul germinativ al epicului, al tipologiilor, al destinelor individuale și de grup.



*Amiază nevindecată* creionează, așadar, cu talent și cu meticulozitate stilistică și compozițională, încă un episod, consistent, convingător artistic, din dureroasa poveste a heideggerienelor „ființe-întru-moarte”, cărora autoarea le refuză șansa de a fi, sau de a deveni, cât de cât, de pe iluminarea unui salvator umanism teocentric, „ființe-întru-mântuire” (cum îndrăznim noi a-i numi pe cei sortiți morții).

*Amiază nevindecată?* Roman rezistent la eroziunea timpului (roman cronofil, spre deosebire de eroii săi cronofobi), roman realist și himeric, în egală măsură.

# POEZIA LUI IOAN DAN BĂLAN

I. Există cărți care conțin, în interstițiile lor, definiția cvasi-completă a unui autor și a operei sale, cărți nu atât expozitive, descriptive, ori confesive, cât sintetizatoare și revelatorii. Ele degajă, la o lectură negrăbită, cu surprinzătoare limpezime, profilul unei personalități creatoare și specificitatea unei creații. Este o șansă pentru un lector avertizat, pentru un comentator de literatură, în general, să le descopere și este o agreabilă datorie să încerce a le decipta.

O asemenea carte mi se pare a fi, în raport cu poetul Ioan Dan Bălan și cu poezia sa, *Poemele Surplombei. Deschideri*, volum apărut, în 2018, la Editura Confluente din Petrila. L-am primit, în versiuni pdf și print, la dorința mea, de la distinsa doamnă Elisabeta Bogățan, scriitoare de superior talent, soția regretatului poet. Și am purces, numaidecât, la cercetarea lui.

Dar, ce este „surplomba”?

Iată definiția din DEX: „SURPLÓMBĂ, surplombe, s. f. Parte a unei stânci suspendată deasupra unui gol; zid sau parte a unei construcții ieșită în afară, în raport cu baza”.

Străduindu-mă să înțeleg, cât mai în detaliu, accepțiunea conferită de poet acestui termen, am solicitat unele deslușiri de la Doamna Elisabeta Bogățan. „Ce desemnează poetul prin *surplombă*?”, am întrebat. Transcriu răspunsul: „O peșteră mai mică, o grotă. Termen folosit în zona Munților Șureanu. La el are sensul de loc de retragere, de meditație. În permanență, el se retrăgea mare parte din săptămână la munte, unde avea o cămăruță la cantonul Ocolului Silvic Petrila. Astfel, termenii *surplombă*, *peșteră*, *canton* el i-a simțit ca sinonimi. Loc de însingurare pentru meditație și inspirație. De aceea, el se numește uneori și sihastru, și poet”.

La rându-i, poetul însuși, într-un extins, metaforizant și îndeajuns de stufos *Prolog* la amintitul volum, vine în sprijinul cititorului, explicând ce sensuri etalează în universul său liric lexemul respectiv:

*„Ce este surplomba, de ce o sublimăm în vers?*

*Iată un răspuns la întrebare, consângene, care se întinde și se adâncește modelând piatra, cum că e vorba de om și de toate ale lui, adică viețuitorul ridicat jumătate către Cer și aplecat jumătate către Pământ, ca noi, de altfel... Da, viețuitorul, care nu uită că viața este forma supremă de inteligență”.*

Sau:

*„Surplomba este, hiperbolic, corabia care începe croaziera pe marea pământeană și o continuă pe oceanul galactic; vânturile de la pupa sunt în mâna lui Dumnezeu, care a rămas cam de mult timp în aceeași apariție, cu aceeași făptură”.*

La fel:

*„Devenită arcă a Poetului, cu câtă îndrăzneală e nevoie, surplomba reazemă și adăpostește, ajută și întărește, pune sigla poporului adevărat, care continuă să speră că germeul nemuririi îi este aproape...”*

În fine:

*„În viziunea de moment a Poetului, surplomba este bordeiul în care au trăit și în care mai trăiesc chinuiții compatrioți, bordeiul mutat de la șes și deltă, la deal și munte, poate în Kogayon”.*

II. Parcurgând cu atenție și cu un acut interes cognitiv textul volumului, am ajuns la încheierea că SURPLOMBA, acest termen-cheie pentru descifrarea demersului poetic al lui Ioan Dan Bălan, pe toată întinderea lui, generează două semnificații fundamentale, își asumă două funcții, cea dintâi fiind suport al complexității mesajului (desfășurarea lui în suprafață, pe orizontală), cea de-a doua fiind răspunzătoare de profunzimea lui (desfășurarea lui pe verticală, în lăuntricitatea abisală a eului liric). Le vom examina pe rând, în logica asocierii lor.

Așadar:

1. *Surplomba – spațiu real al meditației și reveriei.*

Claustrofil („*mai bine în surplombă decât sub cer*”), izolat în surplombă („*chilia poetului în sfântă singurătate*”), eul creator, precumpănitor reflexiv („*Surplombele și peșterile sunt locuri de regăsire pentru om!*”), își construiește, la început, dintr-un impuls ontologic, un univers propriu, o metalume, oferind, astfel, semenilor posibilitatea unei **lecturi conceptuale**, pe teme și motive, precum: *surplomba, chilia, scobitura, peștera, poetul, poezia, scribul, schimnicul, poetul-schimnic, sihastrul, visătorul-chinovit, ktistaii, geon, muntele, stânca, pământul, penumbra, penlumina, cerul, Înaltul* etc.). O metalume, ziceam, lumea operei și a vieții poetului, un „Tot”, un cosmoid *sui-generis*, cu o expansivitate pur imaginară, halucinat, dar și vădit, ca atare, contemplatorului singuratic, pentru care misterul pare a se fi devoalat („*Nu așteptăm înțelesuri, nici tăcerea semnelor*”):

„Din surplombă se deschide calea noastră  
către Cel de Sus, nemăsurată,  
El fiind prima oprire în Tot:  
altcumva, de acolo se poate pleca oriunde!”

Sau:

„Cu torța de rășină a Kogayonului  
în surplombă apare nevoia de absolut  
absolutul e bătaia inimii și ritmul  
e ozonul de foc al muntelui sacru  
pe care copilul împletește fulgerele...”

Lectura conceptuală este urmată de o **lectură emoțional-afectivă**, cea care surprinde fie atașamentul, fie detașarea eului poetic, față de lumea vieții și a operei sale.

Reproducem o expresie fragmentară a atașamentului:

„Adună osemintele vechi  
din adâncurile surplombeii:  
sunt acatiste stranii la fiecare schelet,  
citate din istorici cunoscuți scrise  
din șapte în șapte ani,

urme de ritualuri pentru Zamolxes  
cu însemne traco-daco-getice,  
care schimbă privirea de zi în cea de noapte și invers ...  
O, Tempora!”

Și una, de asemenea fragmentară, a detașării, chiar a aversiunii:

„... ultimii năvălitori din  
patru puncte cardinale peste  
Kogayon și Dunăre,  
peste Nistru și Tisa, peste Carpații Daciei;  
să vină să distrugă, să fure  
ce mai e de furat, apoi să plece,  
să ne lase în pacea pe care o visăm  
ca pe raiul liniștit  
din împărățiile lui Zamolxes sau Dumnezeu,  
să ne îngrijim de oasele celor căzuți  
cu ochii în stele  
și de sângele lor care  
încă păstrează în pământ  
pulsul inimii,  
pulsul puternic al inimii mari numită Țară!”

Lectura emoțional-afectivă valorizează, la modul absolut, trecutul neguros daco-getic, ceea ce dă prilej **lecturii istorico-mitice**:

„A înnopta singur pe Kogayon, vară-iarnă  
e uitare de sine  
pentru cel dezlipit de fântâna cu vise puține  
cel care devine maratonistul izvorului binefăcător  
cu startul din surplombă spre Cer...”

În fine, la o **lectură estetic-stilistică**, se remarcă retorica amplă, încărcată, persuasivă, cu aplomb și cu aer, în genere, aulic, cu mari propensiuni egocentrice:

„Să fie întru înaltă mirare, consângeni,  
surplomba îmi împrumută rangul de stăpân  
în lungul vieții de aici și de dincolo,  
stăpân pe partea din cer de-o văd  
și pe partea de pământ de-o pipăi...  
Dacă stăpânirea mea va fi mereu aceasta  
cum ar trebui să mă privească muza?”

Toată această realitate (întregul strat manifest, fenotextul) este dominată de un puternic ego, torturat nu de orgoliu, ci de obsesia identitară, de o perpetuă criză identitară, torturat de mari anxietăți privind statutul și destinul poetului, statut și destin căutate, declarate, clamate, de-a lungul întregului volum. Poetul (sihastrul, locatarul surplombei) este personajul central, poate chiar unicul personaj, al acestui extins și furtunos poem. În fond, volumul în discuție, dar și mare parte a celorlalte (cf. *Bosonopoeme. Particula lui Dumnezeu*, 2014; *Pro Logos*, 2020, *Pro Logos. De înălțarea vieții*, 2021 etc.) reprezintă ample și neliniștite arte poetice.

Enunțul decisiv în conturarea unui profil artistic, nucleul, sâmburele vital al personalității se află într-un motto, de fapt o cugetare-spovedanie a poetului însuși:

„Mă îngrozesc din ce în ce mai mult societatea și moartea;  
dacă de prima nu pot să scap, de moarte voi fugi aiurea, până  
voi lipsi și de la înmormântarea mea, Dumitre!”

Din seva acestui pasaj, necondiționat tranzitiv, răsare întreaga zestre ideatică, sintactică și semantico-stilistică a poemelor. Acum știm: claustrofilia, de care pomeneam anterior, este consecința agorafobiei și a thanatofobiei (ca entități estetice, desigur).

Triada acestor stihii, triada forțelor acestora obscure, activează și dă la iveală cea de-a doua funcție a „surplombei”, funcție ce are și referenți nemijlociți în text, dar, mai cu seamă, se diseminează în nenumărate sugestii. Ca urmare, identificarea acestei funcții este o izbândă a hermeneuticii. Trebuie spus, însă, că rareori am întâlnit o creație literară mai predispusă la o abordare psihocritică precum aceea a lui Ioan Dan Bălan („*Sihastrul, Viețuitorul, Pustnicul, Locatarul, Poetul*”).

Deci:

2. *Surplomba* – spațiu imaginar, abisal, simbolic, al aspirației latente, al nostalgiei, al amneziei, al siguranței nelimitate a sinelui:

„În casa sufletului liber  
în surplomba închipuită  
se adună toate neliniștile și suferințele  
precum în cea mai bună  
ascunzătoare din munte a fugarului...”

Este etapa **lecturii existențiale**, care abordează profunzimile subconștiente, la două niveluri, deopotrivă succesive și concomitente, deopotrivă ontogenetice și filogenetice:

- Căutarea Paradisului pierdut și
- *Regressus ad uterum*.

Pentru ambele, spațiul de găzduire, imboldul și substitutul *ad-hoc* sunt oferite de aceeași generoasă surplombă.

Iată dorul adânc după fericirea edenică (după „*raiul liniștit din împărățiile lui Zamolxes sau Dumnezeu*”):

„În visul sihastrului singurătatea surplombeii  
împletește bucuria liniștii cu părți din Eden,  
unde sunt porți deschise,  
miresme și adieri blânde,  
cu pacea de sus și de jos, din Tot,  
pe care o dezbat iubitorii de înțelepciune,  
iubitorii de lumină și dăruire...”

Și iată mai mult decât sugestia matricei protectoare:

„Surplomba...  
... aceasta a fost, este și va fi  
placenta Poetului  
însemnat între cer și pământ de făt  
ursitoarele au dat (dau și vor da!) târcoale  
îndoite precum semnul de întrebare  
pus pe dreptul nașterii în lumină totală  
... a fost, este și va fi inima mamei...”

Pe acest complex de forțe intelectual-afective și abisal-imaginative s-a configurat și s-a clădit, treptat, eșafodajul de rezistență al genotextului în scrierile lui Ioan Dan Bălan. Un complex de forțe devastatoare, ce i-a hrănit abundent poezia, dar, simultan, este posibil să-i fi subminat existența (empirică și artistică), împiedicându-l să trăiască, pur și simplu, fie și ca poet, și obligându-l să se caute, mereu și chinuitor, ca poet.

În cele din urmă, însă, importantă rămâne cronica lirică ce consemnează, cu impresionantă acuratețe artistică, autenticitatea dramei:

„... între Cer și pe Pământ se adună rostiri  
care eliberează istorii din trupuri devenite noduri  
și semnele dispar precum urmele pe nisip în deșert  
ori în cenușa pe care o purtăm în noi,  
de la naștere...

Se spune că surplombele sunt pentru cei  
trimiși de Puterea Înaltă pe pământ  
sau pentru cei care vor să plece de pe pământ  
întâmpinând Puterea Înaltului:  
în surplomba proprie mă învârt în jurul mâinii  
care desenează ca-n preistorie nume după chipuri  
care desenează urletul lupului, semnul nostru!”



## POEZIA HERMENEUTICĂ

Descopăr, cu încântare, în volumul *Idile* (Editura Timpul, Iași, 2017), al doamnei Elisabeta Bogățan, o poezie de elevat rafinament existențial și artistic, o poezie pe cât de cantabilă (uneori în discrete, prelucrate, supraelaborate tonuri folclorice), pe atât de profundă. O poezie mistică (animată de un misticism panteist), vibrând, până la ultima fibră, până la ultimul acord, până la ultima silabă, de un foarte personal erotism pancosmic: „cerc/ de reazem/ îmi ești// numai tu mă iubești/ și mă prinzi/ și mă strângi/ de mă mir/ că mai pot/ să respir// numai tu mă iubești/ și-mi dăruiești/ iată/ cărare/ după cărare/ făcute inel/ la picioare” (*Cercul*).

O poezie feminină, așadar, complet diferită, însă, de ceea ce presupune, în genere, acest calificativ, adică, pe de o parte, o poezie străină de implorări, sensiblerii, crize, bocete etc.; pe de altă parte, o poezie ce refuză senzualitățile mizerabiliste, la modă, de la o vreme, din păcate, sau amuzantele aere viriloide. Nu, doamna Elisabeta Bogățan cultivă o poezie feminină autentică, perfect credibilă, recuperabilă estetic și reflexiv, o poezie feminină de factură superioară, al cărei conținut (dar și elan intim) este extazul – un extaz grav, controlat, deloc exuberant, un extaz de natură gnoseologică, situat, cu melancolie, la nivel de idee trăită: „numai tu mă aduni de pe drum/ vârtej/ de pulbere/ și de cuvinte uscate/ numai tu mă știi/ aduna// și mă-nvălui strâns/ și amețitor/ de nu mai știu/ care e pulberea ta/ și care e pulberea mea// de nu mai știu/ ce sunt eu în afară de ea” (*Vârtejul*).

Cum se explică tensiunea subtilă a poemelor? Solemnitatea lor cvasi-ermetică? Cum se explică perspectiva vastă – spațială, mai ales – în care se desfășoară discursul? Precum în acest gând al trecerii între zări și între

lumi: „ești aici/ pod/ de trecut/ spre alte izvoare/ din alt țărnm de lut// să mă ispitești/ cu povești/ arzând/ dincolo de vis/ dincolo de gând// să mă-nseninezi/ cu-nțelesul blând/ că dincolo-s toate/ mereu/ așteptând”? (*Podul*)

Explicația constă în natura mistică a impulsului liric. Scriind, poeta oficiază, cu emoție, cu „înfiorare” (termen dominant), un cult, ea se află sub fascinația și autoritatea unui zeu – nenumit, dar prezent (panteistic!) în numeroasele chipuri, în diversele înfățișări ale elementelor ce-l conțin și-l reprezintă: *văzduh, apă, lut* (mai ales *lut*). Naosul, templul, unde sălășluiește zeul și unde se consumă „idilele”, îmbrățișările ritualice, sunt reprezentate de abisul azuriu al unei zile, iar cel dintâi mesager al zeului este însuși răsăritul: „iată/ ești aici/ și mă/-nvălu toată/ răsărit/ așteptat// suntem numai noi/ între cer/ și pământ// la hotar/ de cuvânt// și-un început/ de vânt// și-un început/ de vânt” (*Răsăritul*).

„Între cer și pământ”, în această vastă sferă a iubirii cosmice (iubire dusă până la întâlnirea cu extincția), au loc intense transferuri semice (uman-teluric, uman-acvatic, uman-vegetal și, deseori, invers), au loc intense personificări și depersonificări. Elementele, așteptate, cu statornică „înfiorare” și mult dorite, sosesc, misterioase și pasionale, și o cuprind pe eroina lirică până la a-i frânge trupul, până la a o strivi, până la „durut” (alt termen dominant), până la a o face să presimtă (după spusa Poetului) ... *voluptatea morții/ Nendurătoare:*

„strâns mă ții/ prea strâns mă ții// lutule/ ce bine știi/ căi spre freamăt/ ori tăcere/ spre-nțelesuri prea târzii/ lutule/ de unde-mi vii/ răcoros ca dimineața/ și-aromind a veri târzii// dar ce-mi pasă/ cât mi-e bine/ să te știu/ lipit de mine/ cald de patimi/ ars de dor// lutule/ oh nu mă strânge/ carnea iată mi se frânge/ și visările mă dor// mai ușor/ tot mai ușor/ șoapta ta să mă aline/ precum umbra unui nor” (*Lutul*). Să se vadă și *Râul, Pământescul, Zidul, Nisipul* ș.a.

Marele zeu este, desigur, *Thanatos*. Îl sugerează lucrarea trimișilor săi, fiecare cu concretețea și dinamica lui, îl configurează, vag, e drept, mai apoi, topirea acestor mesageri într-un spațiu fluid, aproape nedeterminat, dar coercitiv și opresiv (*Hotarul*), îl aproximează *cuvântul* (*Cuvântul*), îl anunță *frigul* (*Frigul*), îl certifică aroma de *pelin* și gustul amar ale lumii întregi (*Pelinul*).

## Ne amintim, aici, teribilele versete 10-11 din *Apocalipsa*, capitolul 8:

„Și a trâmbițat al treilea înger, și a căzut din cer o stea uriașă, arzând ca o făclie, și a căzut peste izvoarele apelor.

Și numele stelei se cheamă Absintos. Și a treia parte din ape s-a făcut ca pelinul și mulți dintre oameni au murit din pricina apelor, pentru că se făcuseră amare”.

Într-o altă versiune a *Apocalipsei* citim:

„Numele stelei era: «Pelin». A treia parte din ape s-au transformat în pelin și mulți oameni au murit din cauza apelor, pentru că fuseseră făcute amare”.

(*Absint* își are originea în v.gr. *apsinthion*, lat. *absinthium* „amar”, „amărăciune”, „pelin”).

Reproducem poemul *Hotarul*: „oh îmi place că mă ții/ strâns/ mai strâns/ hotar/ amar// dar slăbește-mă măcar/ să răsuflu/ când/ și când// nu mai știu de-i gând/ sau lut/ ce-n strânsoare-a încăput/ nu mai știu/ de ce te-am vrut// râd când spui/ că nu mai pleci/ că-mi vei fi mereu aproape/ mai aproape/ mai aproape/ de picioare/ și de buze/ și de pleoape”.

Poeta Elisabeta Bogățan, conform viziunii sale panteiste, pe care o ilustrează original și convingător, rămâne în orizontul imanenței. Și, totuși, *cuvântul* (la a cărui putere meditează îndelung și dramatic într-un poem anterior: *Unde/ Où/ Where/ Где*, Éditions Poètes à vos plumes, Paris, 2017) o duce până în pragul transcendenței (cf. și poemul *Pragul*), așa cum probează textul următor: „un cuvânt/ dar ce cuvânt/ mi-a ieșit în cale ieri// întrupat greu din tăceri/ pentru tine am venit/ am bătut drum greu drum lung/ la mirarea-ți să ajung/ să te văd/ cu ochii mari/ cum în față îmi apari/ cum te-aprinzi/ să mă cuprinzi/ și înfiorată/ toată/ cum te clatini pe hotar/ că pe buze-ai gust amar/ cum te clatini că te doare/ carnea ta de călătoare/ către pleoapa grea de zare” (*Cuvântul*).

Puterea lui *Thanatos* se oprește aici, la această „pleoapă grea de zare”. Dincolo este Misterul absolut. Eul liric ajunge, prin intuiție, prin imaginație, prin reflecție adâncă, prin trăirea frenetică (aproape disperată) a imanenței, dinaintea acestui Mister (ca dinaintea unui *zăvor*, a unei peceti) și pare a tânji după fericirea infinită a revelației: „zăvor/ peste toate/ stăpân pe semne/ cu pleoape lăsate// mă privești senin/ și firesc/ nu pot/ să nu-ți zâmbesc//

încercând să-mi deschid/ cât se poate de tare/ al treilea ochi/ cel netemător/  
de zăvoare” (*Zăvorul*).

De la acest „al treilea ochi” (glanda pineală), lectura poate fi reluată,  
reactivând circularitatea „idilelor” existențiale.

Este multă ființă în această poezie hermeneutică. Or, am afirmat adesea,  
cantitatea de ființă asimilată într-o anume operă îi conferă acelei opere  
trăinicie și valoare.

# 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 ametițoare 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 iscuși 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 condeiu 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 presupoziii); 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 surprare a lumilor. Încât, spune autoarea, în numele eroinei, după atâtea rătăcirii, după atâtea 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 inițiativ ajunsese 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 mărturisească, 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 celuilalt neîntrecut meșter în șlefuirea diamantului uman: Fericirea. Oricum, e un semn că nu-i cu putință 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 suidară 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)compătămirea, cu duplicitatea (nu, neapărat, în sens peiorativ). Și am mai ajuns la încheierea, necesară, că singura nedezmintită 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 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 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?

# 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 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 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 contemplerii. 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 frapează 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 Cărților»? 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, neatinse de timp. Ca... în literatură”. (*Castanul*)

Traseul e dureros, fiindcă presupune un fel de metanoia, o schimbare a deprinderilor aperceptive 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 dezmoșțit. 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 (*Împărtășania, 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 Marincaș, Autodialog XII*).

În fine, și mai presus de orice, dragostea – o iubire ideală, fără fisuri, fără limite, fără opreliști, fără pată, o ipostaziere a androgenului. 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 platitudii 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 semenii, 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 ajuți să trăiesc.’ ‘Și tu mă ajuți 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 trestiile 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 nedezmințite (*Celosa, Otrava, Cădere*). 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 aș 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 nesăbuință 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 aș 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 sculpeze, 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 întru totul 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 indistincție, 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 situații 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 auzeai. 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 definitivă pentru firea eroinei. Dar și gelozia, pusă, în text, ironic, pe seamă 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? Categorical, 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 cumiți 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.

# ÎN DRUM SPRE ÎMPĂRĂȚIE

Sub un generic doct și incitant (*Temeiuri biblice nou testamentare cu privire la oficierea sfintelor taine și ierurgii bisericesti*), generic de stringent interes pentru toți cei care frecventează Biserica și s-au deprins a cerceta neîntrerupt *Scripturile Sacre*, Părintele Protopop, Doctor în Teologie Ioan Bude a publicat, între anii 2017 și 2021, la Editurile Învierea și Eurobit, Timișoara, opt cărți de atente comentarii și de profunde, intens personale reflecții, pe teme dintre cele mai însemnate ale viețuirii și slujirii creștine. Opt cărți, opt călăuze în cuprinderea, în înțelegerea, cu mintea și cu inima, precum și în mântuitoarea asumare a unicei și eternei Înțelepciuni. Iată titlurile acestor opusculi, tot atâtea capitole esențiale dintr-un curs modern, contemporan, de teologie creștină: *Botezul, Protomartirii Noului Testament: Sfântul Ioan Botezătorul și Sfântul Arhidiacon Ștefan, Taina Pocăinței (Spovedania), Sfânta Euharistie, Hirotonia, Taina Cununiei, Taina Sfântului Maslu, Ierurgiile bisericesti*.

Toate aceste volume se află, prin gentila și generoasa purtare de grijă a Părintelui, în posesia noastră, iar noi le-am străbătut cu grijă și le vom străbate încă, străduindu-ne a ne spori cunoașterea în duh și adevăr, străduindu-ne a ne întări în credință, nădejde și dragoste.

De curând, Părintele a binevoit a ne oferi cea mai recentă apariție, cea de-a opta, consacrată Ierurgiilor bisericesti. Un text dens, plin de substanță, foarte bine rostuit în sine (structură clară, logic edificată) și foarte bine scris. Lectura mi s-a părut a fi pe cât de instructivă, pe atât de antrenantă, dinamica relatării, a evocării, a ideilor însoțindu-se, fericit, cu o frazare suplă, energică, limpede și alertă, capabilă să transmită învățătură și, deopotrivă, să încânte.

Ca urmare, biruindu-ne, nu fără ezitări și efort, sfiala, cutezăm a scrie un modest comentariu, la o carte pe care o credem, cu toată convingerea, de neîndoielnică referință în nobilul teritoriu al teologiei. Teologia fiind, cum numele său însuși arată, treapta cea mai de sus a vieții lăuntrice, treaptă situată în azurul, în zenitul simțirii și al cunoașterii, teologia fiind dialogul complex dintre *acies animae* și Creator, ultima etapă pe calea spre *cognitio Dei experimentalis*, preocupare superioară filosofiei, care, firește, obsedată fiind, și ea, de întrebările ultime, de esențe, îi pune la dispoziție, uneori, serviciile sale (*Philosophia ancilla theologiae*).

Dar, înainte de a purcede la orice expunere și analiză, trebuie să atrag atenția asupra faptului că eu nu sunt bogoslov, adică teolog (cu ani în urmă, prin 1992-1993, consilierul cultural de atunci al Mitropoliei Banatului, Părintele Petru Dorobanțu, mi-a spus-o răspicat, fără menajamente, refuzând, din această pricină, ca și din pricina endemiceii noastre lipse de fonduri, să mă sprijine în publicarea *Psalmilor în versuri*, rod al trudei mele din acea vreme, *Psalmi* tipăriți, totuși, la scurt timp după această memorabilă trezire la realitate, prin bunăvoința și ajutorul altora: Ionel Pribac, de la Metanoia, și Corina Victoria Sein, directoarea Editurii Excelsior. Stânjenitoarea scenă a refuzului s-a repetat, după vreo cinci-șase ani, sub patronajul autorității lumești, de data aceasta, protagonist fiind inspectorul de la Cultură, personaj de extracție și ideologie țărănist-creștin-democrată [sic!], Ioan Viorel Boldureanu, care a invocat, grăbit și agasat, aceeași sărăcie, dar, acum, cea a vistieriei județene)... Eu nu sunt, așadar, teolog, ci doar un ins credincios, îndrăgostit adânc de *Scripturi*, un scrib, un eremit, poate și, conform unei ziceri de îmbărbătare a Părintelui Ioan Bude însuși, un „cercetător” (după măsura harului ce mi s-a dat) al Textului sacru. Aștept și eu, scrib smerit, Împărăția lui Dumnezeu (*Malkhuth shamaym, Regnum caelorum, Βασιλεία τῶν Ουρανῶν*). În această calitate de scrib, și numai în aceasta, voi spune, foarte pe scurt, ce simt și ce gândesc pe seama minunatei cărți a Părintelui Profesor Dr. Ioan Bude.

Volumul începe cu un *Cuvânt introductiv*, în care ne sunt schițate direcțiile și liniile de forță ale expunerii. De la primele șiruri, așa cum procedează un bun pedagog, Părintele Ioan Bude, situându-se, și situându-ne, parcă, în zariștea de vis, de smirnă și tămâie, în perspectiva atemporală

a unei dulci oglașenii (cateheze), ne comunică definiția obiectului de studiu: „Ierurgiile bisericești sunt lucrări sfinte, săvârșite (ca și Sfintele Taine) de către Hristos Domnul, prin preot, pentru sfințirea și ajutorarea omului în anumite împrejurări din viața sa, dar și pentru sfințirea firii înconjurătoare și a diferitelor lucruri și chiar unelte folosite de către om. Dar săvârșirea ierurgiilor, fie în biserică, fie în afara ei, presupune primirea, mai întâi, de către oameni, a Sfintelor Taine” (p. 5).

Ierurgiile, continuă autorul, „dețin un loc de mijloc între Sfintele Taine și rugăciunile individuale ale creștinilor”, prin ele „se menține mereu vie legătura credincioșilor cu Hristos și cu Biserica, mai ales că deseori ele se săvârșesc pentru mai multe persoane, familii, sau chiar pentru o întreagă comunitate, precum și pentru persoane care (din motive binecuvântate) se întâmplă să nici nu fie de față. De multe ori, săvârșirea ierurgiilor depășește cadrul bisericii, oficiindu-se în diverse alte locații din cuprinsul naturii, arătându-se astfel că, după cum natura înconjurătoare a fost creată, ca și natura umană, «bună foarte» de către Dumnezeu, dar s-a degradat din cauza păcatului omenesc, tot așa și ea poate fi readusă, prin sfintele ierurgii, la sfințenia cea dintâi” (p. 6-7).

Această idee a sfințeniei (și a sfințirii), desemnată, cu claritate, aici, are, în opinia mea, o însemnătate covârșitoare, decisivă pentru chipul în care ne proiectăm, ne interpretăm, ne trăim și ne înțelegem viața și relația cu Dumnezeu. Cheia deslușirii corecte a conduitei umane, în răstimpul scurtei și, nu o dată, dureroasei sale treceri prin această lume căzută, se află, potrivit felului meu de a gândi, în *I Tesaloniceni 4, 3*: „Căci voia lui Dumnezeu aceasta este: sfințirea voastră”. Iată un enunț crucial, merit a lămurii și a înlătura o seamă de confuzii, un enunț merit a elimina sau, măcar, a îmlânzi trista derută, legată de prezența răului și a suferinței, într-o lume creată și stăpânită de un Dumnezeu bun. Neînțelegerea voii de neclintit a lui Dumnezeu (sfințirea noastră), voie ce vizează Binele nostru suprem, netrecător, îi poate duce pe mulți la întrebări chinuitoare, la tortura intimă a îndoielii, la cumplete și pierzătoare poticniri. Or, Dumnezeu nu judecă universul și nu ne judecă pe noi, muritorii, după măsura noastră omenească, nu ne privește cu ochii noștri încețoșați, „ca în ghicitură” (*I Corinteni 13, 12*), nu și-a propus, neapărat, confortul nostru pământesc, așa



cum îl dorim noi, oameni firești, mai cu seamă, dar și oameni duhovnicești. Nu ține, cu tot dinadinsul, să ne umplem de bani, de case, de averi, de funcții, să călătorim bezmetici, să ne căutăm fericirea în petreceri interminabile și în destrăbălare, să fim investitori strategici, aroganți și ridicoli, imaginându-se stăpâni ai popriului destin. Dumnezeu nu ne vrea dăruiți pe de-a întregul acestei lumi, ci Împărăției Sale. Iisus Însuși declară fără echivoc: „Împărăția mea nu este din lumea aceasta” (Ioan 18, 36). Dumnezeu nu vrea mântuirea trupului, ci a duhului nostru. Dumnezeu are, în ce ne privește, cu totul alt țel și cu totul altă perspectivă decât cele approximate de mintea noastră schiloadă, pervertită: Dumnezeu dorește purificarea, curățirea, desprinderea noastră totală de această lume a păcatului. Răul, pe care, atunci când ne lovește, îl detestăm, dar pe care, când se ivește sub înfățișări ispititoare, îl cultivăm, decurge din păcatul original și vindecarea lui, purificarea implică, pretind, fac de neocolit, poate chiar necesară, spre Binele nostru veșnic, și suferința. Să nu ne temem, deci, și să nu mai cărtim. Mai degrabă, să ne bucurăm. Avem la îndemână rugăciunea individuală, precum și părtășia creștină. Avem cu noi, aproape, lângă minte, suflet și duh, preotul și ierurgiile sale. Mai mult: „Hristos a făcut din lumea întreagă Biserica, iar, la rândul ei, Biserica Ortodoxă, prin ierurgiile săvârșite în natură, face la fel. Omul curat sfințește locul, dar și locul sfințit ajută la sfințirea omului” (p. 8).

S-ar putea glosa la nesfârșit, și cu mult folos, pe această generoasă temă, sugerată meditației cititorului de cartea Părintelui Ioan Bude, în *Cuvântul introductiv*. Ne oprim, însă, aici, spre a trece, succint, în revistă cele patru secțiuni ce îi urmează, cu titluri pe deplin explicite în privința conținutului lor:

Partea I: *Unitate și continuitate cultică intertestamentară*; Partea a II-a: *Ierurgiile Vechiului Testament*; Partea a III-a: *Ierurgiile în cărțile Noului Testament și în celebrările Bisericii Apostolice*; Partea a IV-a: *Factorii de care depinde „rodirea” actului ierurgic*.

Ampla desfășurare textuală, perfect accesibilă, dar nu mai puțin așazicând științifică (să se vadă bogăția citatelor din *Scripturi* și a referințelor infrapaginale), debutează cu un frumos imn adresat făpturii și evidențiind măreția umanismului teocentric: „Superbul poem al creației văzute a fost încununat de Dumnezeu prin zidirea făpturii umane, omul fiind unicul

purtător al chipului Creatorului, în întregul univers material. Calitățile lui personale: «nișmat haiiim» (*Facerea 2, 7*), cu care Dumnezeu l-a înzestrat pe om chiar în secunda zămislirii lui, s-ar putea sintetiza într-o întreită demnitate slujitoare: de împărat al întregii firi, de luminător (pedagog) al creației, vestindu-i acesteia, prin cuvânt și faptă, voia lui Dumnezeu și, cea mai importantă, aceea de preot al creației, prin care el dialoga cu Creatorul său, mulțumindu-I, preamărindu-L și mijlocind înaintea Lui, atât pentru sine, cât și pentru celelalte făpturi, pe care tot el le-a și «botezat» (*Facerea 2, 19-20*)” (p. 21).

Străbatem, apoi, până în final, mirifica înflorire a ierurgiilor, în timp și în spațiu, autorul urmărind, cu acribie, elementele de continuitate, nuanțele definitorii, diferențierile subtile dintre *Vechiul Testament* și *Noul Testament*. Un loc central ocupă, în paginile consacrate rugăciunii în *Noul Testament*, ruga celebră, ruga de obște *Tatăl nostru*: „Precum odinioară, așa și astăzi cultul public al Bisericii Ortodoxe constă din rugăciuni (și formule liturgice), rostite nu numai de preot, ci și de credincioși, a căror participare nu poate fi decât activă. Dintre rugăciunile pe care le rostesc sau cântă așezta, cea mai obișnuită și mai des repetată este «Tatăl nostru»” (p. 79).

Partea a patra, *Factorii de care depinde „rodirea” actului ierurgic*, îmi oferă prilejul de a semnala o altă posibilă „piatră de poticnire”, o altă vicleană și primejdioasă ispită, care, aidoma celei referitoare la aparent inexplicabila toleranță față de rău a unui Dumnezeu bun, poate submina fragilitatea unor credințe. Mă refer la modul în care sunt evaluate, uneori, de către naivi, necunoscători și răuvoitori, menirea, lucrarea și purtarea, între semeni, a preotului.

„În exercitarea actului ierurgic” – afirmă Părintele Ioan Bude, la pagina 111 – „se împletesc, într-o conlucrare perihoretică, cei trei factori enunțați mai sus: «ogorul» (adică credinciosul creștin primitor, dimpreună cu toată firea înconjurătoare), slujitorul bisericesc ortodox (preotul) și harul divin sfințitor. De modul cum decurge conlucrarea lor, depinde «rodirea» lucrării sfințitoare a ierurgiei”.

Această perihoreză, această împreună-petrecere, a celor trei entități (credincios, preot, har) poate fi (și chiar este) tulburată, când și când, de confuzia pe care cel dintâi (credinciosul) este tentat (sau îndemnat) să o

facă între eul duhovnicesc (eul slujitor, purtător al instrumentelor lucrării sfințitoare) al preotului și eul său empiric (eu care, din nefericire, se vede expus, uneori, e drept, unor slăbiciuni și greșeli lumești). Părintele Ioan Bude, preot de vocație și har, este, în privința rolului și rostului de slujitor al preotului, pe bună dreptate, categoric: „... nici nu se poate descrie cât de mare este importanța întâlnirii dintre preotul slujitor și lumea din care Dumnezeu l-a luat și pe care tot Dumnezeu i-a încredințat-o lui spre a o binecuvânta și sfinți permanent. De aceea, de concepția și sensibilitatea pe care le are preotul în fața creației lui Dumnezeu depind valoarea și efectul lucrării lui” (p. 117-118). Or, chiar dacă, în viața sa de dinafara slujirii, un preot sau altul pare a-și contrazice, pe alocuri, accidental sau nu, prerogativele sfințitoare, eu, semnatarul acestor șiruri, nu cred, personal, că un astfel de comportament ar fi, pentru mine, sau pentru oricine altcineva, un motiv de a mă (de a se) îndepărta de Biserică, de credință, de Dumnezeu. Am auzit adesea, chiar de la persoane inteligente (dar inteligența nu e totuna cu înțelepciunea: inteligența poate fi și rea, pe când înțelepciunea este, întotdeauna, bună), am auzit cuvinte precum acestea: „Ia mai lasă-mă cu predicile tale! Am văzut eu cum sunt și preoții, atrași de frumuseți efemere, arghirofilii...” Ce am avut de replicat la asemenea afirmații pripite, vădit tendențioase? Mai întâi că, dacă preopinentul a trăit, cu adevărat, o asemenea experiență, ea viza un preot anume, nu toată preoțimea, cea de acum și cea dintotdeauna și de pretutindeni. Apoi (și mai ales!), cum ar putea greși Preotul, aflat dinaintea altarului, înstrăinat, cu totul, dezbrăcat, în acea postură, de eul său empiric, lumesc, și preschimbat, integral, cât privește persoana sa duhovnicească, într-o făptură pe de-a întregul slujitoare? Cuvintele sale sunt cuvintele *Scripturii Sfinte*, duhul său este, spune Părintele Ioan Bude, o „doză terapeutică de «Duh creator»”, instrumentul său este harul, ființa sa aparține Bisericii lui Hristos. Ca urmare, pentru credinciosul încă imatur, dar înzestrat cu o minimă putere de abstractizare și de zbor spiritual, acel reproș *terre à terre*, înglodat în materia moartă, nu are nicio relevanță. *Mutatis mutandis*, rămâne valabilă și aici spusa Apostolului Pavel din *Epistola către romani 14, 4*: „Cine ești tu, ca să judeci pe sluga altuia? Pentru stăpânul său stă sau cade. Dar va sta, căci Domnul are putere ca să-l facă să stea”.

Mi se par importante aceste întrebări și aceste răspunsuri. Și este indiscutabilul merit al Părintelui Ioan Bude și al cărții sale că le-au trezit, că le-au dat consistență și anvergură, spre a ne zidi și a ne lumina lăuntric, spre a ne pregăti să ascultăm, clipă de clipă, în vremuri demente, cuvintele Apostolului Pavel: „Și pacea lui Dumnezeu, care covârșește orice minte, să păzească inimile voastre și cugetele voastre, întru Hristos Iisus” (*Filipeni* 4, 7).

# POEZIA LUI LUCIAN BURERIU

*In memoriam*

Erudită, elegantă, străină de sentimentalisme și dulcegării, precum și de mitocăniei și obscenități (și unele și celelalte la mare modă azi), aristocratică, așadar, în spirit și în stil, poezia lui Lucian Bureriu (*Afectivități conștiente*, Editura Eminescu, București, 1968; *Marele solstițiu*, Editura Facla, Timișoara, 1989; *Armura demnității*, Editura Excelsior Art, Timișoara, 2015; *Incendiul fanteziei*, Editura Beta, 2020) cultivă un lirism elevat, generat de două forțe tutelare: pe de o parte, de un puternic *talent creator*; pe de alta, de o viguroasă și salutară *conștiință artistică*. Citind-o, și recitind-o, îmi vine în minte celebra zicere a lui Vitruvius: „Neque enim ingenium sine disciplina aut disciplina sine ingenio perfectum artificem potest efficere”. Această sentință necruțătoare îl învelește pe poet ca o nevăzută, dar neînvinsă, armură. Iată un poem edificator, între multe altele (cităm, aici și în continuare, doar din volumul *Armura demnității*): „Mă repliez organic, prin renunțări de soi,/ Pe-ntinsul unor vremuri de trebuință forte./ Nici inima nu știe cât costă, cât efort e/ Când spiritul, elastic, se regrupează-n noi.// În conul adaptării e umbră și răcoare./ Cât e din mine-acolo și cât rămâne-ntreg,/ Deci, câtă nemurire din vastu-mi eu aleg/ Se-nscrie sub emblema duplicității OARE?// Sublimă, datoria mă arde, din pruncie./ Pe harta-i nu revendic vr-un teritoriu-n plus./ Spun că-s cât sunt și poate că nici atâta nu-s,/ Pentru ca lumea largă cu-atât mai largă fie”. (*Marea repliere*)

Ar fi o neiertată greșeală să se creadă că o asemenea poezie (intens și profund elaborată) este lesne accesibilă. Așa cum unii condeieri naivi și

infatuați își închipuie că, pentru a fi scriitor (poet), nu trebuie să faci nimic (doar să fii sensibil, „să simți”), alții, lectori mai ales, aidoma celorlalți, sunt de părere că și cititorul de poezie (de literatură) este liber de orice obligație intelectuală și de orice efort imaginativ. Or, nu! Descifrarea și gustarea unui text poetic autentic impun o inițiere, oricând, și cu atât mai mult în cazul de față, unde fiecare poem, fiecare strofă, fiecare stih vibrează de *frenezia inteligenței* și de *emoția ideii*: „Strâmbam străzi odinioară și scufundam câmpii,/ În jocuri ce din harfe cu corzi de râu cântară.../ Și, ca dintr-o beție zvârlit ceșos afară,/ Văd dimensiuni exacte. Așa parcă-s mai vii.// Regret, sunt mai terestru și nu mă joc cu leii,/ Nu se trezesc de-un răget vecinii la parter./ Din curcubeu-undiți să fac azi nu mai sper,/ Dar cred, cu timpul poate, c-am prins firul IDEII...” (*Sonet*). Să se vadă și *Insomnie* sau *Incultura*.

De pe această platformă ideatico-imaginativă, hrănită de o impresionantă cultură literară și muzicală, Lucian Bureriu dezvoltă, apelând, cu dezin-voltură, la *alegorie* ori la *simbol*, la vers clasic ori la vers liber, probând un extraordinar simț al limbii, temele și motivele sale favorite. Toate, fără excepție, încadrate în orizonturile *Valorii*.

Iată câteva asemenea teme:

- Indistinția metafizică *natură/cultură*: „E pace sufletească pădurea în amurg,/ Când verdele speranței dizolvă calde stele;/ De fosfor căprioare prin vaste liniști curg,/ Înfiorând aroma desişurilor grele.// Cascade vechi, de cetini, pe umeri blând îmi sună/ Când trec prin alfabetul frunzişului intens./ Istoriei fără sunet se-ascund sub gong de lună/ Și-s arborii origini și creșterea lor – sens...” (*Pacea sufletească a pădurii*). Cf. și *Egreta albă* etc.

- Comunitatea umană, sfâșiata, uneori, de inutile beligeranțe, de vane și funeste confruntări, de nepăsare și egocentrism, expusă, fără încetare, primejdiilor exterioare sau lăuntrice, decurgând, ca o fatalitate, din înseși propriile-i rătăcirii: „Nemernicesc vecinii, cu zgomot, prin pereți,/ Activități adverse, viață inutilă,/ Crezând, de nesimțire, că poate mâine veți/ Strălumina Oceanul de ură și de silă.// E-un cer cu găuri negre, pe pajiști strecurând/ Acidul nepăsării, în ploi mustind uscate,/ Calamitatea spaimei s-a încuibat în gând/ Și-un uliu vechi în lună cu aripile bate.// Îmi iau, cu tremur, drogul

acesta, necinstit,/ Să dorm, visând avioane, planând peste ghețari./ Se subțiază timpul și tot mă compromit/ Prin anii-aceștia, care-s din ce în ce mai rari”. (Iunie 1998). La fel: *Șansoneta războiului de poziție, Coșmarul, Pluta Meduzei* ș.a.

- Condiția umană *vanitas vanitatum*: „Înveșmântat în beznă și în tăcere vidă,/ Fanfaraonul zace domnind, dormind pe veci./ Și gol orgoliu-i sună între pereții reci,/ De-un rost uitat, ermetic zvâcnind în crisalidă.// E piatra lavă sclavă, pierdută-n cerul vag,/ Vulcanul stins în care tăcerile irump;/ UN OM e-n fiecare dreptunghi, atât de scump/ Și mii de sarcofage păzesc un sacrofag.// De-aici se difuzează-n văzduh mirajul – forte/ Al celui ce fusese și tată și mumie./ Deșertu-n jur, de aur, expansionist și mort e./ Deplâng setea cămilei, sălbatică și vie” (*Keops*). (Să se observe, aici, ca pretutindeni, măiestritile asocieri lexicale, rimele interioare, rimele rare, repetițiile, menite să intensifice accentele semantice, jocul de sens: *sarcofage – sacrofag* etc.).

- Condiția umană precară: „O anti-alcătuire, bețivă și ocnașă,/ Gelos pe frumusețe, cu spatele la cer,/ Purtând în sine moarte, fosilă ori în fașă,/ El binelui întoarce un selenar jungher...// În jur, viața verde, neputincios uriașă,/ Pe care-o fascinează cu foc de artificii./ Și orice munte-n care rotund e morbul fricii/ Devine-mpădurită și veștedă cocoasă” (*Gnom*).

- Condiția umană în esențialitatea și excelența ei: „În irigații dense, nainte de Trecut,/ Se naște Omenirea, pe fluvii orientale./ Sub zigure-moștri, tăblițele de lut/ Descriu, ciobit, Potopul și trecerile Tale.// Frumosul Domn și Moartea ochesc, cuneiforme,/ Umanul veșnic, care-a trezit multe popoare,/ Ce își găseau, în lutul atât de sacru, forme/ De-a exista-n esențe, inteligent, sub soare.// Ghilgameș, semi-zeul și primul om pe glie,/ A fascinat credințe și a zidit porunci/ De nemurire pentru acela care-o scie,/ Cu dragostea și ura de-acuma și de-atunci” (*Ghilgameș*).

- Condiția artistului (a poetului): „Încep și număratul alb, cumplit,/ Al zilelor inverse, ce-mi dădură/ Întreaga unduire și făptură./ Și-n ele-mi caut pulsul tipărit.// De-aici lipsesc, acolo n-am ajuns,/ Dincolo urma-i parcă îngropată./ Eram, în altă zi, abia o pată./ Pentru o marți n-am existat de-ajuns.// Abia culeg o umbră, un plutit/ Și doar ERAM atunci când

îmi dădură/ Acele zile-ntreaga lor făptură/ Și totul era demn de-a fi trăit  
(*Numărătoare inversă*). etc. etc.

Am putea continua. Ne oprim, totuși, aici, adăugând că poetul intertextualizează, *passim*, ingenios și latent, limpezind, însă, uneori, deliberat, tonul, sensul sau prozodia, spre a chema la dialog iluștri înaintași: pe Tudor Arghezi (în *Ada*); pe Ion Barbu (în *Hogea*); pe Grigore Alexandrescu (în *Ochiul*). De altfel, în poezia (dar și în proza) lui Lucian Bureriu, natura, viața, istoria sunt asimilate cultural și estetic. Existența întreagă, în sublimitatea sa, este artă. Evenimentele și tipologiile se retrag, cum anticipam, în alegorii (*Pluta Meduzei*) sau simboluri (*Ghilgameș*).

Într-o lume într-atât de nevrotică și de sofisticată, cum e lumea noastră de azi, înclinată a lua îndoiala (cea nihilistă, nu cea rațională, creatoare) drept adevăr, Lucian Bureriu are, în sine, înnăscută, dar și dobândită, prin meditație, asceză estetică și studiu, certitudinea valorilor. Crede în adevărul lor. Ca urmare, și el, și poezia sa evită ravagiile egoului (acest pseudo-eu, fictiv, fanfaron, răspunzător de toate eșecurile și suferințele noastre) și își pune în lucrare eul – eul artistic, scriind, singuratic, senin, *sub specie aeternitatis*.



## „VIAȚA ÎNTRE ZERO ȘI UNU”\*

Doamna Nina Ceranu a publicat, cu ani în urmă, un roman cu un titlu enigmatic și incitant: *Viața între zero și unu*. Ce vrea să ne spună acest titlu original, frapant, provocator? Din câte cred, și cum probează textul, el dă definiția ontologică a temei, a arhiteimei: viața între absență și prezență infimă, viața nedesăvârșită, în curs de constituire, incompletă, poate chiar strivită, cvasi-anulată. Viața în primele clipe ale genezei, dacă nu cumva chiar, paradoxal, viața pregenezică. Altfel zis, viața nimicită, mai întâi, aproape cu desăvârșire, și încercând, apoi, să redevină, cât de cât, ce a fost. Așadar, încă de la începutul acestui comentariu, care, cum declar mereu, nu are nicio pretenție de exhaustivitate, necum de exclusivitate, care e numai și numai comentariul meu, întrucât eu, am spus-o deseori, nu reprezintă pe nimeni și vorbesc, întotdeauna, doar în nume propriu, încă de la debutul prezentelor note, îl îndemn pe eventualul cititor al romanului să ia seama la titlu, să reflecteze la înțelesurile lui. N-ar strica să se informeze, fie și sumar, asupra istoriei lui „zero” în cultura, și în gândirea, europeană... Fiindcă *Viața între zero și unu* nu e o carte oarecare...

Dar să trecem mai departe, dincolo de titlu.

Locul acțiunii: un „ghetou”, un număr de barăci, în care au fost cazați, de-a valma, în condiții mai mult (sau mai puțin?, sinonimia contextuală a contrariilor) decât precare, tot felul de inși, familiști ori celibatari, veniți, de pretutindeni, să muncească într-un mare oraș, să contribuie la edificarea socialismului.

Timpul: primii ani de plămădire în România a noii societăți (multilateral dezvoltate).

Meritul istorico-literar al romanului (și, evident, al autoarei), merit asupra căruia insist, este *dezideologizarea unei teme* (construirea socialismului), a unei teme vehement, maniacal, ideologizate, după o schemă polară. Se știe: punerea la cale (și pe roate) a noii orânduiri a fost fie ridicată în slăvi, fie coborâtă în infern. Or, doamna Nina Ceranu, ca un scriitor profesionist ce este, abordează subiectul, dar nu ia atitudine, nu elogiază, nu condamnă, nu pledează pro sau contra, nu idealizează, nu înfierează. Conștiința scriitoricească a prozatoarei eliberează enunțul de propagandă și îl aduce în literatură. Configurează replica artistică a unei lumi și a unor vremuri. Converstește politicul în uman și estetic, după o metodă (manieră) realistă, poate chiar, pe alocuri, naturalistă. Îl lasă pe cititor să constate și să extragă el anumite concluzii, nu se grăbește să-l îndoctrineze, să-l convingă, vociferând, de cutare sau cutare adevăr, ori pseudoadevăr. Ca urmare, forța persuasivă a discursului are de câștigat, sporește considerabil.

Trebuie remarcat, apoi, că, spre a evoca emergența comunizării, autoarea nu încearcă elaborarea unei fresce, nu lucrează la scară mare, ci propune două modele complementare, corespunzând celor două momente implicate în procesul de ansamblu:

— distrugerea lumii vechi, sintetizată de ștergerea bătrânei Orșova de pe fața pământului.

Iată:

„— Voiam să vă întreb, nu veniți să vedeți cum *moare o lume* (subl. n., E.D.)?! Și pe urmă să mai stăm de vorbă, dacă...

— Ce lume, frate? Mă faci curios.

— Orașul, tovarășe. Casele. Stau câinii pe lângă ziduri și urlă. Zi și noapte. Nu pleacă de-acolo. În prima zi n-am putut să rămân la filmări, cu toate amenințările plutonierului. De milă și de revoltă. Intrase tancul într-o casă, din care proprietara, o femeie în vârstă, nu se lăsa dusă. Se trezise în ea o așa mare durere, și-o ură, că n-o puteau urni din loc, dar eu zic că înnebunise, că au trebuit s-o ia legată, ca pe ucigași, Credeți?

— Te cred, că doar n-ai de ce să mă minți...” (p. 354).

(Mai era nevoie de vreo intervenție, de vreo glosă a prozatoarei?)

— construirea lumii noi, cuprinsă, *in nuce*, cu toate ale sale, în amintitul ghetou.

Iată-l și pe acesta:

„Ghetoul, luat în sine, o plombă consistentă – nu ca suprafață, în aria orașului, ci mai mult ca supraaglomerare umană –, un cuprins mai mic, tangent cu alte cercuri, concentrice cu inelul mare al Cetății –, era un grup de patru construcții, poate de mărimea unor hambare de avioane, parcă o idee mai joase, dar porționate în dormitoare pentru burlacii veniți pe șantier pentru calificare la locul de muncă... La umbra acestor barăci nu te puteai răcori. În patrulaterul așezământului nu puteai distinge clar anotimpurile, pentru că nu aveai pe ce deschide ochii, decât pe cenușiul betonului armat, pătat ici și colo cu flori informe de igrasie...” (p. 22-23).

(Și aici, evident, orice imixtiune, orice pledoarie ar fi fost nu doar superflue, ci de-a dreptul dăunătoare).

Densitatea, complexitatea și profunzimea acestei cărți, pe parcursul căreia se desfășoară, într-o interferență multiplă, nenumărate biografii, îndeamnă, mai întâi la o lectură antropologică și sociologică. Vectorul unei atare abordări este încercarea instinctivă a indivizilor separați de a deveni grup, și a grupului, a aglomerării, de a deveni comunitate. Masați într-un spațiu restrâns, înconjurați, în proximitate, de gospodării mai așezate, cu proprietari rezervați față de acești intruși, dar dispuși, totuși, la minime relații, iar, mai la distanță, de orașul reticent, aproape ostil, locatarii ghetoului fac eforturi de a fi ceea ce ar trebui să fie – ființe sociale. Izolarea lor nu trebuie să ne mire. Ghetoul este un model miniatural al noii societăți, al unei societăți care a întreprins, prin voința diriguitorilor, tot ce s-a putut spre a se rupe de restul lumii.

Dinamismul, tendința, aspirația *individ – grup – comunitate* îmbracă trei forme. Mai întâi, una anterogradă, altfel spus, schițarea unor coagulări *ad-hoc*, pasagere, care, evident, odată pretextul stins, eşuează. Unul dintre motivele (de altfel, tradiționale), unul dintre prilejurile constituirii grupului, și ale evoluției timide spre comunitate, este moartea. Doar că, aici, la barăci, moartea survine ca urmare a unei crime, iar grupul, debusolat, se risipește numaidecât, componenții reintrând în izolare și solitudine:

„Milan împietrise, lângă ușă, fără să mai facă vreun pas. Mai mult cu gândul înspre afară... El clacase primul, chiar dacă la-nceput brava. Mai ales când Ivan se ridică, greoi, și copleși cu statura lui întreaga încăpere. Când a ajuns în fața Nadiei – asta și-a adus bine aminte femeia, după ce toate au trecut și-a fost în stare să respire cu nesaț aerul curat al dimineții –, aproape că ea nici nu și-a dat seama, dar l-a văzut cum se apleacă peste patul de fier, ia în brațe trupul cald al nevestei și nu știe ce să facă cu el. Se mișca aidoma unui somnambul. De acolo s-a întors, ca un robot, a pus încet povara pe scaun, și-o îndesa, să rămână proptită de spătar, într-un gest demential, parcă de a o ține în viață. Apoi i-a potrivit delicat cămașa de noapte și i-a acoperit picioarele... Cum trupul nesimțitor era gata să se răstoarne, Nadia, cu destulă repulsie, încercase să-l echilibreze. Multă vreme după aceea a simțit pe degete cleiul sângelui cald, ce pulsa în zvâcniri neregulate, ajungând la suprafață cu forțe din ce în ce mai puține, ca un izvor de mult desfundat...” (p. 10-11).

Un al doilea prilej este, iarăși ca oriunde și oricând, nunta. Atâta doar că, aici, în ghetou, nunta se preschimbă în farsă: Mirele fuge, mireasa, pe punctul de a fi mamă, intră sub protecția unuia dintre vecinii cu casă, petrecerea capătă aspecte hilare, fiindcă nașul depășește măsura cu alcoolul etc. etc.

O mostră:

„— Las-o, tovarășe Luca. Nu se poate să-i faci așa ceva, la cea mai frumoasă sărbătoare a ei! (Nașul voia să o urce pe mireasă într-un copac, n. n., E.D.). Oricum e destul de necăjită... pentru ce s-o expunem, că e, pardon, pe poziție. Are burtica mare. Și pe urmă... până aici mă amuzai și eu, însă... Du-te mata și te culcă, dacă te-a ajuns băutura... Până la urmă a fost o nuntă frumoasă, zău așa. De ce vrei să strici totul? interveni Boacă, secretarul de partid, care venise mai târziu, în toiul cercului iscat de Luca Petru...” (p. 339).

Aceste asocieri aleatorii au și câte un lider (centrul ineficient al ratatei comunități: Milan, în primul caz; Luca Petru, în al doilea), după cum au și actanți ai evenimentelor, actanți tragici (familia Nucevschi), ori triști (Marin, Mina, chiar Nadia – un fel de „raisonneur” în structura romanului).

Un alt gen de mișcare este cel retrograd, adică încercarea de a recupera, fie și mental, o comunitate pierdută. Protagonistul memorabil al acestei tentative

este Popică (alias Mitriță, Dumitru Popa), care se întoarce în locurile natale, spre a-și căuta mama bolnavă și a o aduce la el, reconstituind astfel ceva din lumea lui de altădată, când comunitățile pulsau, liniștit, firesc, între timp și eternitate. Dar și încercarea lui se irosește. Mama nu vrea să-l însoțească în noua lui casă. Și unul și celălalt rămân la fel de singuri cum fuseseră.

Există și un al treilea tip de mișcare, specific acestei mulțimi din perimetrul barăcilor: mișcarea pe loc, magmatică, stagnantă. Trebuie spus că în sugerarea, în evocarea acestei undiri continue, mute, amenințătoare stă una dintre reușitele majore ale cărții. Zbuciumul magmatic conține în sine germeii unei eventuale explozii, care, de altfel, așa cum se știe, s-a și produs, la un moment dat, adică în decembrie 1989. Până atunci, însă, până când autismul ghetoului nu se va năruși, printr-o schimbare radicală a perspectivei, orice dorință, orice intenție de configurare a unei comunități nu au sorti de izbândă. Explicația constă în absența unui Centru spiritual (Biserica), fără de care nu este de conceput, și de realizat, o structură socială viabilă și armonioasă. Lumea ghetoului are înfățișarea unei materii vii pluricelulare, care nu poate deveni organism. Materia e moartă fără Spirit. Inter-relaționarea „celulelor”, a indivizilor din ghetou, rămâne la o simplă alăturare mecanică, are o natură pur paratactică, nicidecum sintactică. Instinctiv, locatarii barăcilor se zbat, luptă, nu doar pentru a supraviețui fizic, ci și, mai ales, pentru a se salva de la dezumanizare, pentru a-și păstra omenia, care nu rezistă în afara valorilor morale și duhovnicești. Vom întâlni, în cuprinsul romanului, destine, portrete, întâmplări felurite, dar tăria narațiunii este dată de atmosferă și de amintita mișcare informă, pluriformă, a mulțimii. Aceasta are, drept corolar, destrămarea aglomerării ucigătoare din ghetou și deschiderea sufletului și a minții spre alte zări, spre lumină, așa cum ne lasă a bănuși finalul cărții.

În condițiile acestea, este nu doar posibilă, ci și necesară o lectură metafizică a romanului. Ea va analiza tabloul unei lumi despiritualizate: absența Centrului, retragerea harului, deruta, rătăcirea, idolatria mărunță, materialitatea grea, apăsătoare, instinctuală, pesimismul, tristețea fără leac, năzuința nedeslușită spre o identitate pierdută, spre un statut de ființă creată după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, ființă incompletă acum, mutilată de o viziune grosolan (și fals) antropocentristă. Toate evoluând, inexorabil,

spre reabilitarea (sfioasă) ce încheie și pecetluiește discursul, reabilitare ce se suprapune, iarăși simbolic, precum în cazul celor două modele pomenite anterior, demolării ghetoului. Nadia contemplă ce se petrece, cuprinsă de o emoție nedeslușită, de o presimțire:

„Nadia intrase pe poarta imaginară a ghetoului cu o oarecare rețineră. Nostalgii, un pic de părere de rău, nerăbdare și frică de viitor...

— Hristos a înviat! îl auzi pe bătrânul contabil pensionar, care se ținea cu o mână de loitra căruței din capul șirului ce se pusese în mișcare.

— Adevărat a înviat! îi răspunse fata, profund emoționată de ce vedea în fața ochilor”.

Ideea cărții, între altele, chiar nemărturisită, chiar neconștientizată, aceasta pare a fi: Eșecul oricărei lumi, oricărei organizări, din care este alungat Duhul, sursă și garanție a viabilității și vitalității. Ca urmare, construcția artificială, aberantă, a indiferent cărui tip de spațiu concentraționar trebuie abolită, ea se destramă, în fapt, de la sine, în cele din urmă, întrucât nu este viabilă, nu e vitală, ci strict convențională, este, esențialmente, defunctă încă din primul moment, fiindcă se sprijină pe delirul trecător (dar cât de feroce) al unor ideologii.

Cât privește lectura estetică, aceasta remarcă, și reține, și subliniază, dincolo de compoziția grea, aluvionară, dincolo de pregnanța portretisticii (Nadia, Marin, Popică, mama acestuia, Luca Petru etc.), a descripțiilor (ghetoul, orașul, râul, în paralelism cu Dunărea ș. a.), a dialogului (foarte viu, plin de dramatism și, după caz, de umor ori amărăciune) etc., capacitatea autoarei de a evoca mișcarea pulsatorie, haotică, a vieții sugrumate, ori incipiente, a vieții situate între zero și unu, mișcarea materiei vii, necelulare (ori pluricelulare), în căutarea Spiritului care să-i dea formă, care să-i insufle, cu adevărat, viață.

Roman al nimicirii, al supraviețuirii la cote minime și, în fine, al posibilei resurecții (drumul de la lucrarea lui Abaddon, îngerul adâncului, la Lumina lui Hristos, abia întrezărită în șirurile ultime), *Viața între zero și unu* este o carte importantă, care izbuteste să radiografieze, să pună, necruțător, sub reflectoarele artei, încercarea smintită a omului de pământ (cu sărmatele și, deseori, criminalele lui Ideologii) de a se substitui Creatorului și Creației sale.

---

\* Nina Ceranu, *Viața între zero și unu*, Editura Eubeea, Timișoara, 2014.

## POEZIE ȘI CUNOAȘTERE

Poezia doamnei Camelia Chifor, așa cum ni se înfățișează ea în *Învecuiri înnisipate*, cea de-a patra carte a autoarei (după: *Condeie pecicane* – monografie literară, 2017; *Cinabre și maci*, poezii, 2021; *Singurătăți comune*, teatru, 2022), este rodul celei mai generoase modalități de abordare gnoseologică a lumii exterioare și a celei lăuntrice: cunoașterea mistică.

Această destoinicie, susținută de elanul unei elevate Inspirații, are ca obiect Infinitul (al lumii, al sinelui: „Între/ aici și acolo/ vârtejul/ Infinitului”), ca suport mental, afectiv și imaginativ Credința, ca stare de spirit Extazul (lucid, calm, contemplativ) și ca instrument Revelația:

„Pârjolul verii  
cade peste mine  
ca din potirul  
lui Dumnezeu  
vinul  
vieții veșnice”.

Referenți imediați ai nemărginirii și ai intensității existențiale sunt „deșertul” și „oceanul”, spații mistice prin excelență, potențate, ca atare, de văpaia „soarelui” și ipostaziate astfel de o imemorială tradiție (în care, foarte interesant, poeta îl aduce și pe Alexandru Macedonsli):

„Soarele dă viața  
soarele o ia,  
zise Sahara  
beduinului călător  
pe calea dreaptă  
a nedreptului  
Macedonski”.

Destinul individului uman, prins între infinituri, este zguduitor, dar înălțător și vrednic de luare-aminte:

„Spațiul  
se mișcă în timp  
timpul  
se mișcă în spațiu  
oamenii  
amețesc  
învârtindu-se.  
Privește-i  
și ia aminte!”

De fapt, anecdotică lirică, dinamismul structural al poemelor antrenează câțiva actanți: spațiul mistic (deșertul, marea-oceanul), timpul mistic (eternitatea: „Esența vieții/ sămânța/ esența morții/ ditamai eternitatea”), insul trecător și rugăciunea (drumul spre Creator):

„Peste întinderea albă  
de nisip încins  
răsună  
rugăciunea beduinului.  
În zare, nicio oază.  
În inimă, un ocean”.

Eul poetic, asimilând și depășind cunoașterea sensibilă, asimilând și depășind cunoașterea intelectuală (modalități cognitive ce vizează realitățile mundane, accesibile simțurilor și intelectului), asimilând și depășind inclusiv blițul intuiției (care iluminează neantul și activează angoasa), are cale deschisă spre revelație, spre limanul Credinței – dovedire a celor nevăzute și adevărate a celor nădăjduite:

„Văd orizontul.  
Deci, văd ce nu există”.

Textele poetice, vaste și dense, ca sens, restrânse, ca întindere discursivă, sunt tot atâtea consemnări fulgurante ale „clipelor” de revelație:

„Deschid fereastra  
și admir nimicnicia  
desfășurată gol



'naintea mea.  
Văd ce nu este  
și nu văd vecia  
înfiptă toată  
în clipa mea”.

Iar insul ce străbate acest univers înduhovnicit nu este definit (și înțeles) ca „ființă într-o moarte” (Martin Heidegger), ci, așa crede, după o formulare îndrăznică de mine, cândva, ca „ființă într-o mântuire”:

„Mă-nvălu  
în velurul nopții  
fremătător și bleumarin.  
Unde sunt?  
În sânul lui Dumnezeu!”

Marea performanță lirică și reflexiv-imaginativă a volumului, cu ecou până în domeniul prozodico-stilistic, este prezența, în orizontul îndepărtat al tuturos textelor, a Infinitului și a Divinității, ca **idei trăite, inspirate** (nu elaborări reci, nu concepte filosofice sau religioase):

„Sahara...  
Tot acest nisip  
l-aș pune  
într-o clepsidră uriașă  
și apoi  
m-aș gândi la  
timp”.

