

**EUGEN DORCESCU**

**LITERATURĂ ȘI METAFIZICĂ**

- Eseuri, interviuri, mărturii -



**Ed. Calameo, 2014**

## Notă asupra ediției

Textele acestei antologii, unitare ca viziune ideatică-estetică și perspectivă analitică, diverse ca tematică, au fost publicate, de-a lungul anilor 2007 – 2014, în numeroase reviste, print și on-line, din țară și din străinătate, precum: “Agero” (Stuttgart), “Banat”, “Cetatea lui Bucur”, “Coloana infinitului”, “Columna 2000”, “Confluente Literare”, “Învierea”, “La Opinión de Tenerife” (Santa Cruz de Tenerife), “La Provincia” (Las Palmas de Gran Canaria), “Lumina”, “Națiunea”, “Orient Latin”, “Palia Expres”, “Portal Măiastra”, “Reflex”, “Romanian VIP”, “Tabor” etc. Ele continuă și întregesc sumarul volumului nostru de eseistică, teorie literară și stilistică, *Poetica non-imanenței*, apărut la Editura Palimpsest, București, în anul 2009.

În frontispiciu – *Eugen Dorcescu*, portret în bronz de Aurel Gheorghe Ardeleanu, 2006.

# I

## Despre “antinomia nimicului”

Între poezia lui Lucian P. Petrescu (*Dezorbirea*, Editura Brumar, Timișoara, 2009) și proza sa (despre care am scris cu o vreme în urmă) 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, cum este firesc, există și o diferență, inevitabilă, de altfel, între cele două limbaje. Anume, proza evocă despiritualizarea lumii și a persoanei ca *proces*, ca fenomen în desfășurare (este epică), în vreme ce poezia consemnează, liric, *rezultatul* acestei nefericite involuții.

În recentul volum, Lucian P. Petrescu construiește, cu multă acuratețe ideatică, emoțională, imaginativă și stilistică, portretul complex 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 nici un țel și fără nici o direcție. Ca urmare, nu există nici un punct de sprijin pentru individ, pentru eul empiric, nici o țintă,

nici un proiect, nici o nădejde, nici o 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.

Într-un atare 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 resurrecție. Vom constata, mai întâi, alături de poet, că ierarhia celor trei entități a fost inversată, individul ajungând victima unei stranii trupolatrici, în detrimentul cultivării valorilor sufletului și 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 urîtă,/ bătrîna și rea,/ din oglindă să-mi spună iar : Mori – / nu-nțelegi că e clipa,/ că e virgula mării Orori... ». Ceea ce urmează acestei vieți n-ar fi decît « 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, profund 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 dintâi 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... ».

O dată cu re-descoperirea propriului *suflet*, ființa a intrat pe drumul drept, a redescoperit calea către *spirit*, și-a re-evaluat *trupul* și are puțință 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 coborîta din cer » și, în consecință, *se*

*desprinde* de mediul « ateu » și de sinele său vechi (se naște din nou), sine vechi, 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, geamănă 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 mîntuire : « 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 adîncime 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-

I mai abordăm acum. Vom spune doar că el se află în măiestrit acord cu straturile profunde, generative, slujind aceeași poetică a non-imanenței la care ne-am referit, pe larg, altă dată.

---

\*Cf. și *Biblia sau Sfânta Scriptură*, 2001, Versiunea Bartolomeu Valeriu Anania, *Epistola către Romani 1, 9*, nota.

## **Viorel Șerban și romanele sale**

### **I. Paradisul pierdut**

*Călători prin mâl și ceață* este cea de a doua carte de beletristică publicată de Viorel Șerban, profesor la Universitatea de Medicină din Timișoara, șeful Clinicii de nutriție și boli metabolice, inițiatorul, întemeietorul, sufletul și mintea, conducătorul – alături de soția sa, profesor doctor Margit Șerban – al spitalului-unicat din Buziaș, dedicat copiilor diabetici și hemofilici, autorul a numeroase tratate și studii de specialitate. Într-adevăr, în 1991, el a tipărit un alt volum, intitulat *Dincolo de lacrimi*, în care, ca și în recentul text, apărut la Editura Marineasa, se tenta transferul referentului în semn, a biografismului (auto-biografismului) în artă literară. În trecut fie spus, este interesant și îmbucurător să constați că, în Timișoara, doi medici de renume, Viorel Șerban și Lucian Petrescu, hărnicesc pe ogorul prozei, ilustrând, după opinia mea, două poetici diferite, ba chiar total opuse: Lucian Petrescu își construiește discursul după o **poetică a non-imanenței** (așa cum am afirmat, nu de mult, într-un studiu). Viorel Șerban, dimpotrivă, este adeptul unei **poetici a imanenței**. În acest context, trebuie să-i amintim, de asemenea, pe străluciții esești Mircea Lăzărescu și Corneliu Mircea, precum și pe eminentul profesor Dan Poenaru, care, în cărțile sale despre istoricul ortopediei timișorene, recurge la serviciile portretisticii, cu virtuți literare, și la arta, măiestrit condusă, a evocării.