Fluența, freacă, străvezimea frazării se armonizează deplin cu gravitatea și altitudinea mesajului. Concentrarea extremă a expresiei generează interminabilele și fascinantele cercuri de sens ale hermeneuticii mistice:

„Bat clopotele.  
Tu ce auzi?”  
Sau:  
„Ce se ascunde sub noapte?  
Totul Lumii”.

Salut apariția acestei cărți vii și viguroase, sub raport spiritual și estetic, în peisajul lipsit de har al poeziei contemporane.

# ÎN CĂUTAREA FRATELUI PIERDUT

Roman de factură conceptuală, amintind, întrucâtva, prin optimismul său gneoseologic și existențial, prin meliorismul său prudent, prin motivul călătoriilor inițiatice, prin religiozitatea tenace, dar moderată de rațiune, prin toleranță și internaționalism luminat, prin promovarea unei dinamici armonioase în raporturile dintre identitate și alteritate etc., de unele scrieri, mai mult sau mai puțin similare, ale veacului al XVIII-lea francez, precum și, *mutatis mutandis*, de celebra *Însemnare a călătoriei mele* a lui Dinicu Golescu (filiații care pe mine, recunosc, mă încântă), noua carte semnată de cunoscutul eseist și hermeneut Iulian Chivu, intitulată, exotic, *Crepuscul la Ullervad*, Editura SITECH, Craiova, 2014, propune, spre conștientizare și dezbateri, cu mijloacele discursului artistic, o seamă de idei, de îngrijorări și de obsesii, ce bântuie, stăpânesc și diriguiesc destinul individual și mentalul colectiv în societatea contemporană.

Consemnăm, mai întâi, premisa întregului parcurs romanesc, noutatea și meritul acestuia, adică: autorul depolitizează și dezideologizează tema globalizării, convertind tot ce aparține de ea în uman și valorizând-o, pe ansamblu, pozitiv, după o axiologie realistă, însă, lucidă, deloc idilizantă sau triumfalistă. Spre exemplu, doctorul Ovidiu Rucăreanu („frate”, întru etnicitate și credință), mort pe meleaguri străine, și a cărui „umbră” o caută protagoniștii, soții Tiberiu și Minodora Chendea, nu este o victimă a pomenitei globalizări, ci dimpotrivă: el a părăsit, cândva, demult, România, o societate închisă, opresivă, pe atunci, s-a stabilit în Suedia, mai întâi la Göteborg, de unde s-a mutat, urmându-și soția, Karin, la Mariestad, pe malul lacului Vänern, a avut o fiică, a divorțat, s-a afirmat profesional, apoi, neregretându-și, neapărat, desțărarea, dar neputând, cu niciun chip, și nedorind să se

desprindă de duhul locului unde s-a născut și a copilărit, moare la Ullervad, pe malul unui râu, într-un spațiu pe care-l frecventa stăruitor, tocmai fiindcă îi amintea de satul său natal: „Ovidiu se ducea adesea singur pe Tidan River, la Ullervad. Avea niște poze făcute acolo. Spunea că acolo, lângă pod, se simte ca lângă satul copilăriei lui”.

Or, doctorul Ovidiu Rucăreanu, căruia „nu îi părea rău că a plecat din România, fiindcă aici a făcut o carieră frumoasă”, este recuperat, în plan spiritual, după rânduielele creștinești ortodoxe, abia acum, când conaționalii săi se mișcă liber pe mapamond, fără ca, prin această libertate, să-și piardă identitatea, valorile și idealurile. Tiberiu Chendea, ziarist, autor al unor reportaje de succes, dedicate conaționalilor risipiți prin țările baltice („se interesa de reușita românilor în Scandinavia”), intenționează să scrie un roman, sau, măcar, o nuvelă, având ca subiect soarta doctorului Rucăreanu. Deține o copie după Jurnalul acestuia și caută înfrigurat, printre cei care l-au cunoscut pe cel dispărut, informații noi, în măsură să-i întregască profilul. Minodora Chendea, soția sa, economist și cameraman *ad-hoc*, îl acompaniază și îl ajută. În final, la căpătâiul românului ce odihnește în cimitirul din Mariestad, în Suedia, va veghea o cruce ortodoxă, tăiată în marmură de meșteri argeșeni, foștii săi consăteni: „Nu se poate să-ți tai toate rădăcinile cu pământul strămoșesc... Rămân (emigranții, n. n.)... cu sufletul tras când într-o parte, când într-alta, etnicitatea e un resort ce nu poate fi dezamorsat”.

Un al doilea vector ideatic, *teza*, vizează necesitatea racordării organice, firești, la ritmurile și nivelul superior ale civilizației materiale, pe care țările nordice (Finlanda, Suedia, Danemarca), pe care Vestul continentului, în genere, le ilustrează. În drumul lor spre Mariestad, Tiberiu și Minodora vizitează români și comunități românești, la Helsinki (Alexandru Berevoianu), la Espoo (Minu Boțoi), la Stockholm (Ioana și un grup de prieteni), integrați convenabil în mediul de adopție, dar fideli tradițiilor, obiceiurilor, credințelor și religiozității naționale: „Desigur că numai cei tari înving, indiferent de unde vine tăria sau pe ce se întemeiază ea. În definitiv, toți sunt niște învingători”.

La al treilea nivel de lectură, s-ar situa *antiteza*, adică, potrivit traseului analitic pe care l-am adoptat (la sugestia imperioasă a textului),

preeminența componentei spirituale a persoanei și a înfăptuirilor sale. Toți cei răspândiți printre străini, ca și soții Chendea, trăiesc, neclintit, în zariștea ortodoxiei, completând, împlinind nelimitarea orizontalității civilizatorii cu verticalitatea luminoasă a credinței: „... mama s-a emoționat, se uimi Bogdan, care nu o mai văzuse așa de la moartea tatălui lui. Înseamnă că mai are acolo în sufletul ei ceva din cele zece zări ale spiritului românesc despre care scria Mircea Vulcănescu”.

Pentru a figura *sinteza*, adică *omul cvasi-desăvârșit* al vremii noastre, Iulian Chivu recurge la un personaj-simbol, pe deplin conturat: Elsa, fiica românului Ovidiu Rucăreanu și a suedezei Karin, și la altul, în curs de constituire. Elsa îi seamănă și fizic și sufletește tatălui, vorbește cursiv limba română, vizitează țara de origine a părintelui ei, împreună cu logodnicul Olaf, perfectează demersurile privitoare la crucea ortodoxă pentru mormântul de la Mariestad. Celălalt personaj simbolic este pruncul soților Chendea, mult dorit, îndelung așteptat și, deocamdată, aflat încă în pântecul mamei. Fusesse zămislit la Linz, pe drumul de întoarcere acasă. El și Elsa par a fi reprezentanții unei umanități aurorale.

„ – Minodoră, ce nație zici că e fata asta acum, se interesă Tibi, rupând tăcerea aceea ce aducea cu ecoul unor reverberări firești.

– Nația globalizării, internaționalizată, hibridată, cu alte structuri culturale, fără prea multe inhibiții și totuși umanistă.

– Să sperăm că, atâta timp cât nu este și atee, nu este o lume convențională, conchise Tibi și demară pierzându-se în traficul aglomerat, printre tramvaie, bikeri și taximetriști nervoși”.

Așa se încheie această scriere bine cumpănită, frumoasă, ce se apleacă, și ea, asemenea altora de aceeași factură, asupra mereu nedezlegatelor enigme ce însoțesc destinul efemer și chinuit al omului de pământ (*ha'adham*), în impenetrabila eternitate.

La capătul lecturii, dincolo de tot ce-am însemnat mai înainte, mie, scrib bătrân, mi-a răsărit (de ce oare? și pentru a câta oară?) în minte această încheiere a încheierilor, pe care însuși poporul român a gândit-o și a rostit-o:

„În zadar sunt toate, dacă este moarte...”

# VIAȚA CA SUPRAVIEȚUIRE

Inteligent, instruit, talentat, Iulian Chivu scrie, cu aceeași competență, cu aceeași dezinvoltă măiestrie, cu aceeași pricepere, eseuri savante, ori proză realistă, și unele și cealaltă sprijinite pe energia generatoare de emoții superioare, și de reflecții arborescente, a Ideii (*Basmul cu Soarele și Luna*, 1988; *Folclor din satele de pe Burdea*, 1994; *Cultul grâului și al pâinii la români*, 1997; *Reporter în stepa tranziției sau zece prilejuri de deontologie*, 2003; *Semioză și deictica semnului în credințele românești*, 2006; *Studii și articole de etnologie*, 2007; *Homo Moralis. Mari paradigme etice și etosul românesc*, 2008; *Spiritul pendulator. Eseurile de la Stuttgart, I*, 2010; *Solemnitățile ignoranței. Eseurile de la Stuttgart, II*, 2012; *Iordan Datcu sau a trăi printre și pentru cărți*, 2012; *Lecturi intermitente*, 2013; *Crepuscul la Ullervad*, 2014; *Lecturi reflexive*, 2015). Fiindcă scriitorul Iulian Chivu este alcătuit dintr-un aliaj rar, rarism chiar, el este, deopotrivă, intelectual de nobilă factură, artist rafinat și, neîndoielnic, filosof. Nu-i de ajuns să-i citești opera, spre a o descifra. Trebuie să o recitești și să o aprofunzi, în „tihnă și răgaz”, cum însuși afirmă, citând din *Ecclesiastul*, prin glasul unui personaj, într-un context specific, dramatic, la pagina 80, din noua sa carte: *Celălalt Ioan*, povestiri, Editura Sitech, Craiova, 2015:

„ – Va fi răgaz, va fi și tihnă. Atunci am zis inimii mele: «Haide! Vreau să te încerc cu veselie, și gustă fericirea». Dar iată că și aceasta este o deșertăciune”.

Anecdotică acestui volum e vie, pe alocuri pasionantă, ea vizează diverse întâmplări, relatate cu o minuțiozitate când compasivă, când vag ironică, niciodată rece, crudă sau distantă. Cadrul este divers: un târg de provincie,

zugrăvit, cu umor și duiosie acidă (*Aura singurătății; Nadir, la ospățul melomanilor* etc.), un cartier din Capitală (*Logodnă la mezanin*), o localitate rurală (*Scrisori din memoria pustiei; Amiază, în simfonia cicorii*), un oraș suedez (*Hobby-ul anticarului Jason*), un salon de spital (*Celălalt Ioan*) etc. Fabula, așadar, are incontestabile merite, dar, străbătând-o, atenția unui cititor avizat se va îndrepta, pe nesimțite, spre ansamblu, spre structura de adâncime, cu alte cuvinte, spre universul prozelor (lumea lor) și spre liniile de forță care îl susțin și îl pun în mișcare.

Aici sunt de căutat și de găsit centrul de greutate, originalitatea estetică și reflexivă a cărții, forța ei.

Suportul întregii vieți, și al întregii viețuiri („... viața însă nu e o ecuație, ci e mai degrabă o funcție!”, p. 33), este reprezentat de stratul metafizic, genezic, sugerat de frecvențele trimeri la *Scripturi: Ecclesiastul* (p. 32, 80), *Iov* (p. 81), *Evanghelii* (cf. concludenta secvență *Rozariul cuvioasei Teodora*), *Ioan Botezătorul* (cf. *Celălalt Ioan*), *Ioan Gură de Aur* (p. 81) etc.:

„Se ridicară în picioare toți, ca la o comandă, și bătrâna rosti, ca de obicei, Tatăl nostru. Candela ardea cu o flacără viguroasă la locul ei, sub icoana cea veche, cu *Via Dolorosa*” (p. 37).

Sau:

„– Că ridicați profesia la rang de religie e minunat și e o metaforă inspirată, dar dacă veți reduce religia numai la asta, ce faceți atunci cu Iisus Hristos? Nu vedeți în «religia» dumneavoastră și harul Domnului?” (p. 39).

Urmează, în alcătuirea cosmoidului estetic, stratul ancestral: satul. Reproducem un memorabil elogiu adresat acestuia, un elogiu deloc sămănătorist, deloc idilic și idilizant, ci lucid, rațional, echilibrat, merit să-i pună în lumină statutul de garant al stabilității și continuității (al unei „etici eterne”, p. 32), dincolo de momente și ideologii contradictorii:

„... satul meu de altădată e de mult în sufletul tău. Te va însoți cu tot ce are el mai de preț peste tot și vei vedea că singură ai să-l cauți cu amintirile tale în nopțile de nesomn sau în momente de cumpănă. El e singurul care nu te va înșela, chiar dacă i-ai întors adesea spatele. Și să

mai știi ceva: eu sunt trunchiul din care a sărit așchia! Esența e bună, chiar dacă nu e perfectă. Iată de ce legătura noastră – vrei, nu vrei – rămâne adâncă și urcă până la Dumnezeu” (p. 38).

Pe acești doi piloni se clădește istoria, contemporaneitatea: incertă, agitată, plină de neprevăzut, globalizantă, dar de neevitat, mai mult, încărcată de promisiuni, chiar fascinantă (așa cum o percepe, foarte corect, Geanina din *Imposibila despărțire*). Cartea începe, cu amintitul tablou al urbei, în al cărei peisaj, destul de anost, își trăiește singurătatea Sică, iubitorul de Vivaldi; tot acolo, Alecu și Floria, soția lui, își împodobesc livada și ograda (*Allegro vivace*), sâcâiți de cizmarul neglijent și haotic, agasați de un fost secretar de partid, dar agreând vecinătatea lui Rareș Petrecu, un ceasornicar ce făcuse Canalul; același orașel pașnic și prăfos gazduiește o Grădină a Hesperidelor, proprietatea unui fost magistrat, în a cărei ambianță snobimea, fețele subțiri, se adună la sclifosite serate muzicale (*Nadir, la ospățul melomanilor; Lacrima complicității*). Acțiunea și peripul singuraticilor se mută și în alte spații (*Valea Bârgaielor, Ochii dascălului Irimie*), un cartier bucureștean, cum am anticipat (*Logodnă la mezanin, Muzeul risipit*), ba chiar la Malmö, unde, e drept, solitarii, emigranții Matei și Natașa, își unesc singurătățile într-un cuplu fericit (*Hobby-ul anticarului Jason*). O însemnătate deloc neglijabilă are spitalul, locul unde ființa umană uită brusc nimicurile ce o preocupă zilnic, și în zadar, uită iluziile care îi obturează adevărul și înfruntă golul unde Moartea și Viața par a se topi în aceeași taină de nepătruns. Aici întâlnim două dintre figurile emblematice ale cărții: călugărița Teodora (*Rozariul cuvioasei Teodora*) și Ioan (*Celălalt Ioan*).

Așadar, în cronotopul lumii de azi evoluează personaje diverse, bine conturate, inconfundabile și, totuși, susceptibile de încadrări, de ierarhizări – din unghi tipologic ori axiologic. Fiindcă autorul, asumându-și, cu discreție, rolul de *raisonneur*, de arhi-personaj, nu se mulțumește, nu se poate mulțumi, cu analiza artistică a contingenței și aparenței, ci caută, dincolo de chipuri, condiția umană, tragică, în esența ei, și inepuizabilă pentru orice investigare și analiză.

Sub raportul tipologiilor, reținem, mai întâi, Omul esențial, reprezentat de Ioan (*Celălalt Ioan*). Protagonistul, victimă a unui accident cerebral,

reface, lent, pe măsura și pe parcursul recuperării, un imens traseu, de la întunericul și amnezia primordiale, la lumina zilei și a conștiinței. În această zbatere, în această călătorie, în bezna lăuntricității, își întâlnește omonimii, cel mai proeminent fiind Ioan Botezătorul. Este de-a dreptul uimitoare capacitatea autorului de a evoca drumul scânteii de viață, drumul eului, de la sine spre sine. Iată și etimologia numelui Ioan, utilă în împrejurarea de față, preluată dintr-o sursă autorizată: „Signifie: «Jéhovah a témoigné de la faveur, Jéhovah a été compatissant». Hébr.: Yehôhanan”. *Les Saintes Écritures*, 1995, p. 576, nota.

Omul empiric, cotidian, imediat reperabil, este fie tradiționalist (bătrâna profesoară Salomeea, cea care aduce laudă satului, dar, concomitent, poate înțelege elanurile novatoare ale nepoatei sale Geanina), fie cosmopolit (cu moderație: Matei, aceeași Geanina, Anica Trandafir, alias Anette Rosier), fie modern, capabil adică să asimileze statornicia în schimbare și schimbarea în statornicie (exemplul cel mai grăitor: Tudor, din *Amiază*, în simfonia cicorii).

Iată, de pildă, ce se petrece în sufletul Anicăi (Anette Rosier), care, încărcată de glorie prin mari străinătăți, începe a tânji după modestia de „acasă”:

„Nevoia asta o simțea parcă tot mai des în ultima vreme și credea că nu se va liniști decât găsindu-și răgaz să mai meargă pe acasă... Și mai observa Anica, uimită că lucrurile astea se reactualizau tot mai intens cu cât se apropia de locurile natale. Ceva subconștient era pus în mișcare de acea geografie percepută personal, după determinări emoționale, după slăbiciunile ori după crizele personalității. Altfel, la Paris nu și-a reamintit niciodată de lucrurile astea, pentru că nimic de acolo nu i-a dat un astfel de prilej și nici nu i-a sugerat măcar vreo asocieră” (p. 124, 127).

Din perspectivă axiologică, eroii acestor proze sunt fie ceea ce am numit, altcândva, *persoane* (exemplare umane ce nutresc nu doar sentimentul, ci și cultul valorilor, care trăiesc pentru un ideal și care au necesități spirituale conștientizate), fie simpli *indivizi* (adică exemplare umane mai mult sau mai puțin indiferente, eventual cumsecade, dar fără relief).



În prima categorie se pot înscrie Teodora, Rareș Petrescu, Costică Bălteanu, Nadir, Salomeea, Geanina, Irimie, Remus Răceanu etc. În cealaltă: Sică, Alecu, Floria, Ieronim Crângeanu, Anica, Tudor, Matei, Natașa ș. a.

Unii indivizi decad, sunt dominați crâncen de egoism, de egocentrism și devin detestabili: fostul secretar de partid, soția lui Remus Răceanu, Miroiu. Alții oscilează, indeciși, între acești poli, având un conținut sufletesc ambiguu, neconsolidat, imatur (Nistreanu).

Indiferent de nișa în care se află pe această scală, cei mai mulți fac neostoite eforturi de a-și găsi loc în propria viață, în realitatea care dă senzația că aleargă prea repede pentru puțința omului de a ține pasul cu ea. Unii izbutesc, alții nu.

Și, totuși, chiar cei care izbutesc nu au o existență împlinită, în ciuda adaptării lor la nou, în pofida sincronizării (aproximative și stângace), în ciuda păstrării, măcar în subconștient, a rădăcinilor. Și ei, și cititorul au, mereu, bănuiala că lipsește ceva, că ceea ce trăiesc ei nu e viață, ci supraviețuire:

„... Acceptase viața doar ca pe o supraviețuire” (p. 24); „El nu ceruse nicio reparație morală, fiindcă nimic nu recompensa o tinerețe trăită la limita supraviețuirii; singura lui bucurie fusese atașamentul soției” (p. 65).

De fapt, eroii lui Iulian Chivu nu trăiesc, (își) supraviețuiesc. De ce? Din pricina nevindecabilei precarității materiale? Nu, în niciun caz. Fiindcă și cei pricopsiți sunt roși de neliniște și îndoială (Miroiu). Din pricina plutirii între două ape, între două orizonturi? Poate. Dar nu doar atât. Mai degrabă din cauza unei diminuări graduale, progresive, a temeiului spiritual, cum bine observă cuvioasa Teodora. Despiritualizarea determină, inevitabil, retragerea harului, apoi pierderea Centrului, apoi rătăcirea, apoi idolatria, ori demența. Din fericire, lumea lui Iulian Chivu nu a lunecat până aici. Dar, discret, fratern, admonestator, îngândurat, Autorul, arhi-personajul, își privește epochemenii și-i întrebă, parcă, aidoma cuvioasei Teodora:

„ – Că ridicăți profesia la rang de religie e minunat și e o metaforă inspirată, dar dacă veți reduce religia numai la asta, ce faceți atunci cu Iisus Hristos? Nu vedeți în «religia» dumneavoastră și harul Domnului?”

Ceea ce nu înseamnă că Iulian Chivu este un scriitor tezist. Dimpotrivă. Sau că este un „scriitor religios” (cum s-au deprins să califice comentatorii ignoranți pe oricine pune Spiritul înaintea Materiei). Nu. Pur și simplu, în admirabilul său demers artistic, Iulian Chivu pune Spiritul înaintea Materiei, adică exact acolo unde îi este locul, de la începutul lumilor și al vremurilor. Iulian Chivu trăiește pentru un ideal. El are nu doar simțământul, ci și cultul valorilor. El are necesități duhovnicești conștientizate. Altfel spus, ca om și ca scriitor, Iulian Chivu este o *Persoană*, nu un individ, o *Persoană* și o *Personalitate* puternică, în veacul nostru obtuz și hipermaterialist, mediocru, descentrat, debusolat, steril și idolatru.

## UN POET MISTIC: BLAGOIE CIOBOTIN

Blagoie Ciobotin, „nume de rezonanță în peisajul liricii sârbe din România”, cum îl definește cunoscutul scriitor Ivo Muncian, mi-a dăruit două dintre cărțile sale de poezie: *Casa de la rădăcina cuvântului*, traducere din limba sârbă și *Postfață* – Ivo Muncian, Editura Eubeea, Timișoara, 2013; și *Triptic athonit*, Editura Tempus, Timișoara, 2013.

Semnatar și al altor numeroase cărți în limba sârbă, Blagoie Ciobotin a mai publicat, după știința mea, în limba română, încă un volum de poezie, *Litanii*, la Editura Hestia, Timișoara, în 2001. Îl pomenesc și pe acesta, deși nu reprezintă obiectul nemijlocit al reflecțiilor mele de acum, fiindcă am descoperit acolo, prefigurat, motivul central (sau unul dintre motivele centrale) din meditațiile lirice cuprinse în cele două cărți primite în dar.

Să pornim, așadar, cât putem de temeinic, la descifrarea mesajului pe care ni-l adresează preotul-poet (poetul-preot) Blagoie Ciobotin.

\*

Motivul la care m-am referit, și care împlinește, cum mă voi strădui să probez în cele ce urmează, un rol decisiv în configurația textului, este *Cina*, în semnificația duhovnicească, biblică, nou-testamentară a termenului.

Iat-o, evocată, pentru început, anticipativ, cum ziceam, în *Litanii*, sub titlul *Cina cea de taină*:

„Omul de lângă mine plânge.  
Din plânsul lui se naște viața –  
un firicel invizibil care  
în Cuvânt ne leagă.

Mătăanii din boabe de lacrimi  
susțin Cerul și pământul.

Lacrima, plânsul  
dragostea, cuvântul –  
servită este Cina.

Ceasul nouă deasupra pământului bate”.

Remarcăm, în poziție cheie, și prezența Cuvântului (a Logosului), acesta fiind, de fapt, lexemul dominant și tema tutelară a Litaniilor.

Revenind la cele două volume amintite, regăsim *Cina cea de taină* în *Casa de la rădăcina cuvântului*, la pagina 31:

„În camera fără plafon  
coborî cerul.  
Masa e pusă.  
Viața era deja împărțită.  
Ei se privesc unul pe celălalt,  
El se împarte pe Sine.  
Cine înmoaie cu mine în moarte,  
veșnic va trăi”.

Vom nota că tensiunea sporește, de data aceasta, și că perspectiva mistico-existențială se adâncește. Dar saltul, importantul salt, sub raport ideatic, imaginativ, emoțional și estetic, ba chiar și sub raport teologic și existențial, pe care îl realizează, între timp, de la *Litanii* la *Triptic athonit*, poezia lui Blagoie Ciobotin este acela de la măreția și sublimul *Cinei celei de taină* (*Matei 26, 26*) la cutremurul *Cinei* figurate în *Apocalipsa 3, 20*:

„Iată, stau la ușă și bat; de va auzi cineva glasul Meu și va deschide ușa, voi intra la el și voi cina cu el și el cu Mine”.

Autorul nu face trimitere directă, explicită, la acest celebru verset, dar cititorul cât de cât deprins cu cercetarea *Scripturii* îl va identifica de îndată. Această *Cină de pe urmă* („Bujorul miroase/ pe masa Cneazului Lazăr –/ cina de pe urmă”), această *Cină* a unei așteptări neliniștite, înfrigurate, încărcate de speranță, de zbulcium, de disperare, copleșită de un teribil mister, este invocată de două ori în cuprinsul *Tripticului athonit*.

Mai întâi, la pagina 38:

„Întotdeauna mai pune  
o farfurie în plus,  
o lingură,  
o furculiță,  
un scaun aproape de masă tras.  
Întotdeauna,  
lasă ușa ne-ncuiată.  
Nu te teme de prădători,  
de cei care vor da  
peste tine.  
Dar teme-te întotdeauna  
la cină singur să rămâi –  
iar El la altă ușă  
să bată”.

Apoi, la pagina 45, unde găsim chintesența însăși a Prezenței deocamdată absente, a Prezenței hipnotice, aprig și vital râvnite:

„Pe nimeni la ușă  
ochii nu zăresc.  
Și totuși, sufletul  
așază pe masă  
încă o farfurie”.

(Să se observe: cel ce așază pe masă încă o farfurie nu este „omul de pământ”, *ha'adham*, ci sufletul lui!).

\*

Aici, în această odaie virtuală, în această imaginară (dar cât de reală!) chilie, și acum, în „timpul cel fără de timp” (p. 19), în acest prezent etern, veghează, priveghează, noapte și zi, poetul mistic, persoana mistică în general. De fapt, veghează, și priveghează, alături și împreună cu poetul, orice creștin, așteptând, cu totală încredințare, de două milenii, cea de-a doua venire a Domnului. Originalitatea poeziei lui Blagoie Ciobotin constă, din unghi tematic și problematic, tocmai în conștientizarea, în reconștientizarea, acestei stări de fapt: statutul creștinului, locul lui în timp

și în spațiu, în coordonatele fizice și morale ale lumii. Din acest cronotop vizionar, sinteză între imanență și transcendență, creștinul privește, judecă, evaluează întâmplările, înfăptuirile, căderile și înălțările, slava deșartă\*, deșertăciunile veacului. El, creștinul, este dincolo de toate acestea, în ciuda faptului că nu refuză să le aparțină. Precum se întâmplă, de pildă, în „Sfânta Grădină” a Muntelui Athos, unde „pretutindeni aerul a mir amiroase” și icoana Edenului nu a încetat să existe:

„Ca într-un carusel  
vremurile vin și trec.  
În îmbrățișarea albastră a mării,  
pe Sfântul Munte  
dăinuie prezentul”.

Pe de altă parte, „timpul cel fără de timp”, „ochiul uscat al vremii”, „gheața timpului și a lumii” ne pot duce cu gândul, eventual, și măcar în parte, tot spre *Apocalipsă*, mai exact, la capitolul 10, versetele 6-7 din această carte a *Noului Testament*:

„... că timp nu va mai fi. Că, în zilele când va grăi al șaptelea înger – când va fi să trâmbițeze – atunci va fi săvârșită taina lui Dumnezeu, precum bine a vestit robilor Săi, proorocilor”.

Într-adevăr, atunci, la „plinirea vremii”, Cel așteptat va sosi, locul liber de la Cina apocaliptică va fi, în sfârșit, ocupat și fericirea insului statornic în credință, nădejde și dragoste va fi deplină, desăvârșită.

\*

Dar ce face eul empiric, ce face eul liric până în clipa aceea, până în „ziua aceea”? Cum își petrece durata, cum dă sens vieții sale, cum își găsește locul sub cer (sub „Cer”) și pe pământ? El, trăitor pe terra, alungat din Eden, „autoexilat în Cuvânt,/ nevoitor în tăcere”, așa cum se autodefinește? Mai întâi, își asumă, cu luciditate și împăcare, singurătatea, condiția de ființă (și conștiință) obligată să îndure, un răstimp oarecare, „umbrele/ vremurilor păgâne”:

„... Singurătatea este ca un cancer  
care macină ființa  
ascunsă sub masca mucegăită

a lumii.  
Pierdut în tine însuși  
cărarea spre Cuvânt devine  
un labirint,  
devine un mormânt  
din care trebuie să învii...”

La fel procedează și părinții „Pustiei”, străini și ei de „pustiul lumii”, de „lumea cea neagră”, monahii ce-I slujesc neîncetat lui Dumnezeu și mijlocesc pentru semeni, dat fiind că duhul (și harul) (duh e totuna cu vânt – termen dominant, gr. *pneuma*, ebr. *ruah*), dat fiind că duhul și harul, așadar, par a fi fost retrase din arealul unde ne zbatem „în rămași de propria/ noastră demență”: „Ce ne mai rămâne/ dacă și vântul pleacă/ din această pustă,/ din această vale umedă/ și mlăștinoasă?” Ce ne mai rămâne, ce dăinuie, dincolo de orice ruină și orice rătăcire? Rămân monahii de la Muntele Athos, rămân toți monahii și toți nevoitorii, precum, spre exemplu, „Sfântul” (Sfântul Sava) de la Baziaș sau Arsenie Boca, în preajma și sub lumina cărora stăruie în rugăciune, firește, și credincioșii de rând:

„Cu șiragul de mătăanii  
ce li se scurge printre degetele noduroase  
monahii Athoniți  
sfărâmă întunericul lumii”.

Uneori, drept răsplată pentru multa și trudnica pocăință, „Cerul coboară în sufletul descătușat,/ dezbrăcat de umbra lumii”. Alteori, însă, presiunea ambianței non-duhovnicești, „cursul lumii demente” devin de nesuportat. Și atunci, strigătul, gătuț, sufocat, al ființei capătă accente de-a dreptul tragice, în simplitatea și sinceritatea lor:

„Cetatea e toată în vervă.  
Ciorile zburdă sub cer.  
Mă simt ca într-o conservă.  
O gură de aer,  
atâta doar cer”.

Tabloul social-istoric nu e încurajator. Dimpotrivă, asupra-i pare a domni „Îngerul morții”, probabil acel Abaddon (ori Apollion) din *Apocalipsa 9, 11*:

„Cadavrele umflate stau rânduite  
În cuierul timpului mâncat de viermi...  
Trecutul devine-un viitor sinistru...”

Dezastrul comunitar se repercutează asupra individului pios, contemplativ, care se roagă, se întreabă, așteaptă, își scrutează rostul și identitatea.

„Bujorul” (termen dominant) este simbolul însuși al istoriilor, și al istoriei, însângerate:

„Bujorul –  
floarea ofilită,  
cu sângele petalelor  
rescrie istoria”.

Ca o culme a deznădăjduirii și a destrămării de sine, poetul ne zugrăvește căutarea propriului chip și a acelei asemănări primordiale, căutare mărturisită în două dintre cele mai tulburătoare și mai stranii poeme ale acestui periplu liric. Este vorba de *Bocet 17* și de *Chipul din fereastră*. Îl reproducem pe cel dintâi:

„Într-o oglindă spartă  
chipul mi se oglindește.  
Privirea zdrențuită caută pupila  
și licărul pierdut.  
Sub streășina frunții  
umbrită de vreme,  
ochii se-ngrămădesc.  
Gura cea strâmbă  
oare va mai putea rodi  
cuvinte drepte?  
În cioburile chipului cubist  
frica se-ncuibează:  
oare va recunoaște Cerul  
hidoșenia aceasta,  
când lutul cărnii sfâșiate  
se va risipi  
în brazde?”



Interogația săgetează dureros înseși rădăcinile ființei. Și, om fiind, om din trup, suflet și duh, ca și aproapele său, misticul, poetul mistic, se lasă pradă „dorului” (*Sâmbăta Paștilor*, 2013; *Bocet* 13) și „lacrimilor” (*passim*):

„Poate doar lacrima  
împietrită ca un munte  
să-mi spele  
sluțenia din suflet.  
Lacrima, doar lacrima.  
Sau, mai ales:  
Seara târziu  
când îmi zăvorăsc poarta  
să nu mi se furișeze în casă  
negrele neguri,  
mă opresc și ascult  
șuierul timpului  
și al neliniștii  
războindu-mi-se prin vene.  
Și plâng”.

Acest splendid poem, intitulat *Plânset*, din volumul *Casa de la rădăcina cuvântului*, se prelungește, în *Triptic athonit*, cu 20 de *Bocete*, care, programat sau nu, adaugă *Apocalipsei* un al doilea model scripturistic pentru scrierile lui Blagoie Ciobotin: *Plângerile lui Ieremia*. Și aici, ca și acolo, păstrând, desigur, toate diferențele și toate distanțele convenite, descoperim, de fapt, incompatibilitatea genezică între eu și universul teluric.

Tânjirea fără leac a sufletului arată că, în esența sa, el nu aparține lumii acesteia:

„Mi-e dor de toate cele ce sfinte  
odată au fost,  
de toate ce încă își mai au un rost.  
Mi-e dor de Cerul ce e atât de departe.  
Mi-e dor de cerescul ospăț  
ce din potir la toți se împarte,  
la Cer să ne aducă pe toți.  
Mi-e dor.  
Atât mi-e de dor!”

\*

Așa se face că eremitul își întoarce, iar și iar, privirea și gândul spre Cer (reper perpetuu), spre Eden (figurat de Muntele Athos), spre Cuvânt, așa se face că revine, mereu și mereu, la locul „cinei de pe urmă”, așa se face că, ieșit, parcă, din spațiu și timp, ar voi, cu orice preț, și cu nemărginită smerenie, să se mângâie:

„Chiar dacă-mpărăția pământească  
s-a făcut praf și pulbere,  
rămânem în așteptarea  
Împărăției Cerești”.

Și chiar se mângâie, în cele din urmă, fiindcă are revelația ultimă, definitivă, salvatoare, revelația libertății hristice, a non-dependenței totale, a desprinderii de orice iluzorii avuții, ba chiar și de sine însuși:

„Ne purtăm doar crucea  
și nimic altceva.  
Nici traistele colorate,  
nici cântecele de jale,  
nici jocuri nebune,  
nici bețiile,  
nici orgiile.  
Nici leagănele goale,  
nici icoane făcătoare de minuni.  
Doar Crucea cuvântului muribund  
o purtăm în conștiință”.

Și încă:

„Al Tău este pământul  
și sufletul nostru al Tău oftat este!”

Menirea celui ce scrie? A poetului-preot, a preotului-poet? Misiunea lui? Darul lui de har? Acum, la capătul drumului, la capătul inițierii în solitudinea absolută a existenței, s-au lămurit, s-au limpezit și ele:

„Tăcerea – Iubirea – Cerul,  
Iată fresca zugrăvită în suflet.  
Atât mi-a mai rămas,  
Și asta dăruiesc”.

Ce ar mai putea înădi vreun comentariu, erudit sau doar simpatetic, la această încheiere? Multe, fără nicio îndoială. În ce mă privește, însă, traseul hermeneutic pe care mi l-am propus se oprește aici. Vor urma altele, cu siguranță. Fiindcă Blagoie Ciobotin mi se pare a fi un poet mistic în toată puterea cuvântului și în toată cuprinderea acestei încadrări.

---

\*Setea de slavă deșartă, căutarea obsesivă, nevrotică, a elogiilor, nevoia neconținutei confirmări a propriului talent și a operei proprii de către alteritatea pururi schimbătoare („Scinditur incertum studia in contraria vulgus” – Vergilius), tot acest chinuitor delir îi caracterizează pe scriitorii (artiștii) care știu că sunt ceea ce sunt, dar, în adâncul ființei lor, *nu cred* că sunt ceea ce sunt. Dacă și-ar fi indentificat darul de har după dreptarul din *1 Corinteni 7,7*, ar cunoaște că menirea lor este să-și valorifice, în liniște și bucurie, talantul, nu să practice un asemenea vedetism disperat și, nu o dată, ridicol. Acest comportament irațional este, totodată, o reminiscență a vremii când „poetul”, slujind mesajul politic, se întâlnea cu „masele largi populare”.

## ÎN CĂUTAREA SENSULUI TRĂIT\*

Sub un titlu doct, într-un totul justificat, vizând, presupunem, aporiile ce confruntă, în viziunea lui Wilhelm Dilthey, științele spiritului, doamna Monica M. Condan adună o parte dintre comentariile sale literare, ingenios concepute și măiestrit realizate, vegheate, permanent, spre binele lor, de convingerea relativității, mai mult: a fatuității oricăror pretenții de infailibilitate, nu doar în privința verdictelor axiologice, dar și a interpretărilor și analizelor prea sigure de sine.

Autoarea este perfect avertizată, desigur, dată fiind extinsa și temeinica sa informare în domeniu, că științele spiritului (noologice) caută *sensul* unei creații umane, dorind a-l repera, *a-l cunoaște*, a-l înțelege, în vreme ce științele naturii (cosmologice) au drept țel *explicarea* unor obiecte, ființe și fenomene, care există, dar nu generează sens, neposedând conștiință, nefiind dinamizate de niciun fel de intenție (conștientizată sau nu), așa cum se întâmplă cu persoana umană.

Or, *individum est ineffabile*. Între sensul trăit (cel generat de un individ uman, de autorul unui text literar, în cazul nostru) și așa-zisul sens „obiectiv” (cel identificat/ recuperat de exeget) nu există și nu poate exista nici măcar, pe de-a-ntregul, continuitate, necum identitate, întrucât intervin, pe lângă viața *conștientă* a celor doi, pe lângă *intenționalități* strict personalizate, alte multe variabile – timp, loc, formație, temperament etc.

Dar, această nepotrivire perpetuă dintre cei doi actanți și dintre cele două universuri semantice, departe de a fi un impediment, un obstacol în calea spre realizarea de sine a „genialității creatoare” (W. Dilthey), îi oferă, dimpotrivă, cercetătorului șansa unei mari (dar prudente!) libertăți.

Pe culoarul dintre cele două înțelesuri, culoar plin de promisiuni, care, însă, se retrag, mereu, aidoma orizontului, sustrăgându-se oricărei capitulări în fața asaltului hermeneutic, exploratorul inteligent și înțelept poate glosa la nesfârșit pe seama echilibrului, a pactului de neatins dintre sensul trăit și sensul receptat.

Și, drept răsplată, poate atinge, uneori, rod al propriului talent exegetic, rod al tenacității și al smereniei sale, năluca unei tranzitorii echivalări între cele două stihii semantice.

Această căutare cvasi-zadarnică a sensului trăit, acest miraj, acest fascinant și nobil exercițiu al inteligenței teoretice și al inteligenței emoționale configurează spațiul criticii vii, ce presupune nu doar informație vastă, nu doar voință epistemică, ci și talent, intuiție, putere a imaginației – însușiri, care, împreună cu vivacitatea stilului, cu precizia și căldura portretizărilor, cu finețea analizei sufletești, caracterizează, din plin, scrisul doamnei Monica M. Condan. Să se vadă și portretul schițat autoarei de doamna Silvia-Gabriela Almăjan, în recenta și consistenta sa lucrare *Epistolele de la Ramna. Schițe de portret*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2023, p. 66-82.

---

\*Monica M. Condan, *În orizontul aporiei. Sens trăit – sens receptat*, Editura Castrum de Thymes, Giroc, 2022.

# POEZIA VOCAȚIEI ANTROPOCOSMICE

Poezia doamnei Zoia Elena Deju (*Limpezimi de mărgăritar*, 1994; *Iluminări în amurg*, 2005; *Măiastra cerului*, 2008; *La Ghetsimani, micro-psalmi, ediție trilingvă*, 2009; *Îngerul din cadru*, 2011; *Pridvor de septembrie*, 2013; *Pridvor de veghe*, 2013) atrage atenția, frapează chiar, încă de la lecturarea și aprofundarea primelor stihuri, printr-o cu totul originală sinteză dintre delicatețea dicției (pe de o parte) și uimitoarea forță intrinsecă (discretă, însă, tainică) a mesajului (pe de altă parte). Această tensiune, foarte productivă sub raport estetic, face ca versuri suave, enigmatice, abia șoptite, să poarte o grea, adesea o copleșitoare încărcătură semantică, generată de complexitatea, de profunzimea, de abisalitatea vieții sufletești:

„de aici se poate vedea  
până departe în suflet  
și în desișul de semne  
al marelui zodiac

prin spărtura  
cometei  
șesurile neantului  
și până departe  
potecuța pe care ai venit  
și estuarul  
în care te așteaptă  
ca o ghilotină  
fântâna cu cumpănă

în susurul pleoapei  
în zbaterea candelii”  
(*panoramă*)

De aici, adică din „chilia sufletului” (p. 10) sau, mai curând, de pe „stânca sufletului” (p. 35), sinonimii *ad-hoc* pentru consacratul „acies animae”, sinele își arată nemărginirea, absorbind nemărginirile lumii și lăsându-se, la rândul-i, cu duhovnicești delicii, sobre, deloc retorice, deloc exclamative, absorbit de universul contemplat din „pridvorul pleoapei”:

„de parcă ai întâmpina  
Răsăritul  
mărgăritar pe muchea  
amiezii –

jos  
în ferigile văii  
un copil cu ochii  
atârnați  
de vulturul zânatic  
și rotitor

în pridvorul pleoapei  
un dor de câmpie  
coaptă (amintire  
șesoasă) și stele  
de mare”

(*în pridvorul pleoapei*)

Parcurgând textele, bine alese și judicios înmănuncheate în volume (o carte e o structură vie, nu un amalgam), constatăm că eul liric explorează, senzorial, emoțional, reflexiv, cu mare atenție, ambianța concretă, că trezare la semnalele acesteia, că și le asumă, că își asumă, deci, aparența (evenimente, obiecte, peisaj), dar și că, deopotrivă, o fluidizează, o traversează, o depășește, trece dincolo de ea, fără a o nega, fără a o abandona sau a o pierde, fără a o ignora sau repudia, ci glisând de la sensibil la inteligibil,

de la materie la duh, asimilând-o la nivel spiritual, aducând lumea cu sine într-o largă și fericită iluminare, într-un zbor metafizic, spre nebănuite înțelesuri, spre esențe. Peisajul este absorbit în lăuntricitate și spiritualizat. Lăuntricitatea este proiectată în afară, părând a deveni totuna cu priveliștea.

Astfel, eul creator atinge și își apropiază beatitudinea calmă, desăvârșită a unei vaste viziuni, deopotrivă exterioare și lăuntrice, a unei foarte personale perspective antropocosmice asupra existenței, perspectivă potrivit căreia om și lume tind a-și egaliza dimensiunile și durata:

„din nerostite  
cuvinte  
numele zării  
și împăcarea

din potrivirea  
poemului  
cu respirația  
preajma zării  
departele sinelui”

(*departele*)

*Viziunea antropocosmică* este însăși arhitema poeziei acesteia, o poezie demnă de talentul, viețuirea și lucrarea unui *homo spiritualis*. Din nucleul fertil al arhiteimei pomenite (relația bidirecțională, cvasi-echivalența om – cosmos) decurg toate temele și toate motivele particulare, altfel spus toate întâmplările, toate pretextele declanșatoare de discurs, tot ceea ce descoperă ochiul lăuntric și tot ce reține reflecția, în urma contemplării, din „pridvorul pleoapei”, a ineditului peisaj antropocosmic – în fapt, un cosmoid susținut și întărit de elanul rugăciunii:

„autumnale ofrande  
arcuiesc gânduri  
înstrugurate  
o brumă stelară  
în iluminări



de zăpezi –

acolo  
lângă tâmpla  
bisericii  
adăstând  
în pulsul grăbit  
al rugăciunii”

(*iluminări de zăpezi*)

Acest Om, care a trecut dincolo de „a ști”, ajungând la „a crede”, forma ultimă a cunoașterii, acest *Homo spiritualis*, este senin și grav. S-a eliberat de egoism, egocentrism, narcisism, de vane orgolii, de trufie. Starea sa sufletească este încredințarea. Cultivă iubirea *agape*, cea non-instinctuală, cea întemeiată pe convingeri. E împăcat. Nu este, însă, întotdeauna și neapărat, fericit. Mai exact, el cunoaște o fericire a lui, tăioasă, silențioasă, devoratoare, o permanentă situație între evidența vieții și așteptarea înfrigurată, cvasi-frenetică, a morții. Iată clipa unei acutizări a crizei existențiale:

„un dor ascuțit  
pe gresia  
așteptării –  
în răscrucea  
bătătorită  
de hora iluziilor  
bate toaca”

(*dor ascuțit*)

Sau, spre a contura, mai aievea încă, tabloul, pendularea perpetuă între „aproape” și foarte „departe”:

„nu-i timp de adăstat  
în livada cu fragi  
nici să desenezi  
căsuțe fumegânde  
încate-n omăt –  
tot mai aproape

de jarul Căii Lactee  
și tot mai înstrăinată  
de mine însămi –  
pierzându-te  
poți să te regăsești  
pentru a nu mai uita  
de tine  
niciodată”

(*tot mai aproape*)

Toată această substanță lirică neliniștită, toată această dezbatere existențială înainteză, firească, organică, cum anticipam mai sus, spre iluminarea credinței, spre elogierea Creatorului și a Mântuitorului, iluminare și laudă prezente, mai cu seamă, în volumul *La Ghetsimani*, conținând „micropsalmi” de remarcabilă concentrare și forță expresivă (*tehillim*).

Reproducem câteva asemenea mărturii psaltice, amintind, parcă, de smerenia vechilor peveți, ce slujeau la strană, sfâșiați între întinările vieții, nădejdea iertării, a mântuirii și viziunea reintegrării genezice:

„Plumbuitele picioare –  
rătăceau prin tenebre;  
pierdusem cărarea!”

\*

„Cu slava Ta să mă îmbraci –  
izbăvirea Ta,  
pune-o în rana sufletului!”

\*

„Înnoiește cu Duh mântuitor –  
Sufletul,  
Doamne al Milei!”

\*

„Pământ roditor fi-voi –  
întru desnădejde  
și bucurie!”

Este nevoie de multă energie creatoare, de hiperluciditate și necruțare de sine, de viețuire în duh, pentru a ajunge la asemenea performanțe ale subtilității de sens și ale finisării expresiei. Nu era cu puțință, deci, o mai adecvată la context descripție și calificare analogică a poemelor doamnei Zoia Elena Deju decât aceea pe care poeta însăși ne-o oferă:

„taur ridicat  
din praf  
poemul își scutură  
coama –

din horbote de irizări  
augustane  
se-alege  
Înaripatul

văd totul  
din văluritul lan  
de secară  
cu luna-n tălpi  
și stelele-n palmă”

(*viziune*)

Vom spune, în finalul acestui comentariu, că o poezie precum cea a doamnei Zoia Elena Deju nu este la îndemâna oricui – poet sau exeget. Cel dintâi, poetul, nu va putea să o scrie oricând și oricum, dată fiind natura cu totul personalizată a reflecției și a inspirației care au zămislit-o, dată fiind altitudinea ideii trăite ce animă fiecare text și fiecare stih. Anume: caracterul iluzoriu al cunoașterii empirice, realitatea de neclintit a *celor ce sunt*, întrezărirea indistinției om/ univers.

Or, la noi, din păcate, înflorește (și se veștejește repede) o poezie lipsită de orice orizont, de orice sentiment și de orice ideație, „o însăilare de nimicuri” (Șerban Foarță), nu o dată încărcată, brutal, de obscenități. Iar în domeniul hermeneuticii, supraviețuiește, inertial, resuscitat, reformat, dezorientat și confuz, sărmanul ateism științific de odinioară, garnisit, pe alocuri, cu

gesticulații și țâfne, fără nicio urmă de spiritualitate, de metafizică, inclusiv de mult îndrăgita, cândva, dialectică, făcută să explice și să justifice orice. O asemenea „metodă” nu are acces, nu poate, chiar dorind, să aibă acces la o literatură întemeiată spiritual, la o literatură pentru care Dumnezeu există, așa cum sunt etericele scrieri ale doamnei Zoia Elena Deju.

Ca urmare, celălalt actant al dramei literar-estetice, interpretul, chiar dacă nu este un ins totalmente mundan, va avea mari dificultăți să decripteze simbolurile unui atare discurs liric, în absența unei extinse informații de filosofie a culturii (și de filosofie și estetică, în general), în absența călăuzirii *Sfintelor Scripturi*, în absența unui temperament larg deschis spre misterele Ființei.

Eu sunt convins, am spus-o mereu, că valoarea unei opere literare (a unei opere artistice) stă în cantitatea de ființă pe care acea operă o conține, ființa fiind, în opinia mea, așa cum am afirmat adesea, inclusiv în scris, sinteza de nepătruns dintre viață și moarte.

În poezia doamnei Zoia Elena Deju palpită o apreciabilă cantitate de ființă. De aici, valoarea ei umană și artistică și, tot de aici, entuziasmul ce a întemeiat, motivat și îndreptățit, aceste mult prea succinte glose ce-mi poartă iscălitura.

## POEZIA EXTATICĂ\*

Poezia doamnei Zoia Elena Deju (în general, dar, cu deosebire, cea din noua sa carte, apărută la Editura Eurostampa din Timișoara și intitulată, pe cât de misterios, pe atât de definitiv, *Rotitor*) are drept sursă, resursă și substanță existențial-reflexivă extazul, în înțelesul rafinat și elevat al termenului.

Avem a face, așadar, în *Rotitor*, cu un lirism extatic, rar întâlnit oricând și oriunde, cu atât mai original și mai prețios, deci, în orice cultură evoluată, sensibilă la bogăția și diversitatea orizonturilor spiritual-estetice.

Titlul cărții (comentat inteligent, alături de întregul volum, de doamna Silvia-Gabriela Almăjan, *Op. cit.*, p. 83-92) trimite la un celebru și fascinant ritual, practicat de derviși: rotirea până la uitarea de sine, întru dobândirea uniunii mistice cu Dumnezeu (s-au făcut apropieri între sufism și isihasm), uniune ce continuă și extinde, în demersul poetei, elanul antropocosmic, ilustrat de volumele sale anterioare și întregit, acum, cu beatitudinea indistinției eu – lume – Creator.

Extazul acesta, asemănător unei prea fericite hiperlucidități, este, în curgerea discursului liric, stabil, continuu, dăinuie dincolo de clipa de grație, ajunge un mod de a trăi, de a simți și de a gândi, întemeiat fiind pe statornicia credinței și reactualizându-se, hrănindu-se, relansându-se, iar și iar, prin ritualul imaginat (imaginar?) al rotirii mistice (ce ar putea simboliza sistemul solar, cu planetele ce orbitează în jurul soarelui), ritual ce-și revendică, în text, un temei ontologic – este figura ultimă a universului:

„Ca semințele bradului  
Peste amețitoarele văi

Ca apa în răscruce de vad  
Ori bolta rotind sori și stele

Ca acvila din herbur  
Peste istorii

Ca dervișii în transă  
Umbreluțe de păpădie  
Urcând în Ether

Ca electronii atrași de  
protonii din nucleul atomic

Și acest gând (particulă  
A lui Dumnezeu) din care se naște  
Rotitor perpetuu  
Sfârșitul întru început”

*(Rotitor)*

Ca urmare, în felul dervișilor sufi (dar și al isihaștilor, ce repetau, până la extaz, Numele divin), eul poetic vede, în rotirea generatoare de transă, în „beția” antropocosmică (mai întâi), în fiorul sacru (mai apoi), drumul (să se rețină frecvența lexemului „cărare” – termen dominant) intelectual-afectiv spre întâlnirea și contopirea cu Dumnezeu, contopire ce se înfăptuiește în propria-i lăuntricitate, în centrul său vital, în lăcașul tainic al ființei sale, în inimă, cheazășuită fiind de cunoaștere mistică, asceză și iubire (iubirea reciprocă dintre Dumnezeu și oameni). În acest chip, Instanța Divină nu mai este considerată inaccesibilă făpturii umane:

„Cu brațele în semnul crucii  
Sfântului Andrei de la trecerile  
peste drumul de fier – mărturisind  
legătura cu Dumnezeu,

Cu dreapta spre cer primind harul

în palma cu degetele-antenă,  
cu stânga spre pământ dăruind  
printr-o rotire în jurul inimii  
darurile-harurile celor de față,

În sunet de dobe și flaut  
iată Profetul prin care curge  
fluviul lui Dumnezeu  
spre lumea celor trecute  
care în sinea lor fiind substanță  
divină, vor fi mereu în numele  
jertfelnicului Mijlocitor...”

(*Ritual rotitor*)

Remarcăm un fin sincretism religios sau, mai degrabă, natura supraconfesională, sau transconfesională, a trăirii mistice, abordată din perspectiva acestei teologii a inimii: Apostolul Andrei construiește din brațe semnul Crucii, dar, imediat după aceea, își orientează brațele unul (dreptul) spre cer, celălalt (stângul) spre pământ, în manieră sufită. Ni se vorbește, la capătul secvenței, despre „jertfelnicul Mijlocitor”, iar în pasajul următor întâlnim „nirvanica extază”. Se pot identifica, într-adevăr, o diferență și o distanță, adesea ignorate de comentatori, între elanul mistic și comportamentul religios, diferență și distanță asupra cărora noi înșine am avut a ne pronunța într-un studiu mai vechi (*Poezia mistico-religioasă. Structură și interpretare*, în Eugen Dorcescu, *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, București, 2009, p. 55-73):

„... isihăștii își aruncă mantiile  
și se pornesc în rotirea frenetică  
cu brațele încrucișate, uitând de ei  
înșiși – rotindu-se întră în transă  
se-nșurubează într-un sine cosmic  
plutesc în nirvanica extază, comunică  
direct cu Dumnezeu

Totul în ritmul repede, înalt, turnant  
al mireselor-cascade de pe stânci  
aruncându-se

Întorși în chilii, isihaștii derviși  
cu căciuli înalte își fac meditația...

Fie numele Domnului întru  
care s-au înălțat  
lăudat și mult binecuvântat!”

(*Ibidem*)

Tema volumului, diseminată în motive și pretexte (trecute, toate, prin filtrul isihast, mereu prezent), este, în fond, *Cognitio Dei experimentalis* (Hans Geybels), „cunoaștere” susținută și de inteligență, și de afect, inițiată prin ceea ce s-a numit *lectio divina* și împlinită prin amintitul extaz. Iar extazul, odată atins, poate deveni, cum spuneam, măcar în parte, măcar ca năzuință, durativ, dacă eul face saltul lăuntric de la pământ la cer, de la trup la suflet și, în final, de la suflet la duh.

Or, desfășurată în trei secțiuni (*Din căușul palmei, Salută Stepa, Unicorn de pază*), cartea permite, cu adevărat, identificarea unor etape ideale ale rotirii, ale înaintării eului spre pierderea de sine în Dumnezeu și spre descoperirea lui Dumnezeu în necuprinderea sinelui. Întregul demers este vegheat și călăuzit de lecția și de înțelepciunea *Scripturii*:

„O urzeală de purpură  
O mângâiere de amurg –  
Păpădia cuvintelor lansează  
desantul peste râu

Vino să vezi  
cum se moare!  
La poalele Taborului.  
La apa Vavilonului.



Vino s-auzi  
cum în retortele liturghiei  
se limpezesc zilele pare  
noaptele impare, anii,  
încrustările  
însângerările

Deopotrivă numirile celor date  
în care cu smerenie mă așez!...”

(*Vino să vezi!*)

Există, spre obținerea curăției, o asceză specifică, îndelungată, există momente clar (dar nu rigid) definite: *lectio divina* (lectura *Scripturii*, cu temeinicie, răbdare, dragoste, încât cuvântul sacru să pătrundă în inimă), *meditatio*, *oratio* (rugăciunea), *contemplatio* (abandonul în nemărginirea slavei divine), etape numite așa de călugării carmeliți, dar străbătute aidoma de schivnicii ortodocși, de alți slujitori consacrați, precum și de mirenii însetați de sfințenie.

Eul liric a parcurs și parcurge constant acest traseu, regăsindu-se, iluminat, la capătul fiecărei lucrări duhovnicești:

„Regăsire a Lumii  
deodată cu regăsirea de sine-mi!”

(*Regăsire*)

Fiecare poem și toate la un loc atestă o lectură necondiționat biblică a lumii și a istoriei, atestă trăirea vieții personale și sociale în zăriște biblică, evocă expansiunea eului întru duh, anularea egoului. Totul este rostit fără niciun dram de exaltare, fără patetism, fără dăscăleală și admonestări, dimpotrivă, cu seninătate, cu echilibru, cu bunăvoință și bunăcuviință, cu stăpânire de sine și calm, cu o superioară iubire de semenii („agape”). Și cu o indicibilă melancolie, ce însoțește, ca o umbră, fiecare slovă:

„Ah, cum mugurii  
Azaleii  
tind spre grație  
nu cu dureri ci

cu fericiri nespuse  
asemenea Pruncului  
la sân.

Învește-mă cu tine  
ca să mi te pot aminti!”

(Azalee)

Perspectiva teocentrică, hristocentrică, asupra existenței capătă accente acute în cea de-a treia secțiune a cărții, unde este lecturat, potrivit acestei viziuni, pasul grăbit al Istoriei. Poeta ne îndeamnă, cu delicatețe, să judecăm ambianța cu ochiul vederii lăuntrice, ca să nu ne scape scăderea perceptibilului, în favoarea Existentului imperceptibil și dominator. Ne îndeamnă să observăm făptura, să-L venerăm pe Făptuitor, să ne cutremurăm la adierea tainei, dar în liniște, călăuziți de râvna și de vârtutea celor știutori, ale celor inițiați:

„Cum se împuținează  
Lumea  
treptat și istovitor  
într-o adâncă  
așteptare

Vino să vezi  
cum arde cântecul  
ciocârliei lui Dumnezeu  
în candelabrul castanului...”

(Candelabru aprins)

Da! „Vino să vezi”! Chemarea din *Apocalipsa*. Își fac apariția, spre finalul cărții, știuții cavaleri, Fiara, Profetul mincinos, Abaddon, Armagedonul, Gog și Magog, îngerii, Mielul, Cerul cel nou și Pământul cel nou, „*Noul Ierusalim*, din vechi așteptări/ Neînserată lumină...”

Istoria imediată își află de îndată loc în scenariul apocaliptic:

„Dar ce rachete suieră dinspre  
Răsărit? Ce zvon de noi Hiroshime înfioară  
Omenirea?

Iar s-au ridicat împărații Gog și Magog  
(din nou Fiara și Profetul Mincinos?!) –  
cu oștiri pe pământ și ape,  
spintecând cerul flotile de asalt,  
mașinării grele, submarine atomice  
cu scuturi anti-rachetă pe flancuri opuse,  
cu croaziere gata de drum-pulbere

o tragedie în apropierea hotarelor  
(tresar în cripte voievozi și domni)

O vânzoleală planetară de jocuri  
strategice cu arcurile întinse  
gata să zvârle săgeți în țintele vii

«Nu este ce vezi!»... ni se spune  
și minciunile intră una în alta  
ca păpușile Matrioșka,  
viclei jucat în ochii planetei  
și-n rânjetul morții  
în al treilea an pandemic...”

(*Gog și Magog*)

Toate aceste entități ale sfârșitului, toate aceste spectre, sunt recuperate de poetă cu o uimitoare naturalețe – de gând, de simțământ și de limbaj, ceea ce probează nu doar un puternic talent artistic, ci și capacitatea și exercițiul viețuirii în spirit. *Rotitor* este o carte unică în peisajul literar de astăzi, demnă de întreaga atenție a cititorilor și a comentatorilor.

---

\*Poezia doamnei Zoia Elena Deju se bucură de atenția Școlii de literatură „Eugen Dorcescu – 80”. Cursanți ai acestei Școli, precum: Silvia-Gabriela Almăjan, Mariana Anghel, Marian-Cătălin Ciobanu, Anișoara-Violeta Cîra, Monica M. Condan, Ticu Leontescu, Mariana Pășlea i-au dedicat adevărate studii, iar doamna Mirela-Ioana Dorcescu a inclus, spre analiză specifică, fragmente din poemele Zoiei Elena Deju în monumentală sa lucrare *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, 402 p.

## TRADUCERE ȘI CREATIVITATE

Însemnările ce urmează mi-au fost prilejuite de volumul de poezie al lui Michel Bénard *Les soies de L`imaginaire/ Mătăsurile imaginarului*, Traducere: Manolita Dragomir-Filimonescu, Editura Artpress, Timișoara, 2020, volum bilingv, franceză-română, oferit mie, cu gentilețe, de traducătoare și de soțul dumneaei, Octavian Dragomir-Filimonescu (autor prepress).

Am citit cu mult interes extinsul discurs liric și am reflectat la poezia originală și la poezia tălmăcită din această carte, la poezia originală și la poezia tălmăcită, în general, cu atât mai mult, cu cât și eu, și soția mea ne-am îndeletnicit, și ne îndeletnicim, cu pasionanta (dar cât de dificila!) trudă a traducerii poetice. Ca urmare, succintele comentarii de mai jos se referă, cvasi-exclusiv, la geneza și firea textului țintă, textul de pornire, textul bază, necesitând, fără îndoială, o abordare separată.

Convingerea noastră este că, în genere, în anterioritatea subconștientă a unui enunț literar original (a oricărui enunț literar original, probabil) acționează, fără a se perturba reciproc, ci, mai degrabă, neîngăduindu-se reciproc, două mari strategii generative și formative: **strategiile puterii** și **strategiile dorinței** (mai corect: fie strategiile puterii, fie strategiile dorinței). Cele dintâi configurează un mesaj autoritar, dur, sigur de sine, dominator, auster, sobru, aristocratic, conceptual, clasic (toate aceste însușiri vizează, evident, numai și numai realități ideale, realități textuale, vizează comportamentul estetic, nu pe cel empiric al poetului). Celelalte, dimpotrivă, conduc spre o dicție umilă, sentimentală, supusă, imploratoare, confesivă, romantică (sau romanțioasă).

Ambele impulsuri strategice se caracterizează printr-un discurs plin de reliefuri retorice și stilistice, imediat sesizabile, orientate pe verticala

peisajului imaginar. Piscurile susținute de strategiile puterii ar fi, astfel, exordiul, afirmația înaltă, calificarea fermă, apodictivă, concluzia fără replică (toate subsumabile unei verticalități ascendente). Strategiile dorinței, invers, recurg la apelul disperat, la jelanie, la tânguire, la hohotul de plâns, la vaier, la reproșul înlăcrimat (altfel spus, la verticalitatea descendentă). Se înțelege, sper, că determinările „ascendent”, „descendent” se referă la atitudinea eului artistic, nu la intensitatea articulațiilor verbale.

Adaug că, deși, teoretic, sunt incompatibile, totuși, uneori, cele două mecanisme (al strategiilor puterii vs al strategiilor dorinței) coexistă, după împrejurări, unul din ele fiind, însă, mereu și categoric, dominant.

Lecturile, exercițiul hermeneutic și, mai ales, practica tălmăcirii ne-au condus, treptat, la convingerea că, spre deosebire de cel original, textul poetic tradus este, prin însăși natura sa, rodul altor strategii. El preia, firește, notele definitorii ale textului bază, preia, adică, ceea ce, în acel text, se datorează unora sau altora dintre strategiile amintite, dar, în sine, din unghi generic și constitutiv, textul tradus este obligat să se întemeieze pe **strategiile rostirii**. Mai exact, textul tradus valorifică amplu deplasarea pe orizontală a mesajului de la un sistem lingvistic la altul, de la un creator la altul, explorează și actualizează, mereu, insistent, toată gama de corespondențe semantice prezente sau posibile în orizontul și în universul sinonimiei (și al antonimiei). Și mai exact încă: traducerea, în opinia mea, dat fiind că atingerea **identității** este, materialmente, imposibilă, își extrage toată subtilitatea și toată valoarea intrinsecă (de specie literară autonomă) din realizarea **echivalenței** (semantice, stilistice, compoziționale, estetice). În acest imperativ profund rezidă, am crede, definiția ontologică a traducerii. Traducerea este o artă a echivalenței (a echivalării).

**Strategiile rostirii** au călăuzit, cu pricepere, finețe și succes, elaborarea *Mătăsurilor imaginarului*. Textul francez și cel românească fac bună casă, în acel spațiu dintre identitate și echivalență, fiecare cu propria statură, dar într-o caldă frățietate estetică, așa cum probează, spre exemplu, inclusiv acest restrâns excerpt exemplificator:

<i>Écouter le vent rugir,</i>	/	<i>Să ascuți vântul mugind,</i>
<i>La mer rouler ses galets.</i>	/	<i>Marea rostogolind pietricelele-i rotunde,</i>
<i>Chercher l'ineffable</i>	/	<i>Să cauți inefabilul</i>

*Chant des origines* / *Cântec al originilor*  
*Sur le blanc frissonnement* / *Pe alba înfiorare*  
*D'écume dentelée...* / *A spumei dantelate...*

Constatăm, chiar, un foarte interesant triumf al strategiilor rostirii, calme, blânde, compasive, simpatetice, străine de orice vehemență retorică, asupra celorlalte strategii, combative, beligerante, defensive, retorice, imperative, imploratoare etc.

Această prevalență a rostirii înseși, cu discreția și măiestria ei, ni se pare a fi, din perspectivă axiologică, un semn de izbândă și de originalitate a *Mătăsurilor imaginarului*. Aș aminti, ca un atu, pentru doamna Manolita Dragomir-Filimonescu, faptul că, în percepția mea, și opera sa originală, opera sa poetică, este vegheată de aceeași strategie a rostirii.

Nu tonurile înalte, nu tonurile joase, nu sinuozitatea pe verticală a discursului par a o interesa pe Manolita Dragomir-Filimonescu, poetă și traducătoare, ci înaintarea calmă a oștirii de cuvinte sau desantul larg al acestora pe câmpia albă a paginii ce trebuie luată în stăpânire.

În consecință, ce se întâmplă în poemele originale se întâmplă, până la punctul convenit, și în poemele traduse. Lectorul înaintează lin, fără obstacole, fără nedumeriri, fără uimiri, până în finalul textului, când sensul, diseminat în oștirea cuvintelor, îl năpădește și îl subjugă. Pedestrimea limbajului (îndrăznim încă o metaforă), biruitoare, coboară, asupra cititorului, ingenuu sau avertizat, „ca roua, ca bura pe verdeață și ca ploaia repede pe iarba” (*Deuteronomul* 32, 2).

Orice traducere poartă două semnături. Ca urmare, încântarea și feliicitările noastre se îndreaptă, în egală măsură, către cei doi poeți îngemănați în această preafrumoasă carte.