\*

Reluând comentariul cărții semnate de Viorel Șerban, vom spune că exact această **poetică a imanenței**, propusă de *Călători prin mâl și ceață*, ne vom strădui s-o descifrăm, pe scurt, în cele ce urmează. Facem precizarea că nu avem de gând să istorisim anecdotica romanului, lăsându-i cititorului satisfacția de a parcurge, de la prima, până la ultima, cele peste 400 de pagini ale sale. Ne vom strădui, în schimb, să-i sugerăm, prezumtivului lector, situându-ne la palierul generativ, în ceea ce se numește genotext, câteva direcții posibile de lectură, așa cum le întrezărim noi.

\*

Cea dintâi dintre ele, cea care se impune numaidecât atenției, ni se pare a fi **lectura biografică**. Textul evocă traseul unui destin, *Călători prin mâl și ceață* fiind, din acest unghi, un **roman de formație**. Este vorba, firește, de biografia personajului principal, a protagonistului, Brad Pârâianu, nu de biografia autorului, în ciuda faptului că ambii au, întâmplător, aceeași îndeletnicire. Vom reține că lectura de factură biografică propune un anume tip uman, credibil, îndreptățit ontologic, recognoscibil, și că autorul știe să-l creioneze cu pricepere. Brad Pârâianu este un ins activ, nu reflexiv, nu contemplativ, un individ care vede (și găsește) realizarea de sine în acțiunea socială, nu în împlinirea metafizică sau spirituală. Dacă vrem să căutăm un model biblic al acestei tipologii (și ar fi bine să-l căutăm), trebuie să ne referim, după opinia mea, la *Evanghelia după Luca 10, 41*: Brad Pârâianu merge, mai cu seamă, pe calea Martei, nu, neapărat, pe cea a Mariei (și, în fond, nu e nimic rău în asta).

\*

O a doua lectură, ceva mai complexă, este cea **socială**. Într-adevăr, *Călători prin mâl și ceață* poate fi citit și ca un **roman social**, cu certe elemente de **roman etnografic**. Cartea ne oferă, pe de o parte, tabloul lumii rurale (arhaice, tradiționale, în care Brad Pârâianu a copilărit și unde revine, adesea, mental, în reverie, în fapt), tablou idealizat (cu moderație), dar nu idilizat; pe de alta, peisajul realităților urbane, mai vechi sau mai noi, peisaj cvasi-repulsiv, complet diferit de precedentul. Spre exemplu, opoziția dintre casa părintească și internatele sordide ale liceelor este una din tensiunile – cheie receptate la acest nivel de lectură.



\*

Cel de al treilea gen de abordare a cărții ni se oferă de ceea ce am putea numi **lectura post-biografică**. La un moment dat, în existența personajului intervine „une coupure”, o tragică separare, o anulare a propriului eu. Se impunea, deci, instituirea unei noi biografii, de fapt, a unei post-biografii, se impuneau instaurarea și, în plan literar, relatarea supraviețuirii de sine. Acum se constituie **opera**, în înțelesul socio-umanitar și medical al termenului, acum se construiește, și textul istorisește, amănunțit, în ce fel, un așezământ al generozității, al dragostei față de semeni: Spitalul pentru copiii bolnavi. Paginile dedicate acestui efort, îndelungat, cu antrenarea a numeroși oameni curați sufletește, din oraș, din țară, din străinătate, conferă cărții alura și caracteristicile unui **roman document**: aflăm, citindu-l, cum suferința personală se poate converti, prin tainica lucrare a Cuiva (la Care autorul se referă, cu mare sfială și smerenie), în bucurie gravă, larg împărtășită.

\*

Aici se află, credem noi, miezul cărții. Iar acest nucleu generativ, angajând justificarea, rostul și țelul vieții lui Brad Pârâianu, este accesibil doar (sau, eventual, mai ales) unei **lecturi existențiale**, ce se alătură, spontan și firesc, precedentei. Potrivit rigorilor lecturii existențiale, *Călători prin mâl și ceață* rămâne, înainte de orice tristeți, și dincolo de orice izbânzi, un **roman al eșecului**. Arhitema sa este **paradisul pierdut**. Acest nivel de lectură mi se pare cel mai încordat, cel mai polisemic, fiindcă este, din câte cred, cel mai profund. Am convingerea că dintr-o atare perspectivă trebuie citită și descifrată cartea. Trei motive răsar din amintita arhitemă, și ele pot fi decelate, cu ușurință, la o analiză cât de cât atentă: 1. acela al „raiului” de la țară, din satul Pârâieni, unde, cum spuneam, Brad Pârâianu a copilărit, unde au trăit părinții și bunicii lui (tuturor acestora li se schițează memorabile portrete), unde revine, mereu, după infernalele sejururi din internatele vremii, ca și mai târziu, când s-a maturizat și orizonturile lumii s-au extins; 2. paradisul vieții de familie, al propriei familii, diferit de cel dintâi, dar de o indicibilă și – vai – prea scurtă chietudine; 3. suferința, apărută o dată cu dispariția acestor universuri edenice, suferința atroce, care se dovedește, treptat, imboldul și calea spre fasonare a eului, a spiritului, suferința ce se preschimbă în generatorul misterios al unor înfăptuiri importante. Ca urmare, paradisul retro-grad, retro-situat, al copilăriei, precum și paradisul contemporan al vieții de familie vor ceda, treptat, locul unui paradis substitutiv, unui paradis cu substrat dureros, reprezentat de operă: Opera de

ordin social-umanitar, amintită anterior, spitalul pediatric, situat undeva, la Apele Vii, în apropierea Marelui oraș.

\*

**Lectura estetică**, ce trebuie să încheie, hermeneutic vorbind, parcurgerea textului, are de înfruntat, așa cum, în trecut, am arătat mai sus, un risc major, decurgând din priza prea strânsă, poate, a eului auctorial la realul imediat. Este vorba de riscul (capcana) referențialității, al autobiografismului, al abordării anecdotice. Or, în esență, referentul, în ciuda faptului că este prezent, în întreaga masivitate sa (avem a face, spuneam, cu o poetică a imanenței), nu a fost pur și simplu **preluat**, ci **prelucrat**, prin aportul ficțiunii și al transfigurării. Semnul – textul – există și în afara referinței. Între cele două entități semiotice nu este o relație de contiguitate, ci de similitudine, ceea ce rezultă fiind, eventual, o metaforă, nicidecum o metonimie. *Călători prin mâl și ceață* nu este nici reportaj, nici autobiografie, ci o poveste onestă, scrisă de un om (*ha' adham* = omul de pământ), care a trebuit să afle, să re-afle, cu intensitate, că nu există, că nu e cu puțință să existe, un paradis terestru.

\*

**Concluzia**, implicită, dar limpede pentru comentator, este că **nu se află salvare în afara credinței. Restul e prăbușire**. Dramatismul personajului decurge din convingerea sa inițială – drastic dezmințită de imanența însăși – că paradisul ar putea fi găsit în această lume și în această viață. O atare optică face, în mod fatal, de neînțeles, destinul uman. Fiindcă, îndrăznim să spunem, omul nu este ființă întru fericire, ci întru suferință (întrucât aceasta purifică sufletul), întru moarte și, mai cu seamă, am subliniat undeva, **întru mântuire**. Eroul, aidoma multora dintre noi, pierde din vedere, în anii tinereții sale, că paradisul (raiul, Edenul) a fost pierdut, atunci, la începuturi, la cădere, că omul este o ființă ce și-a ratat șansa. Epicul dezvoltă tocmai uimirea acestei descoperiri. **Omul fără Dumnezeu nu e liber, e sub predestinarea deznădejdii**, e, într-adevăr, un „călător prin mâl și ceață”. Meritul cărții constă, dincolo de echilibrul între ficțiune și referențialitate, între subiectul enunțului și subiectul enunțării, dincolo de fluiditatea stilistică și naturalețea compozițională, tocmai în evidențierea pomenitului eșec al perspectivei non-metafizice asupra realității și, în cele din urmă, asupra artei. Lucrarea se citește, deci, nu doar din apetit pentru faptul trăit, nu doar cu plăcere (furnizată de numeroase pasaje nostalgice și amuzante,

legate atât de ambianța rurală, cât și de cea a orașului), ci și cu un interes de ordin intelectual, fiindcă autorul are îndrăzneala de a pune în dezbatere soarta unui om, ba chiar condiția umană, în general, așa cum pluralul din titlu arată cu claritate. Or, se știe prea bine, nu toți oamenii sunt „călători prin mâl și ceață”. Mulți dintre ei sunt călători în, și, mai ales, spre lumină. Câștigul de căpetenie al textului rezidă, așadar, în conturarea drumului, de la indivizi și întâmplări, la lumea ideilor. Or, menirea unei scrieri literare, s-a afirmat de mult, și de către mulți, este să stimuleze, prin cunoaștere sensibilă, palierul ideatic, să acceadă, dacă e cu putință, la spirit, oricum, să genereze întrebări, nu să-și închipuie că livrează, de-a gata, răspunsuri. Axul cărții lui Viorel Șerban, eșafodajul ei de rezistență pot fi rezumate la o singură interogație, esențială, e drept: *De ce?*