## JOCUL DE-A LUMEA

Poezia doamnei Manolita Dragomir-Filimonescu, așa cum ni se înfățișează ea în *À la croisée des poèmes. A vers büvöletében*, Ediție bilingvă, franceză – maghiară, Traducerea: Böszörményi Zoltán, Prefață: Michel Bénard, Irodalmi Jelen, Budapest, 2016, evocă procesul, pe cât de complicat și de complex, pe atât de simplu, în esențialitatea lui, al entropiei universale; în termeni metafizici: transcrie trezirea din iluzie, revenirea la sinele abisal, abandonarea, *volens-nolens*, a Mayei, regăsirea uimirii, a bucuriei genuine, dar și a celebrului *mysterium tremendum*, stări de spirit bazale, ce vor fi inundat ființa omului de pământ (*ha'adham*) cândva, la începuturi.

Omul de „pulbere și cenușă” (cf. *Facerea 18, 27*), împovărat de „bagajul” propriei vieți, se vede, dintr-odată, singur, în infinit, lângă „zidul” cerului, abandonat de semeni și de lucruri, încercând să înțeleagă „urme” și „umbre”, inclusiv „umbra umbrei sale”:

„Bagages à porter dans la nuit  
loin des yeux qui regardent, qui désabillent  
l'âme de son temps déjà gaspillé.  
Bagages dans ses mains porteuses de grands écrans  
sur lesquels une image revient trempée de sons;  
instants dévoilés, troubles, enfoncés dans le sable  
traces de mouettes blanches. C'est l'heure où  
les mains tombent toutes seules; pas de voix,  
pas de bruit. Bagages en bas de mur. Qui porte et qui  
laisse tomber son amertume autour de soi.  
C'est l'ombre de son ombre érigée sous les draps de la nuit.  
La vie pourtant, ce bagage oublié dans une gare  
qui n'existait même pas”.

Avem a face, desigur, cu un comportament liric, poetic, artistic, nu filosofic. Constatarea impermanenței și, în final, a irealității celor ce par a fi (nu a celor ce sunt, fiindcă acestea chiar sunt!) o realizează (acesta e cuvântul: o realizează!) intuiția, contemplarea, inteligența emoțională (talentul), nu gândirea speculativă, reflecția abstractă, teoretică:

„...Quoi de neuf au bord de ton âme passagère, le soir allume  
des milliers de flammes aux yeux des passants.

Solitude et espoirs.

.....

Quoi de neuf aux carrefours de vos rêves grands ouverts,  
sur le toit de chez moi

les oiseaux ne s’animent plus d’un chanson. Elles se perdent  
dans le noir les blessures de ton âme.

D’où viennent ses réponses  
suspendues dans le vent”.

Sub ochii, vag nedumeriți, vag melancolici, ai trupului, dar și ai sufletului („cette tristesse sans espoir”), obiectele și fenomenele dispar, în genere, lent, uneori vertiginos, de-realizare ce se însoțește, pe alocuri, în primele momente, de angoasă, de disperare, dar care aduce, deopotrivă, în fața eului, suportul și soliditatea Conștiinței, adică spațialitatea și atemporalitatea desăvârșite, adică acea pură potențialitate, unde moartea nu se distinge de viață, și nici viața de moarte:

„À demi tombé dans la neige un oiseau oublie ses soucis  
plume par plume, doucement comme pour pénétrer dans  
le corridor de la mort...”

Procedând după o dialectică și o dinamică *sui-generis*, neprogramate, totuși, poeta consemnează, aleatoriu, căile prin care lumea se retrage din senzații, percepții, concepte: sfărâmarea, risipirea (le sable, la plume), degradarea fizică (les rides), disoluția (... s’en va s’écouler...), volatilizarea etc. Din tot ce a fost, în clipa anterioară contemplării decisive, rămân urmele (les traces) și acel sentiment nedefinit, amestec de eliberare lăuntrică, regret incert, înfrigurare în fața imensității, așteptare, o neliniște ce se aseamănă unei mari liniștiri:



„La mer de l'âme couvrait  
de temps en temps le sable  
blanc des rivages aux coquillages  
écrasés sous le poids du sel  
de l'instant...  
Couvrir de son écume le temps  
voyageur et pénétrer sous la peau  
des chanteurs dissolus sur  
le rivage totalement abandonné”.

Apoi, pe măsură ce se conștientizează noua ontologie, noul orizont, eul inițiază, cu o tresărire cvasi-ludică, reconstituirea lumii pierdute, recurgând la instrumentele ce-i stau la îndemână: amintirea (care recoagulează, iluzoriu, ceea ce s-a destrămat: „On revient autour de soi les clés de la mémoire à la main...”), somnul, visul (ca proiecte ce materializează, iarăși iluzoriu, o lume substitut), închipuirea (ce reface, supravegheat acum, ca experiment, imaginarea spontană, inițială a lumii).

Iată-le, aceste tentative, în *Un autre printemps*, pagina 30:

„De faux regrets  
Les soirs de printemps  
lorsque l'air est doux et  
fait du mal parfois  
On ne sait pas où ni comment  
les images du vécu reviennent  
De faux regrets éloignés du contour  
perdu dans la fumée d'un autre soir  
De faux regrets c'est l'envie de  
reprendre la route ensemble  
là où on l'avait laissée il y a  
vingt ans. L'âme d'autre fois  
nous attend au coins des années  
nous avertit qu'une fois encore  
le printemps est revenue  
telle une récompense  
envisagée et douce-amère  
À la fois”.

E un simplu joc, atât. Jocul de-a lumea. Dar câtă eficiență în planul comunicării estetice!

În viziunea autoarei, singurele modalități de a rezista, cât de cât, entropiei, sunt creația, scrisul; singura forță antientropică, în care eul pare a crede fără nicio rezervă, este poemul („Le poème tel un monstre déchaîné”):

„Un poème au seuil de la porte  
il s’arrête quelque part dans son parcours  
terrestre. Il est là où l’on avait perdu  
des letters et des mots.  
Les saisons sur l’épaule gauche et sur la droite  
quelques fois. Elles quittent les couleurs.  
Le poème surgit de la peau  
dans les rides. Il naît comme  
le sillage des eaux sur la terre.  
Il vit sa vie tout simplement sur les apparences humaines,  
au hasard il donne une syllabe en appui contre  
les orages des jours parsemés des visages,  
ceux qui traversent les vides sans ombres  
et sans traces comme la plume d’un ange qui balance  
sur la corde de l’instant”.

Rezumând: Un lirism ce are ca punct de pornire un impuls gnoseologic intens și profund, una dintre acele rare stări de grație, când eul își confruntă sinele și întrezărește, ca într-o străfulgerare de mare preț, Esența, Vacuitatea, Conștiința nedefinită, „les vides sans ombres et sans traces”:

„J’avais traversé l’espace vidé  
de sa présence. Regarder les angles  
de cette pièce qui me racontait  
les silhouettes passagères qui  
l’avaient jadis remplie...  
Allez, le vide tremblait en moi...”

Subconștientul, conștiința transcendentală altfel spus, știe și transferă în poem ceea ce rațiunea adaptativă ezită, probabil, să accepte:

„Nouvellement sortis de *l'image*  
*figée dans l'absolu* (subl. n., E.D.), retirés dans  
la paume de leur main,  
ils passaient d'un rivage à l'autre  
sans rémission. Ils avaient retrouvé  
le dessin de la main, les étoiles  
tombées au bout des bras. Ils  
annonçaient la folie d'un été.  
Désordre et silence dans le tunnel  
de l'âme brisée en mille débris.  
Cela faisait partie d'un tableau  
commun à tous les peintres fous,  
ramassés par d'autres vents au bord  
d'une sacrée mer orageuse et  
mutilée elle aussi”.

Frumoasă. Memorabilă definiție poetică. Da. Aceasta e lumea:

„Image figée dans l'absolu”.

Și, poate, nici atât.

# ÎN CĂUTAREA SENSULUI PIERDUT

Poezia lui George Drumur (1911-1992) (*Solstiții*, 1936; *Suflete de azur*, 1940; *Vatra cu stele*, 1946; *Însemnele anilor*, 1973; *Neodihna cuvintelor*, 1986) izvorăște și se hrănește dintr-un neostoit și nevindecabil simțământ al pierderii. Din pierderea a ceva greu definibil, tocmai fiindcă e profund și decisiv, din pierderea esenței, a justificării de sine, din pierderea identității, din vidarea de înțeles a lumii și a eului, din primejdia aneantizării, a ieșirii din spațiu și timp, a topirii în non-existență.

Poezia lui George Drumur ne vorbește, cu discreție, fără patetism, nemelodramatic, în tonuri potolite, dar cu o intensitate pe care numai o lectură atentă, stăruitoare, o poate sesiza, despre drama pierderii sensului. Dintr-odată, macrocosmosul și microcosmosul nu mai interacționează armonios, între ele s-a ivit o fisură, s-au înstrăinat, unul de celălalt și fiecare de sine însuși, încât eul e năpădit de o mare angoasă. Lumea de-afară și cea dinlăuntru amenință să se surpe, concomitent, fiindcă temelia lor – sensul – nu mai e de găsit. Singur, tăcut (limbajul se sprijină din ce în ce mai greu pe referent), eul se străduiește, cu disperare, să supraviețuiască într-o lume fără suport, fără coordonate, fără repere: „Singurătatea e, uneori, atât de stranie,/ Ca un amurg deasupra pădurilor arse...”

Și atunci, în urma unei revelații, a unui imbold venit din străvechimi de istorie și din stră-adâncimi de suflet, eul (egoul, eliberat, paradoxal, de orice urmă de egoism) pleacă, solitar, în căutarea sensului pierdut. Consemnarea acestei călătorii, jurnalul ei, se află în paginile cărților pomenite mai sus. E drept, sensul pierdut nu poate fi descoperit. Și căutătorul știe asta: „Ne vom întoarce tot mai goi/ Spre țara visului domnesc...” Dar, cât eșec existențial – atâta dramă. Și câtă dramă transcrisă estetic – atâta poezie.

Există o seamă de etape, și o seamă de evenimente, ce punctează acest periplu, acest demers. Ele sunt când succesive, când concomitente. Toate, însă, fiind anticipări ale semantismului bazal, ale Sensului în accepțiune axială, sunt semne, emisari ai misterioasei entități ce pare a se fi rătăcit pentru totdeauna: „Niciun semn, de nicăieri, nu-mi dă de știre./ Clipele-s atât de lungi, – și ce departe-i cerul...”

Avem a face cu semne naturale, cu semne culturale, ori cu semne emoțional-imaginative, care, la rândul lor, înregistrează multiple diversificări, nealeatorii, sistematizate, spontan, de intuiția artistică și de dorul, de aspirația, de jalea și de tânjirea ce-o susțin.

Astfel, semnele naturale pot fi minerale (mai degrabă telurice: piatra, lespedea, colina, ogorul, miriștea etc.), vegetale (brazii, plopii, fagii, nucul, pădurile, codrii, florile), animale (fluturi, păsări, zimbri – „suflete ale strămoșilor”), eterice (în general disforice: pâcla, bruma, ceața, umbra, ploaia, lumina, amurgul), astrale (obsesiva stea); cele culturale sunt legenda, basmul, colindul, balada, vitraliile etc. Iar cele lăuntrice sunt amintirea, visul, reveria ș. a.

Toate aceste semne, culese de ființa morală, dar și de simțuri (să se vadă ciudata prezență a mâinilor, care evocă nu doar tactilitatea: „Câteodată mâinile noastre tac îndelung/ Acoperindu-se de mirare...”), sublimate, esențializate, la răstimpuri, în ecou, izbutesc, în cele din urmă, să reconstituie, cât de cât, sensul risipit, ancestrala „vatră cu stele” (ce absoarbe, în polisemia ei, spațiu, timp și stare de spirit), reușesc să-i refacă nevăzutului Sens, parțial, chipul, conturul, smulgând din uitare, din gropnița vremii, fragmente precum obcina, munții, voievozii, strămoșii, părinții, copilăria: „Basmul l-am sfârșit. Copilul doarme./ Duhurile serii-s fără arme:/ Fulgerele, ploaia, norii, vântul/ Și-au pierdut podoabele, avântul.// Cea mai limpede a nopții oră/ Trece lin prin liniștea sonoră./ Dincolo de umbra-i din betea/ Umblă, singură, lumina goală.// Străvezii sunt lucrurile toate;/ N-au copilărie, n-au etate./ Rătăcind copilul printre ele/ Se lovi de una dintre stele.// Și țipând, probabil de arsură,/ Buzele lui pământești gemură,/ Aducând din vasta depărtare/ Și ecoul stelei încă-n floare” (*Vis*). Sau: „Mi-a povestit mama, azi-dimineată,/ Că a visat ape tulburi și multă ceață, –/ Că o potecă înaltă, cotind spre apus,/ O tot îndemna să vină în sus.// Pe-alături umbla grâul

alb ca zăpada,/ Cu sulițele spicelor lucind,/ Tulpini aburind,/ Să schimbe la față livada.// Și-arzând de arsura nuntirii,/ Se-ntindea peste marginea firii,/ Iar spicile aruncau printre degete leasa/ Să-și prindă din neființă mireasa.// Spre seară, mama se făcu atât de ușoară/ Că n-a mai fost pentru nimeni povară...” (*Visul mamei*).

Căutătorul sensului colindă, așadar, în realitate, ori în gând, ori în vis, spații puternic, dar difuz, semnificante, el este un „culegător de flori” („dru-mul culegătorilor de flori”), un căutător de semne, un semiotician *sui-ge-neris*, un smerit hermeneut al adâncului.

În această încordare, în acest elan frânt, în aceste „amintiri uitate”, în această victorie asupra biruinței indiscutabile a asemantismului („Cuvinte multe-s fără de cuvânt”) stă forța poeziei, în aparență timidă, reticentă, retractilă, a lui George Drumur. Reproduc, în finalul prea succintului meu comentariu, una dintre poeziile cele mai calde și mai transparente, în care întunecatele ape freactice ale lirismului se luminează, elegiac, pentru câteva clipe: „Mă tot adun pe lângă nucul meu,/ Sădit de tata lângă poarta mare,/ Să-mi fie mai târziu, spre înserare,/ Pătul pentru tristețe – și arșeu.// Și oamenii mi-au spus curând, mi-au spus/ Să îmi ridic pe-aproape și-o amiază,/ Să-mi strâng cuvinte-alese într-o vază,/ De suflet să le am pân’ la apus.// Mi-e inima o liniște de sat,/ Bătăile ajunge-or și la tine,/ În zbor de fluturi, să te însenine,/ De le-ai visat cândva, de n-ai visat.// Să nu ne mai despartă nori ploioși,/ Să nu mai plângi în somn ca o mireasă.../ Când florile se-apleacă și te lasă,/ Rămân tot tineri ochii tăi frumoși.// Și de sub umbra nukului privind,/ Mi-alunecă privirile pe ape;/ Ce ploaie-absurdă freamătă să scape,/ Să iasă din păduri încet murind.// Îmbătrânește nucul – e firesc.../ De după liniștea lui numai tata/ Mi-aruncă nucile din cuib de-a gata,/ Îi simt privirea-albastrului ceresc”.

## UN ROMAN CONTEMPORAN

Aidoma tuturor scrierilor acestui prozator talentat, inteligent și instruit (trei volume de proză scurtă: *Omul dublu*, 1980; *Povestiri*, 1997; *Într-o singură dimineață*, 1999; un roman: *Soldatule, mergi îndărăt*, 2004), romanul *Dascălii, dascălii*, Editura Eubeea, Timișoara, 2012, prilejuiește mai multe tipuri de lectură, date fiind complexitatea și profunzimea discursului – fond, expresie, structură compozițională. Ba chiar, am spune, de data aceasta, Marian Drumur dă măsura deplină a capacităților sale creatoare, oferindu-ne o mostră exemplară de echilibru între o referențialitate (eventual) recognoscibilă și independența estetică a semnului (a textului în întregul său). Nu vom prelungi acest cuvânt introductiv. Transcriem (rezumând și adaptând la împrejurarea de față) ceea ce am rostit vineri, 2 noiembrie 2012, în Sala de cenaclu a Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor și a revistei „Orizont”, cu prilejul lansării volumului, în prezența autorului, a conducerii Filialei și a unui foarte numeros auditoriu (la „Ziua Editurii Eubeea”).

Cea dintâi, din unghi cronologic, cea obligatorie (și singura ingenuă) este lectura anecdotică. Citim cartea, pagină de pagină, și reținem evenimentele și personajele ce umplu, ce animă cronotopul Colegiului Mediu Tehnic din Stănișoara, acum, în zilele noastre, în cea mai strictă actualitate.

În ce privește evenimentele, vom constata că avem a face cu macro-întâmplări (douăsprezece la număr, indicate de capitole: *Se prevestește deschiderea*, *Primul consiliu profesoral*, *Simpoziuanul cadrelor didactice*, *Examene și inspecții*, *Încheierea situației anuale* etc.) și de micro-întâmplări (care alcătuiesc substanța celorlalte, sunt foarte numeroase, cvasi-separate unele de celelalte – deși subtil înlănțuite, și se derulează galopant, într-o viteză halucinantă. E vorba de întâlniri și conversații la catedră, la cancelarie,

pe coridoare, de mici (ori mai mari) petreceri, de intrigi, aranjamente, colportări, examinări adesea trucate, fictive – altfel spus, cotidiană agitație a respectivei instituții (p. 60, 68, 74, 83, 120 – 122, 145 etc. etc.).

Personajele (profesori, maiștri, pedagogi, elevi, secretare ș.a.) se impun prin, cel puțin, trei caracteristici, puternic definitorii: lipsă de ideal și de onestitate; inadecvare la statut; onomastică (Otânjoiu, Deșelatu, Babarău, Lăpăitu, Feșteleiu, Fățăitu, Ștergăroiu, Marțafoiu, Mușmulă etc.). Acești ipochimeni hilari și malonești, aceste măști, sunt, pe de o parte, foarte vii, foarte credibili, uneori de-a dreptul memorabili (Bobleț, Măgădău, Deșelatu, prof. univ. dr. Lăpăitu Zenoviu, Areta Făcăianu, Iolanta Babarău ș. a.). Pe de alta, sunt anulați, șterși, anihilați de propriul nume (care e aluziv, alegoric, trimite [și] la altceva decât la individul desemnat, recuperează gândirea, are ceea ce se cheamă „formă internă”). În consecință, într-o a doua treaptă de contact cu ele, atunci când s-a traversat aparența, personajele ne fac a bănuși că sunt, de fapt, *funcții*, nu *entități*, într-un mesaj ce comunică mai mult (și mai multe) decât s-ar părea. Tacit, din penumbrelor-i semnificative, textul ne avertizează că perspectiva drumului spre tainele sale e vastă. Deocamdată, însă, reținem doar că, împreună, personaje și evenimente construiesc un carusel amețitor, hilarant și, în cele din urmă, întristător, disforic. La acest nivel, acționează ironia, deriziunea, sarcasmul: Colegiul Mediu Tehnic, cu toate ale lui, e o lume sancționată prin satiră, prin zâmbet, prin hohote de râs – care, trebuie spus, nu sunt rele, nimicitoare, ci pline (ori, măcar,acompaniate) de o superioară, și discretă, compătimire.

Stârniți de construcția problematică a personajului și, mai ales, de cadențele fabulei, determinați, așadar, de aceste surse de autopropulsare textuală, abordăm, ca pe-o necesitate, impusă de asimilarea intelectuală a mesajului (întrucât, sesizându-i, intuitiv, profunzimea, dorim să-l scrutăm mai atent și să-l înțelegem), cea de-a doua lectură – cea structural-funcțională. Aceasta lasă deoparte, lasă în urmă, anecdotică și, dat fiind că ține de teoria literară, caută configurații și mecanisme. Așa se face că un studiu cât de cât aplicat și răbdător va releva, drept model al nucleelor prozastice (micro-evenimentele pomenite mai sus) cercul; și drept model al dinamicii textuale – cercul în rotire, lunecând pe axa inexorabilă a timpului.



Sinteza dintre linearitate (curgerea vremii) și circularitate (complexul evenimential) este eșafodajul edificiului romanesc. Cercurile întâmplărilor mărunte se succedă pe axa timpului, vărsându-se în macro-evenimente. Acestea, la rândul-le, însumându-se, după același tipar, alcătuiesc tabloul global – haotic, gălăgios, rotitor, rizibil, dar, mai ales, redundant, în a-moralitatea sa, în umanitatea sa pervertită, în goana sa spre aneantizare.

Două elemente compoziționale împing lectura spre următorul nivel, spre lectura semantică. Primul este exact onomastica, asupra căreia, de altfel, ne-am oprit. Într-adevăr, într-un context extins acum, și aprofundat, oferit de abordările anterioare, personajele acestea, foarte prezente, cum ziceam, ne apar, deopotrivă, și concomitent, nu doar inutile, ci ireale, delirante, cvasi-inexistente. Definiția lor ontologică este integral negativă: imorale, străine de propriul statut, purtând nume (antroponime) nedesprinse cu totul de apelative. Ele, personajele, ezită între excesul de relief și vidul de semnificație.

Al doilea element ce favorizează un nou pas spre meandrele textului este ratarea. Anume, cercul evenimentelor (mici sau mari) se încheie, în marea majoritate a cazurilor, cu un eșec. „Consiliul profesoral”, „Simpozionul cadrelor didactice”, „Concursul de directori”, „examenele”, totul, absolut totul, este zadarnic. Totul, absolut totul, se derulează în van, fiindcă intenția declarată și punerea în scenă se dovedesc, în final, simple exerciții mimetice. Există, din câte ne-am dat seama, o singură excepție: scena de la pagina 125, în care profesoara Feșteleiu, în conversația sa cu șoferul Nâț, refuză să-și anuleze, prin compromisurile obișnuite, examenul. Sub raportul construcției (ecou al conștiinței artistice, al priceperii scriitoricești), episodul e foarte important: el sparge rutina și relansează interesul cititorului. În rest, personajul vid (marioneta stridentă) și acțiunea eșuată generează, la receptor, ca reacție emoțional-afectivă, frustrarea, după cum, la primul palier, era generată hilaritatea. În plus – și cu deosebire – cercul evenimential eșuat și personajul ireal (pe cât de real), inexistent (pe cât de pregnant) sugerează că sensul micro-lumii acesteia este vidul. În termeni de semantică (și semiotică), putem afirma că, în situația dată, semnificantul este Colegiul Mediu Tehnic din Stânișoara, iar semnificatul este nimicul. Un semn straniu, deci, a cărui evoluție desenează o nesfârșită rotire în gol, un „bâlci al deșertăciunii”. Iată o mostră, între numeroase altele:

- „ – Să trăiți, dom' profesor, deranjez?
- Dacă m-ai aflat e în regulă, replică profesorul Grumaz. Cu ce ocazie la cabinet?
- Păi, am lucrarea la dumneavoastră și... cum o rezolvăm?
- Stai să te bifez pe listă... așa. Ai două variante, o elaborezi singur sau ți-o face careva. Eu vreau doar s-o văd depusă la termen... în două exemplare.
- Dom' profesor, abia de scap de la serviciu, unde sunt în ture, când o mai scriu?
- Pot s-o scriu eu... dar costă... cam cinci euro pagina, că trebuie să mă documentez, s-o procesez... am și eu limite!
- Nu contează, dar să fie cum trebuie... nu-i problemă cu banii!
- Mai treci peste vreo săptămână, să-ți dau exemplarul personal... vorbim atunci!
- Vin, dom' profesor, mulțumesc, să trăiți!

Astfel că dascălul coborî la secretariat, de unde împrumută aparatul de îndosariat cu inele de plastic (doamna Smârcoiu îi zicea spiralator), apoi reveni la etajul al doilea, în cabinetul inginerilor; extrase din dulapul ticsit cu tipărituri diverse un proiect trecut și se apucă să-l bricoleze cu atenție” (p. 145).

Constatarea din urmă (vidul dominator) rezonează puternic și dezvoltă, aproape imperios, o lectură simbolică, dilematică: ori tot ce se întâmplă e un vis (un coșmar?), ori Colegiul Mediu Tehnic este doar un model al vieții sociale, al vieții în general. Realismul dur al expunerii se orientează, pare-se, și ne conduce, spre cea de-a doua variantă. Și într-o parte (model), și în cealaltă (viață socială) nu există ideal, țel, proiect, sens, nu există morală, nu există nici urmă de elan spiritual, deși, evident, se pretinde, cu neslăbită vehemență, că toate acestea ar exista. Nu există, de fapt, nimic, în afara unei copleșitoare absențe a valorii.

În fine, forțând, puțin, interpretarea, putem întrezări, pornind de aici, un orizont și mai îndepărtat, și mai adânc, indiferent dacă autorul a dus dezbateră pînă într-acolo deliberat, sau, mai degrabă, instinctiv – purtat, constrâns, poate chiar în pofida intențiilor sale programate, de logica intimă a imanenței.

Mai exact, prin mijlocirea unei lecturi metafizice, deslușim, la temeiul ultim al acestei zbateri fără niciun înțeles, cercul fatalei „vanitas vanitatum”, cercul (mlaștina, cloaca) Samsarei, monotonia teribilă – comică, tragică, jalnică, vânzoleala inutilă, exasperantă, insuportabilă, a existenței, în integritatea ei. Perceptibile, toate acestea, și de nedorit, pentru eul meditativ, pentru inteligența discriminativă și detașată; dezirabile, toate acestea, pentru actorii pasionați ai Samsarei, pentru implicații ignoranți și avizi.

Întotdeauna se află, din fericire (din nefericire?), o privire înțelepțită, ce contemplă, cu amară ironie și distantă compasiune, agitația zadarnică a celor mânați de micime sufletească, lăcomie, invidie, ură, gelozie, goană după slavă deșartă.

Privirea auctorială din acest roman este o asemenea privire.

## DESPRE INFRAREALITATE

Cartea de proză scurtă a lui Marian Drumur *În drum spre Nisa, Povestiri cu antracte*, eLiteratura, București, 2013 continuă, aprofundează și clarifică liniile de forță puse în lumină de lucrările sale anterioare, accentuând datele acelei lucidități vag sceptice, vag pesimiste, ce s-a impus, în cazul autorului, drept instrumentul de căpetenie în analiza artistică a mediului și a psihologiilor. Empatia care, la rigoare, o poate însoți, rămâne, mereu, distantă și circumspectă.

Cadrul predilect pentru trama epică pare a fi cartierul (*Domnișoara Ilici*), sau colonia (*Prietenul Zulu...*), extins, uneori, la dimensiunile unui sat sau ale unui oraș, eroii sunt oameni de toată mâna și de toate profesiile, timpul se circumscrie, în genere, unui prezent atotcuprinzător, mișcarea – individuală și colectivă – este sterilă, „browniană”, punctul (și momentul) de pornire se confundă cu cel (cele) de sosire (cf. „antractul” de la pagina 167), totul bălțește și palpită indecis, dezorientat și asemantic, în indeterminarea, în legitatea ininteligibilă a haosului (Să se vadă, spre exemplu, *O zi capitală*).

Atomizarea, incoerența, destructurarea, disoluția au acționat, desigur, îndelung, erodând, măcinând, aneantizând, în cele din urmă, și în egală măsură, individ și grup (familiar, profesional), absorbind și anulând, în acronia nivelatoare a narațiunii, trecut, viitor, valoare, non-valoare, sens, non-sens, moralitate, a-moralitate, limpezime a minții, delir.

Lumea scrierilor lui Marian Drumur nu e nici bună, nici rea. Este derizorie.

O lume perfect verosimilă, dar inutilă și inexplicabilă. Am putea-o numi post-realitate, ori, mai exact, infra-realitate.

Vital și, concomitant, agonice, împăcat, pare-se, cu nevolnicia lui, acest univers schițează, timid, la răstimpuri, vagi tentative de a se salva, de a-și redobândi existența firească, spiritualitatea uitată.

Una dintre aceste tentative este de ordin structural (vizează reorganizarea); cealaltă – de ordin dinamic: țelul, proiectul, vectorul ce poate motiva, reactiva, mobiliza energiile stinse și asigura un viitor.

Astfel, pe de o parte, din masa socială informă se desprind, când și când, coagulări cât de cât conturate, supuse unor reguli și unei conduite. Atâta doar că atare substitute, atare întreguri fie își contrazic, chiar dacă parțial, statutul (*Pulberea pădurii...*, *Șase executanți în opturi*), fie au o funcționalitate maladivă (spitalul) sau aberantă (instituția bancară ori cea culturală, azilul de bătrâni) (*Contribuția grupei U4...*, *Ceata lui Smărcău*, *Domnișoarele de la „Gori”*, *Matusalem S. A.* etc.). În scurt timp, toate aceste insule „de normalitate” își abandonează relieful și dispar în ambianța amorfă.

La rândul lor, pe de altă parte, impulsurile schimbării, ale ieșirii din supraviețuirea fără sens, altfel spus, evenimentul (concursul, nunta, călătoria, inaugurarea Operei, cenaclul etc.), își revelează, curând, vidul, natura iluzorie, strict retorică, sau chiar fantastică, ori fantasmagorică, nimicnicia (*Călătoria lui De trei ori 85...*, *Boicotarea Operei Mari din Răstoaca*, *Maratonul lui Bixby ș.a.*). Încât, cum ni se spune în *Fatalitatea cifrelor*, avem de a face cu „... proiecte neterminate pretutindeni”.

Orice încercare a insului de a-și depăși condiția sfârșește, așadar, în trivialitate. Eul revine și se destramă în impersonalitatea nimicitoare a lumii.

Tot ce pot cunoaște individul și comunitatea, ca preț al efortului lor meliorist, este eșecul (vezi emblematicele *Instalarea șefului de punct* și *Comorile din stadionul părăsit*).

La limită, se ajunge la dezarticularea logică a limbajului însuși (nu doar a referentului), la ipostazierea și etalarea discursivă a demenței, potrivit unei poetici pseudo-parodice, postmoderne, susținute de aserțiuni precum: „Oamenii sunt bolovani ruinați dar în singură sprânceană ademenesc, ostașii cerți ai furtunilor și idioților. Te foarte mulțumesc cu o remușcare” (*Singurătatea vede acoperiș jos*).

Se pot decela, totuși, trei modalități (cel puțin) de a evada din acest infern, din această mlaștină sinistră. Trei modalități ne-echivoce. Una este oferită de vis (*Amintiri rafinate dintr-o deplasare*). Cea de-a doua, de suprarealitate (delir asumat) (*Colapsul unei invenții...*, *Donde Casă în Pădure*: „lumile paralele fiind interschimbabile”). A treia – de inevitabila moarte („*A*” de la *amuletă*, *Vinele citadelei*: „Ceilalți dădeau din cap a nerăbdare și așteptau ziua când lutul îi va astupa gura, cum se întâmplă întotdeauna, fie afară, fie în căsuță”).

Acesta ar fi traseul imediat lecturabil, imediat decodabil al volumului, cel descris de povestiri. Vom remarca, însă, că „antractele” ce le secondează și le separă – texte scurte, dense, concentrate – au un ton și un mesaj mult diferite. „Antractele” sunt, în plan narativ și ideatic, un fel de contraforturi pentru edificiul himeric, perforat pretutindeni, figurat de istorisiri. Ele compensează, cu explicitări enigmatice, alegorice, ermetice, suspensia, elipsa, fragmentarismul celor dintâi, umplu cu substanță auctorială golurile ficțiunii, adoma unor metatexte.

Iată o mostră:

„Era seară, eram singur când am auzit o Voce, din celălalt capăt al camerei, care spunea că e singură.

– Vino să mănânci cu mine, i-am spus și s-a apropiat, clămpănind tânguios.

Seara, când au venit cei mici, s-au distrat schimbând cu ea vorbe amuzante, cum se distrează copiii.

Se simțea bine la noi, dar într-o zi mi-a spus că știrile radioului erau prea deprimante, lumea era urâtă, va merge la război! Și a dispărut.

Da, s-a întors după jumătate de an; se plângea că pierduse niște părți, că forma i se ciobise; cred că-și presimțea sfârșitul. Ne-a lăsat, într-o zi locuința a devenit tăcută”. (*Altele*, la fel de edificatoare: p. 51, 121, 194 etc.).

Discursul prozastic dialoghează, astfel, la nesfârșit, cu sine însuși, îndemnându-l pe cititor să se avânte și el în acest joc al ficțiunii „infrarealiste”.

Compoziție savantă, gândită până în detaliu, pusă în pagină de un autor al cărui talent și a cărui intuiție lucrează în deplină armonie cu subtilitățile inteligenței.

## IDEOLOGIE ȘI LITERATURĂ

Prozator de talent și cu multă știință de carte, atipic (a debutat la 68 de ani, cu un roman masiv, *Martha*, 2008, despre care am cuvântat, după apariție, în Sala Orizont a Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor, la o reușită întâlnire literară, așa cum sunt, de altfel, mai toate aceste „tertulias literarias”, programate în fiecare zi de vineri a săptămânii), Ștefan Ehling a publicat, în scurtă vreme, alte două romane (*Profesor Hübner*, 2010 și *N-ai de gând, domnule, să lași garda jos?*, 2012), cărora, recent, le-a mai adăugat unul, *Nu-l blamați pe ambițios!* (trebuie să spun că ultimele două titluri, interogativ-exclamativ-imperative nu mi se par la înălțimea substanței dense și complexe a cărților în cauză). În legătură cu această din urmă lucrare, lansată și ea, în același loc, de curând, intenționez să notez câte ceva, în cele ce urmează.

*Nu-l blamați pe ambițios!*, conceput ca un roman de formație, are înfățișarea și desfășurarea unui jurnal. Atipic și acesta, fiindcă prozatorul recurge la un artificiu, cunoscut, mult uzitat, convențional, și asumat ca atare: intervenția manuscrisului găsit, ori încredințat, pe care el n-are altceva de făcut decât să-l transcrie, completându-l, ici-colo, cu fapte din propria-i experiență de viață și, poate, cu unele – foarte parcimonioase – cugetări. Ca urmare, relația dintre subiectul enunțului și subiectul enunțării se ambiguizează, iar discursul prinde a ezita între relatarea strict referențială și ficțiune. În plus, epicul este animat, din când în când, cu inserții metatextuale, care sprijină, în felul lor, eforturile de autopropulsare ale textului.

De aici înainte, spre satisfacția cititorului, fie el ingenuu sau avertizat, lectura și analiza devin tot mai interesante.

Cronotopul cărții (modelul restrâns ar putea fi acel Castel, mereu invocat) include, spațial, o zonă din Vestul României – satul unde a copilărit profesorul Marchiș, semnatarul (fictiv) al manuscrisului, orașul în care își face studiile medii și superioare, precum și, parțial, o altă urbe, situată ceva mai la sud, unde el își întemeiază (își va întemeia) o familie.

Din unghi temporal, avem a face cu un răstimp de peste două decenii (anii 40-60 ai veacului trecut), supraîncărcate, și supratensionate, de transformări politice și sociale, marcate de mari drame colective și individuale, printre care (și prin care) firul vieții continuă să curgă – stăvilat adesea, tulburat continuu, meandric, chiar chinuit, dar misterios și fascinant, ca pretutindeni, și ca întotdeauna (de nealterat, în esența lui intimă, în esența lui ultimă, definitorie).

Ceea ce surprinde plăcut (și devine foarte productiv, în plan literar-estetic) este tocmai această capacitate a lui Ștefan Ehling de a evoca realitatea non-accidentală, natura neschimbătoare a lumii și a individului – de a o evoca neostentativ, fără efort și fără a oculta nimic din ce a văzut și a trăit, fără a renunța la detaliile concrete, la realismul decis, uneori crud, al relatării. Altfel spus, Ștefan Ehling rămâne, de la un capăt la celălalt al cărții sale, scriitor, în accepțiunea deplină a cuvântului. El nu se grăbește să ia atitudine, nu-și îngăduie să emită fraze retorice, încărcate de emoție (negativă ori pozitivă, după caz), nu elogiază, nu vituperează, nu ține, fățiș, partea nimănui, el consemnează selectând, și selectează consemnând, se străduiește a instaura un dialog cu cititorul numai și numai prin mijlocirea limbajului polisemantic al evenimentelor, gesturilor, obiectelor, comportamentelor, caracterelor.

Cartea se referă, să ne amintim, la un fragment de istorie supra-ideologizat. Pe de altă parte, ea a fost scrisă, și este receptată, într-un timp, în care, în mod fatal, acționează, energic și, poate, necesar, o ideologie inversă celei de-atunci. Dar romanul nu se angajează, propagandistic, ori polemic, în niciunul dintre aceste trasee, lasă faptele să aducă mărturie și, eventual, să convingă. Iar ele sunt elocvente și persuasive.

Cum se explică reușita scriitorului? Fiindcă ea nu se bazează doar pe simpla și facilă abținere de la pledoarii și reflecții, de la portretizări caricaturale, de la încondeieri, de la șabloane discursive etc., ci este determinată, organic,



de înseși structurile generative ale textului. Explicația mi se pare a sta exact în consecințele amintitei convenții a manuscrisului găsit. Breșa creată de aceasta între jurnal (memorie personală) și invenție (ficțiune), breșă ce ambiguizează, cum ziceam, comunicarea, face posibilă apariția, alături de eroul manifest (Marchiș) și de mulțimea personajelor din preajma lui (mama, Moș Răvosie, Buligan, unchiul Seppi, Smaranda etc.), a unui erou latent, tutelar, capabil, prin acțiunea sa, validată strict ontologic, să autentifice statutul estetic al cărții. Acest erou miraculos este timpul, cu salvatoarea lui forță entropică. El, timpul, atenuează emoțiile, calmează durerile, uneori le și vindecă, lasă răgaz uitării și iertării, pune, atât cât este posibil, lucrurile la locul lor, limpezește, din perspectiva eternității, durata individuală. Timpul dezideologizează istoria, convertește politicul, socialul în uman. Există numeroase definiții ale ideologiei. În ce mă privește, cea mai pertinentă mi se pare aceea a lui Karl Mannheim: (ideologia este o) „idee transcendentă situațional, care nu reușește niciodată *de facto* să-și realizeze conținutul”. Or, cine (ce) pune în evidență acest eșec, iremediabil, al ideologiilor? Timpul, trecerea vremii. Timpul dă deoparte, după legitățile lui tainice, acest vâl, acest delir, care maschează frumusețea, sau lipsa de frumusețe a lumii, care ocultează sau falsifică izbânzile ori dramele umanului, care împiedică, oricum, contactul normal al eului cu ambianța și cu semenii.

În acest rol, atribuit, instinctiv (deliberat?), timpului, în acest rol ce i se atribuie tacit, ni se pare a se afla unul dintre meritele de căpetenie ale cărții. Tot aici, însă, s-ar putea ascunde și o posibilă slăbiciune a ei. Fiindcă nu toate ideologiile sunt caduce. Ștefan Ehling se ferește, e adevărat, de prelucrările teoretice ale realității, lasă în seama timpului grandilocvența, necruțarea, deșertăciunea lor. Pe de altă parte, nu ignoră, și bine face, prelucrarea realității după – așa-zicând – ideologia estetică, după canoanele sigure, îndelung verificate, atestate axiologic, ale realismului clasic, evitând experimentele orgolioase și sterile. Ignoră, totuși, sau pare a ignora, determinarea spirituală a lumii văzute. Eu, unul, cred cu tărie că Dumnezeu l-a aruncat pe om în istorie și, pentru a se descurca, pentru a rămâne om, i-a dat Legea. („ – C'est vrai que le Tout-Puissant nous a donné la vie et l'intelligence. Il nous a donné la Loi et avec elle nous a jetés dans l'Histoire” – Marek Halter, *La mémoire d'Abraham*, Robert Laffont, Paris, 1983, p. 492). Or, această

dimensiune, această perspectivă, această adâncime și, deopotrivă, această planare înaltă îi lipsesc poveștii scrise de Ștefan Ehling, în ciuda faptului că ea, povestea, vorbește despre întâmplările unui secol în care lucrarea Providenței a fost (și este) atât de prezentă. Așa se explică, poate, și apariția, deocamdată fragilă, în locul abandonat de ideologiile pasagere, a egoului, cu tendințele lui acaparatoare, așa s-ar putea explica și alegerea acestui titlu (egocentric), mult prea restrictiv, în raport cu anvergura și diversitatea mesajului vehiculat de cele 367 de pagini...

Nu e, desigur, un reproș, la adresa autorului și a cărții sale, ci doar un regret, care îmi aparține. O părere de rău, ce nu trebuie, neapărat, să fie împărtășită și de alții.

## POEZIE ȘI METAFIZICĂ

Convingerea mea este că în Oicumena sunt cuprinse trei lumi, separate, ferm, una de cealaltă, după criteriul viziunii și convingerilor existențiale ale indivizilor ce le compun: o lume în care și pentru care Dumnezeu există (lumea oamenilor religioși); o lume în care și pentru care Dumnezeu nu există (lumea atee), o lume în care și pentru care Dumnezeu există și nu există deopotrivă (comunitatea agnosticilor).

Este evident, pentru orice ființă rațională, că Dumnezeu există. La fel de indubitabilă mi se pare afirmația că Dumnezeu este Atotputernic. De unde încheierea, ca într-un silogism, că, Atotputernic fiind, Dumnezeu poate decide orice, absolut orice, inclusiv ca, pentru cineva și în coordonate spațio-temporale și istorice date, El Însuși să nu existe. Și existența și eventuala Sa nonexistență numai și numai El le hotărăște.

Cele trei lumi interacționează defectuos, fiindcă sensul vieții și scopul vieții sunt diferit înțelese, comunicarea nefiind posibilă decât la nivel superficial, convențional, nicidecum la un palier vital, profund. Natura umană și condiția umană sunt abordate și interpretate totalmente diferit. Pentru atei, omul este „ființă întru moarte” (Heidegger), pentru credincioși – ființă întru mântuire. Date fiind aceste radicale diferențe, poate exista vreun consens, fie și minim, între preopinenți, în materie de fundamente? Absolut niciunul. Sunt multe diferențe între oameni – după rasă, etnie, limbă, cultură. Dar diferența insurmontabilă operează la nivelul conștiinței. Modul în care conștiința definită (individul) se raportează la Conștiința nedefinită (Creatorul său).

Indivizii aparținători acestor trei lumi sunt amestecați, nu constituie formațiuni compacte, fapt ce sporește dificultatea asocierii și a comunicării.

În lumea ateilor, un credincios este ridiculizat, izolat. În lumea credincioșilor, un ateu este privit cu circumspecție și condescendență. Situația în existență a acestor două categorii este lipsită de echivoc. Mai complicate sunt situația în existență și relația de vecinătate cu celelalte două lumi ale celor minăți de incertitudine. Nedelimitați fiind, ambigui, sfâșiați, roși de îndoieli și predispuși la remușcări, componenții lumii agnostice trezesc simțăminte contradictorii, ceea ce asigură o comunicare cât de cât diversă și cât de cât substanțială cu ceilalți, îndeosebi, pare-se, cu cei credincioși. S-ar putea, eventual, aplica acestor ezitanți admonestarea adresată, în *Apocalipsa Sfântului Ioan Teologul (3, 14-16)*, Îngerului Bisericii din Laodicea:

„Iar îngerului Bisericii din Laodicea scrie-i: Acestea zice Cel ce este Amin, martorul cel credincios și adevărat, începutul zidirii lui Dumnezeu: Știi faptele tale; că nu ești nici rece, nici fierbinte. O, de ai fi rece sau fierbinte! Astfel, fiindcă ești căldicel – nici fierbinte, nici rece – am să te vărs din gura Mea”.

Mulțimea greu definibilă, greu încadrabilă a celor incapabili să decidă, incapabili să aleagă, această mulțime de nefericiți se pretează evocării și studiului (inclusiv studiului artistic). Credincioșii sunt, poate, vrednici de laudă, ateii sunt, poate, vrednici de o binevoitoare reticență. Agnosticii, însă, stimulează analiza și retorica persuasiunii.

Această extinsă introducere mi-a fost prilejuită de lectura unei cărți de poezie, intitulată *Pasăre cu gușa de aur*, prefăcută de Cornel Ungureanu, apărută la Editura Eubee din Timișoara, în 2023, și avându-l ca autor pe Gheorghe Florescu.

Nu știm și nici nu interesează căreia dintre cele trei lumi îi aparține eul empiric al autorului. Ceea ce contează pentru comentariul nostru este apartenența eului artistic. Or, această apartenență ni se pare a fi necristalizată, ea trecând, de la narcoza agnostică, la regret și penitență, în plin dinamism al metanoiei. Iată:

„eu sunt martorul care a văzut  
și sfârșitul lumii  
a fost în ziua în care  
între mine și soare  
a apărut umbra îndoielii  
și a lipsei de credință...”

Sau, probabil la capătul unui îndelungat proces lăuntric, această clipă a revelației noetice (nu încă pneumatice):

„Îmi spui că n-am tihnită hrană  
și apa de băut prihană,  
că dintre toate, cel mai rău,  
sunt hoț al sufletului tău.  
că vinovat de toate-s eu,  
eu l-am pierdut pe Dumnezeu...”

De pe această platformă reflexiv-imaginativă și emoțională se construiește realitatea estetică a volumului, adică lumea celui „căldicel”, ce pare a începe (sau doar a tânji) să cunoască fericirea dării în clocot:

„rece-cald  
rece-cald  
muzică și mișcare  
ochii spectatorului  
strălucind  
ca de febră”.

Deocamdată, însă, eul agnostic și lumea lui parcurg etapele înstrăinării generate de un umanism exclusiv antropocentric:

- *Retragerea harului:*

„Doamne,  
nu mă înstrăina de mine!  
Numai de mine  
nu mă înstrăina!”

- *Pierderea Centrului:*

„vocea aceasta  
nu e a mea  
deși numai eu  
o aud”.

Sau:

„eu fără tine  
nu-s copac întreg  
sunt frunza lui  
pierdută în pustie”.

Și încă:

„Sunt ca un pui părăsit  
care stă cu chirie  
în propriul cuib”.

- *Rătăcirea, înstrăinarea de sine și disoluția eului:*

„rătăcitor sunt  
între cer și pământ...”

Sau:

„eu sunt cel străin de ființa mea”.

Ori:

„eu, fluture,  
rege al efemerului  
eu, fluture,  
domn al clipei”.

La răspântia acestei crize existențiale, i se deschid penitentului două drumuri: unul de înaintare spre idolatrie, rătăcire definitivă și dezastru, altul de întoarcere spre starea genezică, de regăsire a unității întru Ființă, de recuperare a sinelui. Poetul consemnează convingător și această etapă, cu situarea trudnică a personajului pe Cale:

„în constelația Carminemi –  
un alt Adam  
și o nouă Eva”

Centrul Însuși este redescoperit:

„Mănăstirea Albastră e centrul lumii”.

Se pare chiar că insul, reintegrându-și statutul, se bucură, din nou, de binecuvântarea harului:

„rugăciunea mea are efect  
dacă nu o spun prin cuvinte  
ci o simt prin încordarea  
ființei care încă  
mai sunt”.

Traseul acestei „încordate” călătorii lirico-metafizice este pecetluit de o *Rugăciune*, pe care o transcriem în întregime, dat fiind că are și substanța și alura unei arte poetice:

„în pielea de mătase foșnitoare  
a tigrului  
îmbracă-te suflete  
și nu te încovoia  
adună-ți oasele bătrâne  
și mușchiul  
inimii tale sufletești  
încordează-l  
ca săgeata din arc  
pornește  
și adună-mă de unde  
m-am risipit  
nu-ți va fi ușor  
dar numai în tine îmi este  
speranța  
adună-mă la tine  
întreg  
și abia atunci poți să mă  
părăsești”.

Este cât se poate de îmbucurător să întâlnești asemenea cărți de factură precumpănitor spirituală, purtătoare și generatoare de emoții estetice, de idei trăite și gândite, în noianul de nimicuri emfatiche și de jalnice trivialități, ce pângăresc, în prezent, domeniul nobil și auster al Poeziei.

# POETA GENUINUS, POETA DOCTUS, POETA ARTIFEX

Repet ce am mai spus și cu alte prilejuri și ce, de fapt, într-un fel sau într-altul, ar trebui să se știe. Așadar: există, nu doar ipotetic, ci și în realitate, trei tipuri de poeți – *poeta genuinus*, *poeta doctus* și *poeta artifex*.

Cel dintâi este născut poet, el ar fi inventat poezia, dacă ea nu ar fi existat înainte de ivirea lui în lume. Ceilalți doi scriu poezie numai fiindcă poezia i-a precedat. Dar, întrucât, dintre toate îndeletnicirile posibile, ei au ales poezia, deducem că un germene de *poeta genuinus* (de talent) îi locuiește și pe ei.

*Poeta genuinus* scrie despre lume și despre sine. Decisiv, în ce-l privește, este impulsul, talentul creator. *Poeta doctus* scrie despre universul culturii și al poeziei. *Poeta artifex* are drept temă și obiect al trudei sale limbajul. Decisivă, în ce-i privește pe aceștia doi, este conștiința artistică.

Cei trei, ca entități teoretice, ideale, abstracte, ca arhetipuri, se găsesc, în măsură diferită, în orice autor real de text poetic. Poate fi imaginat, eventual, un poet integral *genuinus*, fără nicio urmă de *doctus* și *artifex*, dar nu pot fi concepuți poeți exclusiv *doctus* și *artifex*. Aceia ar putea fi versificatori, dar, lipsiți fiind de har, nu ar fi poeți. Spre a fi poet cineva, trebuie să fie, într-o măsură convenabilă, genuin, să aibă acest dar de har. Celelalte însușiri (instrucție, dexteritate) se deprind, aceasta este înnăscută. Chiar dacă și pentru celelalte există anumite predispoziții, precum un imbold nativ spre poezie și o deschidere generoasă spre datele culturii și ale conștiinței artistice.

Așadar: prezența lui *poeta genuinus* este obligatorie, în profilul autentic al eului liric. Prezența celorlalți doi este mai mult sau mai puțin aleatorie. Istoria literaturii (a literaturilor) pare a-mi confirma opinia.



Cunoaștem, totuși, un poet ce excelează în toate cele trei ipostasuri, împrejurare rarisimă, pe care am dorit neapărat să o consemnăm. Este vorba de Șerban Foarță, unul dintre cei mai importanți poeți din literatura română contemporană. Cercetându-i, cu mare atenție și cu mare desfătare, scrierile, am ajuns la câteva încheieri cât se poate de interesante. Vom încerca să le deslușim, pe scurt, în cele ce urmează.

Mai întâi, vom constata că domeniile lui *poeta doctus* și ale lui *poeta artifex* (ambele dominând cantitativ întregul operei) rămân, uneori, separate, deși cu vădite tendințe de apropiere.

Iată-l pe *poeta doctus*:

„44

Presimțea Caius că a patra  
cifră dublată-i e fatală, –  
când i se-aduse Cleopatra;  
'n Alexandria ei natală,  
înfășurată ca-ntr-un tub,  
într-un covor de preț ce-o strânge,  
paloare dându-i de succub  
ce-și vrea tainul cel de sânge;  
sau, mai curând, să-și doarmă somnu-i  
de fluture rămas o nimfă  
zadarnică, până când domnu-i  
împurpură livida limfă, –  
domnul în purpură, din tronul  
în care,-acum, în loc de Iuliu  
e Marc-Antoni, poltronul  
ce nu e acvilă, ci uliu,  
în timp ce Cleopatra iese  
din cubul cel vasal lui patru,  
ca și Chezarul care iese  
din scenă,-n patruzeci și patru  
a. Chr”.

(Rețea socială, 6 iulie 2023)

Corelativ, iată-l și pe *poeta artifex*, independent, autarhic, sfidător, construind, inclusiv vizual, un memorabil spectacol lingvistico-prozodic:

„Adie liniștea de seară  
sub luna-n rozalb: astru pal;  
sub luna-n roz, albastru-pal  
adie-l liniștea, deseară,

ca în Virgiliu. – Beau amar  
și cred că lacrimile n-au gust;  
și cred că lacrimile,-n august,  
ca în Virgil, iubeau amar”.

(*Spectacol cu Dimov*, Editura Vinea, 2002, p. 17)

Apoi, teritoriile lui *poeta doctus* și ale lui *poeta artifex* se întrepătrund, nu doar formal, exterior, ci și organic, tematic și atitudinal:

«Odată,-n zori, când ești mai lax,  
mai melc, Dimov, dotat cu haru  
comèdiei, și-aminti de „Vacs!  
Să vezi ce a făcut Stelaru...”;  
era al lui Teodor „vacsu”,  
datând din ziua când, la Fond,  
spusese că murise tac-su, –  
care murise, dar pe front!...»

(*Spectacol cu Dimov*, Editura Vinea, 2002, p. 42)

Acest bloc poetic *doctus-artifex*, care s-ar cuveni investigat mai stăruitor decât s-a făcut și se face, este absolut caracteristic și definitoriu pentru poezia subtil (auto)ironică, ludică, jovială, distantă, inteligentă, dezinvoltă, saturată cultural, superior-livrescă a lui Șerban Foarță, poezie calificată, deseori, pe bună dreptate, ca manieristă.

Dar nu trebuie să ne mulțumim cu atât și să ne oprim aici. Abordarea atentă a întregii creații conduce și la descoperirea acelor texte, situate mai puțin la vedere, în care prevalează, categoric, *poeta genuinus*. Două dintre acestea au fost studiate de doamna Mirela-Ioana Dorcescu în lucrarea sa *Hermeneia* (Editura Mirton, Timișoara, 2019, p. 59-73), sub titlul *Secțiunea de aur în poezia lui Șerban Foarță*.

Totul e nou, totul e personal și proaspăt, în aceste două bijuterii lirice. Nici aluzii, nici replici, nici lecțiuni latente ori discrete, nici intertextualități manifeste. Totul ține strâns de existență, de ființă.

Bunăoară o dramă de uriaș și devastator impact:

„*Donna con donna*  
La-nvinși, ca și la-nvingători,  
după război, la bal, pe seară,  
pe nemaidatele cu ceară  
podele desfundate, – ori  
afară, pe sub pomii ninși  
de floare și prin iarba-n rouă,  
dansează două câte două.  
La-nvingători. Ca și la învinși”.

Și un moment de dureros-fericită amintire:

„*Spălai ferestre...*  
Spălai ferestre: geamul dintre noi  
părea să se subție, să se toace,  
răsșters cu verde spirt și ghemotoace  
de ziare vechi (de miercuri sau de joi:  
era-ntr-o vineri?) – apa dintr-o vadră  
neajungând, porniseși spre cișmea...  
ai fost apoi, din nou, madona mea  
înscrisă-n rama geamului: o cadră  
sub sticla tot mai limpede și mai  
oglină (vană) mie,-a cărui plată  
imagine, cu cea din urmă pată  
a geamului, încet o destrămai...  
Duh al ferestrelor, o zi consacră-mi:  
A sticlelor topindu-se în lacrimi!”

Șerban Foarță este un mare poet. În toate cele trei întruchipări, *genuinus*, *doctus*, *artifex*, el se manifestă la nivelul excelenței.

## DESPRE STATORNICIE ȘI IMPERMANENȚĂ

Romanul lui Ion Jurca Rovina *Iubire fără domiciliu*, Editura Palimpsest, București, 2011, are drept personaj central o stihie, Erosul, forță nevăzută și devastatoare, generatoare, deopotrivă, de fericire extatică și de cumplită suferință, neocolind, în drumul său de neînțeles prin univers, prin existență, nici oamenii, nici zeii, nici chiar, crede autorul, abisurile de lumină, pure, eterate, ale lumii mistico-religioase (unde, însă, trebuie spus, iubirea este *agape*). (În limba greacă a *Noului Testament* și în scrierile Sfinților Părinți, există, cum am mai spus, patru termeni ce desemnează dragostea: *storghi(e)*, *filia*, *eros* și *agape*. Nu reluăm detalierea sensurilor. Pe scurt, și în ordine: tandrețe; prietenie; iubire pătimasă, irațională; iubire jertfelnică).

Desfășurat pe două secțiuni – Partea întâi: *Călătorie spre dragoste* și Partea a doua: *Invocații pentru templu* – , epicul foarte elaborat și, totuși, accesibil, fluent, al cărții, apelând la grațioase identificări și separări între vocea auctorială și cea a personajului, între realitate și vis, între trăire imediată și amintire, între referent și semn, acest epic de natură reflexivă, ce are, drept spațiu de geneză și de manifestare, camera cu iluzii („Și aceasta însemna să constat stupefiat că însăși viața, în realitatea ei, îmi cotrobăiește prin camere, mai precis prin camera cu iluzii...”), face posibile o seamă de interesante abordări ale temei, o seamă de lecturi concatenate, în scară, pe care, măcar în parte, vom încerca să le identificăm și să le parcurgem, oricât de sumar.

Accedem, deci, în acel areal căutat și găsit de narator, în „camera cu iluzii, pe care (declară, confesiv, eroul, n. n.) nu știu s-o numesc altfel decât suflet”.

Mai întâi, anecdotica iubirii (a erosului), fie ea umană ori mitică. Sunt trecute în revistă, evident, cu toate agrementele expunerii meditative, vag – și asumat – patetice, cupluri și povești („povestiri”) de viață curentă sau extrase din ficțiune și mit (idila de la Ponor, drama umilitoare a lui Paveliucă, Actorul și Balerina, Al S. și Flavia, Romeo și Julieta, Afrodita și Hefaistos etc. etc.). Trec pe dinaintea cititorului, ca pe o scenă de teatru (teatrul, de altfel, este un topos important al cărții), personaje reprezentative pentru idei, unele comune, altele celebre: Barbara, Eleonora, Othelo, Ofelia, Elena, Afrodita – foarte prezentă, ca „zeiță a Frumuseții și a Dragostei” –, însăși Maria Magdalena. Ba chiar, aceste două hipostasuri din urmă sunt asociate, după o logică neelucidată. Nu subscriu, consemnez doar: „Din partea mea, neapărat, invitate sunt Maria Magdalena și Afrodita. Cina să fie în templu. Nu mi-e frică de fericire”.

Trebuie reținut că, în toate aceste împrejurări, povestea de iubire, sau, pur și simplu, experiența iubirii, este încununată, cinic, de eșec. „Fericirea” se dovedește preludiul inevitabil al „suferinței”. Autorul n-o spune, dar se poate admite că vina pentru această sfâșiere finală o poartă egoismul, delirul dezlănțuit al egoului: „E adevărat, cu sinceritatea, jucată sau nu, poți obține sinceritate. Dar nu întotdeauna. Al S. a reușit. De aceea mă terorizează cu ego-ul lui”.

Urmează, la un al doilea nivel de lectură (și de aprofundare a semnificației textuale), apologia iubirii. Aidoma unuia dintre vechii trubaduri (contaminat, desigur, și temperat de scepticismul modern), prozatorul aduce mici imnuri de slavă acestei atotputernice zeități (Eros), care supraviețuiește, pare-se, în „subconștientul” nostru și, de acolo, ne diriguie comportamentul afectiv și imaginativ („Iarăși întrebare: ce se întâmplă în subconștient pe traseul iubirii de la Othelo, gelosul violent, criminal, până la acest infern al umilinței și degradării?”).

Cităm câteva pasaje elocvente, dintre multele ce s-ar putea reproduce:

„Fără iubire nu putem trăi, toată lumea proclamă acest adevăr, de ce?...”;

„... chiar și atunci când ni se pare că am pierdut tot, este cineva care ne poate salva și acest cineva este ea, una singură: Iubirea”;

„Știi că fără iubire nici nu putem muri împăcați?”;

„Muntele îți abrogă orice statut. Prin comparație, și iubirea are aceeași putere” etc.

Sunt aduse în sprijin fragmente celebre din Dante, Eminescu, Esenin. Și, la un moment dat, se afirmă răspicat: „Iubirea e divină”.

Trebuie spus, însă, că acest șir de enunțuri reprezintă doar o parte a insistenței, obsedantei dezbateri, purtate de narator cu sine însuși. Retras în Munte (loc privilegiat al meditației, al contemplației, al gândirii discriminative), retras în oricare alt spațiu ce-i asigură solitudinea necesară unei viziuni cât mai nude, „acel ochi dinlăuntru, invizibil, neiertător”, ațintit asupra obiectului (Iubirea), eul (subiectul) cunoscător nu va întârzia să constate, gradual, relativitatea fatală, ambiguitatea extremă, intangibilitatea și caracterul incomprehensibil al stihiei: „Când iubirea debutează cu o iluzie deșartă, în deșert se sfârșește, iar când începe în rai, cu alungare dureroasă se alege”. Sau acest pasaj concludent, care decodează titlul cărții: „... Iubirea. Eu cred că iubirea nu ține un loc anume, cu adresă, în rai sau în iad, nu are domiciliu. – Nu știu. A mea e aici, în inimă, umblă cu mine prin casa asta și afară, peste tot unde mă aflu...”

Ajungem, astfel, la al treilea palier semantic și hermeneutic, la fenomenologia lucidă a iubirii, la definirea naturii acesteia – așa cum se configurează ea în viziunea autorului-personaj și, deopotrivă, a personajului-autor.

Potrivit analogiilor enunțate de-a lungul romanului, Iubirea este „Utopie”, „Iluzie”. Se aseamănă unei „fantasme” sau lui „Icar”: „Utopia iubirii”; „...iubirea este iluzie”; „Icarul iubirii. Aripile ce ard”; „Din ce s-a născut fantasma ei nu știu” etc. etc.

Toate acestea, și altele încă, sunt echivalențe mai mult sau mai puțin sensibile, oricum exprimate nemijlocit. Există însă și o echivalență inteligibilă, conceptuală, implicită, deductibilă din înverșunata luptă a eului cu sine. Anume: Iubirea este impermanentă, este vacuitate – adică, realitatea vertiginoasă, aidoma unui miraj („... mirajul, pe care-l așteptai să te cheme, să-ți răpească privirea”), a unei irealități. Iubirea este reală doar ca irealitate: „Realitatea lui (a amorului, n. n.) este însăși iluzia”. Iubirea e veșnică și veșnic-prezentă ca suport interior și aspirație, dar iute-trecătoare și degrabă-absentă, ca experiență: „Iubirea, ca o pasăre care îți scapă din mână. Zboară bezmetică prin suflet”.

De aici, nesfârșitul alai al elanurilor și prăbușirilor, al dezastrelor pricinuite de cruzimea lui Eros în viața lăuntrică – în existența concretă

– a fericiților și nefericiților lui închinători. Un balans permanent: de la sublim și extaz, la disperare și catastrofă. Fiindcă unde avem a face cu impermanența, acolo, mai devreme sau mai târziu, apare, necondiționat, și suferința: „Nimicnicie și iarăși nimicnicie! Cumpăna suferinței...”; „Povestea?! O continua, melodramatic, realitatea. Care l-a adus pe Al S. în disperare și suferință”; „Cădere în infern” etc.

Sesizarea, fie ea și provizorie, fie ea și indecisă, a Impermanenței fenomenului Iubire-Eros (poate chiar a fenomenelor în general) este palierul cel mai profund, mai complex, mai fertil și mai valoros din punctul de vedere al meditației existențiale. De pe culmea acestui Munte, eul poate cerceta, liber, vacuitatea (nu neantul) conștiinței. Abia atunci descoperă șansa și soluția permanenței (a permanenței Iubirii înseși), în universul ce-i doar proiecție, ce-i doar închipuire: „Divinul implicat în destin. De-sexualizare, spre spiritualizare mistică”.

Da. E rânduiala cea mai de sus a Iubirii, *Agape*, care se dobândește prin cunoaștere, prin stăruință, prin har: „Și acum rămân acestea trei: credința, nădejdea, dragostea. Iar mai mare dintre acestea este dragostea” (*1 Corinteni, 13, 13*).

Referindu-ne doar la câțiva scriitori timișoreni contemporani, vom observa că, în scrierile lui Ion Marin Almăjan acționează strategiile puterii, în poezia lui Anghel Dumbrăveanu strategiile dorinței, în creația lui Șerban Foartă strategiile limbajului (ale rostirii). La Ion Jurca Rovina, dominante sunt strategiile gândirii. Personajele sale sunt, de fapt, idei. Semn de indiscutabilă originalitate.

# INIȚIEREA ÎN SINGURĂTATE

La Editura Bastion din Timișoara, Profesorul Mircea Lăzărescu, cunoscutul psihiatru, autor al unor lucrări de specialitate și eseuri filosofice (*Patologia obsesivă*, 1973; *Introducere în psihopatologia antropologică*, 1989; *Psihopatologie clinică*, 1993; *Eseu despre ființele intermediare*, 1994; *Culorile nostalgiei*, 1998, ediția a II-a, 2009; *Calitatea vieții în psihiatrie*, 1999; *Psihiatrie, Sociologie, Antropologie*, 2002; *Despre sărbători, grădini și Logos*, 2004; *Tulburările de personalitate*, 2008 etc.), a publicat o nouă și interesantă carte, intitulată *Odiseu fără Ithaca. Note din jurnalul unui psihiatru* (2009). Mă bucur, și sunt onorat, de multă vreme, de calda prietenie cărturărească, spirituală, a ilustrului Profesor. Ca urmare, am avut prilejul, și privilegiul, să citesc lucrarea în manuscris. Și m-am întrebat, încă de atunci, de ce textul acesta, scris cu decență și discreție, mustind de erudiție, echilibrat în fond și formă, lasă, în sufletul cititorului, odată cu satisfacția unei lecturi de superioară extracție, dâra tăioasă a neliniștii și a îndurerării. Am reflectat asupra acestei interogații și, după o vreme, am găsit un răspuns – răspunsul meu –, pe care voi încerca să-l enunț, să-l detaliez, să-l justific și să-l argumentez, în cele ce urmează.

Așa cum autorul însuși mărturisește, încă din subtitlu, cartea este (dorește, își propune a fi) nimic mai mult, nimic altceva decât un jurnal (ba chiar doar o suită de note dintr-un jurnal). Or, în opinia mea și, de altfel, cum se știe prea bine, jurnalele publicate, prezente în conștiința receptoare, sunt, în majoritatea cazurilor (excepție fac cele de tip precumpănitor profesional, cum ar fi *Culorile nostalgiei*, pomenite mai sus), „*mémoires d'outre tombe*”, chiar la propriu, sunt, altfel spus, povestea unui, așa-zicând, post-biografiat. Iată, așadar, o modalitate rapidă, nesofisticată, de a identifica, în interiorul literaturii de tip confesiv, această categorie de scrieri.



Dar – și observația mi se pare decisivă pentru analiza de față –, în împrejurări determinate, poate fi considerată jurnal nu doar povestea unui post-biografiat, ci și povestea unei post-biografii... – ceea ce nuanțează, decisiv, dar nu contrazice titlul celebru al lui Chateaubriand.

(Trebuie să precizez că, vorbind despre jurnale, mă refer, exclusiv, la mărturiile autentice, oneste, nu la înșălările unor narcisiști, care, spre a părea importanți în ochii contemporanilor, își fabrică, la iuțeală, și își publică, tot la iuțeală, mărunțișurile de sertar, calificându-le, pompos, „jurnale”).

*Odiseu fără Ithaca*, spre deosebire de aceste triste compoziții, este un jurnal adevărat, fiindcă respectă ceea ce am putea numi criteriul thanatic, fiindcă se clădește chiar pe pragul incert dintre moarte și viață, dintre viață și moarte. „De la cele lumești la cele spirituale e un permanent du-te-vino”, ni se spune, limpede, la pagina 29 – adică foarte aproape de începutul discursului. Vom conchide, așadar, că lucrarea profesorului Mircea Lăzărescu este, înainte de orice altceva, și mai presus de orice altceva, povestea unei post-biografii, în sensul intelectual, afectiv și spiritual al termenului.

Cauza imediată a declanșării procesului textual este impactul eului (al ființei) cu o absență. În straturile adânci și obscure ale sinelui, o asemenea coliziune generează mari drame. Cine observă mișcările profunde ale sufletului află, în cele din urmă, că absența este cea mai teribilă prezență. De o prezență empirică te poți, la o adică, desprinde, dar de o absență (care este, întotdeauna, ideală și, deci, dispusă a fi idealizată) – nu! *Odiseu fără Ithaca* dezvoltă o arhitemă paradoxală: *absența prezentă*.

În consecință, sub forța, sub presiunea acestei prezențe, eul fuge de sine, pleacă din sine, inițiază și duce până la capăt o călătorie – desfășurată pe trei direcții și la trei paliere:

- în spațiul și în timpul real (diverse locuri și localități din România, sau din Europa – cu orașe mari sau mărunte, cu diverse evenimente, mai cu seamă congrese de psihiatrie, dar și voiajuri cu țintă culturală –, personalități pe care autorul le cunoaște sau le-a cunoscut etc.);

- în timpul și în spațiul imaginar, ficțional, în cronotopul, în habitatul „ființelor intermediare” (Don Quijote, Don Juan, Regele Lear, Faust, Oblomov ș. a.);

- în timpul și în spațiul existențial profund, abisal, în limbul situat între subconștient și conștiință, unde se află toate ființele, reale și imaginare, cele care au fost și cele care continuă să fie.

„În secolul XX”, ne spune autorul, la pagina 24, „Karl Popper a lansat teoria celor trei lumi: cea fizică, cea subiectivă, a stărilor de conștiință, și cea de-a treia, suprapersonală, în care ființează teoriile științifice, miturile și narațiunile. Toate trei au realitate «obiectivă»”.

Ni se desemnează, astfel, o parte măcar dintre teritoriile exodului – acea parte ce se desfășoară pe orizontală. Cealaltă, verticala eului auctorial, se dezvăluie treptat, prin tehnica, abordată și aplicată spontan, organic, dar – presupunem – și deliberat, a ceea ce se numește punere în abis, cum vom vedea mai departe.

Deocamdată, reținem că, pentru a permanentiza, fie și fantasmatic, împăcarea sa cu absența, pentru a crea iluzia că se poate sustrage acestei uimiri și acestei fascinații, eul fixează în scris, solidifică prin verb experiența călătoriei, a plecării din sine. Așa se ivesc, sacadate, scandate, ritmate, într-o mare siguranță, paginile intens poematice, intens elegiace ale acestui jurnal: „Parcul este însă la fel, la fel pomii seculari, la fel lacul. Lacul cu barca sa, unde a început farmecul vieții mele. Farmec ce acum, de o vreme, s-a stins. Probabil că e nevoie de multă înțelepciune pentru a putea să te mai întorci la locurile unde te-ai dus «cărarea pierdută»” (p. 96-97). Sau cele marcate de largi volute ideatice: „Don Juan și Faust, cu sensibilitatea lor afectivă rece, sunt totuși figuri arhetipale ale zonei noastre de lume, arhetipuri de persoane, personificări, personaje. Don Quijote a început prin a fi un personaj teribil de angajat afectiv; și a urcat apoi spre arhetip. Și Iisus, după ce a pățimit pe cruce, după ce a fost marcat de toată profunzimea patimii și pătimirii, a ajuns destul de repede personaj, chiar dacă el e arhetipul arhetipurilor. Spațiul dintre arhetip și personaj a fost pe vremuri umplut de legende și de mit. Ce rol joacă oare, în acest du-te-vino, patosul, pătimirea, pasiunea?” (p. 93-94).

Spre finele periplului, la capătul drumului (ce, prin însuși acest retur, devine un drum inițiativ), eul se regăsește, spațial, afectiv, intelectual, în preajma aceluiași abis de unde și-a început călătoria: „Problema nu e cu plecările, cu călătoriile, cu orașele, cu țările, cu peregrinările prin istorie,

prin continentele gândirii, prin mările și insulele lui Ulise. Problema e, când eneeadele se încheie, cu întoarcerea acasă” (p. 152). Iată ce se consemnează sub data de 25 septembrie 2008: „... întoarcerea de la Praga... în România... în Timișoara... în Calea Șagului... blocuri... cimitir” (p. 152).

De fapt, momentul a fost anticipat, și pecetluit, încă de la dedicație (Lui Succubus), aceeași Succubus care patronează, în fond, și *Culorile nostalgiei* și care, prin blitzul amintitului procedează al punerii în abis, traversează, însoțitor tăcut, mărturiile, de la un capăt la altul: mai întâi ca o umbră nenumită, undeva în labirintul textului, apoi cu numele său, la o întâlnire a unor cărturari cu filosoful Constantin Noica, în fine – în lapidarul enunț ce încheie cartea: „Au trecut patru ani, draga mea...” (p. 152).

Se asigură, astfel, literar vorbind, funcționarea fremătătoare a scriiturii, pulsul său viu, circulația continuă de substanță semantică între cele trei niveluri.

Abordată dintr-un asemenea unghi, lucrarea profesorului Mircea Lăzărescu prilejuiește două variante de abordare:

- una orizontală, sintagmatică, ilustrând conceptul de complexitate și antrenând mai multe tipuri de lectură: evenimentială, științifică, filosofică, culturală, estetică etc. Este un câmp foarte extins de informații și înțelesuri, comunicate cu dezinvoltură și altitudine intelectuală. Nu stăruim aici asupra lor, proiectul nostru fiind de a descifra, atât cât ne stă în putere, structura generativă, motivația latentă, platforma de rezistență a edificiului textual;

- alta de profunzime, paradigmatică, în măsură să hrănească celelalte apropieri și să le confere adâncime, densitate, perspectivă. Iată, spre exemplu, câteva teme și motive, sugerate, de altfel, anterior, dar sistematizate acum, sub emblema acestei decodări: șocul thanatic, revelația absenței, instaurarea absenței ca prezență, abandonarea sinelui, sosirea în zona dintre subconștient și conștiință, unde distincțiile real – imaginar, prezență – absență, viață – moarte, identitate – alteritate se estompează și, poate, chiar se șterg. Pe acel terminus, stăpânește aceeași absență, cu care eul, naratorul, subiect al enunțului și, simultan, subiect al enunțării, ajungându-se, în sfârșit, din urmă, s-a deprins. Prezența absenței l-a vegheat, ca un companion fără glas, prin paradisul și prin infernul călătoriei sale, întreprinse, concomitent, în cele trei tărâmuri.

Aici se încheie periplul eului auctorial, aici se oprește calea lecturii ingenuă, precum și demersul hermeneutic, acesta din urmă calificând *Odiseu fără Ithaca* drept o carte de inițiere în singurătatea absolută. Finalul sintetizează cele trei trasee, cele trei drumuri, ipostaziind eul ca ezitare între ființa întru moarte și ființa întru mântuire. Un mesaj ce relansează analiza, conducând-o, iar și iar, pe străbătutele și re-străbătutele spirale. Așa cum se întâmplă doar cu acele cărți ce vorbesc, sub girul experienței personale, și al talentului, despre Ființă.

## POEZIA LUI TICU LEONTESCU

Poezia lui Ticu Leontescu (*Răstignită iubirea*, 2004; *Plâns transfigurat*, 2005; *Iașii în... haiku*, 2007; *E toamnă în Eden*, 2008; *Crucea – Răscruce*, 2010; *Se poartă negru*, 2012) se încadrează în domeniul, privit cu oarecare condescendență, al liricii religioase și suportă, în consecință, toate tratamentele de natură hermeneutică aplicate unui atare tip de creație. În genere, după acordarea calificativului în cauză („poezie religioasă”), critica expediază analiza, abordând și investigând, destul de superficial, destul de nesigur, temele, stilul, imaginea, configurația prozodică etc., așa cum se procedează mai totdeauna, dar fără a ține seama de vreo diferență specifică. Finalul demersului aduce unele aprecieri axiologice și câteva generalități ezitante asupra literaturii de asemenea factură. Astfel, cercul se închide. Și insatisfacția dăinuie, se propagă, se cronicizează. Ce-i de făcut? Pârjolul ateu a nimicuit într-atât apetența pentru trăirea în duh? Cu puține excepții (cu atât mai meritonii: Ion Arieșanu, Olimpia Berca, Alexandru Ruja, Adrian Dinu Rachieru, Emilian Marcu, Constantin Buiciuc, Gheorghe Secheșan etc.), comentariile sunt timide, inhibate, vădind o explicabilă, până la un punct, nefamiliarizare cu subiectul. Poezia religioasă, mai exact poezia mistico-religioasă, creație a unor autori cu necesități spirituale conștientizate, poezie de al cărei statut și de a cărei îndreptățire teoretică, ideatică, am îndrăznit a mă ocupa cu un timp în urmă (cf. eseul *Poezia mistico-religioasă. Structură și interpretare*, în Eugen Dorcescu, *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, București, 2009), rămâne încă a fi cercetată și așezată la locul ce i se cuvine în panteonul literar. Înainte de orice, însă, trebuie eliminate o seamă de confuzii (precum aceea dintre poezia mistică, pe de o parte, și cea religioasă, pe de alta) și se impun a fi

formulate o seamă de enunțuri axiomatice. De pildă: caracterul imuabil, previzibil, al arhiteimei (permutările sunt de căutat la palierul motivelor și al tipurilor de lectură); perspectiva necondiționat metafizică; sublimitatea sistemului de referințe. Totul se face și se rostește într-o lume în care, și pentru care, Dumnezeu există. Totul se face și se rostește cu conștiința, și din conștiința, acestei existențe:

„... Corupția pătrunde pretutindeni:  
în adâncuri, ca o rădăcină,  
căreia nimic nu-i scapă.  
În sus, ca o liană  
și nimic nu-i prea-nalt,  
pentru-a scăpa neescaladat de ea.  
Se-ntinde în lungul și-n latul planetei,  
sufocând totul, devorând totul,  
ca o volbură gigant...

Sub ochii triști  
ai Celui Prea Înalt”.

(*Potopul corupției*, din volumul *Crucea – Răscruce*)

Concomitent, este absolut limpede că poezia mistico-religioasă pretinde, spre a fi înțeleasă corect, și corect analizată, o pregătire specială (cunoașterea *Scripturii*), pe lângă cea literară propriu-zisă.

Și tot atât de limpede este că, dacă dorește să fie poezie (nu predică, nu excurs teologic), atunci trebuie, indubitabil, să satisfacă cerințele unei lecturi estetice. Nu putem stărui îndeajuns asupra acestui imperativ. Altfel, mesajul poate fi onorabil ca idee și pledoarie, dar, artisticeste, a eșuat, întrucât nu recurge, spre a comunica, la mijloacele, la mecanismele, la convențiile subsumabile poeticității.

Potrivit dihotomiei pe care am propus-o în amintitul eseu, „poezia religioasă (*religio*, – *onis* ‘credința în forțe supranaturale și adorarea lor’) este legată de o formă determinată a unei religii (ca instituție) și-i exprimă acesteia simbolurile, ritualurile, manifestările exterioare. Poezia religioasă este trăire mediată de ritual a misterului” (*op.cit.*, p. 57). Pe de altă parte, „poezia mistică (*mysticus* ‘ascuns’, ‘tainic’) exprimă substanța relației

intime dintre spiritul individual și Spiritul universal, dintre făptura umană și Creatorul ei. Poezia mistică este trăire directă a misterului” (*Ibidem*).

Dacă citim cu atenție și repetat scrierile lui Ticu Leontescu, și le aplicăm această grilă, vom fi nevoiți să admitem că discursul său liric nu aparține, pe deplin, nici poeziei religioase (nu există referiri la ritual), nici, pe de-a-ntregul, celei mistice (nu există, manifest, freamătul, fiorul misterului). Aceasta este o primă observație vizând personalitatea poetului și a scrierilor sale, anume: postura consacrată, uneori rigidă, canonică, hieratică, a glăsuitoareului, a celui ce invocă Divinitatea, pare a fi fost abandonată, sau, oricum, mult atenuată. Și totuși, comunicarea nemijlocită cu sacralul este intensă, este prezentă pretutindeni și în orice clipă. Atâta doar că avem a face cu o comunicare neceremonioasă, neprotocolară, cu o comunicare eliberată de, uneori, ostentativul cutremur al ființei, o comunicare simplă, lipsită de retorică, smerită, umilă, plină de încredințare, aida celei trăite de un copil ce vorbește întruna și despre toate cu Tatăl. După dreptarul, parcă, al *Psalmului 130*: „1. Doamne, nu s-a mândrit inima mea,/ nici nu s-au înălțat ochii mei,/ nici n-am umblat după lucruri mari,/ nici după lucruri mai presus de mine,/ 2. Dimpotrivă, mi-am smerit/ și mi-am domolit sufletul meu, ca un/ prunc înțărcat de mama lui, ca răsplată/ a sufletului meu...”.

Iată o mostră, recoltată, nici mai mult, nici mai puțin, decât din agitatul trafic urban (și atinsă de un abia perceptibil balans metaforic):

„Doamne-ncotro s-alerg?  
Duhovnicește-s încă prunc,  
încă-un imberb.

Trafic intens.  
Efort imens.  
Goană cu sens și fără sens.  
Aleargă toți.  
Alerg și eu.  
Alerg din greu,  
pe... contra-sens.

Alergi și Tu?  
Tu, încotro?  
Încotro, eu?  
Vreau un răspuns.  
Alo?"

(*Pe contra-sens*, din volumul *E toamnă în Eden*)

Nu avem a face cu splendori ritualice, nu avem a face cu mărețiile impenetrabile ale tainei. Nimic grandios, nimic grandilocvent. Numai susurul sfielnic al monologului/ dialogului, întemeiat în proximitatea tăcerii lăuntrice (cf. *Discursul tăcerii*, din volumul *Se poartă negru*). Autorul nu este atras de forme, ci vizează substanța. Precum în această artă poetică *sui-generis* (și decizie existențială *sui-generis*):

„Un poet privește... Crucea.  
Și, privind-O,  
cruce-și face!  
N-are stare,  
n-are pace.  
Se-ntinde, întreg,  
Pe Ea.

Și începe-a exista”.

(*Un poet*, din volumul *Se poartă negru*)

Dumnezeul lui Ticu Leontescu, Dumnezeu al *Vechiului* și al *Noului Testament*, revelat și întrupat în Iisus Hristos (rămânând, desigur, și Elohim, și Yahvé, și El Elyon „Dumnezeul Cel Prea Înalt”, și Adonai „Stăpânul”, și El Șadai „Dumnezeul Atotputernic”, și El Olam „Dumnezeul Cel Veșnic”, și Iehova Savaot „Domnul Oștirilor”), poate fi apropiat de acel Iehova-Șama, „Domnul este prezent”, din *Cartea lui Ezechiel* 48, 35. Iar dragostea Lui pentru făptură – nemărginita dragoste hristică – pare a fi totuna cu cea desemnată de Osea (11, 7-8) prin *heșed* – iubire compasivă și dezinteresată.

Remarcăm, și reținem, în relație cu poezia despre care vorbim acum, această kenoză, acest pogorământ, remarcăm dimensiunea divino-umană a sacralității, desăvârșita „cumsecădenie”, desăvârșita colocvialitate,



în tăcere, a teribilului Yahvé, prezența sa în toate locurile și în toate fragmentele de timp prin care trece, în scurta-i și incomprehensibila-i viață, muritorul.

Pornind de la datele înșirate mai sus, vom conchide că religiozitatea și misticismul lui Ticu Leontescu și ale poemelor sale sunt definite foarte exact de ceea ce se înțelege prin minimalism. Totul este dimensionat la scară umană, fără, trebuie subliniat, ca vreuna din entitățile aflate în permanent dialog să-și atenueze, necum să-și piardă, natura, statutul, identitatea.

Iată, așadar, o a doua constatare, cu posibile implicații teoretice, legate de abandonarea formalismului, de modernitatea, eventual postmodernitatea, unui asemenea discurs și de originalitatea lui tipologică.

Această poezie poate fi descrisă și potrivit diferitelor niveluri de lectură, pe care le face posibile, le susține constant și le îndreptățește.

Astfel, procedând sistematic, vom descoperi că ea oferă, ca punct de plecare, într-o hermeneutică atentă, lectura biblică (antroponime, toponime, citate, lecțiuni, aluzii): Adam, Lot, Moise, Gavril, Fecioara, Iosif, Cer, Cădere, Eden, Sinai, Betleem, Marea Moartă, Șarpele de-aramă, Tabor, Duh, Răstignire, Miel, Cruce etc. etc. Reproducem un text foarte concentrat, ce evocă – și interpretează – evenimentul unic a Răstignirii:

„S-o-mbrățișeze,  
s-o adune,  
cu ea în Cer, apoi,  
să suie –  
întinse brațele-I  
spre lume.  
Lumea?  
Le-a bătut în cuie”.

(*Iisus pe Cruce*, din volumul, *Crucea – Răscruce*)

Identificăm, apoi, în succesiunea celei dintâi, o lectură social-istorică (clar exprimată în ciclul *Invazia bălăriilor* din volumul *Plâns transfigurat* sau în secțiunea *Jungla urbană* din volumul *Se poartă negru*), una existențială (*passim*; cf. dialectica răs – plâns în psihismul individual și colectiv; sau confruntarea infinit – finit, vezi *Galactic și terestru*, din

volumul *Se poartă negru* etc.), o lectură spiritual-metafizică (*passim*; cf. tema transfigurării; de asemenea, forțarea înțelegerii a ceea ce nu poate fi recuperat rațional). A se vedea, între altele, *Să te neg?* din volumul *E toamnă în Eden* etc.). La fel:

„Ca Tine  
nu-i nimeni.  
Ca Nimeni –  
toți.

Ca Tine,  
toți am vrea.  
Ca Nimeni –  
nimeni”.

(*Ca Tine*, din volumul *Se poartă negru*)

În fine – și cu osebire – toate aceste posibile, și necesare, citanii este obligatoriu să se adune și să se împlinescă sub veghea, sub streășina lecturii estetice, singura care validează un poem sau o carte. Mă bucur să afirm că vom găsi în plachetele lui Ticu Leontescu asemenea iluminări. Mă opresc la una dintre ele – la o dramă discretă, care-și ascunde, cu sfială și delicatețe, profunzimea, la o dramă clădită pe aceeași estetică minimalistă, proprie autorului, dramă convingătoare prin sine, dincolo de orice elan religios, dincolo de orice misticism, dincolo de orice teorie. Și, tocmai de aceea, implicându-le pe toate:

„Azi-noapte-n vis, pe când dormeam,  
la Rai în poartă mă făceam.  
Și poarta larg mi s-a deschis  
și am intrat în Paradis.

Treimea Sfântă mi-a zâmbit  
și ca pe-al casei m-a primit.  
Uimit, n-am scos nici un cuvânt!  
Știa că vin de pe pământ.

Și oboseala mi-a luat.  
Era o noapte de Sabat.  
Mi-a dat în schimb un zâmbet sfânt,  
să-l iau cu mine pe pământ.

Când m-am trezit, printre ai mei,  
zâmbeam, umpluți de Cer, toți trei”.

*(Zâmbetul sfânt, din volumul Crucea – Răscruce)*

# ÎNTRE PROFAN ȘI SACRU

Am primit, prin gentilețea autorului său, un volum de poezie, apărut în 2019, la Editura TipoMoldova, Iași, premiat, de către Filiala din Sibiu a Uniunii Scriitorilor din România, și aparținând unui poet cunoscut și apreciat: Dumitru Mălin, *CĂDEREA DIN ÎNGER. Incantații luciferice*.

## I

Volumul este demn de atenție, atât sub raportul formei (al prozodiei), cât și, mai ales, în privința substanței. Sub cel dintâi aspect, reținem măiestria ritmului, a rimei, a măsurii, a strofei, întregul arsenal clasic și romantic al organizării exterioare, remarcabil ca stabilitate și performanță retorică:

„Între măslini ne-am întâlnit, Maria,  
Când nu roșise fruntea mea sub spini  
Și era-ntreagă-n mine veșnicia  
Iar toți ceilalți din jur mi-erau străini...”

*(Iubita mea, Maria Magdalena)*

În tectonica, prea fără cusur, a textului poetic, autorul, meșteșugar abil, intervine, însă, cu o spontaneitate controlată, și, spre folosul estetic al mesajului, introduce două binevenite abateri:

- o seamă de ingenioase rime rare (pustiul/ știu-l, într-o doară/ să nu te doară, fiul/ știu-l, înspre ce/ nu mai e, să mă-ntorc/ ne-loc, Arghezi/ vezi-i etc.);
- numeroase și expresive asonanțe: deșarte/ toate, iartă/ curată, ispită/ urâtă, iad/ ard, poartă/ ciudată, cleștar/ final, înfrupt/ Absolut, deal/ amar, acasă/ lăcrimează, stinse/ pare-mi-se, moarte/ eternitate ș.a.

În plus, făcând, cu finețe, trecerea de la sunet la referință, de la elocință la temă, poetul recurge, deliberat sau instinctiv, la cupluri rimice compatibile

și din punct de vedere semantic, altfel spus, la unități lexicale legate nu doar prin coincidență sonoră, ci și prin continuitate de sens: dar/ altar, credința/ suferința, ispită/ urâtă, mici/ furnici, iubire/ mântuire, Absolut/ mut, zări/ depărtări, Zăpadă/ să tot cadă, moarte/ eternitate etc. etc. etc.

Aceste inovații, păstrând întreg, ba chiar diversificând farmecul muzical al enunțului, aerisesc, aidoma unor ferestre deschise, blocul monolit, cristalin, al poemului, facilitând calea spre înțeles. Or, meritul de căpetenie al acestei cărți de poezie rezidă în fondul său ideatic și afectiv. Dumitru Mălin cultivă un lirism reflexiv, o poezie gnoseologică, de ambiții luciferice (să se vadă titlul și subtitlul volumului).

## II

Arhitema poeziei este confruntarea *profan – sacru*. Dezbateri străveche, ținând de însăși condiția umană, de fericirea și nefericirea, de vremelnicia și ermetismul ei. Dezbateri acutizată în vremea modernă, odată cu nefasta sporire în materialism îngust, în ateism și umanism exclusiv antropocentric, odată cu tocirea sensibilității metafizice și cu destrămarea apetenței pentru mister. Odată cu atenuarea, sau chiar stingerea formei ultime, eliberatoare, a cunoașterii, care este credința. Ca urmare a sărăcirii lăuntrice, thanatofobia a luat, treptat și definitiv, în stăpânire persoana umană, rupând-o de Ființă și definind-o, cum se știe, drept „ființă întru moarte” (nicidecum „ființă întru mântuire”, cum, cu toată smerenia, îndrăznim a o considera noi).

Totul a fost declanșat de despiritualizarea vieții individuale și colective, de idolatrizarea scientismului, de beatificarea contingenței. Apoi, prelungindu-și excesele, despiritualizarea antropocentrică a atras după sine retragerea harului, care, la rândul-i, a determinat, cvasi-instantaneu, pentru omul de pământ (*ha`adham*), pierderea Centrului și, în dureroasă consecință, disperarea și rătăcirea. Fiindcă omul nu poate trăi deplin fără Dumnezeu. Pierderea Centrului generează, așadar, o Criză existențială majoră, care fie încearcă a se rezolva, fals, fantasmatic, substitutiv, zadarnic, în descoperirea unor idoli, fie se soluționează, cu adevărat, prin metanoia (schimbarea de mentalitate) și convertire (schimbarea de direcție), eventual prin revelație, prin regăsirea Creatorului (a Centrului) și a păcii Acestuia. Prin recuperarea umanismului teocentric (hristocentric).

### III

Poezia lui Dumitru Mălin transcrie, oarecum în frondă, teatral, retoric, cu lucidă ostentație, exact această dramă, exact această criză a eului sensibil și reflexiv, eșuat între rătăcire și încredințare:

„Aflat între cunoaștere și taină,  
Între prostie și înțelepciune,  
Îmi port povara vârstei ca pe-o haină  
Ce n-am nici cum s-o schimb, nici unde-o pune”.

Sau:

„Dar mintea mea trăiește suferința  
De-a se-ndoi de toate și de tot”.

Și încă:

„Nu sunt ateu, dar nici naiv, în stare  
Să cred ce-mi spuneți voi, nu ce cred eu;  
Când ard pe rugul gândurilor, oare  
Nu arde adânc în mine Dumnezeu?”

Trebuie precizat că poetul, în tot discursul său, rămâne poet, că doar evocă (nu invocă) starea de criză (gnoseologică și existențială), că și-o asumă, la vedere, numai în calitatea sa de artist (păstrând, totodată, expresia ei de maximă generalitate), că nu pledează neapărat nici pro, nici contra, că nu face din meditația sa ideologie, că nu transformă discursul celui căzut din har și de la credință în ateism științific, chiar dacă, cine știe?, ar subscrie, poate, la unele argumente ale acestuia, precum sugerează o autocontemplare orgolioasă:

„Eu nu neg Dumnezeuul nimănui,  
Nici nu pretind că ce spun eu e lege;  
Nu pot să știu că este sau că nu-i,  
Cei care cred să creadă, se-nțelege.  
Cei care-L au să-L aibă și să-L poarte,  
Să-mi lase mie îndoiala grea;  
Că eu așa-s, mă îndoiesc de toate  
Și nu pot crede fără-a cerceta”.

Trebuie adăugat, de asemenea, că imboldul adânc, duhul îl poartă, adesea, dincolo de răceala ideii, și spre febra ființării proprii, abandonându-l între nădejdea iubirii și amenințarea deznădăjduirii:

„Și, totuși, iată, mă mai duc oricum  
Să caut Înviere și Lumină  
Acolo la căsuța de la drum  
Ce-n suflet e a noastră, nu-i străină.  
Mă duc la mama, chiar dacă-i sub lut  
Și nu mai crede-n vis și-n înflorire;  
«Hristos a înviat!» să-i spun durut  
Și tu ești vie, mamă, prin iubire”.

Mai mult, temporar și nu prea convins, e adevărat, eul, inversând enunțul consacrat („Dumnezeu este iubire”), se declară închinător la zeul Iubire, sau la zeul Soare („Dumnezeu mi-e mie numai Sfântul Soare”), fără a izbuti să se elibereze de cutremurul Tainei, al Jertfei:

„Să ne învețe cum să suferim  
Lăsatu-S-a Iisus ucis pe cruce,  
Să suferim și să murim sublim  
Ca tot ce-n viață vine și se duce”.

De fapt, poetul, în statutul și statura sa de artist, este îndrăgostit de lume și de toate ale ei. Și, tot în statutul și statura sa de artist, este fascinat de ceea ce numește „Marele Pustiu”. Încât, nu se sfiește, la un moment dat, a-și recunoaște dihotomia suflet – gând:

„Suflete-al meu, să nu mă crezi, te teme!”

#### IV

Poezia lui Dumitru Mălin pornește, deci, de la o stare de spirit complexă, vădit disforică, puternic tensionată: intervalul neguros, ambiguu, dintre iubire și deznădejde. Obiectele afecțiunii sale sunt locurile natale, părinții, fratele, chipurile feminine păstrate în amintire. Sfâșierea lăuntrică e dată de faptul că exact aceleași obiecte generează dezamăgirea. Și încă ceva: cea mai vehementă, cea mai devastatoare dintre iubiri, cea care este afirmată exact prin excesul negării ei este iubirea de Dumnezeu. De-a lungul și de-a

latul volumului, poetul încearcă să-și dovedească sieși că nu-L iubește pe Dumnezeu nevăzut și atotputernic, de prezența și de dragostea Căruia nu se poate lipsi.

Imboldul adânc al discursului este dat de șocul thanatic, de thanatofobie, abordate noetic (*dubito!*) și estetic (*catharsis* – expresiv, confesiv). Retorica, înverșunarea sunt un fel de hohot, în fața misterului, sunt limbajul iubirii totale, disperate. Sufletul, eul profund, ființa tind spre Ființă, mintea încearcă să se opună, căutând vane argumente. Este conflictul perpetuu dintre profan și sacru. Și, concomitent, strădania chinuitoare de a înțelege sacrul cu mijloacele minții profane. În vreme ce calea, vederea celor nevăzute, este numai credința în Creatorul unic, inaccesibil pentru simțuri, etern, *NUNC STANS*, ce locuiește în acea „lumină neapropiată” de care pomenește *Scriptura*.

Iată, prin contrast, inadecvarea (inclusiv logică) a unui argument anti-credință, argument ce cunoaște oarecare popularitate și pe care autorul nu doar îl reproduce, ci pare chiar a și-l însuși, spre a-l expune, *volens-nolens*, anulării:

„Nu cred în preoți, oameni ca și mine,  
Dar îmbrăcați fățarnic în postav,  
Mințind așa, mai spornic și mai bine,  
Naivul păcătos, eternul sclav.  
Pe bani mințind, firește, pe plocoane,  
Că nici iertarea nu se dă în dar;  
Vedeți cât aur țipă din icoane,  
Din cruci și din cădelniți, din altar?”

Să reflectăm: cum ar putea presupusa (ori reala) arghirofilie a unor preoți, metehnele lor omenеști să vătămе intangibilitateа divină, măreția ei, cum ar fi în stare să-L afecteze pe Împăratul slavei, Creatorul și Stăpănul a tot și a toate? Așa cum, *mutatis mutandis*, în abordarea personalității unui poet, interesează eul său artistic, nu eul empiric, la fel (ba chiar cu atât mai mult), atunci când ne referim la un slujitor al altarului, vizăm eul său duhovnicesc, nu partea lumească (învelită sau nu în „postav”) a persoanei sale. Preotul este om, dar, mai cu seamă, este o instanță spirituală. Cum ar putea greși, în



acest ipostas? Cuvântul pe care îl rostește dinaintea enoriașilor este cuvântul *Scripturii*. Duhul lui se împărtășește din Duhul lui Iisus. Ființa sa fizică aparține Trupului mistic al Bisericii – adunarea credincioșilor.

Ce ființă fericită e omul ce se știe și *se crede* făptură!

V

Concluzia acestei sumare analize? O găsim în două celebre enunțuri:

„... quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te” (*Augustini Confessiones, Liber I, Caput I*);

„Console-toi, tu ne me chercherais pas si tu ne m’avais trouvé” (Blaise Pascal, *Pensées* 553, Section VII – *La morale et la doctrine*).

## MAREA EVADARE

De câteva zile, citesc și recitesc o frumoasă și originală carte de proză scurtă, construită pe tiparul de strălucită tradiție (și de mare dificultate) instaurat de geniul povestirii rememorative românești, Ion Creangă. Cartea se numește *Cioburi de viață*, a fost publicată la Iași, în Editura Pim, 2021, și aparține doamnei Mariana Pășlea, autoare, până în prezent, și a două volume de versuri: *Dragoste târzie*, Editura Mirton, Timișoara, 2017; *Primul țipăt*, Editura Hoffman, Caracal, 2020.

Sub aparența lor calmă și bonomă, în succesiunea lor filmică, micro-povestirile ce constituie substanța cărții ascund un orizont extins și o adâncime nebănuită. Ele comunică și dincolo de sensul prim al enunțului, trimit gândul și simțământul cititorului la înțelesuri ample, ce țin de neliniștile, speranțele, angoasele ființei. Iată câteva titluri: *Bunicile mele*, *Moș Ștefănaș*, *Cu patul pe pod*, *Copilărie*, *Primul meu vals*, *Dăscăliță la Pătaș*, *Preocupări noi*, *Alte drumuri*, *Urșii la Tușnad* etc.

Tema lor, a tuturor, este evadarea din cotidian. Iar această evadare se înfăptuiește prin plecarea (reală sau imaginară) spre câteva ținte predilecte, a căror atingere nu oferă, totuși, o bucurie statornică, nu reprezintă un leac, o soluție pentru melancolia adâncă (discretă, însă) a eului, pentru acel *mal de vivre*, care pulsează și în poezia autoarei. Tot ce aduc aceste călătorii, tot ce asigură această logică mnemotehnică (inclusiv fotografiile ce par a eterniza clipa trecătoare) este un zâmbet (termen dominant), un surâs nostalgic, gravat, subțire, cu o nevindecabilă amărăciune, cu acea amărăciune ultimă, ce încununează, fatal, orice demers al umanismului antropocentric: „Am zâmbit aducerii aminte și i-am povestit câteva secvențe din copilăria mea, obläduită de bunica Tana... De la ea mi-a rămas deprinderea de a aranja frumos rufele la uscat. Le pun la soare și ochii mi se umezesc la amintirea

ei!” (p. 47); Sau: „E plăcerea mea să înregistrez imagini pentru vremea când, țintuită la pat sau într-un scaun cu roțile, voi căuta să re trăiesc secvențe din propria-mi viață și nu numai, pentru a-mi speria cu ele neputința și gândurile rele!” (p. 110).

Abandonarea rutinei zilnice, așadar, abandonarea spațiului proxim și refugiul în timpul revolut, trăit (de sine sau/ și de alții) înseamnă, în fond, căutarea integrității și a stabilității persoanei lăuntrice, în detrimentul celei sociale. Binevoitoare, colocvială, caldă, în relațiile cu semenii, protagonistă este autentică, neconvențională, doar când rămâne cu sine însăși. Se știe: excesul de cotidian, cu nenumăratele lui vanități pasagere, este sursa nevrozei (afirma C.G. Jung). Inteligentă, sensibilă, dar nu sentimentală, capabilă de entuziasm, dar sub veghea discernământului sceptic, autoarea se studiază și își mărturisește, fără patetism, fără orgolii și fără iluzii, impulsul nestăvilite de a porni la drum, de a ieși din imensa, strivitoarea redundanță a contingentei spre entropia misterului (tot terestru, din păcate) și a noutății, a schimbării de decor. De aici, autenticitatea (pe de o parte) și farmecul (pe de alta) ale istorisirii.

Reproducem un poem, intitulat *Un drum* și inserat în povestirea *Alte drumuri*:

„Aș apuca pe el,  
Dar nu știu unde duce...  
Nomadu-mi suflețel  
Simte-o chemare dulce,  
Când ochii dau de-un drum,  
Cu nebănuit capăt și exotic parfum!  
E-n mine-un dor de ducă...  
Nu știu de unde vine,  
Aș renunța la el,  
Nu poate el... la mine!” (p. 107-108)

Trei par a fi, în zarea îndepărtată a drumului acestuia tiranic, pomenitele ținte ale voiajului: una reală, turistică: Tușnad, Paralia (Grecia) și două ideale (trecutul îndepărtat, recuperat, în solitudine, sau în dialog, prin amintire): copilăria (la Huși); Bozovici, localitatea de adopție, unde scriitoarea ascultă povești cu haz, relatate de soț, de prieteni, de vecini, mai toate având ca eroi localnici care „au trecut în lumea fără dor” (*passim*). Cf., între altele, *Maria*

și Ion: „... Foștii copii de pe străduța noastră, astăzi oameni maturi, cu copii la rândul lor și răspândiți pe toate meridianele lumii, m-au impresionat profund, când, postând eu o poză cu cei doi bătrâni, au reacționat nu doar cu emoticoane, ci și cu comentarii, care mi-au umezit ochii de emoție și de drag. De dragul lor și de dorul celor doi oameni simpli, dar cu suflete bogate” (p. 112). De altfel, cartea ne propune numeroase portrete, inclusiv ale unor contemporani, zămislite din aceeași pornire a evaziunii mnemotehnice.

Dar neliniștea naratoarei nu se potolește. Clipele de fericită aducere aminte se scurg iute și „zâmbetul” pe care l-au stârnit se însoțește de duioșie, nostalgie și lacrimi, înainte de a se stinge, de a dispărea. Doamna Mariana Pășlea are intuiția genuină (poate nu întru totul conștientizată) a IMPERMANENȚEI ce devoră lumea fenomenală, lume generată de Iluzie (Maya). Originalitatea prozei sale (și a poeziei sale, deopotrivă) constă în evocarea limbului, a teritoriului, a intervalului (exasperant) dintre durată consumată (cândva, undeva) și cea trăită acum și aici, dintre nimicul petrificat (definitiv pierdut) și nimicul în curs de petrificare.

Acesta mi se pare a fi suportul reflexiv al elanului creator, având, deseori, un adecvat acompaniament estetic.

Blaise Pascal spunea (citez din memorie) că toată nefericirea omului vine de acolo că nu știe sau nu vrea să stea pe loc. Așa este. Dar, pe de altă parte, „omul este ființa care și-a ratat șansa” (mă citez), omul se află, conștient sau nu, într-o neîntreruptă și dureroasă căutare a Paradisului pierdut, omul încearcă diverse căi spre ceea ce își închipuie, într-un moment sau în altul, că ar fi, măcar parțial, Edenul.

Ce ființă nefericită e omul! Dezbinat între căutarea Edenului și fuga de sine.

Reiau fraza, anterior citată, din Sfântului Augustin: „... quia fecisti nos ad te et inquietum est cor nostrum, donec requiescat in te” („... ne-ai făcut pentru Tine și neliniștită este inima noastră până când se va odihni întru Tine”) (*Augustini Confessiones, Liber I, Caput I*).

Doamna Mariana Pășlea trăiește, permanent, sub inchietația acestei interogații, consubstanțială persoanei și personalității sale. Poate nu întotdeauna îi descoperă anecdotică și limbajul cele mai convingătoare. Dar ea există, se raliază marilor întrebări ale „ființei care și-a ratat șansa” și conferă scrierilor autoarei altitudine intelectuală, tensiune afectivă și un dramatism marcat de autenticitate existențială și decență.

## „ANTINOMIA NIMICULUI”

Între poezia lui Lucian P. Petrescu (*Dezorbirea*, Editura Brumar, Timișoara, 2009) și proza sa există o evidentă continuitate de fond și de perspectivă: și una și cealaltă vorbesc despre o lume despiritualizată, în care, treptat, existența umană, în deplinătatea ei, devine cvasi-imposibilă. O lume în care, simplu spus, nu se mai poate trăi. Dar există și o diferență, inevitabilă, de altfel, între cele două limbaje. Mai exact: proza evocă despiritualizarea lumii și a persoanei ca proces, ca fenomen în desfășurare (este epică), în vreme ce poezia consemnează, liric, rezultatul acestei nenorocite involuții.

În acest volum, Lucian P. Petrescu construiește, cu multă acuratețe ideatică, emoțională, imaginativă și stilistică, portretul răvășit al ființei umane plasate în chiar miezul unui univers tenebros, destructurat, al unui univers aflat în plină și accelerată destrămare.

Încercând să ordonăm analitic o atare derută, abordată artisticeste de poet (deși, cum ni se spune, „Antinomia nimicului nu se poate repovesti”, iar aparența nu poate fi considerată realitate, ci iluzie: „statornica oră de gol și de frică, pînă ceasul etern al/ cetății din turn se oprește, pe veci, în nimică...”), vom reține, pentru început, cadrul general, ambianța, în care agonizează ființa. Având a face cu un mediu de unde harul a fost retras, cu o lume des-centrată (o lume ce își ignoră, deliberat sau din neștiință, Centrul), vom observa că aici domnește, la nivel structural, haosul, la nivel cognitiv demența („și nu e demența de cart la timonă?”) și, sub aspectul dinamicii, rătăcirea, deplasarea fără niciun țel și fără nicio direcție. Ca urmare, nu există niciun punct de sprijin pentru individ, pentru eul empiric, nicio țintă, niciun proiect, nicio nădejde, nicio așteptare, nici trecut, nici viitor, ci numai un prezent nebulos („e doar baltă de timp”), un pseudo-prezent,

incert, inform, opac, strivitor „parafren”, „dement” (termen dominant), alienat și alienant, dizolvant, supra-entropic: „împrejur e o forfotă demnă de Marele Negru Taifun”; sau: „Trîntesc portiera, c-un zgomot de Boom! – / se sperie-n colț aurolacul antum,/ e atîta tapaj pentr-un hohot nebun!/  
– pe un I-pod zac stivă cam așa, cum-necum:/ Billie Holiday, T. Monk,/ Jamie Cullum, Tatum,/ cui dracu’ îi pasă de mine acum? ...”; ori: „Orașul, vreau să spun,/ e nebun de legat, un nebun/ singuratic și beat, undeva/ la granița nesigură dintre cer și pămînt/.../ Orașul e spart. Și e lung,/ și posac./ Amarnic, stătut,/ și ciupit de vărsat. N-om ști/ niciodată de-i adevărat/ că noi sîntem primii/ ori el ne-a fătat, printre smîrcuri/ și lohii... destrăbălat” etc. etc.

În acest chenar, alcătuirea ternară a ființei umane (așa cum ne este revelată ea în *1 Tesaloniceni 5, 23*: trup – suflet – spirit) e detaliată, cu precizie, în toată ruina, în toată degradarea ei, dar – fapt demn de a fi anticipat – și în posibila ei resurecție. Vom constata, mai întîi, alături de poet, că ierarhia celor trei entități a fost inversată, individul ajungând victima unei strani trupolatritii, în detrimentul cultivării valorilor sufletului și ale duhului. Roadele acestei mentalități și comportări nefirești sunt inventariate minuțios, pe tot cuprinsul volumului, astfel că textul propune, implicit, o definiție a omului potrivită cu împrejurările prezente și cu șansele devenirii sale: „cînd voi fi ca leguma pierită, fără gust și savoare,/ iar din gura-mi coclită să-mi curgă doar sluta candoare,/ ori vreo altă tăcută și greu nefirească a morții umoare”. (Să se observe, *passim*, contrapunctul sumbru al rimelor interioare).

Omul, ni se pare a fi, așadar, în optica autorului, nu doar ființă întru moarte, după celebra formulă a unui mare filozof, ci și, mai ales, poate, ființă întru repulsie, lehamite („mi-e atît de lehamite”), greață („icnet de vomă”), dezgust de sine și de ceilalți („și-o greață înceată, feroce și gri/ pe de-a-ntregul învins, mă inundă...”), ființă măcinată de ură de sine, cunoscând un dor malign („dor rău”) de moartea ce aneantizează (nu de trecerea de la moarte la viață): „Doamne, așteptările noastre/ sunt doar reci închisori,/ fără porți și ferestre/ și cu strînse, jilave,/ mult prea gri subsuori,/ de ce lași, tu, Doamne,/ fața mea cea urîță,/ bătrînă și rea,/ din oglindă să-mi spună iar: Mori – / nu-nțelegi că e clipa,/ că e virgula marii Orori...”

Ceea ce urmează acestei vieți n-ar fi decât „o eră postumă, etern/ glaciară din care n-avem cum scăpa/ de sub gheară...”

Se poate trăi în acest fel? Pare a ne întreba scriitorul. Mai este în stare omul, asupra căruia se aplică această necruțătoare privire, să gândească la noblețea, la demnitatea sa, la unicitatea sa, la faptul că a fost creat după chipul și asemănarea lui Dumnezeu, că a fost chemat la sfințenie, că a fost răscumpărat, prin jertfă? Își poate el asuma, ca substanță intimă, definitorie, duhul, într-un asemenea orizont, într-o asemenea „aventură șasăie”, care îi este acum viața? Firește că nu, vom răspunde. *Homo sapiens* a decăzut din condiția sa, ori, măcar, așa i se pare: „... lichelele curg/ rîuri-rîuri pe stradă, mă simt ca un frate/ de-al lor, după pradă...” Eul se contemplă, la răstimpuri, constată dezastrul, îl conștientizează și deznădejdea îi blochează orice elan vital: „n-o să vină nicicînd altă viață pentru oameni curați,/ n-o să fie nici noapte, nici zi pentru glia uitucă, străbună,/ nu vedeți Balamucul?/ o, lume de mîine, nebună!”

Mai există, oare, vreo cale de ieșire din acest impas, din această nefericire, din acest eșec existențial, din acest abis? Există, desigur, ne sugerează autorul, schițând și etapele, și treptele ei – etape și trepte ale restaurării ființei umane.

Postat, deci, în chiar „hiatusul mistic”, în „hiatul de gheață”, „de-o parte și altă a stării de viu”, în „ora de gol și de frică”, individul, „iremediabil de obosit”, suprasaturat de greul stărilor disforice, de „sordida rumoare”, de „mizeria lumii”, de „mîndri și palizi atei”, el, care-și declarase orbirea („nu m-așteptați sînt orb și clar”; „peste camera ochiului static, doar un pas ezitant spre orbire”), ajunge, la un moment dat, prin grație divină, presupunem, să-și întrezărească sufletul prin (și dincolo de) draperiile groase și imunde ale lumii și ale propriei cărnii, draperii ce-i întunecaseră privirea interioară, ochiul duhului: „Pe cînd voi toți, privitorii mei,/ miriapozii harnici cu mișcarea picioarelor/ perfect adaptate solului ăsta, mereu denaturat și vetust,/ cu care de o mie de ani mi se întunecă perspectiva...”

Acesta este un moment esențial, este treapta dintîi pe scara revenirii la lumină: „Biet suflet al meu/ obosit ne'mpăcat,/ pe unde netrebnic/ nu te-am mai purtat.../ tu, biet suflet al meu,/ blînd al lumii-mpărat...”

Odată cu re-descoperirea propriului suflet, ființa a intrat pe drumul drept, a redescoperit calea către spirit, și-a re-evaluat trupul și are putința

de a se regăsi și re-armoniza. Acum încep trezirea, „dezorbirea” (și, ca să ne permitem un joc perfect întemeiat de cuvinte, nu doar *dezorbirea*, ci și *dezrobirea*, eliberarea de robia cărnii), deschiderea și limpezirea perspectivei. Eul, orb până atunci, constată, dintr-o dată, că „vede”, că se vede, că recunoaște „lumina aia/ a lor coborâtă din cer” și, în consecință, se desprinde de mediul „ateu” și de sinele său vechi (se naște din nou), sine expirat, lumesc, pe care, drastic, nu doar îl detestă, nu doar îl abandonează, ci chiar s-ar părea – interesant! – că-l afurisește („afurisitul de gând”, „afurisită de femeie”, „sînt eu, un afurisit de bărbat atît de palid și rătăcitor” etc). Este, acesta din urmă, un gest demn de toată atenția și de cea mai serioasă reflecție, deși ar putea părea că avem a face cu un simplu șablon lingvistic. Dar contextul extins al cărții nu ne îngăduie o apreciere, o interpretare de acest fel, grăbită și superficială adică. Uneori, da, poate că da, uneori e de dorit să se recurgă și la acest act, extrem, dar, tocmai de aceea, purificator. Și, cum se vede, autorul exact astfel procedează, augmentând, la palier literar, tensiunea enunțului. Recăpătarea vederii duhovnicești este urmată de întoarcere (în sens biblic), de regret („Doamne, cînd m-am depărtat atît de tare/ de liniștea ta?”; „Doamne! – ce-aștepți de la noi, cu-a ta mult prea Blajină Treime?”), de reactivarea memoriei („Paradisul pierdut”, „... constatarea/ calmă și morganatică/ a alungării din Eden, a potopului decantat/ în toate nenorocirile noastre”, „raiul”), de invocarea harului („Fă-mă vin, și ulei...”; „Doamne, începe-mă azi/ și nu mîine,/ un așa dureros viitor”), de viziunea unei Renașteri („va fi o Renaștere fără hotar”). Alte trepte esențiale ale re-umanizării: suferința („Aștept să se-ntîmple minuni,/ să mai simt suferința iar demnă/ și sublima ei transformare în viu,/ să regăsesc simplitatea celor ce trăiesc,/ cea venită de la cer și de la pămînt,/ de la Tine și de la mine, gemăna putere”) și, cu deosebire, dragostea, „dulcea dragoste”: „doar dragostea a ridicat/ în jurul pămîntului atîtea vechi castre”; „dragoste, iasomie fanată,/ anonima din vis, claustrare de vată...” După ce a străbătut „lumea fantomelor”, „locul supliciului”, „Golgota” lui minimă, cotidiană, omul întru moarte, omul întru lehamite, omul întru nefericire, omul nu doar căzut, ci și pierdut, cel care umblase, mereu, cu „onomatopeea singurătății alături”, începe, alături de semenii săi întru dramă („noi, sclavii mărunți/ ai însuși Marelui Arhitect Universal”), ca un convalescent, să se



întremeze spiritual, să se simtă, încă timid, încă nesigur, încă tatonând, ceea ce am îndrăznit, cândva, a numi ființă întru mântuire: „oare frică e, greață, e răul de zbor, e întristarea,/ din clipă în clipă desprinsă de trup albă, sarea,/ între stînci și faleze degeaba se zbuciumă marea,/ cînd voi evada chiar din cușca-mi toracică, cît ține zarea!” Sau: „o să fiu, poate-n fine/ perfect pentru alt, ne'nceput viitor”.

Acesta ni se pare a fi traseul de adâncime al lecturii. Așa a conceput și a construit, estetic, Lucian P. Petrescu antinomia nimicului (sintagma, s-a văzut mai sus, îi aparține) – altfel spus, aceasta ni se pare a fi viziunea sa asupra căii spre *ceea ce este*. Nivelul strict retorico-stilistic al discursului nu-l mai abordăm acum. Vom spune doar că el se află în acord cu straturile profunde, generative, slujind aceeași poetică a non-imanenței la care ne-am referit, pe larg, altă dată.

## „FURNICILE VREMII”

Am recitit, de curând, un dens și original volum de proză scurtă al doamnei Maria Pongrácz, intitulat *Tablouri dintr-o expoziție* (Editura Eubeea, 1999; coperta: Dumitru Popescu). Cartea mi se pare interesantă pentru modul în care analizează (scriitoricește) ceea ce am putea numi *psihismul agonic*, urmărit, cu atenție, și descris, cu precizie, până în faza lui terminală. M-am gândit, deci, să consemnez, succint, impresiile pe care mi le-a trezit această lucrare a cunoscutei scriitoare și jurnaliste timișorene.

Mai întâi, trebuie să spun, apăsător, că textele adunate între coperte nu au niciun dram de morbiditate. Nu ni se vorbește despre oameni bolnavi. Dimpotrivă, eroii sunt indivizi sănătoși, la trup și la minte, al căror suflet, însă, dintr-un anumit moment, din vina lor, sau nu, începe să se stingă. Iar ei rămân perfect conștienți de acest fenomen lăuntric. De aici – caracterul dramatic al scrierilor. Autoarea surprinde, ca punct de plecare, clipa când eul se trezește din visul, din toropeala aparențelor, când ia cunoștință de propria-i existență, când se izbește de aceasta ca de un zid. Trezirea echivalează cu un eșec (mai exact, pune în lumină eșecul: *Soare năclăit*, *Fotoliul-menghină*, vezi și p. 81 etc.), eșec ce prefigurează, în viziunea personajelor, *neantul* (termen dominant, spectru omniprezent: p. 19, 36, 51 etc.). De acum, totul devine un coșmar (p. 6, 39, 61 etc.), însoțit de apariții stranii, necunoscute mai înainte: melcii (*Dansul melcilor*), cuta adâncă de pe frunte (*Ibidem*), umbrele (*passim*), pasărea de frunze (*Bătrân scaldându-se*), fluturele negru (*Tors*), vocile, năzgâmba (*Năzgâmba*) ș.a. Pe de altă parte, ruperea de ambianță traversează câteva etape, orânduite, în genere, gradual (vacuitatea profesională, cea sentimentală, derapajul biografic,

impasul social), culminând cu intrarea (și instalarea), de-a dreptul tragice, în postbiografie (*Dansul melcilor, Soare năclăit*).

E o temă asupra căreia s-ar putea glosa îndelung. *Postbiografia* (inclusiv cea fizică, p. 41) înglobează toate eșecurile amintite, e suma, rezultanta, sinteza lor (să se vadă, spre exemplu, *Năzgâmba*). Agenții declanșatori ai întregului proces, agenți deopotrivă exogeni și endogeni, sunt, în ultimă instanță, *furnicile vremii* (p. 77). Ele își duc victima, obosită, extenuată (*passim*), într-un timp fără durată, fără dimensiune și într-un spațiu confuz, unde insul nu mai trăiește, ci își supraviețuiește. O tentativă de evadare din asemenea chingi ne este relatată în povestea promițătorului *fotoliu-menghină* – de fapt, o ultimă farsă, o răsturnare în nimicnicie și derizoriu: „Aureola căzu la picioarele lui, fără să-l învăluie în lumina spiritului” (p. 95).

Desperate de inconsistența propriei lor ființe, personajele își caută *chipul*, pe luciul diverselor oglinzi (*passim*), rătăcesc în amintire (*Năzgâmba*), vor să recupereze anii pierduți (*Bătrân scâldându-se*). Zadarnic. Nimic, nimic, pretutindeni. Doar solitudine și dezolare. Astfel, se construiește, treptat, tabloul global al unei umanități dezorientate, lipsite de repere, înglodate în contingentă.

Deteriorarea *chipului* poate sugera modificări ireversibile în suflet. Iar pierderea chipului (eventualitate funestă) ar echivala cu însăși căderea din har. Aici, iarăși, s-ar cuveni o cercetare separată, fiindcă tema este vastă, cu grele implicații metafizice. *Imnul Sfântului Ioan Damaschin*, cântat la slujba de înmormântare, este cât se poate de grăitor în acest sens: „Plâng și mă tânguesc când gândesc la moarte și văd zăcând în mormânt frumusețea noastră neavând chip”. De asemenea: „Omul a fost zidit după chipul lui Dumnezeu. Cu siguranță, acest chip nu se referă la trup, ci se referă în primul rând la suflet” (Hierotheos Vlachos, *Psihoterapia ortodoxă*, Editura Învierea – Arhiepiscopia Timișoarei, 1998; traducere de Irina Luminița Niculescu, p. 137 și 120).

Proza doamnei Maria Pongrácz sugerează (voit sau nu) tocmai *această primejdie a pierderii chipului*, într-o lume ce va trebui să aleagă între două drumuri: ori își va regăsi Creatorul, ori va pieri. E o împrejurare limită, pe

care intuiția scriitoarei o sesizează, o transcrie și o comunică, avertizator. Criza contemporană a identității, a eului – iată definiția concisă (mult prea concisă și prea intelectualizată, desigur) a substanței ce hrănește volumul. *Postbiografia*, stare existențială neliniștitoare, oarecum paradoxală, dar nu mai puțin reală și, probabil, frecventă, nu putea scăpa observației unui artist talentat și lucid, precum reductabila și distinsa scriitoare Maria Pongrácz.

# POEZIA SINGURĂȚĂȚII ȘI A SINGULARITĂȚII

*Doamnei Ana Pop Sîrbu. In memoriam*

Am primit, cândva, în dar, o carte de poezie misterioasă, autoritară, o carte sigură pe sine, în originalitatea ei (ca să nu zic unicitatea ei): Ana Pop Sîrbu, *Când amurgul devine albastru*, Editura Vatra veche, Târgu-Mureș, 2020 (cu un *Cuvânt înainte* de Maria Hulber, Ilustrații de Sabina Ivașcu și un excelent Eseu-postfață, semnat de Florin-Corneliu Popovici).

La o primă, poate și la o a doua abordare, lectura poemelor se arată, deopotrivă, pasionantă și frustrantă, dat fiind că textul nu este comod, ci reticent, rezervat, are, aidoma autoarei, o personalitate accentuată, deține un cod al său, pe care cititorul onest este dator să-l identifice. Altfel, interpretarea va rătăci, încercând să impună poemelor direcții de lectură ce nu li se potrivesc, izvorâte din deprinderi, comodități, convenții.

Poeta însăși ne avertizează, în finalul cărții:

„Căutați poezia  
Și n-o veți găsi  
Ca pe un aforism.  
Un calm al planetei  
Galopează prin girul aștrilor”.

Este obligatoriu, deci, să se ajungă la o cale validă de acces spre densitățile, spre misterul enunțului. Este necesar să i se recunoască textului supremația,

să i se respecte specificitatea, ceea ce, în cazul de față, poate fi mai complicat decât în altele, dată fiind originalitatea (mai cu seamă de fond) a discursului liric.

\*

Iată, aşadar, lectura pe care îndrăznesc a o propune eu, încurajat fiind de reacția prietenoasă a textului însuși, de îndată ce, înarmat cu această perspectivă analitică, am parcurs, pentru a treia oară, volumul.

Marea, unica temă a demersului poetic este Singurătatea (mai exact, mai adecvat la împrejurări, poate: Singularitatea). Cu o seamă de precizări decisive, în absența căroră, orice hermeneutică va eșua:

- nu Singurătatea dobândită, ci Singurătatea înnăscută;
- nu Singurătatea rezultată din anecdotică vieții, ci Singurătatea constitutivă;
- nu Singurătatea convențională, ci Singurătatea vitală;
- nu Singurătatea înțeleasă ca relație omenească ratată, ci Singurătatea ca mod de a fi în lume și în propria viață.

Într-un cuvânt: Singurătatea ontologică, nu, neapărat, cea socială:

„Merg pe stradă.  
La fereastra deschisă,  
Cântă Alberta.  
Pe drum, claxoane.  
Pe fața zidului, o umbră.  
În spatele meu,  
O altă umbră e alungită pe caldarâm”.

Sau această constatare supra-emoțională a inexistenței existentului:

„Eram singuri pe versant.  
Primii plecaseră.  
Se încurajau unii pe alții.  
Erau nehotărâți.  
Incapabili să fie văzuți.  
Tremurau.  
Unii erau mărturia altora”.

Ca urmare, nefiind vorba de singurătăți romanțioase, de părăsiri, de doruri și nostalgii etc. etc., lamentările, tânguiri, sentimentalismele, în genere, sunt excluse. Poezia abandonului, a separării, a singurătății în înțelesul curent, nu are prea mult de a face cu estetica Anei Pop Sîrbu. Lirismul său solemn (și totuși încărcat de o mare emoție existențială), lirismul său grav (precumpănitor reflexiv) se întemeiază pe două mișcări intelectual-afectiv-imaginative:

Mai întâi, pe realizarea conștiinței de sine a singurătății, precum în acest poem dedicat Mamei:

„Zbor peste țărături.  
Distanțele tresar.  
Ochii polari părăsesc clipa.  
Bolta se pierde în ea,  
Devine atingere,  
Pansament pentru forma  
Robustă a golului.  
Sticlos, matern mi-e văzul.  
Vibrația albastrului  
Mi-a acoperit venele.  
Am lăsat jos  
Umbrele, timpul  
Și bezna.  
Copilul,  
Tot singur  
Și neucis ...”

Observăm cum se limpezește simțământul diferenței de natură și destin, simțământul distincției morale (lăuntrice), simțământul copleșitor, ca o revelație, al Singularității. Tot atâtea suporturi ale fatalei, dar generoasei, Solitudini.

Apoi, de îndată ce și-a conștientizat statutul ontologic, eul își orientează energia, elanul liric spre trăirea/ comunicarea Singurătății. Acest al doilea moment generează poezia. Departe de a marca un minus de ființă și de

ființare, Singurătatea ontologică oferă, dimpotrivă, enorme prilejuri de interrelaționare ideatică și afectivă, fiindcă, din clipa în care eul poetic și-a conștientizat și acceptat Singurătatea (și, concomitent, Singularitatea), marile singurătăți cosmice, marile stihii îi ies în întâmpinare. Nu eul poetic se adresează stihiiilor (elementelor), ci invers, ele îl recunosc, întrucât e singur ca și ele, și îl abordează fratern (marea, noaptea, amurgul, curcubeul, pământul, aerul, focul etc.).

Citez câteva fragmente din această fascinantă colocvialitate cosmică:

„Port o rochie de brocart.  
În noaptea aceasta,  
Trandafirul alb  
Devine purpuriu.  
Câteva narcise în vază  
Și briza mării  
Ce bate spre fereastră...”

Ori:

„Amurgul, din alb, devine atât de albastru,  
Încât pe la miezul nopții  
Îl vezi violet.  
E priveliștea ce înaintează  
Spre centrul închipuirii,  
Fără contur,  
Ca ficțiunea.  
Un cerc ce te strânge  
Precum omida ce urcă pe trunchi.  
Și, deodată povestea se scrie.  
Alba hârtie devine rigoare.  
Frumusețea secretă se rostogolește.  
E o scriere despre împrejurări”.

În fine:

„Pământul respiră prin tine,  
Apoi se lovește de aer.  
Prin întuneric se văd  
Melancoliile”.



Aceste „melancolii” sunt un alt nume pentru beatitudinea rece, intelectuală, dar cât de adânc trăită, ce însoțește confesiunea lirică și îi încununază reușitele (numeroase și memorabile):

„Într-un târziu, deschid fereastra.  
Țărnul e o literă pe o foaie.  
Lumina cade pe ea  
Ca pe un morman de tăcere.  
În jurul tău, fluxul  
Și refluxul mării...”

Lectura propusă de noi este, desigur, una dintre multele posibile. Dar avem convingerea că este îndreptățită. Structurile generative ale acestor poeme se plasează, cu certitudine, în paradisul sobru și foarte personal al Singurătății. O melopee frapant de singulară, articulată de o voce poetică singulară, și ea, o poezie profundă, plină de forță și de noblețe, spulberând, cu devastatorul ei suflu, prozaismul, trivialitatea și dulcegăriile ce parazitează o bună parte din teritoriul liric al vremii noastre.

# TEMPLUL COSMIC

Am dinainte, pe masa mea de lucru, o carte – călăuză, un ghid de călătorie, în spațiu, în timp, în eternitate, o carte ce ilustrează drumul de la profan la sacru, de la omul firesc la omul duhovnicesc, de la bucuria simplă, empirică, lumească, de a trăi (*joie de vivre*), la beatitudinea fericitei „nașteri din nou”, de la contemplarea făpturii, la extazul pregustării Edenului.

De altfel, orice călătorie, cât de cât inițiativă, are, drept motivație abisală, conștientizată sau nu, căutarea Paradisului pierdut.

Cartea se intitulează *Ecouri perene de lumină și credință din Țara Sfântă*. Pelerini bănațeni la locurile sfinte din Israel, ediția a treia, revăzută și întregită, aparține Părintelui Vicar Mitropolitan, Dr. Ionel Popescu, s-a tipărit la Editura David Press Print din Timișoara, în 2020, și evocă, detaliat, pe îndelete, cu o blândă stăruință, cu erudiție și încredințare, un pelerinaj, amplu și complex, în Țara Sfântă.

Vizitarea fiecărui obiectiv este însoțită de lecturi din *Scriptură*, de incursiuni în istorie, în biografii faimoase sau modeste (împărați, profeți, înalte fețe bisericești, preoți, călugări, schivnici, eremiți, oameni ai locului, pelerini), de comentarii privitoare la edificii mărețe sau chinovii severe, de reculegere, meditație și rugăciune. Viața lăuntrică a pelerinului, precum și viața lăuntrică a lectorului sunt chemate să participe la această călătorie cu toate energiile lor: gândul, sufletul și duhul își descoperă afinități profunde și se unesc în elanul mărturisirii și al adorării. O emoție supraumană, o fericire negrăită inundă ființa.

Relatarea, debutând, în chip de predoslovie-binecuvântare, cu un inspirat text al Părintelui Mitropolit Ioan al Banatului (*Călător în țara lui Iisus*) și continuând cu o introducere a autorului (*Spre Țara Făgăduinței*), are trei mari secțiuni, corespunzătoare celor trei etape ale acestui pelerinaj.

Din prima etapă, acoperind celebre repere biblice, reținem o seamă dintre luminoasele popasuri, încărcate de rost, de înțelesuri adânci, de o indicibilă nostalgie și de un sublim lirism hristic: *Bethlehemul – cetatea Nașterii Domnului, Pe Muntele Măslinilor, În Ghetsimani, Pelerini pe „Drumul Crucii”, Ierihonul – „cetatea palmierilor”, La Marea Moartă, Schitul românesc de la Iordan, Cetatea Nazaretului, Cana Galileii, Taborul, Capernaum – „cetatea Domnului”, Pe muntele Fericirilor, Iordanul – „râul care curge în adâncime”, Akko – capitala cruciaților etc.*

Cea de-a doua etapă (secțiune) cuprinde, sub genericul *Alte cetăți biblice*, noi memorabile răgazuri: *Cezareea Palestinei, Emausul, Betania, Hebronul, Muntele Carantania, Masada* ș.a.

Iar, în cea de-a treia secțiune, ne întâlnim, sub genericul *Iordania*, cu toposuri încărcate de istorie, de tradiție, de lumina spectrală a nemuritoarelor texte sacre: *Iordania – țară biblică, Amman – Rabbath Ammon, Jerash – biblicul Gerasa, Multele Nebo* etc.

Cartea se încheie cu un necesar text – concluzie: *Folosul duhovnicesc al pelerinajului*: „După încheierea fiecărui pelerinaj, sentimentele care ne stăpânesc pe drumul de întoarcere acasă sunt de mulțumire și recunoștință față de Părintele ceresc, Care ne-a învrednicit să ne rugăm, să ne închinăm și să pășim pe urmele vechilor profeți, ale dreptilor și sfinților Legii noi și mai ales pe urmele Domnului și Mântuitorului nostru Iisus Hristos” (p. 309). Și: „... am înțeles că, la locurile sfinte, s-a întâmplat un lucru minunat și atât de important pentru toți creștinii: transformarea făpturii umane, dezbrăcarea noastră de «omul cel vechi» și îmbrăcarea în «omul cel nou, cel zidit după chipul lui Dumnezeu în dreptatea și sfințenia adevărului» (*Efeseni 4, 22 – 24*)” (p. 310).

De fiecare dată, precizia și densitatea istorisirii (vizând înfățișarea obiectivului, originea sa, drame adiacente, înfrângeri și victorii de-a lungul vremii, statutul contemporan, legături cu lumea, inclusiv cu Țara Românească etc.) sunt completate de adecvarea, de arta necăutată a evocării. Autorul, fără a urmări, cu tot dinadisul, rostirea împodobită, izbuteste pagini de mare fervoare a trăirii lăuntrice (și liturgice) și de mare putere descriptivă. Din loc în loc, textul este sprijinit cu sugestive ilustrații.