## II. Despre thanatofobie

În toamna lui 2009, Viorel Șerban, medic reputat, profesor la Universitatea de Medicină din Timișoara, a publicat cea de a treia sa carte de proză (după **Dincolo de lacrimi**, 1991 și **Călători prin mâl și ceață**, 2006), anume: **Loc de trăit, loc de murit**. Titlul e incitant și îndeamnă la lectură. Cât despre lectură, la rându-i, trebuie să spun, încă din debutul acestor șiruri, că nu dezamăgește. Dar să începem, sistematic, adică exact cu începutul, care presupune – chiar impune – , întotdeauna, când se tentează un comentariu, formularea a două întrebări simple și, tocmai de aceea, esențiale :

- Ce este, de fapt, tipologic vorbind, această carte, **Loc de trăit, loc de murit** ? Unde o putem situa, cu o precizie relativă, evident, în taxinomia consacrată a teoriei literare?

Și, dacă este ceea ce vom constata că este,

- cum o citim?

După opinia noastră, **Loc de trăit, loc de murit** este un **roman document**. Și, în consecință, parcurgerea și înțelegerea sa adecvată trebuie să țină seama

de acest statut, de această structură constitutivă. Vom purcede, aşadar, după cum ne îngăduie puterile, la o atare întreprindere analitică.

Din perspectiva romanului document, « locul de trăit, locul de murit » este **spitalul**, cu tot ceea ce înseamnă el : bolnavi, medici, personal ajutător, ambianță specifică etc. Autorul aşază în centrul evenimentelor un tânăr absolvent de facultate, un începător în ale meseriei (Tudor Şubaru), care, cu inteligență, pasiune, stăruință și entuziasm, devine, treptat, un specialist cunoscut, recunoscut și apreciat.

O primă secvență, deci, cel dintâi palier, al documentului, vizează **individul**, evoluția lui personală, comportamentul lui, în spital, dar și în familie (alături de soția sa Iulia), și chiar în urbea unde viețuiește. Un loc aparte, de prim ordin, în formarea eroului, loc pus mereu în lumină de autor, îl ocupă maestrul (Serafin, Gherman, Weisskopf, Crep, Noica etc.), cărora, de altfel, le dedică scrierea sa (*Dedicată mentorilor mei*), mari personalități (cu menire pedagogică, cu însemnătate de repere), personalități diferite unele de celelalte ca metode și temperament, dar, toate, absolut necesare în întregirea staturii profesionale a novicei (a oricărui novice). (În paranteză fie spus, aiudoma procedează un alt marcant reprezentant al Medicinii timișorene, profesorul Dan V. Poenaru, în cartea **Profesiunea mea în și dincolo de cuvinte**, 2002).

Venerarea maestrilor este cât se poate de laudabilă. Și o bună lecție pentru contemporani. Ea are, de altfel, suport biblic: “Nu este ucenic mai presus de învățătorul său” (**Matei** 10, 24 ; cf. și **Luca**, 6, 40). Sunt înseși cuvintele lui Iisus Hristos și orice persoană cu minim discernământ ar trebui să le ia în seamă cu toată seriozitatea.

O a doua componentă a evocării spitalului ca loc de trăit, loc de murit este reprezentată de **mediu** – în accepțiunea extinsă a termenului : laboratorul, dotările, colegii de generație sau mai vârstnici (în afara maestrilor propriu-ziși), grupul profesional în ansamblu, personalul mediu și cel auxiliar, mulțimea mereu schimbătoare, și tragică, a bolnavilor, atmosfera. Totul, acum la urcuș, este zăgrăvit nu doar cu bună credință, încredere, căldură, ci și cu simț critic, acesta din urmă devenind foarte acid (și îndurerat) mai târziu, atunci când vor fi înfățișate, în toate lamentabilele lor laturi, dezorientarea și declinul.

Ei bine, în acest mediu, în această atmosferă, în spațiul unde protagonistul este vegheat de maștri și însoțit de colegi, unde suferă, se vindecă, sau nu se vindecă atâția semeni, intervine, brusc, **în conștiință** (căci în anecdotică zilnică a spitalului fusese prezent dintotdeauna) un fapt zguduitor, un element neliniștitor, ca un frison – **decesul**: « Privind-o, plin de milă și

revoltat de ceea ce a ajuns să se întâmple ‘în zilele noastre atât de luminoase’, tânărul, rămas singur cu pacienta, simte, aproape fizic, moartea plutind în aerul camerei. Medicul nu făcuse nimic, asistase, tăcut, nemișcat, neputincios, penibil, cum adversarul îl învinge fără drept de apel. La ora nouăsprezece – fusese internată la șaptesprezece și treizeci de minute -, ca și cum peste vorbăria ei căzuse o ghilotină, femeia a tăcut pentru totdeauna, fără să mai schițeze vreun gest prevestitor » (p.77 ; vezi și episodul sinuciderii bolnavului incurabil Voinea, p. 132, moartea fetei de nouăsprezece ani, p. 131, ori « garda de pomină » cu « edemul pulmonar acut », p. 152 și urm. etc.).