Iată, spre exemplu, cum este comentată starea de spirit a pelerinilor, ajunși lângă Mormântul Domnului: „Copleșiți de o stare emoțională imposibil de redat în cuvinte și de trăiri cum nu am mai avut vreodată, ne îndreptăm spre Mormântul Domnului (al XIV-lea și ultimul popas pe Calea Crucii), așezat în mijlocul Bisericii Învierii (*Anastasis*). Numărul mare de pelerini veniți din toată lumea ne obligă să așteptăm la rând mai bine de o oră, timp pe care-l fructificăm admirând incinta monumentalei biserici, citind acatiste, rugăciuni și meditând la Pătimirile Domnului. Ajungând în față, intrăm, câte trei persoane, pentru a ne închina în cel mai sfânt loc al creștinătății, Mormântul Domnului...” (p. 86).

Sau aceste notații sumare, dar cât de sugestive, pe țărmul magnific, arid, al Mării Sărate: „După vizitarea străvechilor ruine de la Qumran, luăm masa de prânz la restaurantul de alături, cumpărăm suveniruri din magazinul aflat în incintă și plecăm spre Marea Moartă. Întinderea de apă pe care o avem în față are până la 85 km lungime și o lățime de 10 – 17,5 km. Nivelul apei este la circa 430 m sub nivelul Mării Mediterane, iar adâncimea de 433 m face ca aici să fie cel mai jos loc de pe suprafața pământului. Marea, formată în era terțiară între Moab (azi Iordania) și Canaan (azi Israel), are un grad de salinitate foarte ridicat, așa încât în apele sale nu trăiește nicio vietate. Peștii care intră în Marea Moartă din râurile Iordan și Arnon mor imediat din pricina salinității. De aici și denumirea de Marea Moartă, pe care o poartă din vremea fericitului Ieronim” (p. 123).

În fine, contemplarea Țării Sfinte de pe Muntele Nebo (așa cum a făcut cândva, la începuturi, Moise): „La sosirea noastră pe Muntele Nebo, vremea era frumoasă, cerul senin, aerul curat, iar priveliștea pe care o avem în față ochilor de la această înălțime (aprox. 800 m peste nivelul Mării Mediterane) este încântătoare. Rareori ne-a fost dat să admirăm un peisaj atât de interesant, important și fermecător. Sunt, astfel, întru totul justificate exclamațiile de bucurie pe care le auzim în jurul nostru” (p. 304).

Nucleul, Inima vie a întregului peisaj (natural sau cultural), Centrul teritoriului străbătut de pelerini, acum și oricând, de fapt Centrul lumii văzute și al Lumii nevăzute, Izvorul vieții trecătoare și al Vieții veșnice, a fost, este și va rămâne, pe vecie, Ierusalimul, cu necuprinsa Taină a Sfântului

Mormânt. Paginile care notează prezența pelerinilor în cel mai sfânt loc de pe pământ sunt străbătute de o tensiune teribilă, stăpânită, însă, controlată, cu înțelepciune, cumpănire și bună rânduială (Dumnezeu nostru este un Dumnezeu al rânduiei), așa cum se cuvine oricărui creștin și, mai cu seamă, așa cum se cuvine unui ilustru teolog, precum Părintele Ionel Popescu: „Astfel documentați, pășim, «cu frică și cutremur», în Biserica Sfântului Mormânt și urcăm spre altarul din dreapta intrării, numit «Jertfelnicul iubirii lui Dumnezeu», ridicat pe locul unde soldații L-au dezbrăcat pe Iisus de veșminte și i-au străpuns mâinile și picioarele cu piroane, răstignindu-L” (p. 73).

Filosoful Blaise Pascal, autorul celebrului pariu apologetic (1. Dacă crezi în Dumnezeu și Dumnezeu există, o să fii răsplătit cu o viață veșnică în rai, deci un câștig infinit. 2. Dacă nu crezi în Dumnezeu și Dumnezeu există, o să fii condamnat la un iad veșnic, deci o **pierdere infinită**. 3. Dacă crezi în Dumnezeu și Dumnezeu nu există, nu o să fii răsplătit, deci o **pierdere finită**. 4. Dacă nu crezi în Dumnezeu și Dumnezeu nu există, nu o să fii răsplătit, dar ți-ai trăit viața așa cum ai vrut, deci o **pierdere finită**), Blaise Pascal, deci, a spus, dacă nu mă înșel, că „toată nenorocirea omului vine de acolo că nu știe, sau nu vrea, să stea pe loc”.

Or, într-un anume sens, exact acesta este rolul și acesta este rezultatul unui pelerinaj adevărat: să îi descopere pelerinului „starea pe loc” (Eminescu), să îl aducă la revelarea aceluși NUNC STANS (Thomas Hobbes), adică la netimpul și la nespațiul, la statornicia Divinității și, concomitent, la „starea pe loc”, la eternitatea trăirii mistice.

Meritul de căpetenie al cărții Părintelui Ionel Popescu ni se luminează, pe de-a-ntregul, așadar, de îndată ce o abordăm *sub specie aeternitatis*. Însemnătatea instructivă a lucrării (istorie, geografie, *Scripturi*) și însemnătatea ei educativă (etică, estetică, spirituală, religioasă) sunt încununate de cultivarea în pelerini (și în cititorul acestor pagini) a imaginației metafizice, care îi așază, îi situează pe aceștia, înnobilându-i, într-o Biserică vastă cât universul, în Templul cosmic, al cărui altar este chiar lăcașul Sfântului Mormânt și al cărui edificiu este Lumea întreagă. Ce beatitudine!

Carte de învățătură și de drumeție fiind, această însemnare a călătoriei spre Țara Domnului, spre Templul cosmic, Templu ce se arată ochiului lăuntric, este, în egală măsură, o carte a uimirii, a zborului, a răpirii la cele veșnic bune, veșnic frumoase și veșnic adevărate, o carte a luminii neapropiate, un basm filocalic. Fericit cel care a trăit-o și a scris-o! Fericit cel care o citește!

# ARS – ANCILLA THEOLOGIAE

Părintele Vicar Mitropolitan, Doctor în Teologie, Ionel Popescu, mi-a dăruit o altă carte a sa, de mare valoare informativă și formativă, precum și de perpetuă actualitate, intitulată *Bucurii din pridvorul credinței strămoșești*, Editura Eurobit, Timișoara, 2021. Să se observe metafora din titlu, ce reconfirmă un adevăr prea bine cunoscut: adecvarea limbajului figurat la enunțul de factură religioasă. Vom observa, de asemenea, pe toată întinderea textului, însoțirea dintre cuvânt și imagine, într-un fel de sinestezie *sui-generis*, foarte eficientă în transmiterea și fixarea multiplă a mesajului la receptor.

Am parcurs volumul cu mult folos, dat fiind că, într-o manieră accesibilă cititorilor, cu vioiciune și răbdare, cu dragoste, cu neclintire în credință, cu tact pastoral și pedagogic, Părintele Ionel Popescu deslușește, luminează, clarifică semnificațiile adânci ale unor sărbători creștine, invocă nemărginirea tainelor, frumusețea supraumană (dar intens umană) a relației dintre profan și sacru, face perceptibilă intuiției și minții ceea ce îndrăznesc a numi intimitatea întru Duh ce domnește în Biserică.

În cuvântul de binecuvântare și de recomandare al Părintelui Mitropolit Ioan Selejan al Banatului, cuvânt intitulat, tot metaforic, *Semne pe cărarea credinței*, ni se spune: „Se simte astăzi, mai mult ca oricând, nevoia unor asemenea lucrări de Teologie practică, de Teologie pastorală, pentru a redescoperi tainele credinței noastre și de a le lăsa moștenire, curate și neschimbate, generațiilor viitoare” (p. 6).

Autorul însuși, într-un *Argument*, se referă, în termeni asemănători, la conținutul și la rostul lucrării sale: „Prima parte, *Pridvoarele credinței*, cuprinde preponderent materiale din domeniul Teologiei pastorale și

liturgice, elaborate, pe de o parte, pentru a răspunde la unele întrebări ale enoriașilor și, pe de altă parte, pentru instruirea în dreapta credință a celor care frecventează biserica noastră... Partea a doua, *Florilegiu istoric și literar*, însumează câteva articole consacrate unor personalități ale Bisericii noastre, profesori de Teologie, preoți de parohie și mireni, care și-au valorificat talanții pe tărâm spiritual, literar, istoric, teologic-științific, au lăsat posterității o operă impresionantă și au luptat, cu prețul vieții, pentru înfăptuirea unității naționale” (p. 7, 8).

Volumul, atent gândit și construit, are, într-adevăr, două secțiuni, cea dintâi însumând capitole precum: *Corală ortodoxă „Doina Banatului” la Viena, Pelerini bănățeni în Țara Sfântă, Săptămâna Patimilor, Pâinea sfințită de Paști. Când se consumă, cum și ce semnificație are, Învierea Domnului – eveniment sau minune?, Noaptea sfântă a Învierii Domnului, Gânduri la vreme de pandemie, Moșii de vară – pomenirea morților etc.*, cea de-a doua fiind consacrată, în cvasi-exclusivitate, unor personalități pilduitoare, unor profiluri memorabile, unor portrete emblematic, adevărate efigii, sortite neuitării și servind de model și îndemn, la slujirea lui Dumnezeu, a aproapelui și a comunității, pentru viitorime. Reproduc, și de aici, doar câteva titluri: *Părintele Mitropolit Ioan, șase ani de arhipăstorire pe antimisul Banatului, Părintele academician Mircea Păcuraru a plecat la Domnul, Avocatul dr. Mihail Groșianu (1869-1952), susținător al înființării Patriarhiei Române, Preotul Atanasie Conciatu – martir pe altarul Marii Uniri, Sculptorul Aurel Gheorghe Ardeleanu a plecat să împodobească grădina Raiului, Preotul Ilie Dumitru și enoriașii săi din Becicherecu Mic, eroi neștiuți ai Revoluției de la Timișoara ș.a.* Această secțiune este întregită cu evocări de evenimente însemnate și de mari ctitorii: *Hramul catedralei mitropolitane din Timișoara, Rugăciune pentru înaintași, 102 ani de la Marea Unire, Mănăstirile din nordul Moldovei – Vetre românești de cultură, artă și credință ortodoxă etc.*

Avem a face, așadar, cu un tablou vast, detaliat, cuprinzător, al vieții religioase din Banat și din întreaga țară, o panoramă a spiritualității și faptei creștinești, contemplate, descrise și cercetate, ca de pe un promontoriu, de la amvonul de azur al Bisericii unde slujește, de mulți și rodnici ani, Părintele Dr. Ionel Popescu (Parohia Timișoara Iosefin).



Nu ne îngăduim a comenta noi ampla și complexa zestre ideatică din domeniul teologic, izvorul tainic al dezbaterii abordate în această carte, rod al învățaturii, al studiului neîntrerupt, al meditației, rod al contactului cu entități și noțiuni eterate, ce vizează Substanța substanțelor, *Natura naturans*, după cum declara, cândva, un celebru gânditor: „... nu poate exista, nu poate fi concepută, nicio altă substanță în afară de Dumnezeu” (Spinoza, *Etica, Propoziția 14*). Pe de altă parte, lectorul, mai mult sau mai puțin avertizat, frecventează el însuși, după puteri, aceeași (metaforic vorbind) incintă academică celestă, sub impulsul de a comunica dincolo de limita gândirii adaptative, stimulat de acel *amor Dei intellectualis* ce îi prilejuește o binecuvântată experiență rațional-mistică.

Ca urmare, spre a aproxima suportul așa-zicând teoretic, filosofic, al întregului discurs (*philosophia ancilla theologiae*), spre a lămuri din ce perspectivă sunt abordate și comunicate temele cărții, vom reproduce câteva scurte fragmente din *Învierea Domnului – eveniment sau minune?* (p. 25, 26), întrucât, în acest text, se fac tranșante și necesare disocieri, menite a limpezi gândul și a îndrepta comportamentul credinciosului: „În ultimele decenii”, afirmă Părintele Ionel Popescu, „am observat că, atunci când se vorbește sau se scrie despre Învierea Domnului, apare formularea «evenimentul Învierii»”. Or, continuă autorul, „În scrierile sfinte, Învierea Domnului este numită «sărbătoarea sărbătorilor», «minunea minunilor», și o «taină mai presus de lume» [...] În concluzie, nu putem cataloga, mai ales ca slujitori ai Bisericii, Învierea Domnului ca fiind doar un eveniment foarte important, pentru că, făcând așa, o laicizăm, îi anulăm caracterul divin, tainic, supranatural, inefabil și o reducem la dimensiunea unei întâmplări mai deosebite, care a avut loc cândva pe pământ”.

Cât de exact, uimitor de exact, vede și înțelege Biserica rolul și rostul cuvântului, ale limbajului, în viața personală și în cea de obște! În același capitol, la pagina 24, întâlnim un enunț lapidar, de neuitat, preluat din spusa Părintelui Patriarh Daniel, la o dezbatere despre „mesajul ortodox”: „Opiniile formulate în raportul amintitei comisii au fost amendate prompt de către Părintele Patriarh Daniel, care a semnalat un posibil pericol în efortul Bisericii de a adapta mesajul la timpurile actuale: «Este o lucrare mare, misionară [...], dar trebuie să fim foarte atenți», a spus Preafericirea Sa.

Limbajul bisericesc, atenționa Întâistătătorul Bisericii noastre, «îl adaptăm, dar nu ne secularizăm»”.

Aceeași adâncime și aceeași putere de convingere vădesc și celelalte capitole, purtătoare de elan metafizic, din secțiunea întâi, precum și portretele ce dau substanță și căldură umană secțiunii a doua, abordările și dezvoltările autorului, într-o atât de diversă tematică, ridicându-se, în ce privește fondul de idei și dialectica argumentării, la cotele excelenței.

În context, este de semnalat și de reținut faptul că mesajele istoric, noțional, pastoral, pedagogic ale textului sunt potențate de proprietatea și claritatea frazării, de temeinicia argumentării și, în mod fericit, de însușirile sale estetice, de capacitatea, de talentul Părintelui Ionel Popescu de a mlădia și îmbogăți enunțul intelectual cu modalități ale cunoașterii sensibile. În consecință, dincolo de o lectură teologică, dincolo de o lectură social-istorică, dincolo de o lectură tipologică, dincolo de o lectură psihologică, volumul face posibilă, chiar impune, o lectură estetică, în măsură să evidențieze câteva impresionante reușite.

Vom cita, spre ilustrare, fără a le acompaña cu fastidioase analize, trei paragrafe, vădind tot atâtea implicări afectiv-imaginative în discurs, tot atâtea micro-opere de artă a cuvântului: *portretul*, *evocarea* (unei realități exterioare sinelui), *confesiunea* (sondarea și destăinuirea lumii lăuntrice).

*Portret moral:* „Statura morală și intelectuală a distinsului artist Aurel Gheorghe Ardeleanu este imposibil de caracterizat în câteva cuvinte, oricât de iscusite ar fi acestea... Aurel Gheorghe Ardeleanu rămâne în amintirea noastră ca un om minunat, înțelept, echilibrat, profund, un om al faptelor și nu al vorbelor, un om cuminte, smerit și credincios, un luceafăr pe cerul culturii și al vieții artistice bănățene și, de ce nu, naționale” (p. 180);

*Evocare:* „Anul acesta nu ați mai venit la întâlnirea cu Hristos Domnul. Sunt 84 de ani de la sfințirea acestei biserici parohiale și totdeauna piața pe care o avem în fața noastră a fost neîncăpătoare pentru credincioșii veniți să primească în suflete și în mâini Lumina Sfântă care sfințește de două mii de ani stânca Golgotei... În această noapte, în zilele trecute ale Săptămânii Pătimirilor Domnului nostru Iisus Hristos și în săptămânile anterioare, doar noi, preoții slujitori, am înălțat și înălțăm smerite și înlăcrimate rugăciuni în biserică, fără Dumneavoastră credincioșii care,

la rându-vă, cugetați acasă la cuvintele memorabile ale profetului Ieremia: «O, cum a rămas pustie cetatea cea cu mult popor» (p. 27-28);

*Confesiune:* „Pustiu noaptea și pustiu ziua. O sumedenie de gânduri dau năvală peste mine. Cum a reușit un virus, într-un timp atât de scurt, să blocheze planeta?... Oare ne smerește Dumnezeu? De ce? Ce rău am făcut? L-am mințit? L-am înșelat? L-am uitat? Ultima întrebare mă frământă și nu mă lasă să adorm. Cred că aici este problema.

Te-am uitat, Doamne!...” (p. 37).

Sunt câteva exemple doar, alese, îndeajuns de grăbit, din paginile acestei remarcabile cărți. Multe altele li s-ar putea adăuga. Toate atestând, împreună cu întregul halou al lecturii, un posibil și generos adagiu: *Ars ancilla theologiae* (cf. *Ars ancilla theologiae? Il sacro nel XXI secolo*. By Marco Enrico Giacomelli – 20 Iuglio 2016).

# ANDROGINUL HIMERIC

Comentator inteligent, pătrunzător și erudit al creației literare, Florin-Corneliu Popovici este, în egală măsură, un poet original și profund, obsedat de fundamente, de temele defnitorii ale naturii și condiției umane, teme pe care le tratează cu mijloacele aflate la îndemâna unui *poeta doctus*, altfel spus: cu un elan afectiv și imaginativ controlat de informație și de cunoaștere, cu binefăcătorul echilibru dintre sens, ton, enunț brut, stil, imagine, sentență, echilibru generat de împăcarea superioară a impulsului și a conștiinței artistice.

În lectura noastră (strict personalizată), volumul de poeme *Dincolo de L. Prozemele în L major-albastru ale unui insomniac*, Editura David Press Print, Timișoara, 2014, are drept arhitemă, are drept avatar, drept icoană subconștientă (deopotrivă vitală și livrescă), *androgenul* și drept energie creatoare de text *nostalgia* adâncă, strivitoare, tânjirea, aspirația năvalnică spre înfăptuirea, în contingență, a miticei făpturi. Întreaga desfășurare a volumului transcrie această căutare înfrigurată, încununată, dureros, cum vom vedea, de eșec (un eșec prevăzut, poate chiar așteptat). Dorința imperioasă, transcriind, poate, o reminiscență, o amprentă mnemonică, dorința de uniune, de contopire, până la indistinție, a două identități autonome, separate, conferă stihurilor o tensiune, o vibrație stranii, memorabile adesea: „e iubire atunci când/ eu devine tu,/ *tu* și *eu* se metamorfozează-n *noi*./ e iubire atunci când/ absența ta/ e mai fără de sațiu decât/ toate dorurile din lume...”

Trebuie spus că această năzuință obscură, acest drum spre androgen, trece dincolo de eros (implicându-l, desigur), depășește consonanța trecătoare

(reiterată, dar, în sine, efemeră) a îmbrățișării, vizând ipostazierea unui construct nou, a unui *Noi*, a unei entități ontologic diferite de identitate și de alteritate:

„e iubire atunci când  
sângele meu  
se prăbușește cascadă  
în inima ta lac...”;

Sau:

„iubesc...  
permutările de «tu» luate câte «eu»...”

Și încă:

„... mi-e frică de «noi»  
că se va divide la «doi»...”

Ori:

„... să ne-mpletim în tainice șoapte  
și-n hieroglifice tandre.  
poți să mă iei de mână  
chiar de-acum,  
să-mi spui la ureche «tu»,  
tu ești eu, iar eu sunt tu...”

Nu numai cei doi se avântă întru a se uni, ci și umbrele lor, rămase dincolo de anotimpuri, în realitatea secundă a memoriei și într-o frenetică așteptare:

„... pe digul plin de alge  
de la helioponticul etern Costinești,  
unde umbra mea, și-acum,  
stă încremenită alături de umbra ta...”

În fine, zbuciumul e încununat de o (dilematică, totuși, neconvinsă pe de-a-ntregul) reușită, de o iluminare androgenică:

„... eu însuși,  
tu însumi,  
însumi toate cele?  
sau, cum ar veni?  
«eu sunt un Altul»,

eu sunt eu însumi,  
tu ești tu însuși?  
ori, poate,  
eu sunt tu însăși,  
tu ești eu însumi?...”

În asemenea împrejurări, sub auspiciile contopirii și ale replămădirii celor doi în Unul, integritatea și statornicia persoanei se dovedesc (se închipuie?) cvasi-iluzorii. Eul, tânjitor să integreze, împreună și deopotrivă, cu celălalt Eu, cu Tu, fascinantul Noi, fragilizează, până la anulare, verbul *a fi*, în favoarea lui *a deveni*. Mișcare lăuntrică abisală, vrednică de mari gânditori și de mari poeți, mișcare ce se conștientizează, deplin și chinuitor, abia la capătul unui lung periplu al re-personalizării individualităților, periplu înfrânt și himeric. Astfel, după consemnarea ezitantă a unei izbânzi:

„... sunt vinovat  
fiindcă am devenit altceva decât eram înainte”,

după numeroase reverii asemănătoare, luciditatea intervine decisiv și spulberă mirajul:

„pierdem zilnic paradisul  
pentru că nu știm  
cine-am fost,  
cine suntem  
și cine n-am reușit să devenim”.

Androginul acesta, nenumit de poet, dar întrezărit, ca o fantasmă, în orizontul, mai îndepărtat sau mai apropiat, al enunțurilor, este, în interpretarea noastră, simbolul iubirii absolute:

„... fost-am lipiți unul de altul/ precum siamezii într-un corp”, „... că ne vedeam din nou doi fluturi/ odihnind pe-arcuite sprâncene”, „... că-mi voi dărui sufletul/ Unicei cu două inimi stângi...”

Iubire absolută (cf. poemul *iubesc, deci exist*) pentru o femeie perfectă, pentru *femeia absolută*, căreia eul liric îi spune „te iubesc!” „în toate graiurile Pământului”. Iată scena finală din amplul poem *tren personal*:

„... mai apoi, cu mâinile-mpreunate,  
învârteam roata norocului,  
conturam hărți pe ferestre aburite

și imaginam drumuri fără răspântii  
pe care, într-un final, fără vreo vorbă,  
se abandona să lunece lin,  
în neștiut miez de noapte,  
nu înainte de a lăsa să-i scape din mână  
batista brodată  
cu numele scris invers: ARUAL”.

Uneori, precum în poemul *dincolo de L*, ni se oferă, cu o imensă duiosie confesivă, chei onirice, spre descifrarea, spre deciptarea misterului:

„îndărătul fiecărei litere  
șade o lebădă,  
însă îndărătul lui L  
se-ascunde Ea...  
a fost o dragoste la prima atingere,  
între două litere singure, flămânde,  
între un L și un F,  
ultima tot un fel de L, însă dublu, masculin, întors...”

Cele două litere, cele două ființe pe care acele litere le mascau și le conțineau, s-au trezit, însă, la un moment dat, din reverie, din vis. Un șoc, desigur, un șoc ce reconfirmă nemila, atrocitatea existenței terestre:

„într-o dimineață de decembrie  
m-am trezit brusc, singur,  
plecaseși din viața mea  
luând cu tine  
albumul cu vise color,  
partea stângă a aurei mele,  
masca de carnaval venețian,  
un ciorchine de a. d. n. și umbra corpului...  
toate nimicuri cu negrăit și de nepătruns Sens”.

Ce se va întâmpla acum, după năruirea oricărei nădejdi de recuperare a Marii Iubiri, a Unicei, a contopirii cvasi-androginice? Ce este și cum mai este viața eului după această pustiire? Discret, reținut, lucid, rațional, poetul nu se lansează nici în lamentări, nici în acuze, nici în filosofări amare despre dragoste și soartă. Nu. Poetul știe că impermanența, singurătatea („... am

înțeles/ că singurătatea are un preț,/ uneori imposibil de plătit”), suferința (cf. *suflet și trup*) sunt consubstanțiale existenței umane și, în consecință, își consemnează și își comentează, cu o clară, cristalină emoție intelectuală, condiția. Se ivesc, astfel, motive puternic generatoare de lirism, precum: plecarea, insula („... plec pe-o insulă pustie,/ departe, la capătul lumii...”), renunțarea la cuvintele de prisos, adâncirea în sinele profund, în duh, în contemplare, în isihie:

„... nu mai vreau să fiu  
proprietar de cuvinte,  
și nici să îmi umplu tolba cu ele.  
uitarea,  
singurătatea,  
tăcerea  
n-au nevoie de vorbe ca să spună”.

Sau:

„sunt zidit.  
nu ca ana a lui Manole,  
între arse cărămizi,  
nu ca lumina celui din Lancrăm  
între filosofice cuvinte,  
nu ca ideile-ncifrate  
în masonic compas,  
ci în propria mea singurătate,  
ca un blestem  
mai puternic decât însuși  
Marele Zid”.

Exterior sinelui, vrăjmaș ireductibil pare a rămâne (sau chiar rămâne) timpul. Reproduc, *in integrum*, un text emblematic, purtând acest motto: „avem nevoie de timp,/ însă timpul nu are nevoie de noi”:

„există un timp zero  
care mă separă de tine,  
un timp în care  
lipsești tu,  
cea îndelung așteptată.



ai plecat ducând cu tine  
o mare Taină,  
aceea de a nu fi știut vreodată  
cine ești cu adevărat.  
ai plecat  
furând părți din mine  
și m-ai lăsat orfan  
de lumină, de iubire, de soare, de speranță,  
de Tot”.

Anecdotică și visul mitic ale iubirii, precum și anecdotică ingenuă a vieții, în general, au fost depășite. În lumina spectrală a unei viețuiri înțeleptite, a unei viețuiri ce și-a descoperit perspectiva și șansa eternității, au rămas, față în față, ambii senini, ambii impenetrabili, Eul și Timpul. Două entități ce se confruntă de la facerea lumii. Doi cavaleri metafizici. Iată ce frumos se înclină unul în fața celuilalt, pecetluind desfășurarea densă și grea a acestei poezii:

„... am făcut pace cu timpul –  
am ridicat steagul alb  
al tâmpelor”.

# SINGURĂTATEA HERMENEUTULUI DE CURSĂ LUNGĂ

Excelent cunoscător și comentator de literatură, poet de talent (cu o vreme în urmă, am avut bucuria de a-i comenta o culegere de poeme: *Dincolo de L [prozemele în L major-albastru ale unui insomniac]*, Editura David Press Print, Timișoara, 2014), cercetător la Filiala din Timișoara a Academiei Române, intelectual de formație academică și de certă vocație, înzestrat cu har hermeneutic și cu o extraordinară putere de pătrundere și descifrare a structurilor formale și semantice ale unui text artistic, Florin-Corneliu Popovici a publicat, în 2019, la Editura David Press Print din Timișoara, un tom masiv, prefațat de Ilie Gyurcsik și intitulat *Printre proprietarii de cuvinte (cursă hermeneutică)*, în care a pus laolaltă, în aproape 600 de pagini, cum însuși declară în subtitlu, „Cronici de întâmpinare și alte texte”, scrieri energice, erudite, pline de fervoare, de forță disociativă, mustind de subtilă ironie și etalând o foarte personală efervescentă a limbajului.

Lucrări diverse, aparținând unor autori la fel de diverși, celebri sau mai puțin celebri, mulți din Banat, distribuite în patru secțiuni: PROZA (Caius Dobrescu, Andrei Bodi, Gheorghe Crăciun, Dan Lungu, Daniel Vighi, Gheorghe Schwartz, Maria Nițu, Bogdan Mihai Dascălu, Mircea Pora, Radu Pavel Gheo, Tudor Crețu etc. etc., dar și Regina Maria, Geo Bogza, Titu Maiorescu); POEZIA (Adam Puslojić, Ana Pop Sîrbu, Angela Marinescu, Bogdan Mihai Dascălu, Crișu Dascălu, Doina Bogdan-Dascălu, Kocsis Francisko, Radu Vancu etc.); MISCELLANEA (Smaranda Vultur, Maria Alexandra Pantea, Ioan Traia, Marius Sala, Teofil Bradea etc.); CRITICA (Costa Roșu/ Kosta Roșu, Ilie Gyurcsik, Mircea Băduț,

Titu Maiorescu, G. I. Tohăneanu etc.), sunt abordate deopotrivă minuțios și exuberant, probând, în ce-l privește pe exeget, nu doar o remarcabilă putere de cuprindere, ci și o mare mobilitate spirituală, zel al curiozității creatoare, dezinvolveră analitică și empatie bine controlată, într-un cuvânt: plăcerea de a viețui, deplin, în LITERATURĂ.

Cât privește metodologia, vom observa că Florin-Corneliu Popovici își valorifică multipla înzestrare cercetând atent, răbdător, un anume obiect de studiu și construindu-și, apoi, exegeza, potrivit cu cel puțin trei perspective interferente: inteligența teoretică (ce vizează surse, teme, mesaj ideatic), inteligența lingvistică (generatoare de proprietate, de eleganță, de adecvare la subiectul analizat, dar și la posibilul lector, generatoare, totodată, de enunțuri puternic reliefate, memorabile) și, de asemenea, potrivit cu inteligența emoțională (care divulgă personalitatea interpretului, capacitatea lui de a crea, artisticeste, o operă secundă, capacitate ce s-a numit: „la génialité créatrice”).

Se știe, într-adevăr, am mai spus-o chiar în această antologie, că *individuum est ineffabile* și că, în consecință, sensul trăit, inculcat creației de un poet sau de un prozator, poate fi doar bănuț, intuit, sau, eventual, aproximat de cel ce se încumetă a-l recupera (ca și când ar fi un sens obiectiv). Lovindu-se de această severă aporie (Wilhelm Dilthey), interpretarea se mulțumește a fi o generoasă și nesfârșită căutare a sensului trăit, cândva, de autorul investigat, în paralel cu edificarea unui sens al său, zămislit, în hermeneut, de căutarea însăși, precum și de istorisirea ei. Din această perspectivă, critica literară este, măcar până la un punct (sau de la un punct înainte), creație. Este povestea căutării unui sens trăit. Ea înaintează pe traseul, prin canionul având ca versanți sensul trăit și sensul recuperat, până când pelerinul este atins de revelația noetică (i se revelează o definiție intelectuală a operei cercetate) și, în situații mai rare, cu o etapă mai departe, de revelația pneumatică (definiția spirituală a operei cercetate).

Astfel se înfățișează, în opinia mea, munca hermeneutului de vocație (e vorba, strict, de opinia mea. Am spus de nenumărate ori: eu nu reprezint pe nimeni și nu vorbesc decât în numele meu). Or, am fost mai mult decât încântat să întâlnesc, la HERMENEUTUL DE VOCAȚIE FLORIN-CORNELIU POPOVICI, o seamă de instrumente, originale și eficiente,

ținând de amintita „genialitate creatoare”, instrumente ce-l ajută să confere construcției sale interpretative alura și vibrația unei opere secunde, fără a prejudicia, în vreun fel, precizia și plenitudinea analizei (ci dimpotrivă: o fac mai suplă și mai convingătoare).

În cele ce urmează, ne vom opri, pe scurt, la unul doar (poate cel mai viguros) dintre aceste instrumente, fasonate, în egală măsură, de inteligența teoretică și de inteligența emoțională. Celelalte (portretizări, personificări/ depersonificări, imixtiuni ale epicului sau ale liricității, dialoguri fictive, autodiologuri, dramatizări, înscenări, imprevizibilul tectonicii, valențele stilistice etc.), deloc neglijabile, sunt mult mai frecvent decelabile, *passim*, pe când cel vizat de noi acum are marca puternică a originalității: METAFORA INTELECTUALĂ.

Spre deosebire de metafora artistică, metafora intelectuală instituie (și proclamă) echivalență, nu identitate ontologică. Această ambiguitate structurală este cât se poate de fertilă și de binevenită în plan analitic, fiindcă ea adaugă ideii reci, tăioase, un înveliș inefabil de reverie și de căldură, fără a o înceteșa. Ca urmare, mesajul hermeneutului este receptat nu numai pe plan conceptual, el se adresează și imaginației, și afectului, stimulând și sporind, considerabil, participarea și comprehensiunea unui lector receptiv și sensibil.

Florin-Corneliu Popovici este un maestru al acestui procedeu, la care apelează cu mare măiestrie, cultivându-i, alternativ ori concomitent, amploarea și diversitatea. Se trece, astfel, în funcție de intenția diegetică, de la forme minime, de la structuri metaforice simple, la extinse desfășurări analogice, la structuri metaforice complexe, la impozante serii sinonimice și constelații metaforice, care definesc, repetat, insistent, și din unghiuri deseori surprinzătoare, opera analizată.

Reținem, mai întâi, câteva enunțuri restrânse: „*arlechinul-scriitor*”, „... *proză scurtă, o acoladă simbolică...*”, „*scriitorul-liant*”, „*poetul-punte*” etc., apoi altele mai generoase, incluzând inducții și grefe: „**Subpoezie** este o *autocontemplare într-o oglindă neagră, spartă...*”; „Dacă primele capitole sunt dominate de parabola *omului-săgeată*, în cel de-al treilea predomină metafora *omul-zid* și a călătoriilor submerse...” etc.

În fine, spre a ne ilustra, cât mai convingător, teza, reproducem un eșantion grandios al unei structuri metaforice complexe ce se poate autogenera la nesfârșit, eșantion identificat de noi într-un alt loc, dar anticipat de tot ce ne oferă cartea abordată: „*Pe cărarea Raiului* poate primi oricare dintre următoarele accepțiuni: carte-izvor, carte despre «Cartea vieții lui Hristos» (care este Crucea), manual despre cum «să dobândim cetățenia de om al Împărăției lui Dumnezeu, al Raiului», carte a bucuriei declanșate de întâlnirea fericită cu Dumnezeu, carte de dragoste (Dumnezeu înseamnă Iubire), carte de re-lectură (lectură repetată, întru învățare și punere în practică a celor învățate), cartea de pe noptieră, carte memento, carte despre întoarcerea «Acasă», carte despre locuire (în credință, în trup, în duh, în Iubire), carte despre redobândirea identității (sacrale) pierdute (o identitate fără ortodoxism este o identitate precară, incompletă, scindată, schizoidă), manual de construire (a propriei vieți, din «cărămizile» puse la dispoziție de Constructorul-Dumnezeu), manual de arhitectură și de mobilare-înnobilare interioară, pladoarie pentru «a fi» (în Dumnezeu), carte despre Viață, salbă de nestemate duhovnicești, colecție de vorbe de duh, carte-oglină de-a lungul drumului propriei noastre vieți, carte-reper, punct de sprijin și balsam sufletesc, mărturisiri fără anateme, carte de tip năvod (care prinde și ne prinde), a. b. c. soteriologic, carte a purtării de grijă, a restaurării omului căzut în păcat, carte de ascultare, carte de dezîntemnițare, carte eliberatoare, carte de «bucate» duhovnicești, carte de călătorie (duhovnicească)”.

Ne oprim aici. Nu înainte de a da glas uimirii că un scriitor doct și elevat precum Florin-Corneliu Popovici este atât de izolat, atât de frugal comentat. Dar, pe de altă parte, mă întreb: ar putea fi altfel, date fiind podoaba și polisemia scrisului său? Rezervat, aristocratic, Florin-Corneliu Popovici își respectă și își iubește cititorii, dar nu abdică, spre a le proteja comoditățile, de la standardele sale sociale și estetice. El se numără între acei *the happy few* atât de dragi mie.

# ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE DIN VEST

În dimineața zilei de 17 ianuarie 2023, am intrat în posesia unui exemplar din ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE DIN VEST, Editura David Press Print, Timișoara, 2022, 1032 de pagini, amplă și doctă lucrare de sinteză și de obligatorie referință, acum și în viitor. Indiferent cât spațiu tipografic și ce rang în ierarhia estetică i s-a acordat fiecărui scriitor, opinăm că toți, absolut toți cei cuprinși, într-un fel sau în altul, în acest tom monumental ar trebui să-i fie recunoscători autorului, cunoscutul istoric literar, critic literar și profesor universitar dr. Alexandru Ruja. În ce mă privește, îl rog pe domnul Alexandru Ruja să primească și să accepte expresia întregii mele gratitudini. Felicit, totodată, Editura David Press Print pentru această înfăptuire, greu de egalat.

Spre a spune despre autor și despre cartea sa și altceva decât banalitățile curente, voi porni, și acum, de la *1 Corinteni 7, 7*, unde citim: „Dar fiecare are de la Dumnezeu darul lui: unul așa, altul într-alt fel...” Și ceva mai departe: „Darurile sunt felurite, dar același Duh” (*1 Corinteni 12, 4*).

Dacă este așa și, cu siguranță, așa este, ce are de făcut un ins dotat cu înțelepciune? Căci Dumnezeu ne-a dăruit și discernământ. Un ins înțelept trebuie să-și identifice darul de har și apoi, odată identificat, să-l pună în lucrare. Un ins înțelept este dator să înmulțească talantul primit. Astfel, viața lui va fi în acord cu voia Creatorului în ce-l privește, va fi în acord cu menirea lui pământească și metafizică. Iar el va fi împăcat cu lumea și cu sine. Va fi fericit. Se va rândui între acei *the happy few* la care m-am referit adesea.

Este de la sine înțeles, totodată, că pomenita punere în lucrare nu se înfăptuiește oricum, cu grabă, superficialitate, neatenție, cu mintea risipită. Ci după un dreptar bine cumpănit, precum, spre exemplu, cel formulat de Marcus Vitruvius Pollio (*De Architectura, Liber I*), dreptar pe care l-am mai invocat în paginile acestui volum: „Neque enim ingenium sine disciplina aut disciplina sine ingenio perfectum artificem potest efficere. Et ut litteratus sit, peritus graphidos, eruditus geometria, historias complures noverit, philosophos diligenter audierit, musicam scierit, medicinae non sit ignarus, responsa iurisconsultorum noverit, astrologiam caelique rationes cognitatas habeat...”\*

Or, exact în acest chip, „cum ingenium et disciplina”, a procedat, de-a lungul vieții și al carierei sale, Alexandru Ruja. Și-a identificat de timpuriu darul: dragostea activă (nu doar contemplativă) pentru literatura română și a trudit, răbdător, tenace, neobosit, cu pasiune lucidă, la propășirea acesteia, însoțind elanul de disciplină și disciplina de elan. Nu a căutat niciun moment slava deșartă, vedetismul ieftin, retorica autoelogierii, așa cum rătăcesc o mulțime de nefericiți, care își închipuie că pot înfăptui ceva „prin ei înșiși”.

Dimpotrivă, în graduala desăvârșire a personalității sale, Alexandru Ruja l-a adus pe „a ști” până în zăriștea lui „a crede”. De aici, liniștea sa, extraordinara sa putere de muncă, eficiența talentului său, seriozitatea instruirii sale. În fapt, Alexandru Ruja nu doar știe, ci și crede că i s-a hărăzit un exemplar destin de istoric și critic literar, merit să dea literaturii din Vestul României și literaturii române, în ansamblu, opere fundamentale, încununată de numeroase și prestigioase premii, inclusiv de Premiul Academiei Române (*Parte din întreg, I, II, Aron Cotruș – viața și opera, Literatura română contemporană. Poezia I, Literatura prin vremi, Ștefan Augustin Doinaș – Sintează monografică, Cercul Literar de la Sibiu, Dicționar al Scriitorilor din Banat, ediții critice Aron Cotruș, Ioan Alexandru, Ștefan Augustin Doinaș, Istoria literaturii române contemporane din Vest etc. etc.*). Fără trufie, fără emfază, fără ostentație, ci cu smerenie, fiindcă știe Cui slujește, crede în Cel care împarte daruri, are încredere în darul primit:

„Orice ați face, lucrați din toată inima, ca pentru Domnul și nu ca pentru oameni,

Bine știind că de la Domnul veți primi răsplata moștenirii; căci Domnului Hristos slujiți” (*Coloseni 3, 23-24*).

\*

În vâlmășagul diurn, deseori gălăgios, trist, stupid sau ridicol, în deșertăciunea deșertăciunilor cotidiene, mă întorc, iar și iar, pentru a mă (ne) regăsi, aici, în preaiubita-ne urbe, Timișoara, la acest reper, la acest monument de știință, spiritualitate, superioritate intelectuală, responsabilitate culturală și noblețe; la un *summum* de trăinicie și temeinicie: Alexandru Ruja, *ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE DIN VEST*, Editura David Press Print, Timișoara, 2022, 1032 p.

*Ex ungue leonem!*

---

\* „... căci nici talentul fără învățătură, nici învăătura fără talent nu-l poate face pe artist desăvârșit. El trebuie să cunoască scrisul, să fie destoinic la desen, instruit în geometrie, să știe multe legende, să-i fi ascultat cu sârguință pe filosofi, să știe muzică, să nu ignore medicina, să cunoască soluțiile jurisconșulților, să aibă cunoștințe de astrologie și de legile cerului” (Vitruviu, *Despre arhitectură*, Editura Academiei Republicii Populare Române, Cartea I, Capitolul I, Traducere G. M. Cantacuzino, Tr. Costa, Gr. Ionescu, București, 1964, p. 37).



# POEZIA LUI GEORGE SCHINTEIE ȘI DRAMA ANTROPO-ESTETICĂ

Am dinainte, pe masa mea de lucru, cea mai recentă carte de poezie a lui George Schinteie: *Deșertul de cuarț/ Le désert de quartz*, ediție bilingvă română-franceză, traducere: Gabrielle Danoux, prefață: Cristina Sava, postfață: Marian Odangiu, Coperta și ilustrații: Valeriu Sepi, CosmopolitanArt, Timișoara, 2023.

Cunosc poezia lui George Schinteie încă de la începuturile ei. Am fost unul dintre cei dintâi recenzenți ai volumului său de debut, *Ochi de mesteacăn*, Editura Litera, București, 1976, recomandat mie, atunci, de Damian Ureche. Și i-am comentat, apoi, la răstimpuri, mai cu seamă în anii din urmă, cărțile maturității. În toate am întâlnit o poezie reflexivă, relativ încifrată, o poezie de emoții elevate, de idei și de viziune.

Recenta apariție continuă și desăvârșește, liric, ideatic, estetic, programul și demersurile anterioare. Ea este concluzia unui discurs poetic de mai multe decenii, precum și a unei existențe petrecute, discret, la limita dintre abisalitatea lăuntrică și cea exterioară.

## **Configurație. Structură. *Nunc stans***

*Deșertul de cuarț* înscenează (și evocă) două mari drame, cunoscute și trăite dureros, dintotdeauna, deși nu întotdeauna conștientizate, de *ha'adham*, omul de pământ, două drame concomitente și interferente: *drama antropo-cosmică* (timp infinit, spațiu infinit, individul uman finit) și *drama antropo-estetică* (existență umană finită, obiectul aspirațiilor sale superioare – infinit). Cele două axe sunt asimilate, cu egal interes și cu egală

vigoare stilistică, de George Schinteie, accentul confesiv, acuitatea reflexivă și participarea existențială înclinând, cât se poate de firesc, spre cea de-a doua.

Protagonistul dramei antropo-cosmice este eul empiric, eul mundan, altfel spus *poetul-om*.

Protagonistul dramei antropo-estetice este eul artistic (*omul poet*, eul liric, *homo aestheticus*).

Este foarte originală și foarte interesantă, în raport cu psihologia creației și în raport cu dinamica textuală, această dedublare, această dublă funcție a identității, exprimată limpede, în repetate rânduri, uneori prin mijlocirea „oglinzii” (când aduce a autoportret):

„plecasem din mine”

Ori:

„când privesc în oglindă  
chipul nemăsurat al iubirii  
de care mă tem”.

Sau:

„mă mir în oglindă”.

Și încă:

„oglindea începe să strige după chipul pierdut”.

În fine:

„cineva pleacă din mine pe întuneric  
înainte de a se face ziuă  
trăiește cu mine fiecare clipă  
deși mă face să cred că este absent  
uneori mă abandonează la greu...”

Eul empiric confruntă lumea cunoașterii sensibile, la dimensiunile ei extreme: *cerul, marea, deșertul, aștrii* (nesfârșirea spațială); confruntă cruzimea timpului incomensurabil, efemeritatea duratei personale, precum și toată gama simțămintelor și gândurilor general umane: uimirea, trăirea sublimului natural, cutremurul în fața adâncului, melancolia vârstelor, anxietatea, disperarea rece (p. 29), resemnarea (p. 104), dragostea incertă, înșelătoare:

„sângele șiroia prin deșert...  
și menținea starea de uimire  
imponderabilă a deșertului fără nume”.

La fel:

„nașterea și moartea deodată  
semn că-s împreună mereu”.

Sau:

„eternitatea  
e umbra ce fuge mereu  
pe sub picioare  
ca un șarpe veninos  
dar râvnit”.

Și:

„trece zilnic trenul timpului  
prin inima mea”.

La acest palier, găsim temele poeziei, dintre care se detașează dragostea, iubita (acel „tu” foarte frecvent) ducându-și ambiguitatea femeie-poezie până în preajma simbolului:

„iubirea ar fi mai concretă  
nu și-ar căuta mereu  
subterfugiu într-o mare de suferință”.

Precum și:

„la început de drum  
sfiala miresei dispare-n oglindă  
iar tu absentă vei fi mereu”.

Liantul dintre lumea simțurilor și cea a închipuirii, a meditației, a duhului este asigurat de o entitate profund simbolică: *curcubeul*:

„curcubeul în care te caut și nu te găsesc”.

Or, exact aici, în teritoriul ideal al iubirii, are loc, mai întâi, joncțiunea funcțională și se realizează, apoi, indistinția eu empiric – eu artistic.

Eul artistic (Celălalt eu) trece dincolo de aparențe, de anecdotică, de teme, el are acces la IDEE. Confruntă esența, așa cum i-o oferă, într-o primă etapă, intuiția și revelația noetică. Confruntă, altfel spus, neantul și experimentează angoasa:

„mă-nvârtesc într-o sferă integrată-n cubul vieții  
fără scăpare”.

Ori:

„cît de aproape-i abisul  
cît de aproape”.

Sau:

„atunci nu-mi revine decît consolarea  
unui popas efemer  
niciunde”.

Trebuie spus, însă, că acest moment e depășit iute, abandonat chiar, fiindcă un sâmbure de revelație pnevmatică, de duh, îi devoalează eului zărilor metafizice, îi sugerează Infinitul și visul mântuirii prin artă: Timp infinit, Spațiu infinit, dar, acum, și o Iubire necircumstanțială, infinită, având ca obiect o entitate supraumană, impalpabilă, infinită și ea: Poezia.

Poezia este Iubita nemuritoare, intangibilă, fatală, e adevărat, dar dătătoare de perspectivă:

„un ghem de timp  
mă rostogolește spre infinit”.

Și:

„iar viața mea răstignează  
în perfectă liniște  
o coloană de infinit  
în repaus”.

La fel:

„imensitatea infinită  
a dorului”.

Arhitema poemelor lui George Schinteie este *Iubirea metafizică*, mistica iubirii extatice Poet-Poezie:

„iar tu absentă vrei să fi mereu  
dragoste nevăzută”.

Sau:

„mereu te caut  
tu ascunsă fiind”.

Ori:

„toate din mine-au plecat  
inima spre zările albe  
din care doar silueta iubitei  
se-nalță-n lumină”.

### **Dinamica. Funcționarea textului. *Nunc fluens***

O asemenea absolut dilematică arhitemă generează o dinamică *sui-generis* a textului, antrenând, deopotrivă, strategii ale dorinței (invocare, lamentare, dor etc.), strategii ale puterii (căutare, rătăcire, insistență), strategii ale eșecului (ale dezastrului):

„fără să cred...  
că tu nu-mi vei lumina vreodată...  
cărarea spre glorie” (*Doar tu*, poem emblemă, p. 44).

Sau:

„să prind curcubeul  
din care țîșnește dragostea”.

Clipa supremă a iubirii metafizice, miezul semantic al întregului volum, treapta cea mai înaltă a elanului lirico-reflexiv palpită în poemul *La orizont noi* (p. 32):

„între mare și pământ se află veșnicia  
dragostei îmi spuneai...  
toate cuvintele nerostite se-nghesuiau  
pentru alt anotimp...  
tu mă căutai printre valuri  
pînă când dimineața ne prindea  
îmbrățișați pe linia orizontului”.

„Linia orizontului” este locul cel mai stabil și, totodată, cel mai instabil dintre toate câte există ori se pot imagina. Este, deopotrivă, realitate și miraj. Reală și, în egală măsură, ireală este și îmbrățișarea celor doi: Poetul și Poezia. Fericire perpetuă. Frustrare perpetuă.

Numai *un poeta genuinus* putea avea și trăi o reprezentare și o idee de această anvergură.

După îmbrățișarea nonîmbrățișării, urmează reculul marilor voluptăți ale dezastrului rodnic, ale aneantizării creatoare, ale ascezei artistice și ale jertfirii de sine:

„înghițit de visul  
în care mă zbat  
de când exist”.

Sau:

„ratez dezinvolt orice speranță  
a întâlnirii cu lumina iubirii”.

Ori:

„îmbrățișarea în care mă pierzi”...  
„parcă aș fi condamnat la moarte”.

În fine:

„răstignirea în simbol  
nu-mi e străină”.

Așadar: Poezia nu poate fi cucerită. Ea cere să fie venerată, slujită. Cere jertfa întregii vieți. Poezia este Marea Zeiță.

UT INFINITUS POESIS.

## POEZIA LUI ION SCOROBETE

Poezia timișoreanului Ion Scorobete (poet și prozator de talent, despre care, din păcate, s-a scris și se scrie mai puțin decât ar merita), așa cum ni se înfățișează ea într-un volum bilingv (română – greacă)\*, se caracterizează printr-o pronunțată coloratură intelectuală, fapt ce nu impietează, ci dimpotrivă, asupra performanței estetice. Un lirism rece, distant, foarte personal, ce comunică prin enunțuri controlate sever de intelect, evitând, programatic, pare-se, orice sentimentalisme și orice brutalități. Poezia lui Ion Scorobete nu este nici descriptivă, nici confesivă, nici afectiv-sentimentală, ci contemplativă, reflexivă și interpretativă. Pe scurt: o poezie ce cultivă emoția rece a ideii:

„Învârtit de lucruri pe degete  
mă pierd în viața lor  
în viața celorlalți  
în consumul acesta mașinal  
care mă îngerează subit  
într-un vârtej calm mă citește  
sub auspiciile nopții de mai  
din preambulul gândului  
care nu s-a rotunjit

Doar o lumină discretă  
între ochii mei și perpendiculara mișcării...”

(*Noapte de mai*)

Suprarealism *sui-generis*, așadar, cum prea bine se vede, supravegheat, temperat, strunit. În enunțul sensibil, intervine, pretutindeni, la momentul

și la locul potrivit, săgeata unui gând (a unui concept?), care, ca un duș înghețat, domolește, surdineză, dar, din fericire, nu ucide pasiunea:

„... cât de rece în stil  
e sfera sentimentelor libere...”

(*Scrisoare*)

Or, poezia lui Ion Scorobete explorează exact această zonă ambiguă, situată între tulburarea lăuntrică și gândul ordonator, între afect și inteligență, între avânt și scepticismul amărăciunii discrete, decente:

„Închid ochii și aud apa cum străpunge  
andezitul bolții  
un murmur acid îmi umblă  
la șuruburi și rotulă  
o noapte artificială lasă aerul  
să treacă prin obstacolul  
pentru care preget  
e vineri după-amiază  
și destul de frig  
când nimeni nu e decis  
să iasă din această strânsoare ferită  
cu mici adaosuri”

(*Tunel*)

Eul, isteț și iscoditor, doritor să dezlege enigma existenței proprii, traversează, în căutarea de sine, câteva etape, decelabile la o lectură atentă, dar funcționând, în genere, îngemănate în text. Contemplarea, mai întâi, ce se densifică în meditație, apoi meditația însăși, încununată, în cele din urmă, de interpretarea lirică a datelor aparenței (ale realității?):

„Înlăuntrul timpului cad frunze  
în moarte clinică  
pe fâșia dintre noapte și zi  
vântul interpretează partitura  
rece la o tastatură  
dezacordată  
prin partea opusă a malului  
caut leac unui acces



de tuse neconvențională  
în preajma tufelor  
cu orizontul de așteptare răpus...”

(*Toamnă*)

Periplul gnoseologiei artistice se încheie cu axioma axiomelor: fenomenele lumii materiale sunt nu doar impermanente, ci cvasi-iluzorii, arhitectura lor e casabilă, fragmentată, totul, în lumea tangibilă, se destramă și piere:

„Lucrul care mă pofteste prin toate  
ferestrele  
spiritului să-i dau de capăt  
investește în mine  
vitalitatea unei ploi  
mă înrobește atâta dragoste  
de neuroni  
îmi pune capul pe butuc  
își ia asupra-și trăsăturile efemere  
slăbiciunile  
iluziile nedigerate

Astfel beau cu plăcerea  
oferită ochiului  
cum se destramă întregul niciodată  
întruchipat

(*Emoție*)

La limită, nu există dihotomii, nu există contrarii, ci doar Iluzia, Maya, arogantă, dominatoare, de neocolit, vag disprețuitoare:

„... este o lungă reciprocitate a  
adevărului cu vidul pentru  
compoziția neautentică  
din ecuația în recuperare  
cum o așez în poem drept tavă pentru  
semințele germinate  
între durerea bucuriei și lumina  
întunericului”

(*Germinație*)

Entropia universală e sesizabilă, cu deosebire, în peisaj (privit, contemplat și, deopotrivă, halucinat: *Toamnă, Album*) sau în edificiile erodate de vreme și vremuri (*Castelul ondulatoriu*). Astfel este elaborat „tratatul despre nimic” (*Sociologie*), astfel se întemeiază „știința nimicniciei” (*Investiție*).

La acest palier, intervin, salvator, limbajul, arta, mecanismele comunicării, mesajul, încercând să îmblânzească cerbicia referentului, să depășească hiatusul dintre lume și grai. Poetul simte că realitatea ultimă e non-comunicabilă și că, tranzitoriu, pentru a ne putea acomoda, convențional, cu ea, trebuie să recurgem la simbolismul cuvintelor:

„Alerg printre cuvinte deloc lejer  
împrejurul unei realități  
înfiorător de tenace...”

(*Comunicare*)

Ceea ce impresionează, însă, și dă o notă cu totul aparte acestui discurs, ceea ce se opune, suprasegmental, entropiei este rigoarea tonalității. Fermitatea ei. Celor două li se alătură precizia geometrică a tectonicii, toate aceste mecanisme generând misterul unei forme, grea de conținut, ce-și păzește, cu strășnicie, chiar conținutul. Sensul nu e nici devoalat, nici sugerat, ci oferit odată cu prea-plinul formei. De aici, imboldul de a relua lectura, semn indubitabil al stratificării semantice. Al posibilelor surprize exegetice.

„Pro captu lectoris, habent sua fata libelli” (Terentianus Maurus).

---

\*Ion Scorobete, *Exerciții de singurătate, Ασκήσεις της Μοναξιάς*, Amanda Edit, București, 2016.

## „VACANȚA MARE”

Spre mijlocul anului 2020, Ion Scorobete a publicat, la Editura Eikon din București, un volum de poeme cu un titlu cât se poate de explicit, un volum pandemic: *Bagaj de mână cu sau fără izoletă*. Stilul contorsionat al autorului, suprarealismul (postmodern) al viziunii sale, plăcerea (și puterea) sa de a entenebra enunțul, frazarea, tectonica, paragraful, textul întreg, apreciabila sa capacitate de a conferi coerență incoerenței, totul, absolut totul, în această carte, este menit să configureze atmosfera și starea de spirit ale *coșmarului*, să dea glas disperării și delirului, pricinuite de presiunea uriașă și, mai ales, rea, nemiloasă, dușmănoasă, rece a, să zicem așa, *veștii celei rele*: „Vine Moartea!”

Moartea vine, de pretutindeni și de nicăieri, adusă de un vrăjmaș neidentificabil prin simțuri, un vrăjmaș insidios, nevăzut, neauzit, dar necruțător, cu un nume răstit și colțuros, înghețat, inuman, antiuman, COVID 19, un vrăjmaș diabolic, infernal, care, înainte de a ucide, se desfată torturându-și cumplit victimele, închegându-le sângele, supunându-le la ventilații mecanice, sufocându-le, scoțând suflarea de viață din ele, după lungi și oribile chinuri.

Vestea aceasta sinistră, această amenințare fără menajamente, acest *memento mori* ne-echivoc, ne-poetic, strict somatic, neînsoțit de vreo încurajare sau de vreo mângâiere, sunt comunicate insistent și expert, trezind și hrănind, în eul auditoriului, *thanatofobia* (la limită, chiar paranoia, 67), dar oferindu-i și câteva mijloace de apărare, subsumabile, în esență, unui *regressus ad uterum*, necreator, însă, neregenerator, ci asigurător, eventual, de o supraviețuire cvasi-larvară; subsumabile, altfel spus, unui *regressus ad uterum* nimicitor, pentru ființa fizică și pentru ființa spirituală.

Confruntarea cu acest dușman este, în fapt, o reacție defensivă, concretizată în retragerea din lume, în claustrare:

„Stai în casă baricadat de strigătul supraveghetorului  
COVID 19  
te reprogramezi la dentist  
pentru când sfârșitul va fi oportun  
deretici prin bucătăria muncilor amânate  
refulările treze  
rezervele de conserve și usturoi  
zăvorât în betonul cu mușegai la ferestre și cireși înfloriți  
de mai mare dragul  
întocmești planul operațional  
în perimetrul îngust de pe Sextil Pușcariu  
tragi un perdaf strălucirii razelor bolnave din păcătosul 2020  
le trimiți neantului  
în casă e frig  
tot mai frig pentru soldatul neinstruit pe fronutul derutei  
cu un dușman invizibil” (1)

Această *moarte socială* a individului anunță, pregătește și generează, treptat, sub lucrarea instinctuală a *fricii*, împietrirea și *moartea sa sufletească*, anihilarea umanității sale, eliminând toate (sau mai toate) înfățișările *dragostei* (în absența cărora viața nu este de conceput), anihilând, adică, în atât de nuanțata terminologie grecească, *storghe* (atașamentul), *filia* (prietenia), *erosul* (pasiunea), *agape* (iubirea generoasă, asumată și rațional).

În vacuitatea lăuntrică, rămân doar alter-egoul *fricii* și o mare suferință indiferentă:

„Cutia de scrisori  
precum o gară în care nu mai sosește  
și din care nu mai pleacă  
nimeni  
încremenită cu trenurile trase pe liniile de așteptare  
aerogara cu zborurile suspendate  
cu șoselele spații de translație betonate

pentru sălbăticiuni  
și cum peste gard ori peste deal nu se mai aude  
vreun strigăt  
postașul pare mai mult un agent cu geanta  
cât o pubelă  
urcă și coboară din rutină scara dezinfectată  
atinge precum un chirug înmănușat  
balustrada  
e atâta liniște în demers  
încat și florile de nu mă uita îl salută  
din vasele agățate de tanti Clara de la parter în stelajele  
anume croite” (52)

Într-un târziu, totuși, zarea ferestrelor și zarea lumii se redeschid, în etape, „ostaticii covidului” (62) ies din „colivie” (69), dar, acum, după această „lâncezire pe termen lung” (68), nu mai sunt aceiași de dinaintea „instaurării blestemului covid” (*ibidem*). Frica, angoasa, tristețea, întunecarea orizontului exterior și lăuntric s-au topit în „mocirlă” (55) anxietății latente, în „liniștea deplină a ororii” (45):

„La urma urmei ca să trăiești nu-ți ajunge o mască  
pe zi  
din patru în patru ore ți se impune  
să-ți schimbi felul  
să nu mai privești îndărăt imaginea  
aruncată în pubelă  
să te protejezi  
să nu te mai încarci cu energia pozitivă  
de care moartea este totuși încântată  
nu mai trebuie să stai închis  
că nu ai fost și nu vei fi vreun sfânt  
n-ai făcut și nicio șansă n-ai să faci minuni  
un semn măcar nu se va păstra  
c-ai trecut această mocirlă și i-ai fost oaspete” (27)

Existența are alt ritm, alte rigori, alt înțeles: este, da, numai și numai, *agonie*, antecamera caznelor și a morții:

„La intrarea în palatul de justiție ți se face primirea festivă  
după sechestrul *corona* la domiciliu  
de parcă ai fi la judecata de apoi  
te întâmpină două coridoare marcate insidios  
colorate strident  
încât mai lipsesc coroanele funerare  
la stânga pentru justițiabili  
la dreapta cei sub protecția virusului  
mascați imperfect  
și cum urci scările în același sens  
până la sala de selecție  
ești primit fără să crâcnești  
ți se pune pistolul la tâmplă  
termoscannerul ținut cu mănuși de agentul necalificat  
te scoțoțește de temperatura de peste 37 cu 5  
care te poate duce direct în premonitoarea  
izoletă  
astfel că simandicoșii servitori ai morții  
s-au îngrijit de toate  
precum îngerii fără corp  
n-au stat cu brațele încrucișate ci  
te conduc în liniștea de dincolo de viață  
direct la poarta Sfântului Petru” (60)

Statutul, condiția intra-epidemică, trans-epidemică și post-epidemică ale individului implică o asemenea amputare a perspectivei și a ființării. Dacă ar fi să-l figurăm, pornind de la acest volum, omul post-covid ar arăta cam așa: o umbră, un spectru, purtându-și, ca bagaj de mână, pre-sicriul izoletei și înaintând, îndoit sub povara spaimei cronicizate, pe drumul ce duce la „Vacanța Mare” (după zisa funebră a unui vraci celebru).

Convingerea mea, veche și deseori mărturisită, este că valoarea unei opere de artă (literară sau nu) se leagă strâns de cantitatea de ființă prezentă în acea operă. În acest volum sumbru, apăsător de realist, pulsează o mare cantitate de ființă ultragiată.

(Iunie 2020)

# POEMELE IREALITĂȚII IMEDIATE ȘI ALE REALITĂȚII ABSOLUTE

Am citit, de curând, un volum de poeme în proză al cunoscutului poet și jurnalist Nicolae Silade, volum intitulat *Everest* și apărut, în 2020, la Editura Brumar, din Timișoara. A fost o revelație. Cartea m-a impresionat, prin forța lirismului său și prin consistența sa ideatică.

Poezia lui Nicolae Silade se întemeiază, în lectura și interpretarea mea, pe sesizarea irealității imediate, în contrast cu intuirea realității de fond a *celor ce sunt*. Referentul, deci, este senzorial și suprasenzorial, în egală măsură, întrucât lucrurile lumii țin, în optica sa, de transcendență, nu de imanență. Ca urmare, înaintarea către structurile generative ale textului pretinde, categoric, o mulțumitoare inițiere în sistemele fundamentale de gândire:

„... când te trezești la realitate și vezi  
că realitatea nu e ceea ce se vede  
când între gândire și vedere  
e miracolul care te face să fii  
când trebuie să alegi  
între lucrările omului  
și lucrările domnului  
când afli că împrejurul ți-e frate  
și tată și fiu împrejurul  
de ce să mai aștepti răsăritul  
când răsăritul lumii ești tu”.

Acest proces lăuntric, străjuit, la un capăt, de instanța umană și, la celălalt, de instanța divină, este clădit, textual, pe viziunea trecerii, a curgerii (râul,



izvorul) și pe înregistrarea șocului antonimic dintre entitățile lumești, știut fiind că orice obiect (în sens larg, generic) își conține, în sine, contrariul și, la limita sa ontologică, se preschimbă în acesta. Așa cum, în gândirea și credința extrem-orientale, Samsara nu este nimic altceva decât reversul (sau aversul) Nirvanei (p. 62), ambele fiind stări de spirit antagonice, și atât. Firește, șocul antonimic poate conduce (și chiar conduce) la măcinarea, la pulverizarea, la aneantizarea entităților antrenate în el, lăsând să se întrezărească, astfel, golul, vacuitatea, infinitatea posibilităților de „a fi”.

Și, tot ca în gândirea extrem-orientală, eul (inclusiv, ori, mai ales, cel poetic) pare a fi conștiința definită, adică individualizată, numită, limitată, datată, existentă empiric, aspirând, neconținut, spre cunoașterea Conștiinței nedefinite (și spre pierderea în aceasta). Aspirând spre dizolvarea în Conștiința nelimitată, eternă, suficientă sieși, altfel spus, spre Duhul, spre traversarea perdelei de iluzii senzoriale, căreia i se dă numele de realitate (în ciuda faptului că este doar aparență, doar irealitate):

„... cuvintele sunt de prisos în fața realității care bolborosește în irealitatea ei...”

Cel dintâi suport al metalumii poetice din acest volum este, așadar, eul, cu dramele, frământările, suferințele și extazierile sale. Portretul lui poate fi extras din anecdotică tuturor poemelor, din tensiunile latente și din discursivitatea lor, dar îl descoperim cvasi-complet, desăvârșit de intervenția lui Dumnezeu, în admirabilul text *(Re)facerea omului*:

„... Iar când Dumnezeu a zis: «Să fie lumină!»,  
viața lui s-a luminat dintr-odată, pe toată întinderea,  
Și sufletul său s-a înviorat dintr-odată, pe de-a-ntregul.  
A devenit dintr-odată alb și curat și strălucitor.  
Și unde altădată era durere, acum era bucurie...”

Acesta este omul esențial, cel „născut din nou” (p. 93), reîntors la momentul genezic, mântuit de păcatul neascultării. Iar individul activ, trăitor aici și acum, scrib aici și acum, insul sensibil și reflexiv, cel care scrie trăind și trăiește scriind, este totuna cu duhul său, înalt, atent, veghetor, neclintit, dominator, precum Everestul. Omul, în deplinătatea sa, omul esențial este Everestul propriei sale existențe, în inima lumii create, este statornicia în veșnicul flux:

„... e ca o primăvară care vine pentru prima oară e ca o întoarcere în paradisul din care te-ai alungat și începi să vezi începi să auzi glasul domnului printre pomii din grădină așa începi cu o întoarcere în sine după risipirea în cele lumești cu o urcare pe everestul dinlăuntrul tău [...] nu trebuie să urci everestul ca să fii deasupra lumii trebuie să cucerești everestul dinlăuntrul tău ca să fii și începi să fii când începi să înțelegi și începutul tău e chiar începutul lumii...”

De la această altitudine, el, eul creator de poeme, caută, în infinitul spațial (muntele, marea, zarea, cerul) și în nemărginirea vremii, Marea Prezență – Duhul, Paradisul, Dumnezeu, Cel care este, Cel care, fiind, se ascunde și, uneori, pare a se arăta (p. 86). Căci viața însăși este „visul lui Dumnezeu”, declară poetul, în consonanță cu acei mari gânditori pentru care lumea întregă este acest vis:

„... minunat ca mai toate visele pe care le visează omul în trecerea lui prin visul lui Dumnezeu...”

Între acești piloni metafizici, Everestul lăuntric și Dumnezeul nevăzut, se întinde lumea, făptura, universul celor văzute, auzite, atinse, universul celor care sunt fiindcă par a fi, al celor care există neexistând, al celor care, supuse impasibilei Impermanențe, rămân, în fond, totalmente iluzorii, fructe ale ignoranței noastre ontologice:

„... lumea care își vede de treabă în infernul ei nesfârșit”.

Impermanența însăși, nestatornicia pancosmică, ar putea fi un foarte bun dascăl pentru conștiințele definite pierdute în ambianța haotică a iluzoriei realități, a etern dezamăgitoarelor aparențe. Pentru a ne trezi ar fi de ajuns să observăm două fenomene, două procese, pe cât de clar, pe atât de măiestru iluminate de poet. Mai întâi, curgerea, trecerea, ce se adresează percepției nemijlocite, cunoașterii senzoriale:

„... pe aici trec toate și toți pe aici chiar și trecerea trece...”

Sau acest orizont heraclitean al individului antropocosmic:

„... o iau în sus spre cele șapte izvoare o iau în sus ca odinioară isus și privesc ca un om al apei ce sunt ca un om al soarelui al cerului și al pământului privesc de sus soarele privesc de sus pământul și cerul și apa curgerea asta nestăvilită...”

Ori:

„... viața trece dacă te gândești la trecerea ei  
viața trece fără să te gândești la trecerea ei  
viața trece eu rămân”.

Apoi, cum anticipam, *passim*, teribila antonimie, care destramă, pentru cunoașterea inteligibilă, sub ochii sufletului, de data aceasta, sub privirea ochiului lăuntric, destramă, mărunțește, pulverizează înșelătoarea realitate, mincinoasa consistență și statornicia nulă a obiectelor lumii:

„... în hotel vânzoleală de nedescris nu știai cine vine cine pleacă  
de ce vin cei ce vin de ce pleacă cei ce pleacă  
intrând și ieșind din sensul giratoriu  
în pauza de respirație a spiralei”.

Sau:

„... și dacă susul și josul și oricândul și pretutindenea mai au vreun înțeles pentru tine, cel care ești, și sus, și jos, și pretutindeni, și totdeauna, acum când se golesc de sens toate sensurile, ca să dea sens non-sensului, într-un înțeles mai înalt...”

Ori antonime onto-metafizice, precum:

„... răsare soarele peste dealul viilor peste  
valea morții...”

Încât toate reperle intuiției noastre se prăbușesc, instaurând confuzia, deruta, opresiunea irealității, ori, dimpotrivă, ajutându-ne să facem primii pași spre eliberarea din stereotipul dinamic al rutinei:

„... o lume de îngeri aș spune, o îngerime de oameni, un rai  
prin care înaintăm cu mașina, căutând cazare, un loc în care timpul  
stă pe loc și locul devine timp...”

Ce-i de făcut atunci? Cum ar trebui să fie viața adevărată, nerătăcită, ne-eșuată, a omului de pământ? Poetul nu dă soluții. Rostul unui poet nu este acela de a oferi, de-a dreptul, soluții, la enigma vieții, ci acela de a le sugera, eventual, de a le genera, la cititor, de a stârni întrebări. Ceea ce și face, cu prisosință, Nicolae Silade, notând, cu înțeleaptă artă, traseul său

existențial, printre evenimente, mai mult sau mai puțin explicabile, printre reflecții, printre miracole (termen dominant). În acest demers, în acest flux de idei trăite, de simțăminte supravegheate reflexiv, de închipuiri vizionare, poetul recurge, când crede de cuviință, la o inspirată intertextualitate, citând enunțuri din opera unor poeți români sau străini, enunțuri topite armonios și necesar în enunțul propriu.

În fine, descoprim, totuși, în elogiul zăpezii, echivalent ambiguu al luminii, al liniștii, al împăcării, al uitării, echivalent al fericirii calme, durative, al apropierii, al supra-aproprierii de Dumnezeu, sugestia că salvarea din amenințarea infernului este posibilă. Această pledoarie, prezentă în poemul *Stâna de vale* („acest paradis de la stâna de vale”, p. 84), ca oricare alta, de fapt, este construită strict în limitele și cu mijloacele artei literare, lăsând libere orice căi diferite de abordare și de decriptare a simbolisticii textuale.

Îi alăturăm un pasaj din *Iarna valahă (Un anotimp în Paradis)*, cu evocarea inclusiv a glotogenezei:

„... eu însumi ninsoare eu însumi un fulg, era o dimineață albă  
albă cum n-au mai fost de-atunci, asemeni nopții albe care  
se sfârșise, iar ziua prima zi pe lume începu, ca o pagină  
albă peste care gânduri albe așterneau întruna cuvinte...”

Țelul e „patria de sus” (p. 82), „... unde e totul, unde totul e să fii, pe acoperișul lumii, și lumea de jos și lumea de sus să fie o singură lume, și să fie o întindere albă, o nesfârșită întindere, peste care doar urmele pașilor tăi să se vadă, urmele pașilor tăi către tine însuși”.

Izbăvirea constă, deci, ne spune poetul

„... în această pogorâre/ înălțare în această întruființare când  
dumnezeu se întâlnește cu omul și omul cu dumnezeu [...] să ieși singur  
din singurătatea ta, să intri în singurătatea lui Dumnezeu...” (p. 84-85).

\*

*Un poeta genuinus, doctus și artifex:* Nicolae Silade. Și cartea sa de poeme *Everest*, o carte cu o puternică personalitate spiritual-estetică, în peisajul păraginit, fără idei, fără emoție, fără har, al poeziei române actuale.

## DESPRE TRANS-IMANENȚĂ

Poezia lui Constantin Stancu, bine reprezentată, în întregul ei, de volumul antologic *Pomul cu scribi*, Editura Eubeea, Timișoara, 2006, are, drept strat semnificativ și generativ bazal, transfigurarea, în accepțiunea biblică, nou-testamentară, a termenului. Lumea, în întregul ei, de la minerale la ființele vii, de la un orizont la celălalt și de la cer la pământ, este, pentru ochiul inimii, pentru ochiul poetului (și devine, pentru cititor, la contactul atent cu textul) altfel decât pare a fi, la prima vedere, continuând să fie, pentru simțuri, afect și rațiune, ceea ce este ea în aparență. Această uimitoare și minunată schimbare la față se petrece, desigur, sub puterea și lucrarea tainică a harului, care, în fond, dezvăluie profunzimile existentului, transformând ceea ce este imediat perceptibil (lumea fizică) în semnificant al marelui și misteriosului semnat metafizic:

„Legănătoare placentă între două lumi,  
una care există, reală și dureroasă,  
legănătoare placentă care-mi primește ființa,  
pot atinge viitorul cu tălpile,  
primitoare cu trupul ce mi s-a dat,  
unde mă obișnuiesc cu flacăra lui,  
cu uitarea, cu fragilitatea lui, cu adevărul lui,  
cu moartea lui în timp ce aflu acest adevăr...”

Universul, viața se preschimbă, astfel, într-un tainic semn, într-un infinit plin de substanța divinului, a Divinității, infinit pe care eul cunoscător, inițiat, trezit la Realitate (căci, așa cum ni se spune în *Exodul 3, 14*, există o singură Realitate: „Eu sunt Cel ce sunt” sau: „Eu sunt Cel ce este” – versiunea Anania), începe, treptat, a-l contempla, a-l citi, al rosti, a-l tăcea, a-l scrie, a-l trăi:

„Ai ales pentru mine ceea ce nu este de parcă ar fi,  
mă ajuți să văd clar cu trupul  
ceea ce prin vederea cu ochiul nu se poate vedea,  
mi-ai atins obrazul cu nevăzutul aer mișcător,  
strig apoi șoptesc și nevăzutul îmi răspunde  
și tu zâmbești, îmi atingi umerii  
și încep să merg între aceste două stări:  
una văzută și alta nevăzută...”

Locul unde se află eul liric, acest areal interferent, această concomitență ontologică aici-acolo, acest teritoriu ce se găsește între profan și sacru, dar, de fapt, palpită în miezul lucrurilor (lucrurile, asemenea oamenilor, sunt transparente, 10, 18, 30 etc.) și în intimitatea sinelui, poate fi numit, cred, trans-imanență:

„... dar noi ne vedeam de-ale noastre, vorbeam într-o limbă neștiută la serbarea poetului, schimbam imperii pe o boabă de piper, nici nu observam cum îngerul prefăcea apa din paharele de sărbătoare în vin, nici nu observam, totul se-ntâmpla dincolo...”

Ori:

„Ninge peste câmpia română,  
sângele tânăr saltă spre cer,  
ninge cu furie, totul devine alb,  
e un fel de împăcare cu bunul Dumnezeu,  
anotimpul îngheață în gura păsării...”

Sub aripa ei albă *infini*tul ca o *posibilitate finită*...” (subl. n., E.D.)

Aici, în acest „infini

„Nevoia de a sta zilnic de vorbă cu Dumnezeu,  
dincolo de hărmălaia lumii,  
oameni care se salută dar care nu se mai pot  
cunoaște,  
vezi, din farurile autovehiculului radiază  
în același timp lumina și întunericul...  
Dincolo, oamenii vorbesc,  
dincolo, El tace...”

Sau:

„Se strigă unii pe alții,  
de dincolo de viață, de dincolo de moarte...”

Din stratul germinativ al transfigurării și din arhitema trans-imanenței, se desprind, ca într-o inflorescență mistică, o seamă de teme și motive, pe care, aici și acum, le menționez doar, alăturându-le câteva succinte comentarii. Mai întâi, vom observa că, în poezia lui Constantin Stancu, străvechea, statornică luptă dintre carne și spirit (consubstanțială omului duhovnicesc) pare a fi dispărut, ori, măcar, pare a fi fost depășită, fiind înlocuită chiar – fapt remarcabil, dar ne-explicit – cu pacea dintre carne și duh. Niciunde în text nu se poate găsi ecoul limpede al unei asemenea confruntări, cu tensiunea ei subiacentă. Poate doar în aceste trei stihuri, intitulate *Potopul*, care evocă, indiferent de pretext, o dedublare tragică:

„Plouă, plouă, apa intră în gândurile statuilor,  
refuzul tău face din mine un sunet magic,  
refuzul tău face din mine două ființe care se urăsc...”

În genere, însă, sufletul (*psyche*) (sinonim, poate, în viziunea autorului, cu duhul) rămâne într-o stare de blândă și grea iluminare, într-un extaz al neîntreruptei așteptări:

„E târziu, prea târziu,  
lucrurile dorm, se visează bărbați,  
poate copii sau fecioare,  
sufletul mă părăsește ca un fruct copt prematur,  
se așează pe cheia de la intrare,  
lângă mâna ta pregătită să bată la ușă...” (*Iisus*)

Trebuie reținută, apoi, recuperarea (reabilitarea) metafizică a *trupului* (*passim*), care, teologic vorbind, cum bine se știe, nici nu e totuna cu *carnea*:

„... mă ajuți să văd clar cu trupul  
ceea ce prin vederea cu ochiul nu se poate vedea...”

Trupul (*soma*) este forma organizată a cărnii (*sarx*) (ca materie) și sediu (cort, templu) al duhului (*pneuma*). Iar duhul este partea cea mai fină a sufletului (ceea ce justifică posibila sinonimie *suflet* – *duh*, pomenită mai sus).

O dihotomie există, totuși, însă nu antagonică – anume cea dintre trup și gând (*nous*, adică zona superioară a lui *pneuma*, care, la rândul-i, cum spuneam, este partea cea mai epurată a lui *psyche*):

„Poate a fost cineva după arborii aceia,  
sau poate ești tu în partea nevăzută a lucrurilor,  
acolo unde nu putrezește carnea și  
unde nu se pun margini între lumi,

iar dincolo  
cauți izvorul de început,  
cauți un răspuns deși nu știi întrebările,  
privești peștele, piatra, apa,  
strigi și deodată ți se răspunde:

«Gândul nu putrezește în creierul tău  
așa cum creierul putrezește  
în timp ce gândești totul...» (*Totul*)

S-ar putea continua (și ar trebui să se continue, și, sunt sigur, se va continua, mai devreme sau mai târziu) explorarea acestei lumi artistice originale, bine articulate, armonios clădite. Deocamdată, eu am încercat să schițez numai câțiva dintre pilonii ei, numai punctele de sprijin și, eventual, aura unui univers liric, fascinat de „cubul acesta perfect unde ne-am întâlnit” (p. 143) – cum numește poetul ambianța trans-imanenței sale. Să nu uităm că, în *Apocalipsa 21, 16*, Ierusalimul ceresc are înfățișarea unui cub – „simbol al perfecțiunii” (Părintele Bartolomeu Anania).



# GHEORGHE A. STROIA – POET AL IUBIRII DESĂVÂRȘITE

După cum se știe (sau n-ar fi deloc rău să se știe), și după cum am repetat noi înșine, în limba greacă există patru termeni pentru a desemna Dragostea (Iubirea), acest simțământ complicat, nobil în esența sa și, deseori, dramatic în manifestările sale.

Cei patru termeni grecești reușesc, pe de o parte, să surprindă și să exprime disponibilitatea abisală a Iubirii, iar, pe de altă parte, izbutesc, cu o mare forță disociativă și sintetizatoare, să sistematizeze infinitatea ipostasurilor și nuanțelor, pe care această trăire, această stare și acest zbor sufletesc le dezvoltă în timp, în spațiu și în eternitate.

Iată-i, într-un crescendo al sublimității:

Mai întâi: *Erosul* – pasional, turbulent, instinctual, generator de fericire intensă, dar și de suferință. El este suportul relației de cuplu, iubirea vehementă, sau mai potolită (în căsnicie), dintre un bărbat și o femeie. Apoi: *Storghe*, atașamentul natural, spontan, ce îi leagă pe membrii unei familii. În al treilea rând: *Filia*, afecțiunea, comunicarea tandră, cultivând virtutea, dintre prieteni. În fine, *Agape* – dragostea ce izvorăște din admirație, din convingeri, dragostea rațională, durabilă, generatoare de o statornică beatitudine.

Am fost plăcut surprins, am fost încântat să regăsesc acest fermecător tablou al lăuntricității în poezia lui Gheorghe A. Stroia. Capacitatea de a iubi a eului liric este inepuizabilă și acoperă întreaga diversitate a sentimentului. Trebuie, neapărat, să adaug, spre lauda poetului și a textelor sale, că fiecare întruchipare a Iubirii este vectorizată ascensional, toate năzuind spre *Agape*,

după cum, la rândul-i, *Agape* fertilizează, temperează și înnobilează avântul reacțiilor obscure, instinctuale, firești (adică neduhovnicești) ale Iubirii. Încât, impresia de ansamblu este că, în fond, Iubirea tutelară, Iubirea matrice, prezentă în acest volum, este *Agape*, colorată, încălzită, personalizată, după împrejurări, de intervențiile celorlalte iubiri.

Să urmărim, spre exemplu, îngemănarea dintre Eros și *Agape*, în poemul ce deschide volumul și este dedicat (asemeni altora) soției:

„TU,  
visul meu de zi și de noapte,  
cerul meu blând,  
liniștea mea,  
primăvara mea dulce,  
vara mea strălucitoare,  
toamna mea de aur,  
iarna mea cu povești,  
steaua mea norocoasă,  
Lumina sufletului meu,  
floarea mea albastră,  
pădurea mea de argint,  
clipa mea de smarald,  
anii mei frumoși,  
îți mai aduci aminte!?...

Atunci...

ne uneam  
inimile și sufletele  
într-un singur dor,  
care ne-a împlinit  
ca Oameni!”

(*Da, de o mie de ori ...!*)

Să se vadă și *Iubita mea...*, *Culori...* etc.

La fel, *Storghe* aspiră viguros spre *Agape*, în texte dedicate copiilor:

„Ai apărut precum lumina,  
pe neașteptate,  
ridicând întunericul

ochilor noștri  
îndrăgostiți de viață.

Ai apărut precum petalele  
florilor mirate  
în livezile pline de rod,  
mângâiate de adieri  
de primăvară.

Ai apărut precum visele  
pline de culori de noapte  
din noaptea dorințelor  
noastre”.

(*Ai apărut...*)

Cf. și *Acolo ți-e locul !...*, *De leagăn...*

La același capitol apar părinții și surorile: *Iarba verde de acasă*, *Floarea verii*, *Cât dor ?...*, *Verdele covor*, *Să vii!*... etc.

Pentru binomul *Filia – Agape*, putem reține poemele dedicate unor prieteni scriitori:

„Foaie verde,  
frunză-n vânt,  
dorul aspru  
din cuvânt,  
stelele  
din veșnicie,  
azi îți cântă  
numai ție.

Îți cântă  
de dor și drag,  
din țărână  
până-n prag,  
din pământ

și pân' la cer,  
sfinte doine  
ce nu pier”.

(*Îți cântă...*)

Să se vadă și *Durerii... ce-a rămas*.

Efortul poetic este încununat de Iubirea-*Agape*, pur și simplu, de Iubirea-*Agape* genuină, etalându-și generozitatea atotcuprinzătoare, invocând harul și mântuirea. Ea îi îmbrățișează pe toți conaționalii poetului, pe cei pribegi îndeosebi, ea îmbrățișează peisajul și glia țării (*Alb, N-am rod?... , Veșnicia*) și îndrăznește, apoi, în trepte, să se apropie de universul sacralității, de persoanele celeste (de Fecioara Maria, de Ioan Botezătorul, de Arhanghelul Gavriil), ajungând, apoteotic, în Absolut, la Ființa supremă, la Domnul Însuși, precum în acest poem, croit după asemănarea psalmilor de pocăință:

„... Ne iartă, Doamne-n cel din urmă ceas,  
oprește peste noi pe drept urgia,  
adu-ne Bunătatea ce-a rămas  
și iartă-ne, din nou, toată mândria!

Ai grijă, Doamne, de ai noștri frați,  
de mame, de bunici și de copii,  
noi, cei rămași de Tine agățați,  
Te așteptăm, iar, Doamne, ca să vii!...”

(*De tine agățați...*)

Reținem, pentru aceeași arie tematică, *Trup de vânt, Vitraliu, Fereastră către cer* etc.

În întregul său, volumul (desfășurat pe trei secțiuni: *Rai cu fluturi, Pictați-vă, fluturi, Să nu uitați, fluturi!* și presărat cu inspirate reproduceri după lucrări plastice ale autorului) are o coloratură paradisiacă (fluturii înșiși par semne și semnale edenice, mici mesageri, „pui de îngeri” arghezieni). Elanul liric preferă și cultivă emoții motivate spiritual și, în esența lor intimă, necondiționat pozitive, întrucât autorul (desemnându-se pom roditor, dar exersând, din convingere, și umilința deplină: *Nimic*) trăiește și scrie însuflețit de credință. O asemenea viziune, o asemenea convingere și o

asemenea încredințare conferă cărții o evidentă seninătate, o personalitate distinctă, în peisajul mohorât, deprimant, cinic, ba chiar scabros uneori, oricum majoritar ateu, al lirismului contemporan. Marile virtuți creștine – credința, nădejdea și dragostea – îi insuflă poeziei lui Gheorghe A. Stroia energie duhovnicească, individualitate și notabilitate estetică. (Cf. și foarte izbutitele analize dedicate acestei poezii de doamna Silvia-Gabriela Almăjan, *Op. cit.*, p. 149-157).

*Rai cu fluturi*, Editura Armonii Culturale, Adjud, 2020, carte a purității, în gând, faptă și afect, ne vorbește despre Iubirea desăvârșită, cea magistral definită de Apostolul Pavel, în celebrul *Capitol 13* din *Epistola I* către Corinteni. Acestei râvnite perfecțiuni îi slujește, după măsura propriului dar, și George Stroia, poetul capabil să trăiască un astfel de simțământ hristic și să se străduiască a-i da glas în scrierile sale. Cum spune același ilustru Apostol: „Iar peste toate acestea, îmbrăcați-vă întru dragoste, care este legătura desăvârșirii” (*Coloseni 3, 14*).

## SPOVEDANIE SUB STEAUA ABSINTOS

„Și a trâmbițat al treilea înger, și a căzut din cer o stea uriașă, arzând ca o făclie, și a căzut peste izvoarele apelor.

Și numele stelei se cheamă **Absintos**. Și a treia parte din ape s-a făcut ca **pelinul** și mulți dintre oameni au murit din pricina apelor, pentru că se făcuseră amare”. (*Apocalipsa 8, 10-11*)

Deliberat sau nu, programatic sau nu, mai degrabă instinctiv, spontan, purtat de adevărul vieții, al vremii și al vârstelor, Viorel Șerban, strălucit dascăl universitar și clinician timișorean, își proiectează recentele și extinsele *Memorii*, intitulate *Viața ca pelinul*, pe orizontul simbolic și încărcat de mister al sublimului pasaj biblic citat anterior.

Sub veghea stelei *Absintos* (*Pelin*), totul este amar în acest formidabil roman autobiografic: amintirea, lupta, drama, eșecul, victoria, triumful, veacul, tărâmul. Simțământul dominant este amărăciunea (gravă, discretă, stăpânită, bărbătească). Tonurile sunt joase, zâmbetu-i abia schițat, umorul e șoptit. Nu există nici lumină, nici întuneric. Ci numai penumbră.

Sub aceeași neîndurătoare veghe astrală, se instaurează și cele două axe vitale ale textului: sintagma (desfășurarea în suprafață, pe orizontală, a discursului, capacitatea acestuia de cuprindere, antrenând și aglutinând, în spațiu și în timp, teme, evenimente, personaje) și paradigma (mișcarea pe verticală a energiei confesive, cercetarea mediului social, cercetarea psihologilor și cercetarea de sine, acuitatea, precizia, pe alocuri abisalitatea analizei).

Liniile de forță ale cărții se adună, neconținut, și se relansează, de fiecare dată, în și din instanța protagonistului, care este autorul însuși, mărturisitorul, devenit subiect al enunțului și urmărit, cu mare atenție, în traversarea etapelor vieții, de subiectul enunțării, de eul scriptor, printr-o eficientă și subtilă dedublare.

Vom întâlni, astfel, mai întâi, *copilul*, nespus de fericit în edenul satului său colinar, alături de fratele mai mare, alături de alți copii, alături de vecini, alături de părinți și de bunici. Este secțiunea însoțită a cărții, gravată, pentru totdeauna, în memorie și însoțită de povara, pe atât de grea, pe cât de lucidă, a nostalgiei.

Urmează *tânărul studios*, mereu eminent, mereu doritor de a fi, oricând și oriunde, întâiul, spre le dovedi părinților și spre a-și dovedi sieși că își împlinește, fără cusur, datoria. Impulsionat de acest simț al datoriei (nu de trufie ieftină, ostentativă), tânărul studios parcurge ciclul elementar, ciclul liceal și, în fine, facultatea, pe care o absolvă ca șef de promoție.

De acum înainte, îl vom contempla pe *medic*, hărnicind și ucenicind în repute clinici timișorene, în preajma unor dascăli iluștri, impunându-se, curând, drept maestru între maeștri.

Trebuie reținut, ca o notă de originalitate a personalității autorului, că, în ciuda succeselor, el nu exultă, nu se lasă pradă orgoliului, ci savurează, îngândurat și abstras, eternul gust de pelin al ambianței și al întâmplărilor. Fiindcă puternica sa intuiție, inteligența sa îl determină să bănuiască, dincolo de aparențe, taina de nepătruns a condiției umane. Și iată, în plină maturitate, destinul îl lovește cvasi-letal, fără, însă, a-l doborî. Tragedia personală este convertită într-o lucrare de folos obștesc, personajul asumându-și, ca ipostas de anvergură, ca încununare a vocației și profesiei, statutul de *ctitor* al unui spital pentru copiii diabetici și hemofilici. Totodată, în plan intim, acum se desăvârșește suportul spiritual al existenței sale: umanismul antropocentric lasă locul umanismului teocentric.

După cum se poate lesne observa, estetica textuală este dominată de *strategiile puterii*: întotdeauna a fost, în viața eroului, un obiectiv de cucerit, întotdeauna a trebuit învinsă vrăjmășia semenilor și a împrejurărilor, de cele mai multe ori înfrângerea s-a preschimbat, ori, măcar, s-a străduit să se preschimbe, în biruință.

Aceste strategii, topite în firul epic, configurează, prioritar, portretul social și intim al protagonistului, portret întregit de *strategiile gândirii*, care îl definesc, simultan, ca un înzestrat *moralist*. Obiectul observației sale continue, al studiului său aprofundat, este natura umană, concluziile fiind, mai totdeauna, amare, încărcate de scepticism, fără a luneca, însă, în mizantropie.

Siguranța fluxului epic, prestația moralistului, precizia frazării sunt semnele imediat recunoscutibile ale talentului scriitoricesc. Într-adevăr, autorul își revendică și această ipostază. El este *scriitor* în evocarea satului arhaic, acel sat magnific în inocența și în frumusețea lui genuină, este scriitor în zugrăvirea tabloului sordid, sinistru, al liceului-internat din Târg, este scriitor în construirea unui cronotop straniu, explicabil prin însemnătatea absolută acordată ființei umane, cronotopul vid: spațiu fără peisaj și timp fără durată.

Măiestria artistică se impune mai ales în construirea personajelor, verosimile și necesare, totalmente credibile, bine zugrăvite fizic și moral, diferențiate, unele memorabile: Tatăl Victor, mama Paula, fratele Amuliu, Bunicul, Bunica, soția Iulia, profesorii Constantin Zosin și Gheorghe Băcanu, prietenul Luca Pulbere, țăranii care se întorc de la prășit și se așază la masă etc. etc.

Roman al satului românesc ancestral, cu neprețuite valori sufletești, roman al familiei tradiționale, întemeiate pe rânduiești, pe dragostea *storghe*, dar și pe *agape*, roman al unui destin de intelectual, al unui medic dăruit trup și suflet vocației și comunității sale profesionale, roman document, monografie a vieții medicale timișorene pe durata unei jumătăți de veac, roman al unei eroice jertfiri de sine (construirea și slujirea jertfelnică a Spitalului din Buziaș), *Viața ca pelinul* este, dincolo de anecdotică și de tipologie, o amplă, minuțioasă și exact argumentată meditație asupra existenței umane, meditație pecetluită de o nevindecabilă amărăciune și de o înțeleaptă împăcare – cu lumea, cu Dumnezeu și, poate, chiar cu sine.

Am convingerea că *Viața ca pelinul*, cartea unei vieți trăite din plin, la înalte cote axiologice și cu o teribilă intensitate, este una dintre cele mai importante apariții ale anului editorial 2023.



## POEZIA LUI PETRU VASILE TOMOIAGĂ\*

Interiorizat, delicat și discret, pe cât de binevoitor în relațiile cu semenii, pe atât de reticent și de sever în raportarea la sine însuși, eminentul jurnalist Petru Vasile Tomoiagă este, în egală măsură, ca ins duhovnicesc ce se află, un poet admirabil, din stirpea creatorilor reflexivi, metafizici:

„De câte ori mai mult ești lut,  
Cu-atâta mai puțin ești cer”.

Acest distih sentențios deschide, ca o mărturie de credință existențială și estetică, volumul bilingv (română – engleză, traducătoare: Mihaela Christi) *Icoane*, Editura Mirton, Timișoara, 2016, în care se regăsesc, esențializate, liniile de forță ale lirismului cultivat de poet. Iată, spre exemplu, cum este consemnată drama, nevindecabila soartă a omului de pământ (ebr. *ha'adham*), sfâșiat între aspirația sa spre înalt și imposibilitatea de a se desprinde de greutatea țărâniei: „Văzduhul acestui/ mileniu e prea/ greu pentru noi.// Sunt pământ,/ pământul din groapa/ mormântului meu...” (*Ibidem*, p. 65).

Totul, gând, simțământ, reverie, totul, iubirea însăși, se revendică de la această bipolaritate: „Deasupra:/ viața vieților noastre./ Dedesubt:/ moartea morților noastre... / Între ele, tu,/ cu trupul meu în gheare/ și nu te devorez/ doar din teama/ că ai putea să mă scapi,/ să alunec din iubirea ta/ în niciunde,/ pentru că/ moartea morților/ e tocmai viața” (*Tocmai viața*, *Ibidem*, p. 12).

Cităm, în sprijinul celor afirmate, și un enunț sintetic și explicit, precum următorul: „Clepsidra vieții mele umplută cu țărână/ Se răsturna tăcută la

Univers în mână” (*Acord final*, în volumul, de asemenea bilingv, română – germană, traducere: Edith Cobilanschi, *Pământul cerului*, Editura Artpress, Timișoara, 2004, p. 66).

Conchidem, aşadar, că suportul întregii desfăşurări discursive (ca şi al filosofiei şi al viziunii existenţiale) este releul tutelar, axial, teluric – celest (pământ – cer). Într-atât de axial, de stăpânitor şi de neclintit, încât opoziţia ireductibilă dintre pământ şi cer este, în trăirea ei paroxistică, abolită, în favoarea unei obscure, abisale, identităţi (a unei echivalenţe iraţionale: *coincidentia oppositorum*):

„Te ştiu./ Cum mai cutreieri prin Bizanţ/ şi ai la gleznă/ şi pe mână lanţ/ mai ai inele şi cercei, belciug/ priviri untdelemnii şi/ toate cele,/ cum răstignit nu pot să te ajung/ adun tăcut iubirile inele.// Şi clinchetesc secunde speriate:/ fulgi albi şi negri smulşi la întâmplare/ din lebedele vremii periate.../ cu irizări şi străluciri albastre/ ai ca broboadă cerul/ şi ca zorzoane – astre...” (*Pământul cerului*, volumul omonim, p. 126).

Pe asemenea coordonate (ample, impresionante, asumate nemimetic, interiorizate sincer şi profund), se edifică vizionarismul romantic al poetului. Între cer (în general, nocturn) şi pământ se deschide un grandios naos cosmic, o Biserică nelumească, în care domneşte marea linişte: „O linişte imperială îmi topeşte carnea şi gândurile... / Fuioare de cuvinte/ se împletesc cu stele/ într-o lumină blândă/ care învăluie sufletul pietrei...” (*Ziua, Icoane*, p. 26). Sau: „Există în fiecare o tăcere, o linişte/ pe care n-o poate tulbura viaţa./ Nici durerea şi nici bucuria./ E temelia temeliilor,/ neclintirea neclintirilor,/ locul unde totul e altfel... / Cuvintele nu-şi au acolo rost/ şi gesturile-s toate de prisos/ sentimentele sunt acolo/ frunze plăpânde de arbori...” (*Miros de zăpadă*, Ibidem, p. 46).

Poezia lui Petru Vasile Tomoiagă celebrează, cu voluptate, această absenţă a vacarmului uman, a clevetelii, a zgomotelor potrivnice meditaţiei şi contemplaţiei. Scrisul său celebrează Tăcerea, ca semn al statorniciei lăuntrice şi al comunicării cu misterul, cu veşnicia:

„E linişte ca într-un vas cu flori/ În care poţi frumos şi-ncet să mori” (*Tăcere, Pământul cerului*, p. 22).

Sau acest ecou blagian: „E atâta liniște/ încât tic-tacul/ ceasului/ pare bătaie/ de ciocan pe nicovală...” (*Așchii de gânduri, Icoane*, p. 47).

Poezia nopții, mult îndrăgită de poet (repetăm: temperament romantic), ca și poezia liniștii desăvârșite se completează cu poezia luminii tainice, îndepărtate, furnizate de stele, acești luminători nocturni, ce veghează, aidoma unor lumânări uranice, tribulațiile eului, însoțind, totodată, uneori, luminătorul cel mare al nopții, luna. În clar-obscurul magic al nopții, lună și stele sunt întâmpinate (vast și oximoronic) de „tunetul” tăcerii: „Curg stelele în râuri de lumină/ și cerul se încarcă a furtună/ șuvoi de-albastru/ peste-albastru cade/ corabie-n derută, blonda lună/ și doar tăcerea, dintr-odată, tună!...” (*Noapte albă, Icoane*, p. 54).

Într-o elocventă și productivă compensație estetică, zorii, ziua chiar, cu lumina lor crudă, cu zarva pe care o favorizează, cu estomparea (sau chiar anularea visului și a misterului: „În ziua însorită de vară/ lumina m-a izbit, materială, în ochi...” *Icoane*, volumul omonim, p. 32), zorii, ziua sunt răstimpuri disforice, străbătute de eul liric fără bucurie, fără nădejde: „... pe când eu, nepăsător,/ ca un glonț,/ despici dimineața,/ de la un capăt la altul” (*Matinală, Pământul cerului*, p. 20). Dimineața și seara, cele două granițe dintre noapte și zi, prilejuiesc o sentență emblematică: „Dimineața/ îți dăruiește viața/ ca pe o floare.// Seara/ strângi la piept moartea/ ca pe o viață” (*Dublu haiku*, din volumul *Rădăcina crucii*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2005, p. 110).

Această viață, care, potrivit identificării, în ne-timp și în ne-spațiu, a entităților potrivnice, este totuna cu moartea, această situație a lucidității dincolo de contingente îi prilejuiesc poetului impulsul și realizarea în text a unei redutabile originalități. Anume, retras definitiv din mrejele aparențelor, din senzorialitatea cotidiană, renunțând la descripții, sentimentalisme și confesiuni, sufletul își ocupă locul în templul nopții înstelate și, cu „mir de stele pe frunte” (*Valea căii lactee, Icoane*, p. 21), intuiește sacrul, sacralitatea și încearcă, el însuși, sacralizarea ambianței, sacralizarea lumii și a vieții sale: „... Părinților li s-a întunecat cerul/ ei se confundă tot mai mult/ cu o umbră/ de unde abia se mai văd/ și tot mai triști/ par icoane/ în care se ascund...” (*Icoane*, volumul omonim, p. 33).

Astfel, poezia lui Petru Vasile Tomoiagă, în ceea ce propune ea mai frumos, mai înalt și mai durabil, poezie a nopții fiind, poezie a tăcerii fiind, poezie a eului meditativ și contemplativ fiind, este, totodată, și mai presus de orice, o poezie a proceselor tainice, a distilărilor mistice (antrenând suflet, inimă, trup, cer, pământ, timp), o poezie a sacralizării existentului, a reducerii tuturor celor ce par a fi la esența lor mistică, a preschimbării lor simbolice în icoane: „Fiecare clipă e o icoană/ pe care cineva nevăzut/ mi-o răpește... / Nepăsător și darnic, / imperial,/ pe lângă mine-n lume/ cad icoane... / Cum de pe ziduri vechi/ tencuieli,/ cum scoarța/ de pe arborii bătrâni,/ din mine se desprind,/ blând se desprind icoane,/ tablouri cu ochii plini de timp,/ zugrăveli răstocite de vreme,/ cu fiecare clipă altele.../ Nedumerit mă-ntreb,/ pictorul, mă întreb,/ maestrul,/ cel care atât de tainic/ ține penelul,/ pictorul, mă-ntreb/ și mă nedumeresc,/ unde se află?! Și așa trăiesc în rana/ din care sângerez/ încet icoane... / Și-n Univers/ rămân doar rame/ prin care abia te întrezărești,/ o, Doamne...” (*Iconarul, Icoane*, p. 6).

Câtă cunoaștere și câtă binefăcătoare necunoaștere în aceste interogații! Câtă plasticitate cvasi-abstractă, câtă certitudine, totuși, izvorâtă din credință, din dobândirea unei conștiințe clare a statutului de poet metafizic, cu temă generoasă și limbaj memorabil: „Dar toate astea n-au cum să mă doară,/ Că am ieșit de mult din timp afară” (*Sonet, Icoane*, 68).

Și iată, pentru finalul acestor note, un poem – rugăciune, mai elocvent decât orice concluzie hermeneutică: „Iartă-l, Doamne,/ pe robul Tău Vasile-Petru/ care a avut/ atâtea bucurii și necazuri... // Care s-a zbătut,/ dar nu a înțeles nimic/ nici din viață/ și nici din moarte,/ pentru că rostul lui/ nu era pre pământ” (*Rugăciune, Icoane*, 52).

---

\* Opera lui Petru Vasile Tomoiagă, poezie și proză, este cercetată minuțios, cu profesionistă acribie, de doamna Silvia-Gabriela Almăjan, *Op. cit.*, p. 158-189.

# SUPRAREALISMUL METAFIZIC

Poezia lui Marcel Turcu, în întregul ei\*, a fost și este calificată, de mai toți comentatorii, drept suprarealistă – fapt justificat, până la un punct, de aparenta ei non-transparentă (deși a înțelege nu înseamnă neapărat, și doar, a decoda instantaneu, a „pricepe” la nivel denotativ), de extraordinara dezinvoltură a asocierilor lexico-semantice, de neîngrădita libertate a expresiei în general (măcar la o primă abordare). Dar aplicarea acestei etichete (suprarealist) – demers hermeneutic foarte comod, de altfel, căci scutește de efort – nu poate satisface un cititor atent, dispus, ba chiar încântat, să intre într-un dialog prelungit, de fond, de oarecare anvergură, cu textul. Și când spun „cititor”, înțeleg chiar „cititor”, un cititor avertizat, e drept, dar nu, în mod obligatoriu, critic de profesie, eventual și de vocație. (E locul să precizez că eu nu sunt absolut deloc critic literar, încât tot ce scriu acum trebuie luat ca o simplă impresie de lectură). Această impresie de lectură îmi spune că, în cazul poeziei lui Marcel Turcu – poet viguros, profund, inconfundabil –, aparența, da, poate îndreptăți amintita încadrare. Esența, însă, nu. Cel puțin din punctul meu de vedere. Fiindcă poezia lui Marcel Turcu are un „conținut”, recuperabil intelectual, receptiv la o abordare meta-fizică, nu este, pur și simplu, dicteu automat. Aș zice, chiar, dimpotrivă. Dar această dezbateră este, oricum, marginală.

\*

O lectură referențială, imediat decodificatoare, se dovedește, într-adevăr, cu totul inoperantă. Textul poetic al lui Marcel Turcu nu poate fi descifrat cu o atare metodă. Și aceasta, din pricina dispersiei voite, generalizate, din pricina ruperii logicii superficiale, curente, bătătorite, a logicii minime, ce guvernează enunțul comun (fie el liric ori prozastic). La nivelul generativ

al scrierilor lui Marcel Turcu acționează acel *brainstorming* de care se pomenește adesea și pe care l-am invocat și eu cu diverse prilejuri, comentând, așa cum m-am priceput, unele manifestări ale artei moderne (în genere). Așadar, nu dicteul automat (comportament estetic pasiv), nu emisia necontrolată de informație, stăpânește în acest teritoriu liric, ci un *brainstorming* asumat (comportament estetic activ), conștient de sine, el însuși rezultat al unei optici originale asupra existentului (asupra ființei).

\*

Pornind din acest punct, vom constata că stratul lexical, cel morfologic, cel sintactic, cel imagistic, cel prozodic conțin și îndreaptă spre receptor semnale, nu semne – adică tot atâtea ferestre și uși ce se deschid și arată în direcția sensului: „O ușă; a doua: o fereastră deschisă simetric – / Întredeschisă – următoarea ușă – are dreptul:/ Poate să intre în asimetrie...// O ușă; a doua: fereastra deschisă simetric – / Un surâs; o ușă: a doua// Fără nume; ruah, fără nume...” (Să ne amintim că ebr. *ruah*, ca și gr. *pneuma*, are, concomitent, semnificațiile de „vânt” și de „duh”).

Prin aceste ferestre și uși, accedem la căile ce duc (ce ne pot duce) la (mai degrabă, înspre) sens. Aceste căi sunt axele, coordonatele lumii evocate de text: „Descenrat; fericit; dezaxat/ Resemnă și retras cu smerenie/ Mult prea departe de/ Axă: ADIEREA/ locul liber!...// Adierea. «De m-ai odihni, primesc și te/ Primesc» – spune awa Ghelasie”.

Trei repere se impun în citirea, în cunoașterea (și recunoașterea) acestui univers, ale acestei metalumi, ce nu dorește (nici nu trebuie să dorească, de ce, mă rog, ar dori așa ceva?) să copieze, cu agreeamente consacrate, să reproducă, adică, în poezie, facil, ceea ce contingenta oferă simțurilor, emoțiilor și rațiunii adaptative spre cunoaștere.

Cel dintâi dintre aceste repere ni se pare a fi orientarea spațială. Ea se referă, cvasi-exclusiv, la verticalitate, necunoscând (neadmițând, nefiind interesată de) alt vector în afara celui desemnat de binomul sus – jos: „Scrie sus dar nu ninge:/ Jos scrie / pretutindeni / scrie/ De asemeni/ Scrie flambat; scrie ubi sunt dar/ Nu ninge; scrie tot mai sus:// Nu mai ninge...”

Cel de-al doilea reper, pe traseul urmat de explorarea acestui cronotop propus de poezia lui Marcel Turcu, constă în identificarea conținutului. Ce

anume umple acest recipient volatil, eterat, marcat cu strictețe doar la vârf (sus) și la bază (jos)? Marcat cu strictețe, dar, trebuie să insistăm, nedefinit, non-senzorial. Conținutul acestei lumi (am anticipat, de altfel) este însăși dispersia. Asemenea căilor (virtuale) ce succedă semnalelor, asemenea dez-axării, des-centrării, eliberării eului de tirania contingenței sarbede și sterpe din unghi intelectual, imaginativ și chiar afectiv-emoțional, aidoma verticalității, care, precum un stâlp nevăzut, susține învelișul acestui recipient de azur, construiește cadrele unei lumi *sui-generis*, ale unei lumi unde zburdă, libere și pure, ființe fără chip, ființe de gând și de spirit, dispersia, numai ea, este realitatea conținutului. Ninsoarea, ploaia, polenul, dar și cuvintele sunt manifestări ale dispersiei în lumea concretă, în imanență, sunt întrupările ei, în sensul etimologic al cuvântului: „Ninge sus/ Cavernar/ Ninge sus – // Ninge-se pe buze, murmuz./ Apoi revenirea: ninge-ar – // Ninge riviere: articulare purg – /Articulațiile ning,/ Riviere...” Se poate adăuga faptul că dispersia este enigmatică, eventual și irațională (este asociată cu Sfinxul: „Ninge irațional, ajurat: cu pori mari de Sfinx –/ Ninge: vizită în interiorul vizitei: ninge”).

Cel de-al treilea reper este mișcarea. Aceasta poate fi ascensională (levitația, *passim*), pluridirecțională (vizând „departele”, „exodul”, „celălalt sublim”) sau – straniu! – staționară, dacă o putem numi așa, adică animată de un dinamism din care lipsește deplasarea, o mișcare pulsatorie, spasmodică – „Catedrală Du-te Vino: imens discurs de arce suple – /Chip al meu des-figurat/ Arc reflex arierat – // Ne-ndreptăm către?/ Nu!”

De reținut, ca vibrație de profunzime, definitorie, zborul spre marea, negrăita beatitudine, pe care „suprarealistul” Marcel Turcu o evocă, memorabil, așa: „De ziua Venerei/ Ori – poate joia: sub Jove/ Într-una din zilele: din pătratul ori rombul acela seducător – / Într-una din zilele probe: Levitezi.../ Și-ajungi departe, în celălalt sublim: ajungi singur...”

\*

Care sunt sensul, rostul, definiția ființei, în economia acestei ontologii artistice? Vom fi (plăcut) surprinși, dar deloc mirați, să constatăm, mai întâi, că ființa, în viziunea lirică a lui Marcel Turcu, este tripartită, așa cum ne-o dezvăluie – interesant! – și antropologia biblică (*1 Tesaloniceni*

5, 23): „Uitat-am pașii: i-am depus într-un tren ce-a luat-o-n sus...// Mă deplasez adesea în vechea mea urnă placentară:/ Suntem din nou împreună toți trei – / Eu; ea și sinele/ De curând configurat, conurbat împrejur: eram toți!...” Apoi, ea, ființa, este incertă, „absentă din gravitație”, „levitând” spre „departe”, spre (de ținut bine minte!) „celălalt sublim” (vezi *supra*). În fine, pretutindeni și întotdeauna, ființa este însoțită de idee: „După colț/ E ideea –/ Medelnicând...// ... Sunt sărac și alb: Aproape inutil –/.../ Ideea e după colț/ Indestructibilă; finetă –/ Seducătoare...”

Țelul ultim, așadar, țința existențială (și, decurgând de aici, chiar dacă indirect, într-o fericită subsidiaritate, programul estetic) sunt configurate în cel puțin două poeme – *Sublimul 2* și *O liniște sepia*. Un prim palier are în vedere metoda prin care imanența plată și greoaie poate fi obligată să lase a se întrezări transcendența – anume: „ruperea de ritm”. Ruperea de ritm, ieșirea din monotonia percepției plafonate declanșează amintitul *brainstorming*, care, la rândul-i, cum am încercat să probăm, deschide accesul spre abisul textual. Celălalt palier, țelul propriu-zis, spre care năzuiește eul angajat în marea dispersie, este reprezentat de „celălalt sublim”, de „morfosculptura” divină: „... și ce ruperi de ritm ai reușit Dumneata/ Acolo sus, în văzduh, Domnule?!//...// Ci clare întinderi de mână: adevărate/ Heteronomii –/ Domnule!...// Doamne, ce morfosculptură reușești colo sus?!”

\*

Opresc aici analiza în sine, mult prea sumară, desigur, a poeziei lui Marcel Turcu. A daug doar câteva încheieri de ordin teoretic, pe care parcurgerea textului poetic, precum și transferul lui în metalimbajul interpretării le fac posibile și chiar le impun. Notăm, pentru început, că avem a face cu un lirism ferm, viril, dominator, autoritar, cătuși de puțin sentimentaloid, completamente nedescriptiv – în pofida unor pasaje de mare plasticitate („Din latența lor, zorile, ne izbire în față/ Înspăimântător de albastru –/ Precum o instalație exotică, nouă...”; sau: „Ca avioane-n foi de viță/ Ni se servește/ Cerul!”) –, ironic, uneori (rime gratuite: „... cu/ Ast lumen-haiduc n-aș putea să mă duc mai departe de nuc...”).

Vom constata, apoi, dacă aprofundăm mesajul, că autorul încearcă, deliberat sau nu, să realizeze un echilibru între revelația noetică (sunt



citați filozofi, gânditori, scriitori), revelația pnevmatică (sunt citați părinți ai Bisericii, stâlpnici) și religia naturală (zei: Kore, Venera – vineri etc.), dominantă fiind, totuși, revelația pnevmatică: „Numărul mare de descendenți ai Bisericii:/ Ai tuturor semnelor, consemnelor/ Din mediana drenată a domului –/ Din sigiliul harisim al Domnului: din/ Catenele Mari ale Crucii – ...”; sau: „O ușă; a doua: fereastra deschisă simetric –/ Un surâs; o ușă: a doua// Fără nume; *ruah* (subl. n., E. D.), fără nume:/ Puțin vânt vânt (subl. n., E. D.) și romb pe/ Atât”.

Se poate decela, în sfârșit, la temeiul impulsului liric, și al conștiinței estetice, o – vagă – confruntare a marilor arhetipuri (Masculin/ Feminin): „Poemul acesta va întrerupe prin atingere/ Deformarea scheletului/ Uman.../ Stimulându-i elanul; orientându-i creșterea/ Într-o direcție necunoscută...//... Metisă, scrierea; androgin, autorul...”, resursele manifestărilor de suprafață (fenotextul) fiind situate, mereu, foarte adânc și foarte departe, înspre esențe.

\*

Marcel Turcu scrie, deci, o poezie a non-imanenței, o poezie de factură intelectuală, ce ajunge la spirit dinspre rațiune, mai degrabă decât dinspre inimă. Scrierile sale, punând în act *strategii ale puterii*, dejoacă ceea ce numeam altundeva *farsa ontologică* (pretenția imanenței de a fi realitate), o deconspiră prin luciditate, o devoalează și o dizlocă, demolându-i limbajul mălăieț, perfid, disimulant. Dispersia este substanța de contrast, feminină, pe ecranul căreia se impune masculinitatea aspirației verticale înspre *Ruah*, înspre *Spirit*. Totodată, în planul strict al comunicării, poezia lui Marcel Turcu îl obligă pe cititor să se smulgă din rutina și lenea limbajului, dar nu prin artificii, acrobații și experimente puerile (forme de evaziune și de neputință), ci printr-o revizuire dramatică de mijloace și de perspectivă.

S-a scris, și se scrie, puțin despre poezia lui Marcel Turcu. Nepermis de puțin. Poate n-a sosit, încă, vremea. Nu ne îndoim însă că vremea aceea va veni.

---

\*Mă refer, explicit, la volumul *Ofițerul stărilor de spirit*, Editura Mirton, Timișoara, 2008, dar am convingerea, cunoscând bine și celelalte cărți ale autorului,

că observațiile formulate aici vizează scrisul lui Marcel Turcu în ansamblul său: *Tăcerile renului* (1974), *Levitație* (1979), *Voluptatea drumului* (1980), *Sublimarea pasiunilor* (1988), *Unchiul meu, aerul* (1996), *Contestreno* (1999), *La trapez general* (1999), *Ningeniu* (2002), *Alaun* (2003), *O problemă a jafrilor* (2004), *Ibis speculari* (2004), *Cuțit pentru lectură* (2006), *Ofițerul stărilor de spirit* (2008), *Ofițerul 1 al stărilor de spirit, ediție bilingvă, română-germană* (2009).

## ADDENDA

Volumul de poezie (trilingv: română – franceză – germană) *Euroreo*, Editura Mirton, Timișoara, 2010, al lui Marcel Turcu, clarifică și esențializează, până la o configurație axială, structura de rezistență și mecanismul generativ ale lirismului acestui poet, plasat de comentatori, cum se știe, nu fără motiv, desigur, în categoria suprarealiștilor. Am vorbit altă dată despre asemenea încadrări și despre eventualele lor limite. Acum, ne vom mărgini a spune că suprarealismul lui Marcel Turcu, atâta cât e și așa cum e, are o justificare și o menire metafizice (ceea ce nu se prea armonizează cu definiția canonică a suprarealismului. Dar, se mai întâmplă...). Lectura atentă, lectura de profunzime a noii sale cărți deconspiră, după câte cred, un sens foarte limpede și foarte coerent (nu lipsit, însă, de necesara ambiguitate poetică), un program estetic lucid (nici pomeneală de automatism psihic pur, de domnia aleatoriului), o căutare înfrigurată a *celor ce sunt* în transcendență, nu în imanență/contingență, un dialog continuu cu marii mistici, cu Sfinții Părinți (o probează, de altfel, chiar motto-urile, dintre care aș alege și reproduce unul singur, sublim: „Mă-nclin cu evlavie «peretelui din mijloc» al casei – din nevoințele lui Ioan Scărarul”).

Formula geometrică, lirico-plastică, a discursului este relația dintre orizontalitate și verticalitate – paralelismul, confruntarea și, în final, sinteza lor. Sunt antrenate, firește, aici, semiotic vorbind, adică la un orizont mai adânc decât cel al separării, curente, convenționale, a limbajelor (lingvistic, vizual, muzical), relee semice precum: teluric – celest, mineral – eteric, material – spiritual, uman – divin etc. etc. Toate, însă, implicate, întrupate, în carnalitatea enunțului, sub veghea, mereu atentă, a emoționalității ideatice:

„Prin mine, în mine; fără mine  
Dar nu și în absența mea; nefiind vorba de marele Fără...  
Fiindcă:  
Eu sunt doar o ființă teoretică!”

\*

În anecdotica propriu-zisă a volumului, orizontalitatea este dată de călătoria, mai degrabă de rătăcirea, de deplasarea pluridirecțională, a insului pe Terra, de voiajurile sale din nord în sud și de la est la vest:

„Într-un sistem referențial afectuos;  
În onestitatea deplină a orizontului –  
De-aici se întrevește totul spectral...”

Sau:

„E-un martie nocturn, de Nordsee;  
Ceasul umblă cu exactitate pe străzi – ”

Și încă:

„Aici, în nord, apele congruente declină: nasc estetic și frust – placat –  
Și-apare cititorul perfect, din neant:  
Pilgrinul!...”

Acest pelerin, acest călător, curios, scrutător, neliniștit, acoperind, cu pasul, orizontalitatea de lut a lumii, are, permanent, în tainița sinelui, dinaintea ochiului său spiritual-teoretic, imaginea neclintirii fizice (dar a super-dinamismului pnevmatic și sufletesc), are obsesia și viziunea verticalității ascensionale, figurate de stâlpnic:

„Detașându-l de mecanism; eliberându-l –  
Planat; filigranat; decupat în aer: surâsul pur, exact –  
Terapeutic. Neelaborat. Destins: surâs în lungul lumii...  
Cu spațiul dimprejur – rigoare vie!  
Surâs obștesc, identitar, de «stâlpnic» ori «stilit» /apud Efreem Sirul/  
Stâlpnic:  
Ființă depusă vertical pe-un stâlp –  
Bate clopotul în râpele de sus și bate singur...”

Lăsăm deoparte surprinzătoarea (și foarte moderna) sincronizare (și sintonie) cu tensiunile orizontalitate – verticalitate din artele plastice

contemporane (happening, pe de o parte, Brâncuși sau Alquin, pe de alta). Notăm, însă, și subliniem, simțământul de neîmplinire existențială al ființei aplatizate, orizontalizate (ca să zicem așa), al ființei cufundate, absorbite în imanență și tânjirea ei spre acele „râpe de sus”, unde „clopotul bate singur”:

„Poate că dintr-un început riturile erau  
circulare  
Și ființele nu existau...  
Poate că stiftingul.  
Ori poate saveul.  
Sau Loira: puternicul meu  
subconștient!...”

Drama eului constă în aceea că nu poate renunța, în mod fatal, la orizontalitate, la firea sa terestră, nu li se poate smulge acestora, dar, concomitent, adevărul ultim al destinului său se află în verticalitatea ascensională. El știe acest lucru, sau, dacă nu și-a conștientizat, oricât de vag, natura duală, sfâșiată, o intuiește, totuși, a fi astfel, o percepere, tulburătoare și dureros. Încât, la un moment dat, comunicarea însăși, cu sine și cu ceilalți, este refuzată:

„Nu trebuie numit ceea ce vă privește;  
Nu trebuie numit ceea ce mă privește!”

\*

O soluție există pentru această ecuație existențială, o soluție pe care eul o descoperă firesc, o descoperă și în afara sa și în sine, de vreme ce el însuși, om de pământ (*ha'adham*) fiind, este viu și nepământean prin spirit (prin Spirit). Rezolvarea constă în sinteza orizontalității și verticalității, sinteză pe care i-o oferă, i-o așază dinainte, atât de limpede, de accesibil, de uman, de divin, *Cerul\**. Surpriza acestei descoperiri îl identifică pe poet stălpnicului, făcându-l să înregistreze, ca într-o iluminare, densitatea nemărginită a Creației, infinitatea și greutatea punctului genezic:

„Imprevizibil demers...  
Confortant –  
Nesustținut de nimeni și nimic: suspendat aproape: concentrat –  
Foarte concentrat într-un punct...”

Sau:

„Totuși –  
E Cel din Signatura Rerum –  
Totuși –  
E Cel din Signatura Rerum –  
E Mare!”

Acestui moment decisiv, acestei ieșiri din chinuitoarea dilemă a situației, concomitente, dar separate, în două planuri, în două ontologii divergente, acestei revelații, așadar, îi urmează eliberarea, accesul spre aspațialitate și atemporalitate, viețuirea – atât cât e cu putință, și pentru câtă clipă e cu putință – în beatitudine și nemărginire. Textul ce pecetluiește noua identitate a eului (artistic sau empiric) e memorabil: peste cea mai cotidiană orizontalitate – explozia extazului uranic:

„Ca desert –  
Cu avioane-n foi de viță  
Ni se servește  
Cerul!” –

(Un cuvânt pentru traducători: Andrei Pogány, în germană. Marius Turcu, în franceză).

---

\*Semnul (și însemnul) acestei sinteze (orizontalitate – verticalitate) este Crucea. Reproduc un scurt comentariu pe care l-am făcut cândva în legătură cu acest subiect pornind de la poezia lui Mircea Ciobanu: „După convingerea noastră, nici clasică sferă, nici modernul (dar și străvechiul) cub, în idealitatea lor strict intelectuală, nu pot asigura, fie singure, fie – cu atât mai puțin – în coliziune, o formulă (și o soluție) de echilibru al lumii (al lumilor). Numai Crucea, model metafizic, sinteză a orizontalității și a verticalității, este în măsură să împace lumea cu sine însăși. «Crucea este în inima relațiilor dintre noi – ea este structurată în lucruri. Este temelia universală»” (E. Stanley Jones, *Viață din abundență*, The Bible League, București, 2002, p. 369). (Eugen Dorcescu, *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, București, 2009, p. 73).

# SUFERINȚA – CALE REGALĂ A CUNOAȘTERII

Tema (dar și imboldul, motivația) importantului volum de poezie al lui Aurel Turcuș (*Cu durerea pre durere călcând*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2011) este suferința. Suferința fizică și, mai cu seamă, suferința morală – ambele având, ca suport ontologic, dureroasa confruntare dintre impermanența ființei fizice și eternitatea conștiinței. Suferința este, cum bine și dintotdeauna se știe, consubstanțială și coextensivă existenței, dat fiind că omul nu este un trup statornic, ce ar purta în sine un grăunte de duh, ci, dimpotrivă, un inefabil grăunte de spirit, ce târăște după sine, de la naștere la moarte, povara unui trup trecător – cu creșterea, înflorirea, maturizarea, declinul, degradarea și descompunerea lui, la soroc, în elementele din care s-a alcătuit. Minte, atunci când e dezbărată de ignoranță, duhul, admitând că e treaz, contemplă și înțelege acest periplu, își asumă nemila lui, caracterul lui imperativ, nădăjduind în eliberarea, în iluminarea pe care le-ar putea prilejui sfârșitul straniei călătorii. Există momente și împrejurări privilegiate, ce obligă eul să ia cunoștință de sine, să se întoarcă, de la suferința oarbă, în trup sau în afect, la întrezărirea, fie ea și tulbure, a esenței, a permanenței Spiritului, dincolo de efemeritatea ființei individuale. Boala, inerentă viețuirii în trup, este o asemenea circumstanță. Boala, harnică generatoare de suferință, precipită și intensifică, uneori până la paroxism, conștientizarea, de către cel lovit, a condiției sale, a condiției umane, în general.

Un asemenea proces pare a fi avut loc în salonul 848 al unui spital (nu importă dacă real sau doar închipuit). „Cu durerea pre durere călcând”,

Aurel Turcuș transformă zbaterea fizică și morală în dezbatere lăuntrică hiper-lucidă, comunicându-ne, apoi, în registru lirico-metafizic, rezultatul unui atare demers. Suferința nu este doar trăită, ci și gândită, asumată intelectual și imaginativ. Ea apare astfel drept o cale regală a cunoașterii de sine, a cunoașterii semenilor, a cunoașterii ambianței și – neprețuit câștig – a cunoașterii lui Dumnezeu. Pe această cea mai de sus treaptă, unde perspectiva se schimbă radical, trupul chinuit, oricât de prezent prin semnalele sale, prin simptomele sale, nu mai ocupă, totuși, primul planul preocupărilor, contează incomparabil mai puțin decât înainte. Cel care suferă, acum, scrutându-și, necruțător, poticnirile și abaterile de la porunci, este sufletul, maladiile somatice devenind – prin suferința ce răsare din ele – un declanșator de înțelepțire: „Fie voia Ta, Doamne,/ în sufletul meu/ și în trupul meu;/ miluiește-mă pe mine,/ nevrednicul,/ și dă-mi marea putere,/ ca, sub Cele Bune,/ să înfrâng răul,/ până când pier!”

Modelul inegalabil al suferinței absolute, totale, este Iov: „Sufletul meu este dezgustat de viața mea. Voi lăsa să curgă slobodă tânguirea mea și voi vorbi întru suferința sufletului meu” (10,1). Iar reacția cuvenită celui aflat în tulburare ni se dezvăluie în *Psalmul* 49,16: „Și mă cheamă pe Mine în ziua necazului și te voi izbăvi și Mă vei preaslăvi”. Dialogul Creator – făptură se încheagă numaidecât, așa cum un alt *Psalm* – 40, 4 – ne arată: „Eu am zis: «Doamne, miluiește-mă; vindecă sufletul meu, că am greșit Ție»”.

Acesta este cadrul general în care se înscrie, ideatic și estetic, poezia volumului (să se vadă, spre exemplu, *Motiv de psalm*, 1-10).

Înregistrăm, așadar, mai întâi, invocarea puterii divine vindecătoare („Cer Domnului colacul de salvare”), izbăvirea fiind dorită, în primul rând, cum afirmam anterior, pentru partea nevăzută a ființei (nu, neapărat, pentru cea văzută, întrucât, acum, la ceasul clarificării cu sine, la vremea trăirii în duh, toate cele ale materiei și-au dat în vileag natura iluzorie, înșelătoare): „Vindecă-mi, Doamne, sufletul/ de boala grea și lungă/ fără lumescul leac!/ Zace în lacra inimii/ pe așternutul mucegăit,/ clipita părându-i un veac”.

De altfel, e bine să înțelegem: Dumnezeu nu vrea să ne mântuiască trupul, ci sufletul!



Apoi, înțelegerea vindecării, a tămăduirii metafizice: redobândirea, de va fi cu putință, a chipului și asemănării, pierdute atunci, la căderea adamică, și rămase tot pierdute, mai târziu, prin propria rătăcire.

Într-o asemenea optică, eliberarea de boală (în sens generic) este, înainte de toate, împăcarea cu Dumnezeu: „Cu Domnul împăcat – supremă fericire!/ uitând că Lumea-a fost ostilă-adeșori,/ ori că părea din când în când mai bună,/ să nu-ți fie totuna: dacă trăiești sau mori”.

În fine, întreaga iconomie a vieții (a celei lăuntrice și a celei dinafară, curente) este ghidată de Sorocul Judecății: „Cu trupu-mpuținat de boală/ și sufletu-n evlavie, sporit,/ Bătrânul Înțelept în zori se scoală/ și-și pregătește ziua de trăit”.

De la înălțimea acestei înțelegeri („cel mai important adevăr: Taina lui Dumnezeu”), timpul (copilăria paradisiacă, petrecută sub un cer hristic: „Eu eram, într-adevăr,/ păstor de nori,/ prin spărturile căroră, mă întâlneam,/ între fulgere,/ cu îngeri binevoitori”, cf. *Filă din cronica prunciei*, 1 – 5), prezentul individual sau social (*Cântec valah I – II, Motiv de psalm 5*), proiecțiile în viitor (*Sorocul Judecății, La capăt, Filă din cronica atemporală*) își reierarhizează valorile, totul, absolut totul, fiind judecat și luminat, până la nuanță, până în măduvă, de slava divină. „Acum,/ tot ce-am știut/ timp de o viață/ e-n van.../ N-aș avea de ce să mă plâng./ Mi-e destul că încă mai pot/ să îmi port/ de pe-o zi pe alta/ Crucea/ de pe umărul drept,/ de pe umărul stâng”.

Clipa de față chiar – situarea insului contemplativ la răscrucea dintre spațiu și timp – face un salt miraculos în veșnicie și nemărginire, punând în mișcare, umanizând, fragmente de peisaj urban, neînsuflețit: „La etajul VIII din spital/ privesc orașul –/ imensă grafică,/ desfășurată jos/ de pe un invizibil sul/ din crucea zării.// Privirea-mi este-ademenită-n/ depărtare/ de vechiul Turn de apă,/ părăsit/ și ars de amintirea/ curgătoare-a apei.// În panoramica/ imagine urbană,/ neliniștita speranță/ mi-o sprijin/ de Casa Apei/ pustiită/ între Cer și Pământ/ rugându-mă Domnului/ ca Turnul/ să îmi soarbă din piept/ rătăcita apă pulmonară.// Acesta,/ dintr-o dată, se înclină,/ umanizându-se/ cu câteva grade/ spre prăbușire;/ astfel se leapădă,/ cu toată bunăvoia,/ de stearpa lui/ perfecțiune verticală...”

Nădejdea, deci, pentru suflet, pentru trup, se află în puterea Creatorului. Dragostea (și ea trăire și virtute axială) se îndreaptă, desigur, spre Dumnezeu, dar, așa cum ni s-a poruncit, și spre semeni; „Mă supun/ îndemnului Domnului:/ Iubire de semeni/ și-adâncă iertare!...”

Cât despre credință, acesteia și puterii ei nemărginite li se dedică, la finele volumului, un imn, pe care-l reproducem în întregime, drept încheiere (și încununare) a modestului nostru comentariu (ce nu are pretenția, nici măcar intenția, de a fi critică literară, cu toate rigorile ei, ci se limitează a glosa, pornind de la o carte de poezie, în marginea unui dat existențial de neocolit: suferința): „Prin credință – spunea Anacharsis –/ moara de vânt macină fără vânt/ moara de apă macină fără apă/ se ridică de jos copacul cel frânt/ mînzul devine Pegas în iapă/ râurile se întorc la izvoare/ umbra capătă trup cu viață/ stelele fixe ajung călătoare/ iasca înmugurește focul îngheață/ mările seacă munții se preschimbă în mușuroaie/ cărarea sencheagă fără pas fără roată/ din pietre curge apă șiroaie/ într-un ciob poți avea lumea toată”.

Iată, prin urmare, cum se desenează drumul de la chircirea inițială în suferință trupească și tânguire (egocentrismul durerii), la cunoaștere, la autocunoaștere, la descoperirea Creatorului și la redescoperirea creației, la împăcarea-vindecare, la beatitudinea expansiunii cosmice, la glăsuire cu intonații psaltice. Iată cum se ivește calea de la eul închis în sine (egoul), la eul generos, înduhovnicit. Iată, scurt vorbind, drumul de la suferință la fericire (atât cât e posibilă aceasta în lumea perisabilității, a nestatorniciei).

Precum ne învață cea de-a zecea „definiție” a Fericitului Diadoh, Episcopul Foticeii: „Definiția desăvârșitei desfătări în Dumnezeu: a socoti bucurie tristețea morții”.