Decesul, inevitabil sau nu, înseamnă, orice argumente și orice justificări i s-ar căuta, **eșec**. El este interfața progreselor în învățare, în instruire și formare, el face să se bănuiască abisul de sub aparențe, el pare a insinua aprehensiunea că, în cele din urmă, medicina este pe cât de nobilă în strădania ei de a diminua suferința umană și de a prelungi durata unei vieți, pe atât de himerică : « - Teoretic, în medicină, aproape orice este posibil, mai ales în rău -, dar așa ceva, eu unul, nici n-am mai văzut până astăzi, și nici n-am auzit. Ca o banală rosătură de pantof, cum se întâlnesc cu milioanele, să omoare un bărbat tânăr și sănătos, într-o săptămână, este de necrezut. Ce germene teribil s-o fi întâlnit cu o rezistență atât de prăbușită, ca să se întâmple o asemenea catastrofă? Dă-o încolo de medicină ! termină profesorul Serafin ». (p. 114).

Acesta este traseul documentului, al romanului document : **de la entuziasm la conștiința eșecului.**

Trebuie spus, în plus, că eșecul este atât obiectiv, **circumstanțial**, legat de împrejurări concrete, pe care autorul – menținându-se în cadrele documentului – nu ezită a le numi, cu mare durere și luciditate (maestrii se sting, mediul se degradează, baza materială de asemenea etc., totul arătând, la un moment dat, ca și cum spitalul însuși s-ar pregăti să moară), cât și **esențial** – anume : convingerea dezarmantă că, în fond, nu există soluții infailibile, nu există victorie, indiferent care sunt, sau care ar putea fi condițiile materiale. (« No valen armas en tal guerra », zice Ecclesiastul. « În zadar sunt toate, dacă este moarte », adaugă un proverb românesc).

Aici este momentul de cotitură al discursului epic, momentul de cotitură al cărții. Aici se plasează intervalul în care eul se trezește din somnul imanentei, în care dobândește conștiința de sine a ființei, în care intuiește, vag, diferența dintre realitate și aparență, acesta este momentul în care **decesul** (eveniment punctual, exterior), aduce în lăuntricitatea subiectului, printr-un șoc, **revelația morții** (care nu mai este un eveniment, ci o taină, o

stihie). Trebuie să precizăm, însă, că avem de-a face, din câte credem, doar cu o revelație noetică, nu și cu una pnevmatică, ceea ce re-încadrează proza lui Viorel Șerban în aceeași poetică a imanenței, de care vorbeam și în raport cu anterioara sa carte. Oricum, de aici înainte, textul se citește nu (doar) ca un document, ci (și) ca un roman. Fiindcă orice document, prin natura lui, este caduc, poate fi negat, în timp, caz în care rămâne simplă mărturie (problemată a unei profesii, în situația dată). Pe când moartea și confruntarea ei țin de condiția umană, rămân mereu actuale, dăinuie în minte, în suflet, în spirit și, deseori, le devastează.

Citită ca roman, cartea ne sugerează că Locul de trăit, locul de murit este **Lumea** însăși, în întregul ei. Sunt câteva trepte de lectură și aici, înșiruite îndeajuns de logic și, potrivit contextului general al dezbaterii, succedându-se și verosimil și necesar. Mai întâi, cum spuneam, ca un prim palier, aparținând celor două niveluri de lectură, dar abordat diferit (mai întâi, ca un șoc, apoi – ca prilej de ieșire, pe cale reflexivă, din contingenta acaparatoare) – **decesul**. Acesta face, dintr-o dată, perceptibilă **absența** (pe care o numeam, altădată, « cea mai teribilă prezență »). Urmează **revelația morții în conștiință**, contact disforic, generator de întrebări mereu reluate, așa cum probează diverse referiri la lecturi și diverse eforturi meditative, cum probează acele reuniuni științifice ad-hoc, patronate de profesorul Teofil, conclavuri care nu neagă, fățiș, perspectiva religioasă, dar, în strădaniile lor, o exclud totuși : « - Ca să ne alegem cu o concluzie, încheie Teofil, din punct de vedere fizic, conform unei logici simple, putem admite că moartea nu este viață, ci absența vieții, căreia îi pune capăt. Am spus de la început că vom discuta despre moarte numai din punct de vedere medical și filozofic și nu din unghiul religiei creștine, conform căreia lucrurile sunt stabilite » (p. 226). Ceva asemănător se petrece și în notele de jurnal ale lui Luca Pulbere, unul din cei mai originali prieteni ai personajului principal. Limita pe care o pot atinge asemenea frământări științifice, vizând ceea ce rămâne de nerecuperat în termeni raționali, este, însă, cum ne comunică autorul, nu doar o definiție negativă a fenomenului extincției (« moartea nu este viață »), ci și truisma că ea reprezintă un mister impenetrabil, ceea ce știe, de fapt, orice ființă gânditoare.