## POEZIA ADRIANEI WEIMER

Poezia Adrianei Weimer (*Cuvântul din cuvânt*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2017, volum antologic) are, drept suport psihologic, o fire deschisă și generoasă, eliberată într-atât de egocentrism, încât se situează, fără niciun efort volițional, reflexiv, cognitiv, doar prin datele native ale personalității, și prin asimilarea înțeleaptă a experienței de viață, în nespațiul și netimpul seninătății cvasi-absolute. Impulsul dominant, poate chiar unicul impuls, al acestei conștiințe definite (ce evocă „formele definite”, p. 231, ale lumii, forme pe care, de altfel, chiar fără să-și conștientizeze lucrarea, le și generează, vezi *Infinit*, p. 248), este iubirea, în accepțiunea filosofică a termenului: „Cale de-o viață/ am crezut în iubire/ și cale de-o moarte/ voi crede în ea;// chiar de-ar fi doar s-o dau/ și doar să fie primită” (*Iubire*, p. 148; una dintre plachetele antologate se cheamă *Infinita Iubire*).

Această bază ontologică – o hesychie *sui-generis*, absența stihiilor lăuntrice, declanșate, continuu, la ceilalți, de nenorocita otravă a egoismului (egocentrismului) – le asigură poemelor, firesc, natural, și o foarte originală bază ideatică și vizionară. Cele două preliminarii, cele două temeuri – temperament și viziune – alcătuiesc, în catenarea și conlucrarea lor, competența ideală a textului. Performanța, cu deosebire cea estetică, depinde, evident, de multe și, adesea, indefinibile variabile.

O primă componentă a pomenitei viziuni este intuiția non-eului subiectiv, probată, între altele, de permanente și înfrigurate interogații asupra „identității” locutorului: „Față în față/ cu noi înșine/ despre noi înșine.// Câte vieți locuiesc/ deopotrivă/ în noi,/ materie și spirit/ în armonia/ facerii/ desfacerii/ eterne” (*Noi înșine*, p. 229).

Observăm, aici, sentimentul fluidității, inconstanței, impermanenței unui eu considerat, în genere, separat de ambianță, autonom. Și, totodată, fapt remarcabil, voga bănuială că fenomenele lumii își au originea în chiar activitatea, în neliniștea acestui eu instabil, pulsatil, fremătător.

Încât, sesizarea non-eului obiectiv, a in-existenței în și prin sine a lumii din afară, se impune numaidecât, logică și fermă: „Mii de vieți/ trăiesc într-o singură viață.// Într-un singur trup/ un întreg univers/ de gânduri, simțiri, amintiri și speranțe/ trăiesc;/ unele mor și alte mii se nasc/ luându-le locul.// Prin aceiași ochi,/ cu alți ochi/ poți privi lumea din tine/ și pe cea din afară,/ poți să înțelegi și să pierzi/ în același timp,/ poți să mori/ și să te naști/ printr-un gând,/ din altă speranță.//La infinit,/ universul tău,/ repetat până la epuizare,/ îți poartă numele” (*La infinit*, p. 228).

Universul se dovedește iluzoriu, cadrele presupusei sale materialități se dizolvă, dispar, în acidul tare al unei asemenea priviri, pe cât de binevoitoare, pe atât de pătrunzătoare: „Inexplicabila teamă/ a identității tale/ în lucruri...” (*Identitate*, p. 214. Să se vadă și *Echilibru*, p. 210 etc.). Timpul devine casabil, se fărâmițează în clipe (termen dominant, obsesiv, o plachetă se intitulează *Clipa – Infinit*). Spațiul, în nesfârșirea lui, se confundă cu lumina (alt termen dominant), în nesfârșirea ei: „Pe toate străzile din sufletul meu/ e lumină” (*Locuit de lumină*, p. 153). S-ar putea crede că elementul acestei poezii este însuși eterul. Nimic disforic nu apare la suprafața rostirii. Și, totuși, din interstițiile ei, din zonele ei umbrite, ascunse, răzbat abia perceptibile acorduri grave, timide tânguri, reminiscențe ale unor posibile drame, consumate cândva și care și-au preschimbat în miere veninul. Nici nu putea fi altfel. Reflexivă, întemeiată pe intuiția adâncă a ființei și a ființării (*Să fiu*, p. 129; *În Ființă*, p. 186; *Marele Sfârșit*, p. 280 etc.), poezia Adrianei Weimer este traversată, undeva, în profunzimile ei, de șocul thanatic, pe care, depășindu-l existențial, îl valorifică estetic. Ce preț nonspiritual pot avea o viață, o lume, care trec, zboară, ca un vis? Lumea și existența își revelează adevărata valoare abia atunci când le înțelegem deșertăciunea. Abia atunci când ajungem, pe cont propriu, dar și ajutați de marile spirite ce ne-au precedat, la descoperirea non-eului, a Maybei (a Iluziei), a conștiinței definite (eul propriu), a Conștiinței nedefinite – Lumina neapropiată, Spiritul absolut, Dumnezeu

(adică *Sensul*, p. 81): „Numai Tu/ știi să ascuți tăcerile/ când sunt grele poveri.// Alt eu în Tine mă nasc/ din lumină în credință,/ vieții viață cunos/ și mă rostesc/ prin Tine-n/ FIINȚĂ” (*Credință*, p. 152).

Dacă aplicăm, așadar, acestui corpus liric o lectură specifică (ceea ce și facem, stimulați fiind de mesajul însuși al textului, al intuiției poetice, nu, neapărat, de ecoul unor eventuale convingeri sapiențiale ale autoarei), vom fixa, ca punct de plecare al extinsului discurs, perspectiva non-eului (subiectiv și obiectiv), iar ca punct de sosire zona limită, de graniță, între starea de spirit numită Samsara și starea de spirit numită Nirvana, altfel spus: între urmele șterse, dar de neșters, ale suferinței, și marea împăcare, marea stingere, marea extaz, marea tăcere, marea Lumină, marea Libertate: „Spiritul meu este liber,/ chiar de-n trup deseori/ durerile-s mute-nchisori,/ chiar de-n gând uneori/ mai cad din seninuri ninsori.// Spiritul meu este liber:/ nu-i pasăre cu aripi mai largi,/ nu-i zbor cu cer mai înalt.// Spiritul meu este liber” (*Spiritul meu este liber*, p. 159). Tensiunea conviețuirii, înfruntării, dizarmoniei și armoniei acestor forțe se revarsă, pe alocuri, simplu, uman, artistic, nonproblematic (dar cât de problematic!), în blândețe, docilele, cooperantele cuvinte, care, asemenea poetei, își impun, în fond, să nu plângă. Cuvintele (p. 97), concurate, desigur, de tăcere (p. 101, 130, 239, 262 etc.) – modalitate privilegiată de comunicare cu sacralul („Pour toi le silence est louange”, *Psaume 65/ 64, La Bible de Jérusalem*).

Deocamdată, totuși, cuvintele:

„Plâng cuvintele acestui poem  
ca plâns de nisip prin pletele mării,  
cum umbră-i speranța în cumpăna serii,  
când toate trăiesc spre-a fi date uitării;

plâng cuvintele acestui poem  
ca plâns de nisip prin pletele mării”.

(*Plâng cuvintele*, p. 249)

Poezia Adrianei Weimer întoarce spre lume (lumea artei, lumea în genere) un chip luminat de blândețe. Nu există chip mai muștrător decât chipul blândeței.



**ESEURI**





# UN SCULPTOR AL PERSOANEI UMANE

*In memoriam Aurel Gheorghe Ardeleanu*

„No hay profeta despreciado, excepto en su tierra,  
entre sus parientes y en su casa”.

*(Marcos 6, 4)*

Dramaturg și prozator, cunoscut și recunoscut ca atare, deținător de importante premii, comentat, citit, reprezentat, Aurel Gheorghe Ardeleanu ni s-a adresat, o bună bucată de vreme, nouă, tuturor celor dispuși, doritori și capabili să privim, să contemplăm, să vedem cu adevărat și să înțelegem, deopotrivă, și, poate, mai cu seamă, în calitatea sa de sculptor. Mă refer la proiectul plastic inițiat în 1990 și intitulat PORTRETUL – O LUME, generic sub care artistul a organizat mai multe expoziții.

În aproape un sfert de veac, Aurel Gheorghe Ardeleanu a realizat nu mai puțin de 44 de lucrări de artă monumentală, instalate în spații publice (monumente, statui, basoreliefuri, dar, mai ales, busturi), pe mai tot arealul banatic, precum și în Portugalia ori Serbia. Aceștia li se adaugă o serie importantă de portrete (aproximativ 50) ale unor personalități (multe în viață), majoritatea din aceeași zonă geografică. Cei portretizați sunt, cu precădere, scriitori, slujitori ai bisericii, muzicieni, actori, plasticieni, dar și medici, profesori, juriști, publiciști.

Dintre busturile (destinate locurilor publice) și dintre portrete, aș reține:

1. Istorie, Politică (12 busturi): A. I. Cuza, Regina Maria, Al. Mocioni;
2. Fețe bisericești (14): Patriarhul Miron Cristea, ÎPS Vasile Lazarescu, ÎPS Nicolae Corneanu, Filaret Musta, arhimandrit;
3. Scriitori, profesori (20): Virgil Birou, Sorin Titel, Anghel Dumbrăveanu, Lucian Blaga, G. I. Tohăneanu;
4. Muzicieni, actori (11): Nicolae Boboc, Ion Românu, Filaret Barbu, Sabin Drăgoi, Gh. Leahu;
5. Artă plastică (7): Deliu Petroiu, Ioachim Miloia, Viorel Cristea;
6. Alte profesii: arhitectul Victor Vlad, chirurgul Vladimir Fluture, chirurgul Pius Brânzeu, avocatul Emanuil Ungurianu, florarul Wilhelm Mühle.

\*

Aceste prezențe hieratice și impunătoare, impresionante prin siguranța execuției, prin similitudinea, de formă și fond, cu prototipul, dar, mai cu seamă, prin misterul indefinisabil al ființei lor (al ființei, în genere), prin capacitatea lor de a comunica abisal cu lăuntricitatea celui ce le trece prin preajmă, aceste statui, aceste făpturi de bronz, întâlnite în parcuri, în piețe, în curtea unor biserici, în săli de expoziție, în încăperi particulare, înnobilează urbea, înnobilează întreaga parte de Vest a României, iar unele dintre ele au ajuns, cum aminteam, până departe, pe alte meleaguri: Lucian Blaga, spre exemplu, poetul ce ne-a dat „La curțile dorului”, și care, acum, se află, prin bustul său, în Portugalia, țara unuia dintre puținele sinonime – parțiale – ale „dorului” românesc: „saudade” (alături de gallegul „morriña” și de canarianul „magua”).

Am spus de mai multe ori și nu ezit să repet, atunci când se ivește prilejul: contemporani fiind cu Aurel Gheorghe Ardeleanu, cu acest om retras, mult prea cufundat în munca lui spre a avea timp și poftă de zarvă, fire superioară, aparținând, incontestabil, elitei minții și a duhului, nu suntem în stare, nu ne e la îndemână, uneori, să luăm seama, tocmai din pricina acestei vecinătăți spațio-temporale, la valoarea și la importanța artistică și cultural-socială a creației sale. Valoarea, însă, spre deosebire de noi, oameni de pământ, este nepieritoare. Se citește acest adevăr în seninătatea neclintită a statuilor, în calmul neliniștit, și întors înspre sine, al creatorului lor. *Ars longa...*

\*

Dincolo de mesajul artistic, social și cultural al operei, decelăm, însă, mesajul ei filosofic (implicat, desigur, în cel estetic), mesaj orientat spre starea și devenirea umanității profunde. Ne vom explica numaidecât. Dar, mai înainte, să ne amintim temerea și profeția lui Albert Einstein, cu privire la reversul terifiant al „progresului”: „I fear the day technology will surpass our human interaction. The world will have a generation of idiots”.

Să ne amintim, de asemenea, cuvintele lui François Mauriac (*Genitrix*, Éditions Grasset, 1923): „Les gens d'en bas auront triomphé de la personne humaine, – oui, la personne humaine sera détruite et, du même coup, disparaîtra notre tourment et nos chères delices... Il n'y aura plus de ces déments, qui mettent l'infini dans le fini”.

Am putea recunoaște, de ce nu?, aprofundând aceste aserțiuni, că modernitatea, postmodernitatea, cu materialismul lor maladiv, cu totala lor inapetență (și incompetență) metafizică, am putea accepta, iarăși, că internaționalismele de orice fel, propunând ideologii agresive, colectiviste, deprimante, agonice, că globalismul – lume hipertehnologizată, căreia i s-a retras harul și, ca urmare, a pierdut simțul Centrului, rătăcind, dezorientată, în confuzia dintre eternitate și neființă, am putea admite, într-un cuvânt, că toate acestea, și altele încă, și-au propus și, în mare măsură, au izbutit să aplatizeze, să standardizeze, să robotizeze, să pulverizeze și, la limită, să distrugă persoana umană, să-i izoleze, ori să-i alunge pe acei inși care au nu doar sentimentul valorii, ci și cultul ei, care nutresc, dezinteresați, idealuri, care sunt animați, de-adevăratelea, nu demagogic, de sublime aspirații, care au necesități duhovnicești conștientizate.

Einstein a avut perfectă dreptate: vedem, la tot pasul, cum tehnologia a înlocuit interacțiunea vie a indivizilor, cum exacerbarea comunicării a anulat esențialitatea ei. Orwell n-a greșit, nici el, în previziunile-i de natură lingvistică: limbajul se restrânge, antrenând, pe cale de consecință, diminuarea corespunzătoare a gândirii, a sensibilității, a imaginației. Oamenii gândesc, toți, aceleași gânduri deja gândite, mimează, toți, aceleași simțăminte deja simțite, rostesc, toți, aceleași fraze deja rostite. Concomitent, pro-eminența, pre-eminența, diferența (semne ale pecetei divine) se șterg, individualitatea se dizolvă în masă, concretitudinea puternic diferențiată a umanului se abstractizează, își pierde seva, se schematizează.

\*

Or, vom observa că, în contrast cu un asemenea tablou deloc optimist, toți eroii lui Aurel Gheorghe Ardeleanu *au trăit, sau trăiesc, pentru un ideal, că toți au avut, ori au, nu doar simțământul, ci și cultul valorilor, că toți au avut, ori au, necesități spirituale conștientizate*, că toți, pentru a prelua fericita spusă a lui François Mauriac, „mettent l'infini dans le fini” (și nu invers, cum se întâmplă îndeobște).

Aurel Gheorghe Ardeleanu smulge din nepăsare, din uitare, din anonimat exemplare umane purtătoare de excelență și le oferă prezentului și viitorimii. Acesta ni se pare a fi meritul de căpetenie al creației sale: încercarea de a salva *Persoana umană*, prin artă, prin impuls și conștiință estetică, pe temeiul unui umanism de factură spirituală.

\*

Trecând în revistă și, apoi, stăruiind asupra amplei suite a busturilor și portretelor, am constatat că pot fi identificate, în cazul tuturor, trei niveluri structurale, analiza înaintând dinspre sensibil spre intelectual, de la elementele de ordin iconic (eventual, și indicial sau lingvistic), la cele de ordin moral, intelectual, chiar metafizic.

În viziunea noastră, aceste niveluri sunt:

**ASEMĂNAREA** (altfel spus, aparența, omul social). Evocarea asemănării cere talent și meșteșug;

**CHIPUL** (omul lăuntric, deseori disimulat, non-confesiv). Suprinderea lui îi pretinde sculptorului intuiție precisă și adâncă;

**FIINȚA** (omul esențial, ideea de om, sădită în orice făptură cugetătoare, condiția umană particularizată). Sugerarea ființei (a modului în care omul lăuntric se raportează la Marele Mister) presupune, din partea sculptorului, capacitatea de a empatiza (vital) cu modelul, dincolo de orice contingență.

\*

Vom apela, spre a ilustra și proba aceste afirmații, la unul dintre busturile cele mai recente, cel consacrat Profesorului Gheorghe I. Tohăneanu, ilustru dascăl la Filologia timișoreană, mutat la cele veșnice cu un număr de ani în urmă. Analiza plastică și semantico-estetică a acestei lucrări, urmând chenarul schițat mai sus, se poate rezuma astfel:

La palierul ASEMĂNĂRII, reușita sculptorului este frapantă. Ea ne oferă un G.I. Tohăneanu recognoscibil nu doar în ansamblu și în suprafață, ci și în detalii și în profunzimea înfățișării sale. Nota distinctivă fundamentală este cerebralitatea, realizată, plastic, mai întâi, prin verticalitatea puțin înclinată a craniului, determinată, la rândul-i, parcă, de clar perceptibila (și cât de sugestiva!) lui supradimensionare. Apoi, prin joncțiunea fină, sprijinită pe ovalul sprâncenelor și pe liniile orizontale ori verticale ale frunții, dintre calota craniană și jumătatea inferioară a capului. Fruntea, mult prelungită, de-o parte și de alta a șuviței centrale, conduce către aceeași sugestie. Într-adevăr, cine l-a cunoscut pe Profesorul G.I. Tohăneanu știe prea bine: prima și cea mai cuprinzătoare, și mai exactă, definiție a prezenței sale imediate era cerebralitatea.

CHIPUL bustului (oglindea plastică a omului lăuntric) ne vorbește despre forță (forța inteligenței, a sensibilității, a voinței, a caracterului). Curba decisă, vag ironică, a gurii, nasul puternic, dublul „T” frontal, desenat clar, în armonie cu bărbia despicală și împinsă înainte, sunt câteva dintre semnele exterioare ale puterii, ale energiei din adâncuri. O aură de clasicitate (de Antichitate târzie) învăluie întregul, așa cum, de altfel, îi șade bine celui care a tradus ENEIDA (epopee comentată îndelung, țin minte, de profesor, în neuitate după-amieze, în sala de seminar, cu grupa de studenți din care eu însumi făceam parte – „*Infandum, regina, jubes renovare dolorem...*”).

FIINȚA, sinele, secretul inexprimabil al eului, lumea lui nerostită, dialogul lui cu sine și cu Cel Ascuns ne oferă, cred, unele surprize. Lectura și interpretarea semnelor plastice, din acest unghi, anunță o fractură, o discontinuitate în raport cu palierele perceptibil și inteligibil (asemănarea și chipul), punând în lumină polisemia referentului și impresionanta vocație introspectivă și recuperatoare de care face dovadă sculptorul. Echilibrul clasic (tensionat, e drept, încă la primele două niveluri) e tulburat aici, chiar abandonat, la răstimpuri, în favoarea unei modernități problematice, sceptice și agnostice, poate. În prim-planul analizei semiotice intră, acum, ochii. Privirea pare a nega aproape tot ce afirmă liniile dure și sigure ale frunții, toată detașarea clasică a surâsului și a bărbiei. Ba chiar zâmbetul însuși, prelungit prin linii incerte, ce alunecă în vid, în abis, crispeză, ca

într-o interfață, fizionomia în întregul ei, lăsând să transpară, sub învelișul ferm, datele centrifuge ale unei *persona tragica*. Iar pomeții, sporiți de două adaosuri, ne vorbesc, aidoma arcadelor, de insomnie, de evadări în vis, de prăbușiri în coșmar, de neliniște, de chinul interogațiilor lipsite de răspuns. Descoperim, așadar, că modelul sculptorului a fost mai misterios decât am fi crezut (decât au bănuit toți cei care l-au știut). A fost nevoie de esențializarea, prin artă, a persoanei, în integralitatea ei, ca să o descifrăm astăzi, *post-mortem*. Putem presupune că axa lăuntricității lui G.I. Tăhăneanu era angoasa, generată de frisonul neantului, de confruntarea încrâncenată între conștiința „ființei într-o moarte” (Heidegger) și nădejdea (neconvinsă) în ceea ce am numit, cândva, „ființa într-o mântuire”.

\*

Astfel se conturează echivalentul intelectual și metafizic, echivalentul hermeneutic al acestei, mă încumet să spun, capodopere. Aduc în sprijinul calificativului un argument în plus, față de cele anterioare, care vizau densitatea substanței, în armonie cu adecvarea formei, un argument considerat, în general, imbatabil: celebra *secțiune de aur*. Pornind de la enunțul euclidian (anul 300 î. H.): „Spunem că un segment de dreaptă a fost împărțit în medie și extremă rație atunci când segmentul întreg se raportează la segmentul mai mare precum se raportează segmentul cel mare la cel mai mic”, am calculat-o în fel și chip, luând măsurile bustului. Toate raporturile semnificative se adună, cumiști, în numărul irațional  $\phi$  (1,618033...).

\*

Vom conchide afirmând că, spre deosebire de acele orientări ale plasticii contemporane, care experimentează, prioritar, dacă nu exclusiv, în suprafață, pe orizontală, în sintagmă, care ajung, eventual, la complexitate formală, sculptura lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, ingenioul, chiar polemicul său proiect, PORTRETUL – O LUME, adaugă mijloacelor moderne de expresie, adaugă pomenitei complexități, dimensiunea profunzimii, adică dezbateri ce țin de verticalitate, de abisalitatea sufletească, de paradigmă. Rămânând, din fericire, un clasic, sculptorul este mai mult decât modern, este original și inovator. Într-o

vreme a negativismelor și nimicnicilor, opera sa restaurează, cu mijloacele desăvârșirii artistice, încrederea în persoana umană și în perenitatea ei, ca subiect și obiect al oricărei creații pământești.

(Eseu definitivat în 20 mai 2014 și publicat în „Confluente Literare”, 28 mai 2014; „Națiunea”, 5 iunie 2014; „Cetatea lui Bucur”, 8 iunie 2014; „Banat”, 3-4, 2014. Cifrele care consemnează situația statistică a lucrărilor sunt mult depășite acum).

## UN FERICIT: SIMION DĂNILĂ

Câteva dintre cărțile mele sunt dedicate, explicit, *to the happy few*, eu, ca autor, adoptând, pe cont propriu, din convingere și consonanță intelectuală-afectivă-imaginativă, un gând ce i-a aparținut, inițial, pare-se, lui Shakespeare („We few, we happy few, we band of brothers...”, *Henry V*), gând transcris, mai târziu, de Olivier Goldsmith (*Vicaire de Wakefield*) și consacrat (din câte am putut afla) de Stendhal (*Promenades dans Rome, Le Rouge et le Noir, La Chartreuse de Parme*). Acești coloși au înțeles, în genere, prin „puținii fericiți”, prin „l’heureuse élite”, categoria celor care își petrec în înțelepciune viața, nerisipindu-se în tot felul de nimicuri, ambiții strict lumești și deșertăciuni. Stendhal, spre exemplu, afirmă că *the happy few* sunt, în optica sa, „les âmes sensibles”. Nu avem a face, așadar, cu o diferență de ordin economic și social, ci cu o separare de natură morală, intelectuală sau duhovnicească. Elită, da, însă una a spiritului, fără egocentrism și infatuare. Dimpotrivă.

\*

Repet și întăresc opinia mea despre viața socială a Scriitorului (și, probabil, a creatorului de artă, în general)\*. Fiind diferit și, exact prin această diferență, proeminent, scriitorul (fără a fi înfumurat sau ostil) nu are parte, oricând și pretutindeni, mai cu seamă la cei apropiați – familie, rubedenii, cunoștințe, prieteni –, dacă aceștia nu sunt, la rândul-le, creatori sau iubitori de literatură, nu are parte, ziceam, de înțelegere și întâmpinare normală, firească, necum binevoitoare. Nu! Conclavul familial manifestă, cu orice prilej, la apariția scriitorului, un aer confuz și dezaprobator, se învâluie cu o tăcere posomorâtă, plină de reproșuri și de culpabilizări, pe care el nu le pricepe, fiindcă nu se știe vinovat cu nimic.



Aceasta este receptarea meschină și dușmănoasă a creatorului și a operei sale, receptare operată de insul mediocru, steril și plin de sine, de egoul exacerbat sau nevrotic, care, în delirul și în complexe lui, interpretează munca scriitorului ca un afront la propria-i persoană. „Cum îndrăznește să fie altfel decât noi, decât mine? Ne sfidează? Nu-i e rușine?!” Reaua-voință a subiectului este atribuită obiectului. Trăitorul antipatiei are senzația obscură că fiul, fratele, tatăl, unchiul etc. scrie și publică numai și numai spre a-l pune pe el (pe el!, pe el!, pe el!...), nescriitorul, în inferioritate. Fiindcă el (el!, el!, el!...) se simte centrul universului și nimeni nu poate fi altfel decât îi convine lui.

Această stare de fapt se cere conștientizată și acceptată ca atare. Scriitorul, dacă vrea să-și pună în lucrare, liber și fără amărăciune, darul de har, **dacă vrea să fie fericit**, dacă dorește să se înscrie între acei *the happy few*, trebuie, cu calm, cu seninătate, cu agape, cu delicatețe, cu tact (tactul e superior sincerității grosolane și stupide), să-și caute și să-și afle locul între cei de-o seamă și de-un rost cu el. Nu ruptură, ci o sănătoasă separare (inclusiv spațială). „Nu accept orice și nu sunt prieten cu oricine!”

\*

În ce mă privește, *the happy few* desemnează ceea ce calific eu drept *persoană umană* – categorie în egală măsură ontologică și axiologică, spre deosebire de „individ”, entitate precumpănitor, dacă nu exclusiv, statistică. Toți suntem, în registre, în evidențe numerice, indivizi. Persoane, însă, sunt doar cei care se regăsesc și în evidențele subtile, impalpabile, ale creației și ale valorii. Eventual, și în acelea ale perenității. Este o diferență de intensitate și de elevație existențială, în sensul cel mai extins și mai eterat al termenului.

Stăruind pe această cale și străduindu-mă să-mi limpezesc (și să limpezesc) un domeniu de reflecție ce mi se părea bogat în consecințe de coloratură analitică, hermeneutică, dar și în orizontul găsirii unui drum și a unui rost potrivite eului, am încercat și, apoi, am propus o definiție, mai exact și, poate, mai ambițios: o definiție, a persoanei umane. Iat-o (am invocat-o, relativ frecvent, în această carte): „Persoana este acel exemplar uman, purtător de excelență, care trăiește pentru un ideal, care poartă cu sine și sentimentul, dar și cultul valorilor, care are necesități spirituale conștientizate”.

Dețineam, astfel, un instrument în identificarea și conturarea unor portrete de autori, în identificarea și evaluarea unor creații ieșite din serie. La scurtă vreme, am putut înregistra și un rezultat încurajator: eseul pe care l-am dedicat personalității și sculpturii lui Aurel Gheorghe Ardeleanu (cf. *supra*).

Iar acum, s-a ivit un minunat prilej de a-i proba, din nou, adecvarea și eficiența. Adăugându-i același suport biblic, *Epistola 1 către Corinteni 7, 7*, a Apostolului Pavel: „...fiecare are de la Dumnezeu darul lui: unul așa, altul într-alt fel”. Or, spre a dobândi fericirea terestră, omeneste posibilă, e de dorit ca Adam, *Ha'adham*, „omul de pământ”, să-și conștientizeze darul și să-l pună, sârguincios, viața întreagă, în lucrare.

SIMION DĂNILĂ, vechi coleg (de studii, de scris) și nedezmințit prieten („*Amicus alter ego*” – Pitagora), ilustrează, prin bogata sa viață, în toată discreția și nevoița ei, prin opera sa, clădită pe stânca pasiunii, a răbdării și a științei de carte, definiția pe care m-am încumetat s-o aduc în arena dezbaterilor de factură superioară. O ilustrează și, poate, chiar o depășește. Fiindcă geniul său creator, exemplaritatea existenței sale se cuprind cu greu între limitele, oricât de generoase, ale unei definiții. Dar el, geniul său creator, îmi justifică definiția, o întărește, o confirmă, o validează, omologând-o și înnobilând-o, demonstrând, totodată, prin roadele nepieritoare ale duhului, care sunt resorturile adevăratei fericiri.

Simion Dănilă este, cu adevărat, o PERSOANĂ UMANĂ. Simion Dănilă este un FERICIT! Și-a identificat, de foarte timpuriu, darul de har și, senin, tenace, plin de duh, l-a pus, decenii în șir, pe durata întregii sale vieți, luminoase și rodnice, în grandioasă lucrare. Petrecându-și toată existența în localitatea natală, Belinț, situată între Lugoj și Timișoara, Simion Dănilă, eminent profesor, eminent traducător din limba germană, scriitor de prestigiu, este unul dintre oamenii mari ai acestor locuri, unul dintre oamenii mari ai României! Recunoscut și respectat în mari culturi europene.

Câteva argumente doar. Imbatabile:

Friedrich Nietzsche, *Opere complete*, ediție critică în 15 volume, Timișoara, Editura Hestia, 1998–2005;

*Antologia literaturii dialectale bănățene*, (poezie, proză, teatru), 1891-2011, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2011 (în colaborare cu Ioan Viorel Boldureanu și Cornel Ungureanu);

*Sub fascinația lingvisticii bănățene*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2012;

*Antologie a poeziei sepulcrale românești*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021 etc.

Se adaugă, în plan empiric, acel „patos al distanței”, pe care el însuși, referindu-se la alții, îl elogiază.

*In libras, libertas!*

---

\*Mai pe larg despre toate, dar și mai în amănunt, în Mariana Anghel, *Viață și Operă. Dialog cu poetul Eugen Dorcescu*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022.

## LA UN VERNISAJ

Cu un timp în urmă, talentatul artist plastic (și poet) Emil Florin Grama mi-a adresat rugămintea de a rosti un comentariu la vernisajul expoziției sale aniversare de pictură, ce urma să se deschidă în luna mai 2020. M-a informat că, alături de mine, vor cuvânta două cunoscute personalități: Prof. univ. dr. Ioan Iovan și reputatul artist plastic Andrei Medinski. Am acceptat numaidecât. Însă, cum se știe, a trebuit ca asemenea evenimente să fie amânate, pentru multă vreme. Lunile s-au scurs, lent, chinuit, apăsător, sub spectrul lugubru al molimei, s-au scurs, strălucite, când și când, de credință, nădejde și dragoste.

Și iată, după ieșirea din hruba de obște, Emil Florin Grama și-a reînnoit rugămintea, anunțându-mă că vernisajul s-ar putea, zice-se, desfășura la începutul lunii aprilie, 2021. „Mai vrei să participi?” m-a întrebat, cu delicatețea sa de om educat. „Firește”, i-am răspuns. „Cu cea mai mare plăcere”. Dar, prudent fiind eu și prea puțin încrezător în putința omului de a-și plănuși viitorul, am adăugat: „Pentru nedorita împrejurare că vernisajul s-ar amâna din nou, trimite-mi, rogu-te, fotografiile exponatelor”.

Emil Florin Grama s-a conformat, expediind, pe adresa mea electronică, un număr de fotografii ale lucrărilor sale. Iar eu, de câteva zile, mă desfăț și reflectez, contemplându-le. La răstimpuri, notez o impresie, un zbor al închipuirii, o idee. Toate pornind de la ceea ce comunică (și îmi comunică), de la ce transmite, de la ce sugerează opera plastică. Toate stărnind, revitalizând fondul meu apercceptiv, ideatic, afectiv, imaginativ, spiritual (mai cu seamă spiritual), animându-l și determinându-l să genereze un duplicat conceptual, o metastructură intelectual-estetică.

Iată, în puține cuvinte, comentariul meu, încă nedesăvârșit, dar nerăbdător să ajungă sub ochii îndrăgितului și prețuitului artist Emil Florin Grama.

\*

Ceea ce atrage puternic atenția privitorului (ingenuu sau avertizat) este *axul vertical*, stâlpul ce susține lumea tabloului. Analiza atentă a întregului și a detaliilor ne relevă, deci, o *verticalitate* dominantă, statică, cvasi-încremenită, autoritară, masculină, susținută de releul *teluric – celest* (*Astru, Delta, Câmp cu soare, Câmpuri, Luna peste sat* etc.).

*Polul teluricului*, la rândul-i, este, de preferință, *vegetal* și *acvatic*, mai puțin *mineral* (reminiscența plajei, țărmul, câțiva munți stranii, misterioși etc.). De pildă: *Pomi, Solitarul, DSCNO498, DSCN525* ș.a. Apare, mai rar, și semul *animal* (cf. suprarealistul tablou intitulat *Craniu-Taur*, dar și *Păsări în deltă, Păsări și bărci*). Semul *uman* este prezent și el, dar indirect, metonimic (bărci, case, sat, vase cu flori, pipă, bilă: *Flori – pipă, Vas verde – scoică, Bilă – scoică, Luna peste sat, Case, Păsări și bărci* etc.).

Planul *celest*, cu adevărat impunător, memorabil, este ilustrat la două niveluri:

1) mai întâi, la palierul *astral*, propunând un *astru sferic, nedefinit*, aidoma unei lespezi de gheață (*Astru, Meandre, Delta* etc.) și, la același palier, frapându-ne cu marii luminători – *soarele, luna* –, ambii supradimensionați și năvălind, impetuos, de neoprit, în prim-planul contemplării și al conștiinței. Aici nu există mișcare, ci o prezență teribilă a monumentalității și a forței (*Câmp cu soare, Luna portocalie, DSCNO577, Câmpuri* etc.);

2) la palierul *uranic*, cu zbaterea neliniștită, pluridirecțională, a păsărilor și, eventual, a norilor, în văzduhul stăpânit de acei aștri uriași, tainici și suverani: *DSCNO 573, Păsări și bărci* etc.

*Orizantalitatea* (axul complementar), purtătoare a semelor *vegetal, acvatic, mineral, animal, uman*, probând o gândire și o imaginație coerente și configurând armonios, în fericită conlucrare cu complementul său, fiecare tablou și ansamblul creației, se arată, spre deosebire de *verticalitate*, dinamică, rugătoare, aplecată, supusă, feminină: *Astru, Câmp cu soare, DSCNO525* etc. În perspectiva *orizantalității*, cosmoidul estetic (semnul) comunică cu nemărginirea (referentul), așa cum sugerează plierea copacilor sub suflarea

vântului cosmic (să se vadă splendida pânză *Luna portocalie*). Linia incertă a vegetalului, linia fermă a sferelor/ cercurilor astrale desăvârșesc un univers distant, spectral, obsedant: *Astru* (tablou emblemă), *Delta*, *DSCNO573*, *DSCNO577*, *Luna*, *Meandre*, *Soare peste pomi* etc.

*Coloritul*, cu tente calde (galben, verde, portocaliu, roșu pal), rămâne, *passim*, cu prioritate, sobru, crepuscular, aidoma abisalității gri, cenușii, din vis (sau chiar din coșmar). Lumina nocturnă, culoarea (tăioasă, epurată), ca și hiperbolizarea (până la gigantesc) a astrilor, certifică statutul suprarrealist, onirico-metafizic al acestei opere.

Vom conchide, așadar, că universul plastic, lumea imaginilor, a liniilor și a culorilor, lumea telurică, pământeană, cu plantele, apele, nisipul și cu vietățile ei (văzute ori nevăzute), cu omul însuși, lumea aceasta, zugrăvită de artist, se află, de-a pururi, sub sceptrul *heliocrației* și al *selenocrației*. *Soarele* (deloc colocvial, deloc rătător, soarele binevoitor uneori, sever întotdeauna) și *luna* (atentă, protectoare, dar inabordabilă, rece) îngăduie, poate, ca făptura să cunoască și să trăiască dragostea și compasiunea, îngăduie intimitatea, dar familiaritatea – niciodată și nicidecum.

Lumea artistică este, ziceam, *heliocratică* și *selenocratică*. Iar gândirea artistică, așa cum opera ne lasă a intui, ni se pare a fi pe cât de clasică, pe atât de modernă și, mai ales, pe cât de generoasă cu privitorul, pe atât de reticentă și de personală. Intuiția, gândirea plastică, programul sunt, cu alte cuvinte, *aristocratice*. Aristocratice în sensul dotării intime, în sens educațional și estetic.

*Aristocrația* aisthesisului – aceasta ni se pare a fi definiția hermeneutică a operei, copleșitor de unitare și profund originale, prezentate acum, nouă și unor contemplatori virtuali, de către Emil Florin Grama.

## PICTURA HOLISTICĂ

Îmi stăruie în memorie, ca o explozie tăcută de culori și lumină, ziua caniculară de 28 iunie 2021. Retrăiesc, amintindu-mi-o, un fenomen lăuntric, foarte drag mie, numit *semioză*. Adică: geneza, transferul și transformarea simbolurilor.

Ca urmare, aflându-mă eu, încă, sub complicatul farmec al acelei zile, un farmec în egală măsură emoțional, intelectual, imaginativ și, poate, mai cu seamă, spiritual, mi-am propus a-i fixa, în scris, substanța, salvând-o, astfel, cât de cât, sper, de uitare, de aneantizare. Fiindcă eu știu ce bătrân și ce viclean e timpul. Și cum macină el totul, cu nevăzutele lui concasoare. Așadar:

În 28 iunie 2021, la ora 9:45, m-am întâlnit cu pictorul și poetul Emil Florin Grama, spre a-i vizita expoziția *Viziuni aleatorii despre ochi. Colaje digitale și instalații*, expoziție deschisă între 17 și 29 iunie, în incinta de vis și reverie a Bastionului timișorean (Centrul multifuncțional Bastion din Timișoara). Pictorul mă aștepta, însoțit de prietenul său, graficianul Paizs János, și, toți trei, am purces spre intrarea în amplul, răcorosul și solemnul spațiu ce găzduia cele 50 de exponate – picturi, colaje, instalații. Am zăbovit îndelung între viguroasele ziduri și sub maiestuoasele arcade de cărămidă veche, fascinați de acest univers al *Vederii*, în înțelesul genuin, abisal, genezic al acestui cuvânt. În universul *Vederii*, al *Ochiului* – organul perfect, desăvârșit, în concepția pictorului Emil Florin Grama, întrucât, între altele, crede artistul, el, *Ochiul*, are forma *Sferei* (chip al desăvârșirii, în accepțiunea clasicismului greco-roman. Am adăuga, însă, că, potrivit *Scripturii*, corpul geometric perfect ar fi *Cubul*: să se vadă, în *Apocalipsa*, înfățișarea Ierusalimului ceresc).

La capătul mereu reluatului periplu prin fața exponatelor, mi-am dat seama că mulțimea acestora alcătuiește, în fond, un *Text*, că lucrările, fiind, cum declară pictorul, aleatorii, ele chiar sunt așa, în diversitatea lor, în manifestarea lor strict plastică, în independența, în autonomia lor estetică, dar că, simultan, toate, absolut toate, sunt solidare, din punct de vedere vizionar și ideatic, toate sunt generate și, la rândul lor, generează un arhetip existențial: *Vederea și Lumina Ochiului* (a *Ochiului* divin, a *Ochiului* uman), drept călăuze și, concomitent, modalități de a străbate, în stare de superioară, de metafizică veghe, *Contingența* (pe cât de prezentă, în materialitatea ei, pe atât de iluzorie). Este sugerat un triptic unidirecțional, în plan fizic și metafizic: *Vedere* (dat, competență) – *Ochi* (instrument) – *Privire* (performanță și direcție). Direcție a privirii: spre viață, la intrare, unde străjuiește *Pantocratorul*. Spre moarte, la capătul călătoriei, unde surăde, lugubru, sub privirile *Morții*, masca de gaze, prevăzută, ea însăși, cu o mască pandemică.

Acesta ar fi genotextul Operei (al expoziției). Fenotextul ei se impune prin exuberanța culorii, prin forme amintind de *cerc* și de *sferă*, prin jocuri de lumini și umbre, prin mirajul sincretismului artistic: *Ochiul – Pianul – Notele muzicale*; *Ochiul – Grilajul*, cuplu ce amintește, ce poate trimite la scriitură. O notă diferențiatoare față de expoziția anterioară a lui Emil Florin Grama (cea care a avut loc, în 5 aprilie 2021, la Biblioteca Județeană Timiș „Sorin Titel”, Secția de Arte „Deliu Petroiu”) este absența sau, oricum, trecerea pe un plan secund a tensiunii *celest – teluric*, tensiune la care m-am referit atunci, precum și într-un comentariu ulterior, dedicat tabloului *Luna*. Reiau un fragment: „Ceea ce atrage puternic atenția privitorului (ingenuu sau avertizat) este axul vertical, stâlpul ce susține lumea tabloului. Analiza atentă a întregului și a detaliilor ne relevă, deci, o verticalitate dominantă, statică, cvasi-încremenită, autoritară, masculină, susținută de releul teluric – celest (*Astru, Delta, Câmp cu soare, Câmpuri, Luna peste sat* etc.)”.

În expoziția cercetată acum, tema, întregul sunt abordate diferit și, aș îndrăzni să afirm, mult mai cuprinzător și mai adânc. *Sunt abordate holistic*. Altfel spus, tema, ansamblul nu se reduc la suma părților, a lucrărilor, factorul integrator fiind un principiu imaterial: *Privirea extatică, arhetipală, eternă*. Întregul se realizează, deci, la palierul esenței, nu la acela al însumării. De altfel, lucrările nici nu au titluri: ele sunt doar *structuri oculare*, marcate



de o personalitate, pe cât de stabilă, sub raport plastic, pe atât de efemeră, în raport cu *Ochiul* din care decurg și spre care se îndreaptă. Mai exact: *lucrările sunt, deopotrivă, entități și funcții.*

La poarta expoziției se află, spuneam, o întruchipare ce poartă pe frunte lumina unui ochi înscris într-un triunghi. Alături, o săgeată indică vizitatorului calea de urmat. Pe stânga, artistul a plasat două imagini mărite, foarte expresive, foarte impresionante, ale unui „fund de ochi” omenesc. Apoi, se desfășoară celelalte imagini, „create” de intuiție, de imaginație, de gând, de simțământ, de ochi, de mână și pensulă, de mână și computer. La mijlocul spațiului expozițional, ca un *axis mundi*, este plasat semnul echilibrului absolut, cel ce rezultă din verticalitatea întretăiată de orizontalitate: o *Cruce*, clădită din baloturi de paie, purtând, deasupra, o *Cruce* de oglindă. Și, mai departe, se prelungește pulsația mereu nouă, niciodată monotună, a *Structurilor oculare*, ajungând până la chipul *Morții*, ce fixează acea mască sinistră, totul contemplat, din lampa așezată pe pian, de ochii muritorilor de pretutindeni.

Totul contemplat și de noi, cei trei: Emil Florin Grama, Paizs János și eu. În penumbra suavă a cetății. Sub clocotul torid al lavei solare. Clătinați, săgetați de puritatea Ideii. De revelarea, în mărturisirile estetice, multiplicată în jur, a unui suflet și a unui destin, a sufletului și a destinului uman, în general.

Artistul intuieste corect. Da, aceasta ne este condiția, acesta ne este destinul: părăsim, pentru un timp, *Unitatea* primordială, trăim cât trăim, o reintegrăm iarăși, pierzându-ne, pe veci, în misterul și în indistinția ei. Noi traversăm eterul o vreme. Ea *este!*

Originalitatea frapantă și profunzimea creației recente a lui Emil Florin Grama sunt date de această filosofie, de această perspectivă holistică, asupra existenței și artei. O filosofie neprogramată și neprogramatică, o filosofie descoperită prin introspecție, prin reflecție, prin contemplarea aparențelor lumii și prin intuirea abisalității ei.

Cu această convingere, încă tandră atunci, mi-am luat rămas bun de la pictor și de la prietenul său grafician și am plecat spre casă. Cu aceeași convingere, matură și neclintită acum, iscălesc aceste mult prea restrânse șiruri.

# IOAN IOVAN SAU DESPRE PERSOANA UMANĂ

De domnul Ioan Iovan, Prof. univ. dr. la Facultatea de Arte și Design de la Universitatea de Vest, Timișoara, mă leagă, între multe altele, o amintire distinctă, importantă, foarte importantă chiar, în biografia mea umană și artistică. Anume: în 1991, în revista „Arcade”, pe care dânsul o concepușe și o diriguia, a fost publicat primul dintre *Psalmii* stihuiți de mine, care vor apărea, cu toții, ceva mai târziu, în ediția I, 1993, la Editura Excelsior, Timișoara, și, în ediția a II-a, revăzută și adăugită, la Editura Marineasa, Timișoara, 1997. Este vorba de celebrul *Psalm de pocăință 38/ 37*.

Momentul și împrejurările discuției noastre, premergătoare publicării, mi s-au fixat puternic în memorie, ca într-o stampă, ca într-un auriu desen de icoană. Era o zi însorită, era lumină multă și noi – domnul Iovan, fiul său și cu mine – ne-am întâlnit, potrivit aceluia hazard care este prilejul de iluminare a imperativelor tainice, în stația de troleibuz de pe trotuarul dinspre Universitate, în apropierea Complexului studentesc. La acea dată, funcționa acolo o cafenea. Ne-am oprit la o ceașcă de cafea, afară, sub copaci, și domnul Iovan m-a întrebat dacă aș dori să colaborez la revista „Arcade”. Am acceptat, desigur, și *Psalmul* a fost tipărit și difuzat curând, marcând debutul unui nou traseu în truda mea de scrib și eremit („Arcade”, anul II, nr. 7, p. 1, 1991).

De altfel, eu și domnul Ioan Iovan ne cunoașteam și ne prețuiam, reciproc, cu decență și discreție, de multă vreme, de pe când dumnealui aducea la editura unde eu lucram texte temeinate, scrise cu pricepere stilistică și inteligență, minuțios informate, mărturisind despre o existență

închinată valorii. Evoluția autorului, strălucita-i carieră didactică, lucrările ce-i poartă semnătura au probat această devoțiune. Iată câteva titluri dintr-un prodigios portofoliu: *Stil și expresivitate*, 1997; *Grădinile interioare*, 2000; *Tradiție și postmodernitate (colectiv)*, 2004; *Arta ca existență*, 2004; *Concordii cu artiști și expoziții*, 2006 (Premiul U.A.P. pentru critică de artă); *Timp și loc. Studii și comentarii de artă*, 2012; *Periplu expozițional*, 2014; *Evocări*, 2015; studiile monografice Peter Jecza, Romul Nuțiu, Simion Lucaciu, Dana Pocioianu, Emil Florin Grama, Nicolae Truță, un volum tratând despre *Grafica timișoreană*, 2005, un *Dicționar al artiștilor plastici din Banat*, 2003 etc.

L-am însoțit, apoi, pe domnul Ioan Iovan, de-a lungul anilor, la câteva evenimente: o expoziție cu lucrări personale și din colecția proprie, la Helios, în 24 ianuarie 2008; expunerile de la Școala doctorală, cu tema *Textul și cartea*, 29 noiembrie 2009; lansarea fundamentalei lucrări *Semantica artelor vizuale*, elaborată de dumnealui, în mai multe volume și ediții, lansare petrecută tot la Helios, în 13 mai 2010; expozițiile de cărți, cataloage, fotografii, în același spațiu, în 24 ianuarie 2013, când artistul (și dascălul) împlinea 65 de ani.

Erudit, generos, modest, întors către sine, mai degrabă taciturn, căutând în propria conștiință mecanismele latente, abisale, ale lumii, convins, până în măduva oaselor, de deșertăciunea celor deșarte, atins, fără leac, de spada grea a melancoliei (nici nu știu dacă nu cumva exact această melancolie mi-a atras, inițial, atenția asupra persoanei sale), deopotrivă analist, interpret al faptului artistic și creator, el însuși, de obiecte estetice, domnul Ioan Iovan ilustrează, prin creația sa, în ansamblul ei, conceptul de inteligență emoțională, concept considerat de renumiți cercetători moderni ca fiind definiția însăși a talentului (talentul este manifestarea inteligenței emoționale):

„L'intelligence émotionnelle est la capacité à utiliser les émotions et les sentiments. L'intelligence émotionnelle désigne «l'habileté à percevoir et à exprimer les émotions, à les intégrer pour faciliter la pensée, à comprendre et à raisonner avec les émotions, ainsi qu'à régler les émotions chez soi et chez les autres »”(Mayer & Salovey, 1997).

Inteligența emoțională, așadar, întregește, conștientizează, înobilează persoana (și personalitatea). Ferește eul de meschinărie, ignoranță și egoism.

Într-un comentariu mai vechi (prezent, de altfel, în această antologie), comentariu dedicat operei marelui sculptor Aurel Gheorghe Ardeleanu (deopotrivă dramaturg și prozator), afirmam că persoana umană (subiectul cvasi-exclusiv al creației sculptorului) este, spre deosebire de simplul individ, acel exemplar uman, purtător de excelență, care trăiește pentru un ideal, care cunoaște nu doar sentimentul, ci și cultul valorilor, care cultivă necesități spirituale conștientizate.

După convingerea mea, adâncă, și neclintită, cele trei linii de conduită pomenite atunci dau definiția perenă a persoanei umane – o entitate, din nefericire, aflată astăzi într-o relativ alarmantă deteriorare.

Aceleași trei linii de conduită caracterizează, fără greș, portretul pe care mă încumet a-l contura acum, portretul lăuntric al intelectualului, dascălului și artistului Ioan Iovan, așezându-l pe un soclu durabil, poate chiar sempitern: cel clădit din faptă superioară, plăcută lui Dumnezeu, și din smerenie.

(2017, martie)

# ARMONIA HERMETICĂ

Am primit, cândva, spre lectură și, eventual, spre a-i dedica un succint comentariu, o carte mai mult decât interesantă, o carte complicată și complexă, o carte temerară, o carte unică, în felul ei, care își propune (și izbutește, într-un mod inedit) să vorbească, pe larg, mai cu seamă prin uluitor de captivante imagini (511 la număr, elaborate în 12 ani de trudă), despre esență, despre nașterea, dinamica intimă și structurile Lumii: Gabriel Kelemen, *Armonia hermetică a cosmosului*, Editura de Vest, Timișoara, 2020.

Situată sub semnul și patronajul lui Hermes (Trismegistul?), cartea are cinci secțiuni: *Cosmogonie* (Hermeneutica Genezei), *Cosmologie* (Principiul sferă-vortex la nivel macro-micro-mezocosmic, „de la cele mai simple forme de viață, la om”), *Geometria fluidelor* („culminând cu generarea chipului uman”), *Codul Sferă-Vortex și originea formei*, *Morfodinamica fenomenelor fizico-chimice*, fiecare dintre acestea și toate la un loc propunând un stăruitor traseu hermeneutic, mereu reluat (un cerc!), pe lunecușul impenetrabil al Marelui Mister.

Sfera, spirala, vortexul, meandrele, ca entități teoretice și, concomitent, ca entități dinamice, identificate vizual, alături de „lanțul cauzal ca narație morfo-lingvistică”, unde acționează ceea ce autorul numește SEMN, conferă textului suportul necesar delimitării, filosofice, dar și intuitive, a cosmosului de haos. Iată chiar cuvintele liminare ale autorului:

„Mai apoi elucidarea structurilor semantice desprinse din urmărirea cronologică a devenirilor formei naturale și elaborarea unui construct conceptual ierarhizat, ce pune în relație cronologiile apariției și devenirii formei, întrunind laolaltă creșterile agregatelor sferice ce devin poliedral-spirale, pe

măsura creșterii numărului de elemente și, în fine, raportate acestui alfabet al devenirii formei ce condensează laolaltă triumviratul sferă-spirală-undă staționară, cu nelinearitatea aleatorie haosului. Spre exemplu, urmărind succesiunile dezvoltărilor biologice de la nivelul devenirilor vegetale vom deduce lanțul causal ca narație morfo-lingvistică. Dezvoltarea succesivă a creșterilor naturale, ca sucesiune causală, presupune un limbaj. Dacă considerăm SEMN un stadiu ce precedă alt stadiu, diferit termenului anterior, iar stadiul următor devine semn pentru etapa următoare (prin semn se înțelege o pictogramă naturală ce premerge o altă formă, diferită de cea inițială, și care devine la rândul său precursoră, respectiv, semn al stadiului următor). Spre exemplu din sămânță SEMN se deduce planta, iar din mugure SEMN se deduce frunza, tot astfel din mugurele floral semn se deduce floarea SEMN, iar floarea SEMN reprezintă precursora fructului, pattern la rândul său pentru sămânță. Iată o frază naturală ciclică, compusă din succesive deduceri cauzale, deci o propoziție logică în semne naturale devenită frază, pattern vizual”.

Asociind, așadar, în amplul și curajosul său demers, un bogat arsenal gnoseologic (cunoaștere empirico-senzorială, cunoaștere teoretico-științifică, cunoaștere intuitiv-artistică), lucrarea lui Gabriel Kelemen pare a se întemeia, în subsidiar, fie și tacit, pe cunoașterea supremă, cea generată (și validată) de revelație: credința. Numai așa se pot explica, în ciuda stângăciilor filologice și stilistice, zborul larg al expunerii, seninătatea suprasensibilă și suprarățională a perspectivei, bucuria înfiorată a sesizării tainelor, a sesizării Tainei.

Carte despre Geneza universului, Carte despre lumină și întuneric, Carte despre formă și culoare, Carte despre pulsația intimă a făpturii, Carte despre chipul uman (m-am întrebat: de ce nu și despre asemănare?), Carte despre Inteligența supremă, Carte despre Frumusețea supremă (Armonia supremă), Carte despre non-dualitatea genezică a lumii (am spus-o cândva, iar acum întăresc: nu există, decât teoretic, diferență între materie și spirit, de vreme ce spiritul, prin proprie inițiativă și prin proprie putere, exteriorizându-se, generează materia), Carte despre Infinit, Carte despre Mister, Carte despre Conștiința nedefinită (Creator), în relație cu conștiința definită (omul), *Armonia hermetică a cosmosului* este, mai presus de toate acestea, și prin toate acestea, o *Carte despre Sublim*. O carte despre

sublimitatea lumii create (și aflate în perpetuă creație), o carte ivită dintr-o viziune teocentrică, e drept: dintr-o viziune teocentrică mai degrabă dedusă, mai degrabă sugerată decât asumată deschis și numită ca atare.

Totodată, conținând o asemenea profuziune (coerentă, armonioasă) de imagini minunate, *Armonia hermetică a cosmosului* este, în sine și pentru sine, o splendidă operă de artă modernă.

Acestea sunt, foarte pe scurt, concluziile mele, numai ale mele. Fiindcă, așa cum am declarat adesea, și cu diferite prilejuri, eu nu reprezint pe nimeni și nu vorbesc decât în numele meu.

# ÎNTRE URANIC ȘI TELURIC

(Pictura neoimpresionistă a Michaeliei Leahu și a lui Tiberiu Cercel)

## Preliminarii

I. Vineri, 12 august 2022, înainte de prânz, aflându-mă eu într-unul dintre minunatele pavilioane din Parcul Dacia din Timișoara, în vecinătatea Bisericii, i-am telefonat scriitorului și jurnalistului Petru Vasile Tomoiagă, redactorul-șef al ziarului „Timișoara”, spre a-i mulțumi că publicase, în ediția din acea zi, pe pagina întâi, poemul meu intitulat *Nunc stans*. În conversația ce a urmat, domnul Tomoiagă m-a întrebat dacă acceptăm, soția mea și cu mine, să cuvântăm la vernisajul unei duble expoziții de pictură, Tiberiu Cercel – Michaela Leahu, maestru și discipol, expoziție ce se va deschide, relativ curând, în urbea noastră.

Tot atunci, se va lansa și *Provincia Melancoliei*, una dintre cărțile domnului Tiberiu Cercel, care s-a afirmat, de-a lungul anilor, și ca un scriitor de gust și de talent.

Mi-am consultat soția, care era alături, în același pavilion, și i-am răspuns afirmativ domnului Petru Vasile Tomoiagă. Mai mult: m-am bucurat să dau curs solicitării acestui confrate, pe care îl iubesc și îl prețuiesc, în literatură, duh și adevăr.

Bucuria mea a sporit când, prin gentilețea doamnei Michaela Leahu, precum și a Domnilor Petru Vasile Tomoiagă și Anton Borbely, am luat contact direct, a doua și a treia zi, cu fotografiile unor eșantioane ample, reprezentative, din creația celor doi artiști, și cu volumul *Provincia Melancoliei*.



Și iată-mă, acum, pregătit să comentez, pe scurt, substanța, forma și misterul celor două universuri plastice: Tiberiu Cercel și Michaela Leahu.

II. Înainte de orice, socot, însă, necesare două precizări. Mai întâi, eu am convingerea că orice demers hermeneutic (întrucât aparține științelor noologice, științe ale spiritului), orice abordare interpretativă a faptelor umane (întotdeauna purtătoare de sens, spre deosebire de obiectele naturii, care trebuie doar să fie identificate, eventual explicate, nu și cunoscute, în sens exhaustiv), orice exegeză, așadar, confruntă, inevitabil, *aporia* (dificultate rațională foarte greu sau chiar imposibil de surmontat) conținută în impactul dintre *sensul trăit* (de autor: pictor, poet, prozator, compozitor) și *sens recuperat* (de hermeneut). Cele două sensuri nu pot, în mod fatal, coincide vreodată. Pot, cel mult, fi echivalente. Sensul trăit este fluid, este datat, este puternic personalizat. El doar trimite semnale, semne, spre interpret, dar este (și îi este) cu neputință să se comunice integral. Ca urmare, interpretul preia acele semne și semnale și construiește, pornind de la ele, un sens al său, paralel celui trăit de autor, construiește un sens autonom și dependent deopotrivă. Încât autorul nu trebuie să îi reproșeze hermeneutului că nu i-a intuit, *in extenso* și în detaliu, intențiile. La rândul-i, hermeneutul nu are niciun drept să pretindă că a epuizat semnificațiile operei supuse comentariului. Contează numai și numai onestitatea, fraternitatea și frumusețea celor două semioze interferente, contează cele două genialități creatoare, diferite ca intenție și natură: limbaj prim, limbaj secund.

În al doilea rând, mi se pare util să reamintesc cele trei definiții canonice, imuabile, ale artei, instaurate încă din Antichitate: *Mimesis* (relația autorului cu mediul, demers prevalent în clasicism), *Catharsis* (relația autorului cu sine, cu lăuntricitatea sa, relație cultivată preferențial în romantism, suprarealism, expresionism), *Poiesis* (relația autorului cu aspectele formale, structurale, constitutive ale operei, orientare obsesivă în modernism, cubism, artă abstractă). Cele trei dimensiuni sunt prezente în orice lucrare de artă, dozajul doar diferă, de la o lucrare la alta, de la o perioadă la alta.

## Pictura lui Tiberiu Cercel (infra: TC) și a Michaeliei Leahu (infra: ML)

### I. Încadrarea estetică

Lecturând pictura celor doi artiști cu această grilă teoretică, vom observa, numai decît, că Domniile lor valorifică echilibrat, matur, cele trei domenii de referință. La ambii, întâlnim un *Mimesis* ponderat, chiar sceptic, în orice caz creator, diluat de o privire (neo)impresionistă: *Insula, Flori și fructe, Iarna colorată* (TC); *Evadare, Îndrăgostiți la Veneția, Vas cu flori, Zorii pe Bega* (ML).

De asemenea, un *Catharsis* decent, neclamoros, dar trebuie să reținem: intens, așa cum vom arăta mai departe. Deocamdată, trimitem la câteva titluri: *Așteptare, Copilărie, Alb-negru, Sirena la Veneția, Fereastra timpului* (TC); *Flori, Peisaj de toamnă, Meditație* (ML).

În fine, *Poiesis-ul* este, la fel, moderat, construcția tabloului evidențiind o cumpănire înțeleaptă între impulsuri și tendințe, ceea ce sporește, prin ambiguitate, tensiunea latentă (dar și manifestă) a receptării. Avem a face, la ambii artiști, cu un tradiționalism deschis la câștiguri moderniste, dar prudent în a le adopta prea generos. În ce mă privește, apreciez superlativ acest mod de gândire artistică: **deschis, dar nu slugarnic**. Cei doi pictori par a nu agreea moda, rămân credincioși imperativelor proprii înzestrării, de factură precumpănitor, am zis, impresionistă (bucuria coloristicii și a luminii difuze: *Flori și fructe, Iarna colorată, Maluri* – TC; *Monocromie, Natură statică cu fructe, Sărutul* – ML). Două excepții certe, la doamna Michaela Leahu: *Tandem acrobatic* și *Zbor floral*, unde artista renunță la asemănarea imediată, metafora plastică recurgând la figurarea abstractă a ideii subiacente.

### II. Forma operelor poate fi abordată la următoarele paliere:

- *Desenul* este liber, dezinvolt, lipsit de rigiditate, ca într-o subtilă sinteză masculin-feminin, favorizând curbele, în ușoara defavoare a liniei drepte, prezentă, însă, relativ frecvent, și aceasta: *Jarul verii, Pasărea orizontului* (TC); *Peisaj de toamnă, Vas cu flori* (ML).

- *Culoarea*, caldă, în tonuri, în genere, ruginii, în asociere (mai cu seamă la doamna Michaela Leahu) cu azuriul pal, cu limpezimi matinale,

evocă lentoarea, melancolia, chiar thanatofilia toamnei sau reveria lividă a zorilor. Sunt de remarcat, de asemenea, atât tonurile diafane (*Fluture și vioară, Flori* – ML; *Maluri, Flori și fructe* – TC), cât și carnalitatea, vigoarea tușelor, la ambii artiști: *Vas cu flori și fructe* (ML); *Jarul verii* (TC).

- *Organizarea spațiului* relevă cultivarea, la amândoi pictorii, atât a verticalității, cât și a orizontalității. Cea de-a doua, orizontalitatea, coagulează forme vag sferice (ideal al perfecțiunii clasice), în întrepătrundere cu ascuțimi și colțuri cubiste: *Drum cotit, Casa la mal* (TC); *Natură statică cu fructe, Vas cu ochiul boului* (ML). Verticalitatea, însă, este valorizată complet diferit de cei doi artiști, cum vom vedea numaidecât.

- *Organizarea picturală a timpului în flux* (*Nunc fluens*) este sumară. Nu există, de pildă, imaginea, indubitabilă, a unui râu. Consemnăm, ca o firavă excepție, malurile (*Malul din vis, Casa la mal, Maluri* – TC). Se reține, însă, sugestia unui zbor de pasăre, în direcție inversă cu trupul întins pe nisip (*Jarul verii* – TC), sugestia zborului fiind regăsită în *Fereastra timpului* – TC, unde, fapt absolut remarcabil, apare o clepsidră. Consemnăm, de asemenea, figurarea abstractă a zborului floral (*Zbor floral* – ML). Dominante rămân neclintirea, eternul prezent al imaginii plastice (ca un vector subconștient spre sublimul *Nunc stans*). Tabloul: fragment de lume, de închipuire, de simțământ, de gând, imobilizat de privire, extras din neîntrerupta curgere a tot ce există (a se vedea aceeași memorabilă *Fereastra a timpului*). Este foarte interesantă o pictură fără inserții neîndoielnice de trecut și viitor, fixată, mai mult decât altele, doar la autarhia prezentului. Dar, acest cosmoid, înzestrat cu contur, culoare, situare în timp și spațiu, această *Formă* trebuie să aibă (și chiar are) substanță, trebuie să aibă (și chiar are) un sens.

III. *Substanța* este decelată de analiza atentă a limbajului plastic și comportă mai multe segmente (niveluri) semantice:

- *Temele* tablourilor vizează, în linii mari, peisajul (natural, social, intim), persoana umană, obiectele și ființele vii din preajmă. Acesta este primul strat de semnificații, recuperat din mesajul manifest, imediat perceptibil.

- La o treaptă mai adâncă, se află *structura temperamentală* a creatorilor, decantată din cercetarea kineticii și a proxemicii personajelor plastice (om, animal, peisaj, obiect) și din asumarea intuitivă și rațională a liniei, culorilor, perspectivei. Constatăm, în dreptul doamnei Michaela Leahu,

sinteza imaginativ-afectivă, iar în dreptul domnului Tiberiu Cercel, sinteza imaginativ-reflexivă. Ca urmare, mesajul doamnei Michaela Leahu este precumpănitor liric, iar cel al domnului Tiberiu Cercel, precumpănitor conceptual.

- La nivelul următor, cel al *atitudinii existențiale*, de mare folos în analiză se arată verticalitatea. Observăm că doamna Michaela Leahu este fascinată, prioritar, nu exclusiv, de verticalitatea ascensională, de vastitatea celestă, cosmică, diurnă, uranică (*Peisaj rustic I, Peisaj rustic II, Îndrăgostiți la Veneția, Îngerul la Veneția, splendidul Peisaj de toamnă* etc.), în timp ce domnul Tiberiu Cercel, apelând, în trecere, și la o verticalitate oarecum indiferentă ideatic, suficientă sieși, în plan vizual (*Compoziție*), este atras, prioritar, nu exclusiv, de verticalitatea descendentă, de vastitatea lăuntrică, umană, neguroasă, nocturnă, pândită, constant, de un mister ermetic: „Mă tulbură în peisaje, mai ales în cele impresioniste, drumurile care dispar după un șir de case, după un deal, după un orizont, indiferent că duc spre adâncimea spațiului sau spre adâncimea mea”, se destăinuie autorul în cartea sa, *Provincia Melancoliei*, p. 96. Această verticalitate *ad inferos* nu beneficiază de un vector vizibil. Ea este dedusă de hermeneutul atent la sensurile ce animă, din adânc, anecdotică plastică. Să se observe, de pildă, cum persoana umană, tăcută, preocupată, este însoțită, perpetuu, de ființe ambigue, stilizate, spre a dobândi o înfățișare feroce: *Așteptarea, Copilărie, Alb-negru*. Ba chiar doi cai sunt vegheați din apropiere de vietăți stranii, greu identificabile, semne expresive pentru ideea de malefic: *Pasărea orizontului. Aidoma*, către sirena ce pare a-și cerceta atentă ambianța, se îndreaptă două gondole monstruoase, cu alură de balaur: *Sirena la Veneția*. Omul firesc (natural), animalul, peisajul aparțin, în cele din urmă, teluricului. Consemnăm, sporadic, și la doamna Michaela Leahu, intruziunea stării de spirit și a meditației sumbre, cum probează foarte izbutitul tablou *Floarea soarelui*. Sau chiar *Sărutul*. Așadar, viziunea estetică a celor doi pictori se definește prin balansul **uranic – teluric**: cel dintâi concept aplicându-se, fără rezerve, doamnei Michaela Leahu, cel de al doilea – domnului Tiberiu Cercel.

- Din unghi *metafizic*, entitatea ce veghează arta doamnei Michaela Leahu, artă ce a depășit intuiția neantului și angoasa, este **angelicul**.

Entitatea ce cârmuiește arta domnului Tiberiu Cercel se lasă mai greu decriptată, fiind, bănuim, generată în acea zonă de beligeranță dintre intuiție și revelație. Această prezență tenebroasă, acest spectru tutelar, ar putea fi chiar **demonicul** (ca la maestrul său, Emil Cioran).