Mult mai dramatică este **revelația morții în ființă** – revelație ce generează angosta, latentă, permanentă. Aici, la acest nivel bazal, se decide, conștient sau nu, toate temele și motivele cărții, aici se instalează, treptat, și calm, și neclamos, și nevindecabil, **thanatofobia**, stare de spirit ce re-evaluează **eșecul**, instaurându-l ca fiind total și definitiv.

**Thanatofobia este, așadar, arhitema cărții.** Pasajul din urmă, cel în care ni se relatează cum eroul se retrage în cabinet și închide ușa după sine, evocă limpede reclusiunea, autoexcluderea din dialog, din lume, din existență. Este un gest vehement, retoric, simbolic, desigur, dar cu atât mai elocvent, prin înțelesurile și subînțelesurile sale : « Apoi murmură acru : ‘o mulțime de smintiți, cuprinși de un optimism nerod, repetă la infinit negliobia că, în ciuda tuturor nenorocirilor, speranța moare ultima, când, de fapt, ar trebui să fie triști că până și speranța, care n-ar trebui să piară niciodată, moare. Iar ca să nu mai fie atât de încrezători, le dau o veste cu adevărat proastă : speranța a murit. Dacă îi mai aude cineva, ar trebui să le spună și lor, deși nu sunt sigur că vor înțelege’. Intră în cabinet și trase ușa după el ». (p. 332 – 333).

Conchizând și încercând a sintetiza, teoretic, cele spuse mai sus, am îndrăzni să propunem câteva direcții pentru o posibilă dezbateră.

- Romanul document (cel de față, nu romanul document în general) se închide cu eșecul în plan lumesc (calea de la entuziasm, la dezamăgire și la reclusiune în spațiul închis, cvasi-sepulcral, al cabinetului).
- Romanul existențial se închide cu eșecul în plan intelectual și sufletesc (necruțătorul zid al misterului, trecerea de la bucuria de a trăi la thanatofobie).
- În plan uman – confruntarea dintre cunoaștere și credință. Cea dintâi, ținând de omul firesc, se resemnează (dacă izbutește) cu gândul că moartea nu poate fi învinsă, ci, eventual, acceptată cu stoicism. Cealaltă, definindu-l pe omul duhovnicesc, inversează perspectiva - ieșirea din această lume (cea a slavei deșarte) înseamnă, de fapt, « trecerea de la moarte la viață ». Revelația pnevmatică își probează, astfel, încă o dată, dacă mai era nevoie, excelența și umanismul.
- În plan literar, avem a face cu relația, foarte interesantă, dintre ceea ce se numește, curent, « operă deschisă » și ceea ce, simetric, am îndrăzni să numim « operă închisă » (așa cum este acest **Loc de trăit, loc de murit**).

Este meritul cărții că poate stârni asemenea disocieri și, presupunem, altele încă.

„Perpetuum mobile“ sau despre enigmă în opera lui Artur Silvestri

Tema (sau, mai exact, arhitema) prozei lui Artur Silvestri – ne referim, în primul rând, la *Perpetuum mobile*, 2005, dar, din câte credem, afirmația este valabilă și în cazul celorlalte volume, *Apocalipsis cum figuris*, spre exemplu – a fost, este și rămâne enigma, în accepțiunea extinsă („indefinită“, ar zice autorul) a termenului. Enigma supune și dirijează totul. Ea dă formă gândului, peisajului, mișcării, ea configurează timpul (un timp rotitor, „perpetuum mobile“, „Timp Circular; tiparul veșnic“, *Timp circular*) și spațiul (pustiu, infinit), ea mișcă personajele în coordonatele concret – iluzorii ale vieții: „Apoi se opriseră fără să vrea ori, poate, fără să înțeleagă. Pasul lor oprit era o enigmă“ (subl. aut., „*Scriitoarea de semne*“). Sau: „Era toamnă, o toamnă universală în a cărei enigmă stătea închisă însăși inconsistența vieții lui, ajunsă aici, acum, în fața unei semnificații care îi scăpa“ (*Asfințit, în toamna universală*).

Existând enigmă, există, desigur, un sens (nedefinit, mai mult: indefinisabil, cum afirmă, mereu, scriitorul). Existența sensului exclude absurditatea lumii, a celor ce sunt. Totodată, cum sensul este imposibil de cuprins, lumea, ce se bizuie, integral, pe enigmă și o evocă prin toate manifestările sale aparente, are și vastitate și profunzime. Orice scrutare a acestor scrieri cu o coloratură ezoterică s-ar cuveni, după opinia noastră, să pornească de aici.

\*

O primă constatare este aceea că, sub presiunea enigmei, contingenta se diluează, devine evanescentă, dispare aproape cu totul. Nu există reliefuri mărunte, întâmplări înscrise în palpabile concretitudini, nu există anecdotică, dialoguri recognoscibile, nu există ambianța deprinderilor superficiale. Viața, deși, în fond, plină de fervoare, este «suspendată între două lumi» (*Poco loco*), între «aici» și «acolo», între lumea imediat perceptibilă și «lumea aceea imaginară» (*Ibidem*). Pe scurt, infuzată de enigmă, realitatea (ceea ce numim, în genere, realitate) devine «suprarealitate»: „Dar când își dădu seama că ea există și că nimic nu e întâmplător, încercase un simțământ nedefinit, un amestec de încântare și de spaimă, trăia senzația de *suprarealitate* (subl. n., E. D.) asemănătoare cu visul, înșiruire de povești enigmatice, adăugiri de episoade fără aparentă legătură; vrajă, magie, iluzie?“ (*Steaua mărilor*).

\*



Neclintite rămân câteva repere esențiale, realitățile (și stihiiile) în genere sacralizate: marea, îndeosebi («tot atât de calmă și de concentrată în mișcarea ei fără gând ca și ființa lor definită fără cuvinte», p. 32), dar și muntele, cerul, norii, vântul (ruah, pneuma, duh: «vântul insidios, șuierat și continuu, ca o bandă sonoră de o putere neobișnuită», p. 18). Iar celelalte componente minime ale peisajului, ale ontologiei, obiectele, nu se mai reprezintă pe sine, nu mai sunt opace, ci își dezvăluie, brusc, funcția de mesageri, devin semne, simboluri, ale unui mare sens nedefinit, ale atotstăpânitoarei Enigme: «Acum, chiar dacă gândul era neorganizat în cuvinte, se lăsau în voia celor ce apar, fără să aștepte să se întrezărească la fiecare clipă câte un mesaj, ori să li se arate un sens. Căci deși poate că acestea existau și îi înconjurau câteodată, venind din toate părțile, înțelesul se deslușea târziu, altă dată, ori poate niciodată. De fapt, în această lume de semne, gândul însuși era neputincios» («*Scriitoarea de semne*»). Totul este purtător de sens. Sensul copleșește referentul, trece dincolo de marginile lui, îl înglobează. Dar el însuși nu poate fi cuprins. Lumea concretă trimite, neconținut, la acest abis semantic, în mijlocul căruia evoluează eul. «Dinspre mare vin, aduse de curenți necunoscuți, valuri de aer amintind ceva nedefinit, poate o putreziciune de plante smulse de la locul lor, poate altceva, ce nu cunoaștem și nici măcar nu putem pătrunde cu gândul; un ‘ceva’ simbolic și misterios» (*Deus ex machina*). Mintea și inima, aplecându-se, atent, spre sine și în afara de sine, observă, uneori, «cum se naște imaginea veșnică despre toate acestea – apăreau, ca într-un șir de oglinzi paralele, nesfârșite alte scene identice, ecou și oglindire, răstrângere, realități ipotetice față de o singură altă realitate, unică, palpabilă, sigură. Care să fi fost?» (*Mesagerul*).

\*

Cum anticipam, în universal simbolic, dominat de semne ale nedefinitului și ale infinitului, în această *atmosferă* de vis și crepuscul (cronotop bântuit, parcă, de un Hypnos lucid, veghetor) evoluează personajele. Consistența lor este mai curând reflexiv-extatică decât epică: «Și, deodată, pe strada tăcută unde vânzătorii de mărunțișuri abia că se mai zăreau ca niște năluci, auziră amândoi, în aceeași secundă, zgomotul acut, neliniștitor, al frunzelor duse de vânt, muzica tristă de jazz în grădinile pustii, trecând printre mesele goale, printre