- *Forma mentis*, așa cum transpare ea din mesajul explicit și, mai ales, din cel latent, ni se pare a fi iarăși distinctă la cei doi artiști. Impulsul și conștiința artistică ale doamnei Michaela Leahu se întemeiază, organic, chiar dacă, deocamdată, timid, pe o **viziune teocentrică**: *Îngerul la Veneția, Mănăstirea Stelea la Târgoviște*. La domnul Tiberiu Cercel, invers, ele pornesc dintr-o **viziune antropocentrică**. Să se vadă un cuplu, un portret, amândouă în culori sângerii, dar și o prezență umană fantastică, însoțită de inorog, toate mustind de temeri și de taine: *Albastru și roșu, Aura, Femeia și inorogul*. Fantasticul este prezent și în *Sirena la Veneția*.

- *Autodefinirea* estetică identifică, la domnul Tiberiu Cercel, o imagine simbolică, sintetică, a solitudinii, însumând întregul spectru reflexiv-imaginativ și coloristic aflat la dispoziția autorului: *Insula*. Acesteia, i se alătură, oarecum programatic, *Compoziție*. Pe de o parte, deci, farmecul singurătății absolute: *Insula*. Pe de alta, imensa sociabilitate estetică a artei pentru artă: *Compoziție*. Pentru doamna Michaela Leahu, o asemenea pereche rezumativă, desăvârșită, artistic și meta-artistic, ar putea fi reprezentată de *Evadare*: pe cât de simplă și de luminoasă, pe atât de profundă și de polisemantică referire la destinul empiric și artistic al eului, și de *Îndrăgostiți la Veneția* – surprinzător ipostas antropocosmic.

#### IV. Concluzii

Cele două orizonturi existențial-estetice, viguroase și originale, generează opere plastice dense, profunde, tinzând, formal și semantic, către idealul excelenței. M-am bucurat, cu mintea, cu inima și cu duhul, contemplându-le, m-am bucurat comentându-le, mă bucur felicitându-i pe expozanți și împărtășind iubitorilor de artă rodul trudei și încântării mele, stimulate și vegheate de spiritul *aporiei sens trăit de autor – sens recuperat de hermeneut*, la care m-am referit în debutul acestor șiruri.

# ARTA SCULPTURII

## Impactul

Cu o vreme în urmă, doamna Linda-Saskia Menczel, ne-a adresat, telefonic, mie și soției mele, invitația de a-i vizita expoziția de sculptură, deschisă, exact atunci, în Piața Centrală a Cetății. Cum, din motive întemeiate, nu am putut merge, artista, înregistrându-mi părerea de rău, mi-a replicat, de îndată, că, dacă dorim să-i cunoaștem opera, va veni, cu automobilul propriu, să ne ia de acasă și să ne conducă în tihna și în intimitatea atelierului său, unde vom putea, pe îndelete, în liniște, contempla, întreba, reflecta, comenta, concluziona. Un proiect foarte ispititor, ce s-a împlinit zilele trecute, într-o sâmbătă de Andrea 2022, senină și pură, înlăcrimată primăvărat, spre prânz, când, saturați de mesaj estetic, îmbogățiți sufletește și înduhovniciți, am pornit către casă.

Locuința doamnei Linda-Saskia Menczel este situată într-o zonă silențioasă a Cetății, are, în exterior, o înfățișare vag patriarhală, mai degrabă atemporală, cu plante decorative, cu o alee discretă, în lungul clădirii, cu adâncimea ușor încețoșată, fluidă, a curții. Determinarea circumstanțială a celui ce deschide poarta și pătrunde în această incintă, dependența lui de anecdota diurnă, de caracatița vremii, se diminuează brusc. Ca și când referentul, încă de la zidul despărțitor (*soreg sui-generis*, în semioza estetică) începe să evolueze spre semn. Pe alee, în dreptul uneia dintre uși, somnola un motan monumental, arhaic. Semn simbolic și el, baudelairean.

În interior, ne-a întâmpinat o încăpere cu fotolii și canapele, cu o măsuță pentru cafea și, de jur-împrejur, cu metalumea pe cât de diversă, pe atât de unitară, dincolo de aparențe, a lucrărilor. Unitară? Da, impresia de unitate

fundamentală, esențială, m-a izbit, s-a instalat în conștiință, de la prima privire. Unitate ce nu exclude, ci dimpotrivă, presupune, chiar impune diversitatea, fiindcă ea, unitatea, generează și absoarbe diversitate, în elanul său interogativ-afirmativ. Tot așa cum vacuitatea, clamată de înțelepciunea extrem-orientală, nu este echivalentă cu „nimicul”, ci cu infinitudinea posibilităților de „a fi”.

După ce ne-am așezat în jurul mesei, cu ceașca de cafea dinainte, doamna Linda-Saskia Menczel ne-a dăruit un album masiv, conținând o sinteză, alcătuită cu mare grijă, a creației sale, împreună cu texte proprii, sau aparținătoare lui Vasile Bogdan și lui Gabriel Kelemen. Catalogul/Albumul acesta este despărțit în mai multe secțiuni, după numărul temelor (am presupus) ce organizează substanța artistică, dar și potrivit criteriului cronologic: *Draperii: 1998 – 2018, Seria Planetelor: 2001, 72 de Nume: 2006 – 2009, Biblia în bronz: 2011 – 2019, Filocalia: 2020, Musica Universalis: 2019, Mecanica Celestă a Providenței: 2022.*

În timp ce doamnele conversau alături, în surdină, eu m-am adâncit, minute în șir, în cercetarea albumului, cu hotărârea de-a-l aprofunda odată ajuns acasă. Mi-am dat seama că fiecare secvență pretinde (și merită) o abordare separată și un studiu specific. Dar, acea impresie inițială de unitate și statornicie semnificativă nu numai că nu s-a atenuat prin contactul cu segmentarea teoretică și vizuală a ansamblului, ci, dimpotrivă, a dobândit noi argumente și noi temeuri. De altfel, artista însăși pare să fi fost convinsă de acest adevăr, mai mult: ni-l sugerează chiar, de vreme ce a postat pe coperta I a Catalogului imaginea lucrării considerate, și de mine, instantaneu, reprezentativă: *Trepte spre libertate* (cf. *infra*).

Unitatea aceasta metafizică, mi-am zis, după o lentă preumblare prin fața lucrărilor expuse și după un răstimp de reflecție, este dată de două entități, configurate ca atare, sau prezente, discret, undeva, în magma generativă a fiecărei opere, dar sesizabile, mai limpede sau mai puțin limpede, și la suprafața structurilor manifeste. Două entități care, de fapt, par a năzui să fie, și nu doar doctrinar, ci în fapt, esențialmente, Una singură. Cea dintâi entitate este *Numele, HaShem*, cu 72 de reprezentări, dintre care ne oprim, oarecum aleatoriu, la: *Adeneul sufletului, Starea de vis, Părintele* – cu o verticală descendentă pe mijloc, *Fructul Edenului* – sugestie a două

perfectiuni spațiale precreștine: sfera și cubul, *Libertate* și *Direcția* – două cuburi delicat compartimentate, *Împărtășire* ș.a. În fine, reținem două lucrări extraordinare, ce fac trecerea de la primul suport al edificiului estetic-spiritual, *Numele*, la cel de-al doilea – *Crucea: Transformarea și Duhul Sfânt/ Ruah Kadosh*.

Capitolul *Biblia în bronz*, precum și alte capitole, în măsuri diferite, îi furnizează *Crucii* numeroase și expresive întruchipări: *Inima inimilor*, *Preoție*, *Cununia*, *Ichtis*, *Fiul Omului* (o capodoperă), *Templu pentru unul singur* etc., extinzându-i dominația în teritoriul artistic și oferindu-ne, credem, suficiente puncte de plecare în edificarea comentariului.

Dar, înainte de a schița soluția noastră hermeneutică la enigma acestui amplu și complex text de bronz, care este opera sculpturală a doamnei Linda-Saskia Menczel, să ne amintim configurația grafică a Numelui Sfânt, Tetragrama sacră: *YHWH*. În *Exodul 3, 14*, Dumnezeu i Se arată lui Moise și Se definește astfel: *Ehyeh Asher Ehyeh* („Eu sunt Cel ce sunt”, „Ego sum qui sum”, „ἐγώ ειμι ὁ ὄν”).

Pe de altă parte, ne spun *Evangheliile*, la ordinul lui Pilat, Crucea răstignirii lui Iisus purta, redactat în ebraică, greacă și latină, echivalentul enunțului românesc *Iisus Nazarineanul Regele Iudeilor*. În ebraică: *YESHUA HANAZRI WUMELECH HAYEHUDIM*. Selectând inițialele celor patru lexeme, obținem exact tetragrama divină: *YHWH*.

Aici ne-a adus, iată, îngemănarea dintre *Nume* și *Cruce*. Această întrepătrundere dintre *Nume* și *Cruce*, obsesie, dramă lăuntrică (*Lăuntric*), este, în opinia, în convingerea noastră, arhitema creației, făcând să prisosească, în cele din urmă, atât la emițător, cât și la receptor, „Pacea lui Dumnezeu care covârșește orice minte” (*Filipeni 4, 7*) (cf. *Pacea care covârșește toată mintea*, bronz pe lemn).

Am rămas, așadar, îndelung, noi cei trei, în universul creației sculpturale, vegheați de hieratice făpturi, ce glăsuiesc tăcând. Eram singuri, în reverie, în univers, ca în căușul palmei lui Dumnezeu.

## Aporia

Am avut și am încredințarea, mărturisită mereu, că orice obiect de studiu al științelor umaniste (operă plastică, muzicală, literară, istorică)



are un sens trăit de autorul lui și un sens recuperat de comentatorul lui. Cele două sensuri nu pot coincide cu niciun chip, întrucât purtătorii lor sunt totalmente diferiți (în timp, în spațiu, profesional, temperamental, ca formație etc. etc.). Această aporie *sens trăit – sens recuperat* (despre care s-au pronunțat mari gânditori și hermeneuți, precum W. Dilthey, spre exemplu) nu împiedică defel comentariul critic, exegeza, ci, invers, le stimulează și le ajută să ajungă până unde genialitatea creatoare a hermeneutului le poate duce. Sensul trăit îi furnizează exegetului semne și semnale, iar acesta, preluându-le și valorificându-le, glosează pe seama lor, străduindu-se să recupereze cât mai mult posibil din evanescența sensului trăit. Încât metatextul nu e un duplicat anost al textului, ci o creație nouă, o creație secundă, având ca referent creația primă.

Contemplând ambianța artistică din acea încăpere fabuloasă și meditănd la sensul/ sensurile acelei ambiante, eu, în postura *ad-hoc* de hermeneut, am avut, dintr-odată, senzația clară că aporia pomenită, familiară mie, însoțitor fidel în atâtea și atâtea călătorii spre sens, își îmblânzește severitatea, că, pe de o parte, cele două semnificații paralele vor rămâne, da, în mod fatal, pentru totdeauna, separate, având doi emițători separați, dar, pe de altă parte, ele, semnificațiile, tind a se apropia exact prin acești doi subiecți, mai precis: prin adevărul unic (sau foarte asemănător) al ființei lor, prin aspirația ambilor (în cazul de față, a celor trei persoane prezente) spre zisa arhitemă: *Yeshua Hanozri Wumeleh Hayehudim*. Fiindcă ființa/ Ființa este abisul, este locul și spațiul misterului absolut. Constatarea privitoare la atenuarea aporiei mi-a sporit încrederea în propriile concluzii.

## Ființa

În felul meu de a gândi, *ființa este sinteza de nepătruns dintre viață și moarte*. Am formulat această axiomă (pentru mine) demult, în 2010, într-o carte de poeme, și am reiterat-o constant, în anii ce au urmat. Iar *omul*, de vreme ce, oricât ar încerca, oricât pozează și orice pretinde, nu poate accepta absurdul unei vieți fără nicio nădejde, este, iarăși în modesta mea optică, *ființă întru mântuire, nu ființă întru moarte*. (În viziunea artistei, ființa este un oval sfâșiat, chircit spre sine, convulsiv: *Ființa*).

Ca urmare, axul definitoriu al vieții omenești, problema ei fundamentală, în fond unica ei dimensiune autentică, mi se pare a fi aspirația ființei definite (cea care sintetizează viața și moartea, în timp și spațiu) spre Ființa nedefinită (Cea care Este, în eternitate).

De aceea, eu sunt absolut convins că marii artiști sunt bântuiți, animați și călăuziți de obsesia ființei aflate perpetuu în căutarea Ființei. Iar valoarea unei opere artistice (sculptură, pictură, muzică, poezie) rezidă în cantitatea de ființă absorbită în structurile sale. Este și cazul acestei sculpturi.

Sculptura aceasta are, drept (arhi)temă, cum am anticipat, năzuința ardentă, ca o decizie existențială, a ființei creatoare de artă, spre FIINȚA CREATORULUI a toate. Năzuință exprimată într-un limbaj plastic dintre cele mai convingătoare, cum vom încerca să probăm numaidecât. Există, deci, pentru comentator, toate premisele să admită că opera artistei, în ansamblu și în detaliu, vehiculează o apreciabilă cantitate de ființă, satisfăcând pe deplin o lectură axiologică, oricât de iscusită și de pretențioasă ar fi aceasta.

Pornim de la constatarea, ce ține de evidență, că opera doamnei Linda-Saskia Menczel are profunzime, că genotextul și fenotextul sunt net separate, că sunt legate genezic și ierarhic, că, altfel spus, lectura imanentă este cu totul inoperantă în analiză, sarcina deciptării mesajului revenindu-i integral lecturii de factură transcendentă. Este un demers pasionant, cu o limpezime de cristal, aidoma unei punți de lumină peste un abis de întuneric, unde palpită și dăinuie Marele Sens.

Ne vom limita, însă, în cercetarea de acum, la trasarea liniilor sale esențiale, lăsând, eventual, pentru mai târziu, sau lăsând altora, mai pricepuți, dezvoltările necesare.

Primul pas este dat de abordarea strict estetică. Aceasta reține, ca modalitate privilegiată de organizare spațială (de organizare a viziunii artistice), *verticalitatea* (de preferință, ascensională; în *Mirungere*, pare a fi descendentă, ca la *Părintele*, vezi *supra*). Lucrarea tutelară, cea care semnifică intens și care dirijează, cvasi-imperativ, analiza, este *Trepte spre libertate*. Această operă, cu o imensă capacitate rezumativă, nu ipostaziază o verticalitate fericită, neproblematică, sigură pe sine, propriu-zisă (decelabilă și ea, dar nu cu aceeași vibrație ideatică și emoțională, în acele stranii

siluete fără chip: *Sine, Botez, superbul Stâlpnic, Nu judeca, Păzitorii*), ci una înclinată, la un unghi mediu, un unghi cu atât mai împovăraător, cu cât scara pare supradimensionată în lungime. Pe scurt, o verticalitatea tenace, neîmblânzită, dură, greu de purtat, îndepărtată de țel. **Verticalitatea trudnică.** Vizualul, narativul și indicibilul, ideea, simțământul și închipuirea se îngemănează și conlucrează latent, inducând, prin sugestie, asceza, starea de spirit a nevoinței, a trecerii dureroase din treaptă în treaptă, din neajungere în neajungere, spre o împlinire dorită, dar, pe cât de dorită, pe atât de incertă. Ea există, neîndoielnic, dar nu știi dacă o vei atinge, dacă ți se va revela, dacă ți se cuvine.

Un al doilea element-cheie în configurarea estetică a spațiului este *golul*, golul unic, compact, ce încununează scara, gol (vid) greu de substanța blocantă a beznei. Scara, deci, se târăște până la acea poartă, configurată oval, dar eșuează în bariera de întuneric. Mai mult, conturul, profilul porții par a fi desenate pe fiecare treaptă, ca un îndemn, ca o ispită, ceea ce amplifică și truda și zădărnicia ei.

La bază, la punctul de pornire (ideal, ipotetic) al scării, se află alt *gol*, de data aceasta multiplicat: silueta tragică a individului uman (*Alchimistul, Înăuntru și afară, seria Persona* etc.). Omul Lindei-Saskia Menczel este *un dincolo de chip*, este vidul, în care dăinuie tot beznă, probabil o altă beznă decât cea de dincolo de poartă, o beznă umană, înconjurată de chenarul unui vâl ce-i asigură forma. Așa cum dincolo, sus, la zenitul scării, beznă umple golul unei porți spre Ceva/ Cineva. Umple golul porții ce ne-ar putea călăuzi înspre *Nume*.

Un al treilea semn iconic, prezent pretutindeni, este *Crucea*, cum s-a putut remarca anterior. Semn totalizator, ce unește o verticalitate decisă, neclintită, uranică, eternă, cu orizontalitatea umano-telurică, *Crucea* asigură lumii și vieții stabilitate și perspectivă, eliberându-le de robia thanatofobiei, mântuindu-le.

Cunoașterea sensibilă, așadar, cea care deslușește cvasi-spontan un mesaj estetic, recuperează un tablou magnific: negura umană, doritoare (sau pedepsită) să urce scara desăvârșirii sale, neștiind, totuși, dacă acea ușă, pecetluită în negură, o va primi sau nu. Dar are nădejde, fiindcă un mare

inițiat (regele Solomon) a zis: „Domnul a spus că binevoiește să locuiască în norul cel întunecos” (3 Regi 8, 12) și fiindcă are alături, are în sine, pecetea jertfei hristice.

Mesajul estetic zămislește spontan și poartă cu sine, servindu-le de mesager, un mesaj existențial (viața ca trudă, ca strădanie, ca incertitudine a salvării, ca suferință, ca exil, ca nădejde și credință) și un mesaj spiritual (separarea netă dintre materie și spirit, supremația absolută a duhului).

În încheierea acestui periplu, mă întreb: Care ar fi, pe scurt, trăsăturile definitorii ale acestei opere? Și-mi răspund, fără nicio ezitare și cât mai lapidar cu putință: Larg suport intelectual. Epurat orizont imaginar-afectiv. Perspectivă spirituală. Toate acestea slujite de un talent puternic, original, dezinvolt. La o asemenea operă, la umanismul ei teocentric, eul revine mereu. O asemenea operă, fiind în timp, e dincolo de timp.

„Immortalis est ingenii memoria” (Seneca).

# DESPRE GLOSOFILIE SAU GHEORGHE I. TOHĂNEANU – POETUL

Elaborarea prezentelor rânduri omagiale se întemeiază pe două seturi de informații, îndelung aprofundate și, până de foarte curând, separat edificate. Acest eveniment comemorativ (zece ani de la trecerea în Eternitate a Profesorului G.I. Tohăneanu, de la Universitatea de Vest din Timișoara), la care mi s-a făcut onoarea de a fi invitat, spre a cuvânta, a determinat corelarea lor. Primul set vizează problematica inteligenței, temă axială a reflecției psihologice, în general, mai cu seamă a reflecției moderne, foarte nuanțat tratată în lucrări de dată recentă (după 1983 și, mai ales, după 1990). Sunt de reținut, în context, conceptul de „intelență multiplă” și „tipurile de intelență” – 7, 8, 9, 10 și chiar 12 la număr. Iată-le, după Howard Gardner: lingvistico-verbală – constă în dominarea limbajului; logico-matematică – puterea de a conceptualiza relațiile logice dintre acțiuni și simboluri; vizual-spațială – capacitatea de a recunoaște obiecte și de a-și face o idee despre caracteristicile lor, în cadre vizuale; muzicală – capacitatea de a produce o piesă muzicală; corporal-kinestezică – capacitatea de a coordona mișcări corporale; intrapersonală – abilitatea de a se cunoaște pe sine, spre exemplu în ce privește sentimentele sau gândurile; interpersonală – abilitatea de a relaționa și de a trăi în armonie cu alte persoane; naturalistă – sensibilitatea față de lumea naturală; emoțională – sinteză între intelența interpersonală și cea intrapersonală; existențială – meditație asupra existenței. Include sensul vieții și al morții; creativă – constă în a inova și în a crea lucruri noi; colaborativă – capacitatea de a găsi cea mai bună opțiune în atingerea unui țel, lucrând în echipă.

Fiecărui tip de inteligență îi corespunde, prioritar, un profil profesional. Spre exemplu, inteligența logico-matematică (de fapt, inteligență teoretică, marcat cognitivă, „inteligența minții”) îi caracterizează pe savanți, în general, nu doar pe matematicieni. La fel, inteligența lingvistică ar fi apanajul oratorilor, poeților, prozatorilor, dar și al oricui ins capabil să se exprime corect și elegant.

Cât despre inteligența emoțională (concept propus, în 1990, de Peter Salovey și John Mayer, și dezvoltat, în 1995, de Daniel Goleman), aceasta, caracterizată fiind de o mare complexitate și eficiență, în plan comportamental și creativ, este strâns legată de biografiile artistice (este „inteligența inimii”).

Al doilea set de informații se referă la personalitatea (la *persoana umană*) a ilustrului nostru dascăl, de pioasă și generoasă amintire, G.I. Tohăneanu. Aidoma multora dintre cei prezenți, l-am cunoscut bine și, cu trecerea vremii, am strania impresie (certitudine?!) că îl cunosc tot mai bine. G.I. Tohăneanu, departe de a fi, treptat și ireversibil, acoperit și dizolvat de tenebrosul și teribilul acid al uitării, departe de a cunoaște ravagiile entropiei universale, pare a fi, din ce în ce, mai „mare”, mai important, mai „viu” (în sens spiritual), cu fiecare an ce se scurge de la mutarea sa la Domnul. Persoana și personalitatea lui G.I. Tohăneanu beneficiază, din plin, de redundanța amintirii. Persoana și personalitatea sa au trecut de la notorietate și popularitate, la celebritate. Și, în fine, de la celebritate, la glorie. Așa se întâmplă, îndeosebi, cu cei care dau lumii opere neperisabile, cu artiștii. Cu acele persoane umane capabile de creație, adică de sinteze între cunoașterea teoretică și cunoașterea sensibilă – dacă ambele, precum și sinteza lor, sunt situate la nivelul excelenței.

De fapt, G.I. Tohăneanu se înscrie, fără nicio dificultate, în acea definiție pe care am îndrăznit să o dau, cândva (mă repet!), persoanei umane: *Persoana umană este acel individ uman, purtător de excelență, care trăiește pentru un ideal, care este animat nu doar de sentimentul, ci și de cultul valorilor și care are necesități spirituale conștientizate.*

Idealul Profesorului G.I. Tohăneanu era limba română, identificarea ființei sale cu ființa limbii, o foarte personală și patetică *glosofilie*. „Limba română! Cum mă bântuie ea pe mine!”, a exclamat odată, într-o seară, în

biroul său, în timp ce afară se dezlănțuise o violentă furtună estivală. Iar valorile cultivate, și iubite de Domnia Sa, au fost, cum se știe, marii scriitori români și latini: Eminescu, Creangă, Sadoveanu, Vergilius etc.

Revizându-mi notele, pentru a da curs gentilei invitații, pe care doamnele profesoare de la Litere (Lector. univ. dr. Maria Subi, Lector univ. dr. Gabriela Radu, Conf. univ. dr. Simona Constantinovici, Conf. univ. dr. Mirela-Ioana Dorcescu) mi-au adresat-o, am făcut un experiment simplu: am așezat față în față ceea ce știam despre tipurile de inteligență cu ceea ce știam despre Persoana Profesorului G.I. Tohăneanu. Și am constatat, numaidecât, că trei tipuri de inteligență i se potrivesc pe de-a-ntregul: inteligența lingvistică, inteligența teoretică și inteligența emoțională. Cel de-al patrulea – inteligența existențial-spirituală, cea care are obsesia transcendenței – nu îi este străin, dar se plasează în urma celorlalte. Or, „talentul este un produs al inteligenței emoționale”, „un cumul de facultăți, atât artistice, cât și intelectuale” (Definicion ABC).

Respectivele definiții, nu mă îndoiesc, vor fi considerate de oricine perfect compatibile cu marile înzestrări intelectuale, intelectual-lingvistice și intelectual-emoționale ale Profesorului G.I. Tohăneanu.

Inteligența emoțională i-a permis, într-adevăr, să pună în lucrare „abilitatea de a percepe și de a exprima emoții, de a le integra, pentru a facilita gândirea, pentru a înțelege și a raționa cu emoții, precum și pentru a regla emoțiile la sine și la ceilalți”. Și a conferit textului său un stil, imediat recognoscibil, de neimitat, fiindcă: „talentul este individual, inteligența este colectivă”.

Stilul scrierilor tohănesciene are, aidoma autorului lor, o personalitate într-atât de accentuată, încât face imposibil orice fel de epigonism. Exact cum se petrec lucrurile în cazul operelor literare. Temele pot fi, și sunt, preluate de la autor, la autor, nu însă și expresia. Un discipol care, fascinat de strălucirea stilistică a Maestrului, ar încerca s-o mimeze, ar risca să-și discrediteze definitiv propria operă, indiferent cât de consistent i-ar fi conținutul.

Profesorul G.I. Tohăneanu a fost și a rămas, deopotrivă, savant și (să nu fim surprinși!) poet. Un savant glosofil, inseparabil de un poet glosofil. Filosofia poeziei sale, mai exact: arhitema ei, este chiar glosofilia. Iar

temele sunt idiolectele artistice, ce l-au obsedat toată viața, precum și „o seamă de cuvinte românești”, cuvinte cu istorii personale emoționante, tulburătoare, cum găsim în uimitorul volum de texte poematice *Dicționar de imagini pierdute*, Editura Amarcord, Timișoara, 1995 (să se vadă, drept probe, minunatele povești de viață *Agonie*, *Amic*, *Melancolie*, *Monument* etc. etc.). Capitolele acestei cărți unice nu sunt, pur și simplu, fișe de dicționar, ci, mai cu seamă, *biografii romanțate*, având ca eroi cuvinte mai vechi sau mai noi ale limbii române. Cuvintele se nasc, mor, călătoresc, își schimbă sau își pierd identitatea, se bucură și suferă, odată cu scriitorul-savant, care le evocă, empatic, viața zbuciumată și miraculoasă. Mai mult: cărțile Profesorului dedicate lui Eminescu sau Sadoveanu sunt mari lucrări de știință a limbii, dar și, deopotrivă, sau, poate, mai ales, *mari poeme* în proză, de factură post-modernă, vieți romanțate ale unor entități antropo-estetice. Pare, poate, greu de crezut, dar e pasionant să observăm această realitate, care ne smulge brusc din rutină și ne determină a gândi liber și neofilit, care ne stimulează și dubiul, și încrederea, care stârnește întrebări, nu generează, neapărat, răspunsuri, care întreține dinamica trăirii în spirit, care, altfel spus, dă o viață nouă, o perspectivă nouă, reflecției noastre asupra omului și asupra operei sale. Un nou Tohăneanu. Același și, totuși, altul. *D'outre tombe*, Profesorul ne îndeamnă să deschidem fereastra inimii și a minții spre a intra aerul, mereu proaspăt, al scrierilor sale.

Ce fel de poet este G.I. Tohăneanu, dacă îl raportăm la schema teoretică pe care am propus-o nu de mult: *genuin*, *doctus*, *artifex*? G.I. Tohăneanu este, deopotrivă, *genuin* (fiind înzestrat cu o sclipitoare inteligență lingvistică și cu o enormă inteligență emoțională), *doctus* (îl atrag temele culturale) și *artifex* (folosește o limbă română perfectă, mlădioasă, plină de savoare și de energie). Cum putem defini arta sa, dacă o raportăm la perenele definiții ale artei: *mimesis*, *catharsis*, *poiesis*? De asemenea, este toate trei: „imită” maniera superior-artistică de a transmite mesaje, dă frâu liber, dar strunit cu inteligență, sentimentelor proprii și controlează atent efectul textului asupra receptorului, își construiește, își „face” (*poiein*), cu mare grijă, enunțul.

Un poet de o surprinzătoare originalitate. Și încă ceva: biografia empirică și cea artistică ale lui G.I. Tohăneanu m-au obligat să trec



dincolo de identificarea filonului liric și să meditez la diferența dintre talent și geniu. Se știe prea bine, și de multă vreme: Un geniu schimbă modul în care oamenii percep domeniul în care a avut loc munca sa. Or, este de netăgăduit că G.I. Tohăneanu a schimbat modul convențional de a se înțelege atât lingvistica, precum și, măcar într-o anumită măsură, literatura. A creat un nou obiect al cercetării raționale și al elanului imaginativ-afectiv, altfel spus, un nou domeniu – *literaritatea limbajului în sine* –, domeniu ce nu era decât, poate, schițat aproximativ înainte. Și a propus o metodă nouă, adecvată acestuia, ea însăși interferentă, sintetică: abordarea lucidă – erudită – patetico-participativă a limbajului. De aceea, munca sa este categoric creatoare, este *poiesis*, în accepțiunea filosofică a termenului: „(*poiesis* este) activitatea prin care o persoană aduce la existență ceva care nu existase înainte” (Donald Polkinghorne).

Iată cum vede diferența dintre talent și geniu psiho-pedagogia contemporană:

„Se cheamă geniu omul care creează forme noi de activitate, neîntreprinse de alții mai înainte, sau dezvoltă, într-un mod pe de-a-ntregul propriu și personal, activități deja cunoscute; și talent, cel care practică forme de activitate, în general sau frecvent practicate de alții, mai bine decât majoritatea celor care cultivă aceleași aptitudini” (Consultorio Pedagogico Alecor).

Închei această schiță de portret cu o zicere, ca o pecete, a lui Immanuel Kant, din *Critica puterii de judecată*, cartea a treia: „Geniul este dispoziția înăscută a spiritului prin care natura dă reguli artei”. O schiță de portret, nimic mai mult, dar nici mai puțin, fără pretenția de a convinge, hazardată, poate, dar având nădejdea, și secreta iluzie, că, *volens-nolens*, dată fiind insolubila controversă a modelului, va fi luată în seamă și contemplată cu o calmă îngândurare.

# „LUCEAFĂRUL”, CARTEA DE IDENTITATE, ÎN CER ȘI PE PĂMÂNT, A POPORULUI ROMÂN

Cu destulă vreme în urmă, am dedicat, cum, de altfel, se cunoaște (ori se cunoștea) în mediile academice, multă energie și pasiune cercetării metaforei. Rezultatul (dincolo de încheierea încheierilor: „havel havalim”, „vanitas vanitatum” „todo es vanidad y dar caza al viento”): o teză de doctorat (*Structura lingvistică a metaforei în poezia română modernă*, Universitatea din Timișoara, 1975), un număr de lucrări (cărți sau studii în reviste specializate: *Metafora poetică*, Editura Cartea Românească, 1975; *Embleme ale realității*, Editura Cartea Românească, 1978, p. 84 – 89; *Simbolul artistic în „Cuvinte potrivite”, „Limba română”, 5, 1980 etc.)* și, în cele din urmă, elaborarea unui concept integrat al tropului, a unei perspective globale, expusă sintetic și explicit (structură formală și structură semantică), a unui „model”, care s-a clarificat, s-a consolidat și s-a rotunjit treptat, și care poate fi găsit, într-o formă stabilă (ca să nu zicem definitivă) în capitolul I, intitulat *Metafora poetică*, din lucrarea noastră relativ recentă *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, București, 2009, p. 11-55. Așadar, dacă cineva este interesat, poate recurge la această carte, accesibilă și pe Internet.

Reamintim, foarte pe scurt, componentele acestui *model metaforic*, configurația și dinamica sa. După opinia noastră, *metafora este expresia lingvistică a unei identificări ontologice*. Structurile ei formale elementare,

întotdeauna substantivale, sunt fie *coalescente*, fie *implicate* (*structuri metaforice simple*). Deseori, însă, structurile substantivale *contaminează* verbul și adjectivul, construind (ca urmare a unei viziuni artistice coerente) o *structură metaforică complexă*. Aceasta reproduce „figura”, „forma” a ceea ce numim, curent, realitate, altfel spus, reproduce „alcătuirea”, „structura” contingentei: acord activ, neliniștit, viu între *substanță, acțiune, calitate*. Fenomenul contaminării verbului și adjectivului de către substantiv (acord sintactico-stilistic) l-am numit *inducție*. Uneori, verbelor și adjectivelor induse li se adaugă un substantiv *grefat*, ori mai multe (care, la rându-le, pot induce verbe și adjective). Grefa e o *prelungire* (o *extensie*) a metaforizării inițiale, o *acumulare* semantică (nu o contaminare).

Aceasta ni se pare a fi schema ideală a metaforei, în ce privește structurile formale. Analiza relevă, firește, o seamă de abateri de la acest tipar, abateri care, până la un punct, pot fi, ele însele, ordonate: coalescențe difuze, serii sinonimice, constelații metaforice, metafore implicate cu termenul figurat eliptic.

Cât privește *structura semantică*, ne oprim la trei mari capitole: *personificarea* (non-uman – uman), *de-personificarea* (uman – non-uman) și *transferul ontologic* (non-uman – non-uman). Toate trei derivă din releul tutelar *identitate – alteritate*, particularizându-l în diverse chipuri, așa cum probează, în desfășurările ei concrete, analiza componentială.

Avem de consemnat, în plus, *sinteza personificare – de-personificare*. În această sinteză vedem mecanismul profund al *simbolului* artistic. Altfel spus, în definirea noastră, *simbolul este expresia lingvistică a unei realități antropo-cosmice*, a unui *Anthropos – ergon*. (*Hyperion*, spre exemplu, este – simultan și deopotrivă – individ uman și astru: *răsare, străluce, duce corăbii, îi cade dragă fata* etc. etc.).

Tabloul metaforic propus de noi, în întregul său, ni se pare logic, întemeiat conceptual, suficient de bine argumentat, dissociativ (desparte inducția de grefă), precum și conform cu alcătuirea și devenirea lumii create, cu alcătuirea și devenirea, în timp și spațiu, a făpturii. De aceea, îndrăznim a-l crede mai operațional, mai eficient, în plan hermeneutic, decât cel derivat

din viziunea lineară a „metaforei filate”, în raport cu care este citat, mecanic, M. Riffaterre (*La métaphore filée dans la poésie surréaliste*, în „Langue Française”, 3, 1969). Cf. și Paul Ricoeur, *La métaphore vive*, Éditions du Seuil, Paris, 1975.

Așa cum sperăm să se vadă mai departe, acest model, generat de o viziune filosofică asupra tropului, deschide, mai cu seamă la palierul său semantic, largi unghiuri de abordare reflexivă, nu doar emoțional-estetică, a lumii\*.

Modelul a fost dedus, extras, prin analiză, din creația unor mari autori români: Mihai Eminescu, Al. Macedonski, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Al Philippide, B. Fundoianu, Mircea Ciobanu etc. Procesul fiind bidirecțional, reversibil, același model metaforic a fost, ulterior, verificat și confirmat, în confruntarea lui cu opera altor și altor poeți, aparținând fie literaturii române, fie altor literaturi, îndeosebi celei franceze și celei spaniole.

Asupra naturii simbolice a lui *Hyperion*, personajul axial, definitiv, al întregii literaturi române, vom stăruii câteva momente. El certifică, validează importanța și utilitatea gnoseologică a perspectivei filosofice asupra metaforei, dincolo și mai presus de perspectivele lingvistică, stilistică, poetică. Trecând de la statutul său evocator, plastic, descriptiv, la cel interpretativ și vizionar, metafora devine un extraordinar instrument ontologic și antropologic, un dens capitol de antropologie filosofică, proiectând indivizi și comunități pe ecranul universalității și al eternității, prin intermediul gândirii analogice a creatorilor geniali. Iată două caracteristici ale genialității artistice (poetice, în cazul de față): *secțiunea de aur*, evocând și ratificând, prin studiul cadenței, ritmul irațional al lumii, misterul ei impenetrabil; *simbolul* (sinteza personificare – depersonificare, uniunea antropocosmică), reproducând natura irațională a substanței umane, a antroposferei.

Fiindcă, trebuie spus, perfecțiunea este irațională. Este misterul însuși. Este Marea Taină. Poate fi, uneori, instituită, dar nu poate fi recuperată rațional.

Or, *Hyperion* este perfecțiunea însăși, fiindcă este misterul însuși, desăvârșit și sublim: *Astrul – Om, Omul – Astru*. Nu alegorie, nu joc

imaginativ, ci creație absolută, genuină, reproducând semantismul, inepuizabil, în suprarationalitatea, și în iraționalitatea sa, al Creației înseși. Omul eminescian este, deci, o sinteză între semele *uman* și *astral*, cel mai extins și mai nobil écart posibil în imanență. Există și alte simboluri antropocosmice în literatura română, dar nu au asemenea anvergură. Spre exemplu, la Arghezi avem a face cu sinteza *uman – teluric*, sau *uman – vegetal* („și mă muncesc din rădăcini și sânger”, în cunoscutul *Psalm*), la Macedonski *uman – daimonic* („în ochii mei adânci, pe brânci, un faun priveghează”, în *Faunul*). La Nichita Stănescu, eventual, *uman – acvatic* sau *uman – vid*, în *Omul-fantă* etc.

În viziunea lui Mihai Eminescu, altfel spus: în viziunea poetului desăvârșit al literaturii române, omul desăvârșit este o făptură astrală. Am putea conchide, așadar, că poporul român, în viziunea poetului astral al literaturii române, este, în excelența sa, un popor astral. La Arghezi domină, în ciuda aspirațiilor, sau tocmai din pricina lor, insul teluric; la Macedonski, insul daimonic, orgolios și concupiscent.

***Geniul eminescian, sublim, eteric, extrage, din abisul ființei, și ipostiază componenta astrală a poporului român. Nimeni și nimic nu ne-a dus atât de sus pe scala Existenței.***

De aceea, capodopera eminesciană *Luceafărul*, configurând orizontul cel mai îndepărtat și mai înalt, pe verticală, pe axa profunzimii, în plan spațial, spiritual și estetic, ***este, și va rămâne, mereu, dincolo de vremuri și de oameni, cartea de identitate a poporului român. În cer și pe pământ.*** Pandantul plastic, în atemporalitatea artei: *Coloana* lui Constantin Brâncuși.

Binecuvântat și fericit poporul replămădit, regenerat, continuu, de prezența metafizică, în mintea sa, în inima sa și în duhul său, a unui asemenea Poet și a unui asemenea Poem.

---

\*Modelul metaforic propus de noi a fost preluat, aprofundat și extins de Mirela-Ioana Dorcescu, în ampla sa lucrare *Semiotica metaforei. Inducția metaforică în poezia românească*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022. Tot Mirela-Ioana Dorcescu a dezvoltat și validat conceptul nostru referitor la *Secțiunea de aur* în poezie (v. *Hermeneia*, Ed. Mirton, Timișoara, 2019).

## CODUL BIBLIC AL FAMILIEI\*

I. După Cădere, Dumnezeu l-a aruncat pe om (această ființă care și-a ratat șansa) în Istorie, dar nu l-a abandonat, nu l-a lăsat să agonizeze în negură, sălbăticie și necunoștință. Dimpotrivă, pentru ca el, **ha'adham** (omul de pământ), să trăiască așa cum se cere, să fie, atât cât este omeneste posibil, fericit, Dumnezeu i-a dat Legea. Urmașii lui Adam, purtând inexorabilul stigmat al păcatului original, ar trebui să respecte și să împlinească Legea, să respecte și să împlinească poruncile ei (care „nu sunt grele”, *1 Ioan 5, 3*), nu doar pentru a fi răsplătiți, cândva, în viața aceasta ori în cea viitoare, ci, pur și simplu, și mai ales, *pentru a fi oameni*, în sensul deplin, divino-uman, al acestui statut, spre a fi *oameni* așa cum îi vrea Creatorul, să fie oameni pentru a nu întrista Duhul Lui cel Sfânt: „Să nu întristați Duhul cel Sfânt al lui Dumnezeu, întru care ați fost pecetluiți pentru ziua răscumpărării” (*Efeseni 4, 30*).

Muritori, da, fiindcă „plata păcatului este moartea” (*Romani 6, 23*). Dar nu uitați, nu părăsiți și fără nicio nădejde. În *Geneza 2, 17* se spune limpede: „Iar din pomul cunoștinței binelui și răului să nu mănânci, căci, în ziua în care vei mânca din el, vei muri negreșit!” (ebr. **môth tamouth** – prima mențiune a morții în *Biblie*). Iar *Psalmul 81* are aceste versete 6 și 7, cu totul edificatoare: „Eu am zis: «Dumnezei sunteți și toți fii ai Celui Preaînalt». Dar voi ca niște oameni muriți și ca unul dintre căpetenii cădeți”.

Dumnezeu își iubește făptura și veghează la mântuirea ei. Prin jertfa hristică, așa cum se știe.

II. Între alte nenumărate îndreptări și călăuziri, vizând demnitatea făpturii și salvarea ei, *Biblia* ne oferă un profund, cuprinzător, impresionant

și coerent *Cod al familiei*, pe care orice cuplu s-ar cuveni să-l cunoască, să-l înțeleagă și să-l înfăptuiască. Altfel, va rătăci, va căuta, eventual, înțelepciune acolo unde înțelepciune nu există, se va destrăma, va suferi. E de dorit, în consecință, să ne aplecăm asupra *Scripturii* și, departe de orice excese bigote, departe de orice exagerări – toate omenești –, să-i primim mesajul, cu bucurie și în libertate: „Domnul este Duh, și unde este Duhul Domnului, acolo este libertate” (2 Corinteni 3, 17).

În cele ce urmează, ne încumetăm să expunem, pe scurt, și schematic, cvasi-formalizat, acest Cod, așa cum, cercetând *Scriptura*, am izbutit, ne-am învrednicit noi a-l decela.

III. Mai întâi, cum e firesc, să ne oprim, succint, la *preliminariii*, la temeiuri. Pornim de la cele *de ordin conceptual și decizional*:

*Geneza 1, 26*: „Și a zis Dumnezeu: «Să facem om după chipul și asemănarea Noastră, ca să stăpânească peștii mării, păsările cerului, animalele domestice, toate vietățile ce se târăsc pe pământ și tot pământul!»”

*Geneza 2, 18*: „Și a zis Domnul Dumnezeu: «Nu este bine ca omul să fie singur; să-i facem ajutor potrivit pentru el»”.

Nu este bine ca omul să fie singur cu niciun chip. Nici spiritual, nici social, nici emoțional, nici fizic.

Ar urma preliminariile *de ordin ontologic*: Adam a fost clădit din lut (materie anorganică); Eva, din coasta lui Adam (materie organică): Eva – ebr. Hawwah înseamnă „Vivante”: „Și a pus Adam femeii sale numele Eva, adică viață, pentru că ea era să fie mama tuturor celor vii” (*Geneza 3, 20*). Nu e o ierarhie, ci o diferență. Din această diferență derivă preliminariile *de ordin antropologic*: Răceala, tăria masculină; căldura, delicatetea feminină. De aici derivă, în fond, identitatea în diferență, generând, într-o înlănțuire logică, preliminariile *de ordin metafizic*, unde diferența se revelează a fi complementaritate.

*Geneza 2, 22 – 24*: „Iar coasta luată din Adam a făcut-o Domnul Dumnezeu femeie și a adus-o la Adam. Și a zis Adam: «Iată aceasta-i os din oasele mele și carne din carnea mea; ea se va numi femeie (ebr. *ishshah*), pentru că este luată din bărbatul (ebr. *ish*) său. De aceea va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va uni cu femeia sa și vor fi amândoi un trup»”.

Complementari fiind, *Ha'adham* și *Hawwah* construiesc, în unirea lor, omul întreg, omul perfect, un singur trup, așa cum au fost înainte să fie. Bărbatul și Femeia sa sunt două trupuri în existență, un singur trup în esență, adică înaintea lui Dumnezeu. Acest trup unic nu este sesizabil, nu ține de universul sensibil. E doar inteligibil. Adică peren și dominator. Metafizic. Cei doi, Bărbat și Femeie, alcătuiesc, în cununia lor, în conviețuirea lor, un singur trup mistic.

Vom reține, deci, că preliminarul metafizic este cel mai de preț temei al căsniciei, justificarea ei în vremelnicie și în eternitate.

IV. Conținutul propriu-zis al Codului Biblic al familiei postulează, pentru început, *orientarea existențială* a cuplului:

Reluăm *Geneza 2, 24*: „De aceea va lăsa omul pe tatăl său și pe mama sa și se va uni cu femeia sa și vor fi amândoi un trup”, îndemn corelat cu marea poruncă din *Exod 20, 12* (cea dintâi poruncă cu făgăduință, cum ne spune Apostolul Pavel, în *Efeseni 6, 2*): „Cinstește pe tatăl tău și pe mama ta, ca să-ți fie bine și să trăiești ani mulți pe pământul pe care Domnul Dumnezeuul tău ți-l va da ție”.

Urmează relația intimă, a cărei natură este dragostea însăși, în toate accepțiunile ei: *storghe* (atașament, afecțiune familială), *filia* (prietenie), *eros* (pasiune), *agape* (iubire rațională, jertfelnică).

Apoi *caracterul exclusivist* al unirii celor doi: „Să nu săvârșești adulter!” (*Exodul 20, 14*), *caracterul ei definitiv*: „Eu însă vă spun vouă: Că oricine va lăsa pe femeia sa, în afară de pricină de desfrânare, o face să săvârșească adulter, și cine va lua pe cea lăsată săvârșește adulter” (*Matei 5, 32*) și, în fine, *caracterul ei sacru* (*Efeseni 5, 21-33*, cf. *Infra*).

În ce privește *prezența* în mediul familial a celor doi, s-ar părea că *Scriptura* dă oarecare întâietate Femeii. Să se vadă, spre exemplu, acel magnific portret al Femeii desăvârșite din *Pilde/ Proverbe 31, 10-31*:

„10. Cine poate găsi o femeie virtuoasă? Prețul ei întrece mărgeanul.

11. Într-însa se încrede inima soțului ei, iar câștigul nu-i va lipsi niciodată.

12. Ea îi face bine și nu rău în tot timpul vieții sale:

13. Ea caută lână și cânepă și lucrează voios cu mâna sa.



14. Ea se aseamăna cu corabia unui neguțător care de departe aduce hrana ei.
15. Ea se scoală dis-de-dimineată și împarte hrana în casa ei și dă porunci slujnicilor.
16. Gândește să cumpere o țarină și o dobândește; din osteneala palmelor sale
17. Ea își încinge cu putere coapsele sale și își întărește brațele sale.
18. Ea simte că bun e câștigul ei; sfeșnicul ei nu se stinge nici noaptea.
19. Ea pune mâna pe furcă și cu degetele sale apucă fusul.
20. Ea întinde mâna spre cel sărman și brațul ei spre cel necăjit.
21. N-are teamă pentru cei ai casei sale în vreme de iarnă, căci toți din casă sunt îmbrăcați în haine stacojii.
22. Ea își face scoarțe; hainele ei sunt de vison și de porfiră.
23. Cinstit este bărbatul ei la porțile cetății, când stă la sfat cu bătrânii țării.
24. Ea face cămăși și le vinde, și brâie dă neguțătorilor.
25. Tărie și farmec este haina ei și ea râde zilei de mâine.
26. Gura și-o deschide cu înțelepciune și sfaturi pline de dragoste sunt pe limba
27. Ea veghează la propășirea casei sale și pâine, fără să lucreze, ea nu mănâncă.
28. Feciorii săi vin și o fericesc, iar soțul ei o laudă:
29. «Multe fete s-au dovedit harnice, dar tu le-ai întrecut pe toate!»
30. Înșelător este farmecul și deșartă este frumusețea; femeia care se teme de Domnul trebuie lăudată!
31. Să se bucure de rodul mâinilor sale, și la porțile cetății hărnicia ei să fie dată ca pildă!”

Dreptarul pentru *prezența socială* a cuplului ni-l dă *Psalmul 45, 9*: „... împărăteasa, mireasa ta, stă la dreapta ta, împodobită cu aur de Ofir”. Acolo, la dreapta Bărbatului, la propriu și la figurat, se cuvine să stea întotdeauna soția preaiubită. (Pentru locul Mamei preaiubite, cf. *1 Împărați 2, 19*).

Marele Pavel încununează acest Cod cu perspectiva, tangibilă, deloc iluzorie, a fericirii, a sublimului, a sacralității, în *Epistola către Efeseni*, pomenită mai sus:

„Nevestelor, fiți supuse bărbaților voștri ca Domnului... Bărbaților, iubiți-vă nevestele cum a iubit și Hristos Biserica și S-a dat pe Sine pentru ea...”

O asemenea căsnicie, ne asigură Apostolul, se configurează după chenarul sfințeniei. Mergând pe calea trasată de acest *Cod biblic al familiei*, se ajunge, cum vedem, la caracterul sacru al uniunii Bărbat – Femeie/ Femeie –

Bărbat, altfel spus, la fericire și măreție, în existența omului căzut din starea sa paradisiacă.

Se poate năzui la o treaptă mai înaltă? Firește că nu.\*\*

---

\*Eseu elaborat în colaborare cu Mirela-Ioana Borchin.

\*\*Am spus, adesea, în particular sau în public, în scris sau prin viu grai, cu toată convingerea, fără nici cea mai mărunță intenție de a epata, că *Biblia* este singura Carte adevărată (Carte a adevărului, nu Carte religioasă), că nici nu există vreo altă Carte în afară de *Biblie*. În consecință, cel care nu cunoaște *Biblia (Scriptura)* nu știe, în fond, nimic, indiferent ce își închipuie că știe și ce pretinde că știe. Nu știe nimic, fiindcă tot ce știe este greșit: „Vă rătăciți neștiind Scripturile, nici puterea lui Dumnezeu” (*Matei 22, 29*).

# BIOBIBLIOGRAFIE

EUGEN DORCESCU (Eugeniu Berca), poet, prozator, eseist, traducător din literaturile franceză și spaniolă, s-a născut la 18 martie 1942, în Târgu Jiu, ca fiu al învățătorilor Eugenie Berca și Alexandra Berca (născută **Dorcescu**). Adoptă pseudonimul **Eugen Dorcescu** (preluând numele mamei de dinaintea căsătoriei) la debutul editorial, în 1972, urmând sugestia lui Marin Preda și Mircea Ciobanu. Absolvă Liceul „Frații Buzești” din Craiova. Studii de Filologie la Universitatea din Timișoara (1961-1966). Doctor în filologie (1975), Membru al Uniunii Scriitorilor din România (din 1976). Membru corespondent al Academiei Hispanoamericane de „Buenas Letras” din Madrid, Spania (din 21 martie 2023). Cetățean de onoare al municipiului Timișoara (din 1 august 2014).

## OPERA:

### a) cărți publicate în țară, în limba română:

**Pax magna**, poezie, Editura Cartea Românească, București, 1972, 106 p.; **Metafora poetică**, eseu, Editura Cartea Românească, București, 1975, 153 p.; **Desen în galben**, poezie, Editura Facla, Timișoara, 1978, 55 p.; **Embleme ale realității**, eseu, Editura Cartea Românească, București, 1978, 182 p.; **Arhitectura visului**, poezie, Editura Facla, Timișoara, 1982, 54 p.; **Culegătorul de alge**, poezie, Editura Facla, Timișoara, 1985, 48 p.; **Dodoacă și Biciușcă**, proză fantastică, ilustrații de Estera Takács, Editura Facla, Timișoara, 1986, 66 p.; **Castelul de calcar**, proză fantastică, ilustrații de Done Stan, Editura Ion Creangă, București, 1988, 68 p.; **Căsuța fermecată**, povestiri, ilustrații de Andreea Flondor-Străin, Editura Junimea, Iași, 1989, 56 p.; **Epistole**, poezie, Editura Dacia, Cluj – Napoca, 1990, 72 p.; **Cărarea din insulă**, proză fantastică, ilustrații de Andreea Flondor-Străin,

Editura Excelsior, Timișoara, 1991, 84 p.; **Psalmii în versuri**, text coperta a IV-a de G. I. Tohăneanu, Editura Excelsior, Timișoara, 1993, 68 p.; **Cronică**, poezie, text coperta a IV-a de G. I. Tohăneanu, Editura de Vest, Timișoara, 1993, 72 p.; **Piticul arămiu**, povestiri, ilustrații de Emil Grama, Editura de Vest, Timișoara, 1995, 70 p.; **Abaddon**, poezie, Editura Amarcord, Timișoara, 1995, 64 p.; **Psalmii în versuri**, ediția a II-a, revăzută și adăugită, Editura Marineasa, Timișoara, 1997, 96 p.; **Ecclesiastul în versuri**, Editura Marineasa, Timișoara, 1997, 48 p.; **Pildele în versuri**, Editura Marineasa, Timișoara, 1998, 56 p.; **Poezii despre și pentru Raluca**, ilustrații de Ortansa Ilie, Editura Excelsior, Timișoara, 1998, 16 p.; **Scrisori la un prieten**, scrisori literare, Editura Excelsior, Timișoara, 2000, 132 p.; **Exodul**, poezie, text coperta a IV-a de Adriana Iliescu, Editura Augusta, Timișoara, 2001, 76 p.; **Omul de cenușă**, poezie, antologie de autor, cu o prefață de Adrian Dinu Rachieru, scurtă crestomație critică („Opinii”) și biobibliografie de Olimpia Berca, text coperta a IV-a de Virgil Nemoianu, Editura Augusta, Timișoara, 2002, 302 p.; **Elegii (Poemele Bătrânului)**, poezie, text coperta a IV-a de Adriana Iliescu, Editura Mirton, Timișoara, 2003, 70 p.; **Biblice**, volum antologic, conținând **Psalmii în versuri**, **Ecclesiastul în versuri**, **Pildele în versuri** și **Rugăciunea Regelui Manase în versuri**, text coperta a IV-a de Valeriu Anania, Editura Marineasa, Timișoara, 2003, 200 p.; ediția a II-a, revăzută și adăugită, îngrijită de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2021, 306 p.; **Moartea tatălui**, poezie, prefață de Ion Arieșanu, Editura Marineasa, Timișoara, 2005, 78 p.; **Basme și povestiri feerice**, volum antologic, Editura Eubeea, Timișoara, 2005, 316 p.; **L'histoire d'une névrose**, Unsprezece povestiri francofone, Editura Mirton, Timișoara, 2007, 196 p.; **În Piața Centrală**, poezie, prefață de Virgil Nemoianu, text coperta a IV-a de Virgil Nemoianu, Editura Marineasa, Timișoara, 2007, 100 p.; **drumul spre tenerife**, poezie, Editura Eubeea, Timișoara, 2009, 102 p.; **Poetica non-imanenței**, eseu, Editura Palimpsest, București, 2009, 272 p.; **Elegiile de la Bad Hofgastein**, poezie, Editura Mirton, Timișoara, 2010, 50 p.; **Nirvana**, poezie, Editura Mirton, Timișoara, 2014, 50 p.; **Nirvana. Cea mai frumoasă poezie**, Ediție critică, nevariatur. Selecție, Biobibliografie, Esu hermeneutic (150 p.) de Mirela-Ioana Borchin, Editura Eurostampa, Timișoara, 2015, 608 p.; **Elegiile de la Carani**, text coperta a IV-a de Andrés Sánchez Robayna, Editura Mirton, Timișoara, 2017, 46 p.; **Sub cerul Genezei**, poezie, Antologie tematică, Ediție critică, Notă asupra ediției: Mirela-Ioana Borchin, Editura Mirton, Timișoara, 2017, 114 p.; **Agonia**

**caniculei**, poezie, Ediție îngrijită, Notă asupra ediției și Glose: Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2019, 124 p.; **Îngerul Adâncului. Pagini de jurnal (1991-1998)**, Ediție critică de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2020, 537 p.; **Adam. Pagini de jurnal (2000-2010)**, Ediție critică de Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2020, 550 p.; **Aproapele. 111 Psalmi și alte poeme**, Ediție critică de Mirela-Ioana Dorcescu. Postfață de Florin-Corneliu Popovici, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, 164 p.; **Leviatanul. Poeme uitate**, Ediție critică de Mirela-Ioana Dorcescu. Postfață de Mariana Anghel, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, 178 p.; Eugen Dorcescu, **Poeme**. Ioan Iovan, **Desene**, Editura Waldpress, Timișoara, 2023, 56 p. **Miozotis. Poeme regăsite**, Ediție critică De Mirela-Ioana Dorcescu. Postață de Livius Petru Bercea, Editura Eurostampa, Timișoara, 2023, 198 p.

**b) cărți publicate în străinătate:**

- traduse în limba spaniolă:

- Eugen Dorcescu, **el camino hacia tenerife**, traducere: Coriolano González Montañez și Eugen Dorcescu, Idea Ediciones, Colección Atlantica, Santa Cruz de Tenerife–Las Palmas de Gran Canaria, Spania, 2010, 120 p.;

- Eugen Dorcescu, **Poemas del Viejo – Poemele Bătrânului**, ediție bilingvă, spaniolă-română, traducere: Rosa Lentini și Eugen Dorcescu; prefață: Andrés Sánchez Robayna, Ediciones Igitur, Montblanc (Tarragona), Spania, 2012, 70 p.;

- Eugen Dorcescu, **Elegías Rumanas**, Antología (*El camino hacia Tenerife, Poemas del Viejo, Las Elegías de Bad Hofgastein*), Edición y Prólogo: Coriolano González Montañez; Biobibliografía y Opiniones críticas: Mirela-Ioana Dorcescu, Arscesis Ediciones, La Muela, Zaragoza, España, 2020, 286 p.;

- EUGEN DORCESCU, **CÁNTICOS DE VIAJE/ CÂNTECE DE CĂLĂTORIE**, Ediciones Hespérides para CUADERNOS DE CASA BERMEJA, La Plata, Argentina – 2023. Traducción del rumano al español de CORIOLANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ. Presentación: GUILLERMO EDUARDO PILÍA.

**c) cărți publicate în țară, în variantă bilingvă:**

- Eugen Dorcescu, **Las elegías de Bad Hofgastein**, ediție bilingvă, spaniolă-română, traducere și prefață: Coriolano González Montañez; text coperta a IV-a: Andrés Sánchez Robayna; ilustrația copertei I: „Cristales del crepúsculo”, 2003, pictură abstractă de Fernando Sabido Sánchez, Editura Mirton, Timișoara, 2013, 103 p.

**d) traducerea de opere literare (din limbile franceză și spaniolă):**

- Pierre Loti, **Doamna Crizantema**, roman, Editura Excelsior, Timișoara, 1998, 137 p.;
- Coriolano González Montañez, **Călătoria**, poezie, Editura Mirton, Timișoara, 2010, 72 p.;
- Rosa Lentini, **Tsunami și alte poeme**, poezie, Editura Mirton, Timișoara, 2011, 60 p.;
- Andrés Sánchez Robayna, **La sombra y la apariencia/Umbra și aparența**, edición bilingüe español-rumano, traducción y presentación: Eugen Dorcescu, Editura Mirton, Timișoara, 2012, 107 p.;
- Fernando Sabido Sánchez, **Poemas – Poeme**, ISSUU, 2017, 30 p.;
- Jaime Siles, **Poemas – Poeme**, ISSUU, 2017, 30 p.;
- Jaime Siles, **Meránides el frigio/Meránides frigianul**. Poemas – Poeme, edición bilingüe español-rumano, traducción y presentación: Eugen Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2023, 96 p.;
- Guillermo Eduardo Pilía, **Como hierba en la sombra/ Ca iarba la umbră**, Treinta poemas/ Treizeci de poeme (1990 – 2021), edición bilingüe español-rumano, traducción y presentación: Eugen Dorcescu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2023, 94 p.

**Alte traduceri (în reviste):** Baudelaire, Lamartine, Leconte de Lisle, Ernesto Suárez, Elkin Restrepo, M. Cinta Montagut, Goya Gutiérrez etc.

**REFERINȚE ESENȚIALE:**

Mircea Zăciu, Marian Papahagi, Aurel Sasu, *Dicționarul scriitorilor români*, D-L, Editura Fundației Culturale Române, București, 1998, p. 125-126; *Dicționarul general al literaturii române*, C-D, Academia Română, Editura Univers Enciclopedic, București, 2004, p. 721-722; *Dicționar al scriitorilor din Banat*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005, p. 263-268; Aurel Sasu, *Dicționarul biografic al literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, II, Editura Semne, București, 2009, p. 469 – 471; Mirela-Ioana Borchin, *Eugen Dorcescu și vocația vectorială a Nirvanei*, Eseu hermeneutic, 150 de pagini, referitor la ediția definitivă a poeziei

lui Eugen Dorcescu (Eugen Dorcescu, *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2015, 608 p.), p. 459 – 608; Cornel Ungureanu, *Literatura Banatului*, Editura Brumar, Timișoara, 2015, p. 409-413; Mirela-Ioana Borchin, „Etern, într-o eternă noapte-zi”. Eseu hermeneutic în dialog cu Poetul Eugen Dorcescu, Timișoara, Editura Mirton, 2016, 145 p.; Mirela-Ioana Borchin (coordonator și autor), *DESPRE EUGEN DORCESCU. Volum omagial 75*, Editura Mirton, Timișoara, 2017, 235 p.; Mirela-Ioana Borchin, *Primăvara elegiei (Despre Elegiile de la Carani de Eugen Dorcescu)*, Editura Mirton, Timișoara, 2017, 186 p.; Academia Română. Filiala Timișoara. Institutul de studii banatice „Titu Maiorescu” (Coordonator: Doina Bogdan-Dascălu), *Enciclopedia Banatului. Literatura*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Editura David Press Print, Timișoara, 2016/2018, p. 218-219; Mirela-Ioana Dorcescu, *Hermeneia*, Editura Mirton, Timișoara, 2019, passim; Mirela-Ioana Dorcescu (Coordonator și autor), *DESPRE OPERA LUI EUGEN DORCESCU. Interviuri. Crestomație critică (2014-2020)*, Editura Mirton, Timișoara, 2020, 668 p.; Mirela-Ioana Dorcescu (coordonator și autor), *EUGEN DORCESCU ÎN „TIMIȘOARA”*. Volum omagial 80, Editura Mirton, Timișoara, 2021, 438 p.; Silvia-Gabriela Almăjan, *Eugen Dorcescu – un écrivain pas comme les autres*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, 186 p.; Mariana Anghel, *Viață și operă. Dialog cu poetul Eugen Dorcescu*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, 56 p.; Mirela-Ioana Dorcescu, *SEMIOTICA METAFOREI. INDUCȚIA METAFORICĂ ÎN POEZIA ROMÂNEASCĂ*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2022, passim; Alexandru Ruja, *ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE DIN VEST*, Editura David Press Print, Timișoara, 2022, p. 120-136; 897-900 etc.





# CUPRINS

PREDOSLOVIE.....	4
<b>EXORDIU</b>	
HIC SUNT LEONES .....	7
<b>COMENTARII</b>	
SINGURĂTATEA – STAREA DE GRAȚIE A CONTEMPLĂRII .....	25
RÂSUL MUNDAN ȘI RÂSUL METAFIZIC .....	30
REALISMUL ONIRIC.....	36
IREALITATEA IMEDIATĂ.....	39
UN ROMAN EXISTENȚIAL.....	44
POEZIA LUI IOAN DAN BĂLAN .....	50
POEZIA HERMENEUTICĂ.....	57
INIȚIEREA ÎN SUFERINȚĂ.....	61
REMINISCENȚA PARADISULUI PIERDUT .....	67
ÎN DRUM SPRE ÎMPĂRĂȚIE.....	78
POEZIA LUI LUCIAN BURERIU .....	85
„VIAȚA ÎNTRE ZERO ȘI UNU” .....	89
POEZIE ȘI CUNOAȘTERE.....	95

ÎN CĂUTAREA FRATELUI PIERDUT .....	98
VIAȚA CA SUPRAVIEȚUIRE .....	101
UN POET MISTIC: BLAGOIE CIOBOTIN .....	107
ÎN CĂUTAREA SENSULUI TRĂIT .....	116
POEZIA VOCAȚIEI ANTROPOCOSMICE.....	118
POEZIA EXTATICĂ.....	125
TRADUCERE ȘI CREATIVITATE.....	132
JOCUL DE-A LUMEA .....	135
ÎN CĂUTAREA SENSULUI PIERDUT .....	140
UN ROMAN CONTEMPORAN.....	143
DESPRE INFRAREALITATE .....	148
IDEOLOGIE ȘI LITERATURĂ .....	151
POEZIE ȘI METAFIZICĂ .....	155
POETA GENUINUS, POETA DOCTUS, POETA ARTIFEX .....	160
DESPRE STATORNICIE ȘI IMPERMANENȚĂ.....	164
INIȚIEREA ÎN SINGURĂTATE.....	168
POEZIA LUI TICU LEONTESCU .....	173
ÎNTRE PROFAN ȘI SACRU .....	180
MAREA EVADARE .....	186
„ANTINOMIA NIMICULUI” .....	189
„FURNICILE VREMII” .....	194
POEZIA SINGURĂȚĂȚII ȘI A SINGULARITĂȚII .....	197
TEMPLUL COSMIC .....	202
ARS – ANCILLA THEOLOGIAE .....	207
ANDROGINUL HIMERIC .....	212

SINGURĂTATEA HERMENEUTULUI DE CURSĂ LUNGĂ.....	218
ISTORIA LITERATURII ROMÂNE CONTEMPORANE DIN VEST .....	222
POEZIA LUI GEORGE SCHINTEIE ȘI DRAMA ANTROPO-ESTETICĂ.....	225
POEZIA LUI ION SCOROBETE .....	231
„VACANȚA MARE” .....	235
POEMELE IREALITĂȚII IMEDIATE ȘI ALE REALITĂȚII ABSOLUTE .....	240
DESPRE TRANS-IMANENȚĂ.....	245
GHEORGHE A. STROIA – POET AL IUBIRII DESĂVÂRȘITE.....	249
SPOVEDANIE SUB STEAUA ABSINTOS.....	254
POEZIA LUI PETRU VASILE TOMOIAGĂ.....	257
SUPRAREALISMUL METAFIZIC .....	261
ADDENDA .....	267
SUFERINȚA – CALE REGALĂ A CUNOAȘTERII.....	271
POEZIA ADRIANEI WEIMER.....	275
 <b>ESEURI</b>	
UN SCULPTOR AL PERSOANEI UMANE.....	281
UN FERICIT: SIMION DĂNILĂ.....	288
LA UN VERNISAJ .....	292
PICTURA HOLISTICĂ .....	295
IOAN IOVAN SAU DESPRE PERSOANA UMANĂ.....	298
ARMONIA HERMETICĂ.....	301
ÎNTRE URANIC ȘI TELURIC.....	304
ARTA SCULPTURII .....	310
DESPRE GLOSOFILIE SAU GHEORGHE I. TOHĂNEANU – POETUL.....	317

„LUCEAFĂRUL”, CARTEA DE IDENTITATE, ÎN CER ȘI PE PĂMÂNT, A POPORULUI ROMÂN .....	322
CODUL BIBLIC AL FAMILIEI* .....	326
BIOBIBLIOGRAFIE .....	331