umbrelele inutile, peste copertinele unde nu se mai adăpostea nimeni. Și se răspânda pretutindeni, până departe, ca un ecou dintr-o lume care fusese și începea să nu mai fie, amestecându-se în tânguirea de hazard gătit, de saxofon, pian și flaut, cu pașii lor, tot mai îndepărtați, mai puțin auziți, siluete ce se îndepărtează în lungul străzii tot mai pustii, aproape scenografice, unde în curând nu vor mai fi decât frunze moarte pe asfalt, împrăștiate de vânt“ (*Muzică de jazz, în grădinile pustii*). Personajele («călcând parcă prin văzduh», p. 26) nu se impun, neapărat, sau doar, prin ceea ce zic sau prin ceea ce fac, ci, în primul rând, prin *intensitatea cu care trăiesc misterul*. Ele asigură *dimensiunea verticală, profunzimea* cronotopului, așa cum marea sau întinderile pustii îi conferă acestuia orizontalitatea sa nedefinită. În plus, prin ele, prin dinamica lor lăuntrică, personajele imprimă textului o structură triadică, ilustrând *calea inițierii eului* în taina limbajului pe care lumea de-aici, pe care presupusele «lumi paralele» (*Călători în văzduh, Deus ex machina*), pe care «tiparul» etern, pe care o «altă dimensiune» (p. 26) ori timpul ciclic i-l pun neconținut dinainte: «un fel de limbă pură, ‘limba lui Adam’» ( p. 11).

\*

Personajul, «suflet solitar, mirat în fașa necunoscutului» (*Cuvinte din dicționar*), străbate *trei etape, trei momente, urcă trei trepte* pe calea inițierii sale în *cele ce sunt* (cum sună titlul unui volum de demult al lui Mircea Ciobanu). Acest periplu, recognoscibil passim în volum, este ilustrat emblematic de *Ferry-boat*. Mai întâi, *cunoașterea sensibilă*, contactul cu mediul, însoțite de o reținută exuberanță a senzorialității: «Era ora misterioasă când indefinitul domnește, entre chien et loup. Dar cu cât nedeslușitul i se părea mai stăpânitor, cu atât creșteau, venind din toate părțile, nori de senzații diferite, stranii și noi, neîncercate până atunci. Ascultă o clipă valurile șoptind cu mișcări necunoscute și nesfârșite, clipocit de forme ce se nasc pentru o fracțiune de secundă și dispar pentru totdeauna: sunet aproape ritmic ca de vâsle care bat apele, răscolindu-le ușor, lent, neodihnitor. Apa în mișcare fără început, precum ploaia. Din sus, sau din jos de fluviu, ori poate din pădurile nevăzute acum, dar întinse pe amândouă malurile, i se păru că vin mirosurile de toamnă care începea. Și își imaginează puțin, doar cât să se înfioare, straturile fără vârstă de frunze moarte, adunate una peste alta, sfârșind până la urmă prin a se face una cu pământul într-un fel de triumf al morții ce, poate, să fi fost și o

renaștere în milioane de alte forme, posibile dar necunoscute» (p. 16 – 17). Să se observe că percepția însăși este, treptat, interiorizată și că alunecă, inexorabil, spre zona misterului. Reveria, eventual Hypnos, sesizează prezența, ubicuă, a teribilului Thanatos («hieroglifa morții», p. 18; „triumf al morții“, p. 17). Acum, se declanșează *intuiția*, forța lăuntrică ce girează a doua strajă, al doilea popas, ea dezvăluindu-i ființei Neantul, «Valul Negru», «Apele Mari» (*Apocalipsa după Antim*), «Selva Oscura, spațiu fără dimensiuni» (*Selva Oscura*) și generând *angoasa* («angoasa blândă», p. 17), «spaima», «frica» («frica de Apele Mari», p. 20): «Și, totuși, într-un străfund de timp neidentificat apăruse, cu o putere parcă fără margine și cu o interioritate aproape insuportabilă, Spaima» (*Apocalipsa după Antim*). *Ființa* nu rămâne, însă, immobilizată în această intuiție a neantului și în angoasa paralizantă ce o inundă într-o asemenea clipă, și pe care autorul le evocă foarte precis : «Teroarea podului uitat în legătura lui către pământ, groaza de necunoscutul ce se ascundea la adăpostul întunericului?...Dar și mai distinct și mai inteligibil i se păru glasul alcătuirii lui irepetabile, îngândurată și temătoare, aflată într-o clipă lungă, poate suspendată, în preajma oricărei posibile destrămări» (p. 17). Eul depășește, în scurtă vreme, acest al doilea prag.

Pe neașteptate, înaintând în timp și în existență, adâncindu-se în sine, *ființa* ajunge, la un moment dat, în preajma *revelației* și, atunci, totul, absolut totul, se schimbă: «Înaintau demult, parcă nici nu se mai știa de câtă vreme și când își dădu seama că s-ar putea să înainteze astfel la nesfârșit, în voia întâmplării ce nu se putea pătrunde și nici explica, îl cuprinse deodată o liniște neașteptată, ininteligibilă, poate fericită. Și atunci, fără să știe de unde îi apăruse această imagine pe care poate nici măcar nu o va fi văzut vreodată, își aminti cum, pe când era tânăr, rămânea pe gânduri ori de câte ori, la orice oră a nopții și a zilei, de la fereastra casei învecinate îl privea, de undeva de sus, același chip impenetrabil, de bătrân fără vârstă» (p. 17).

*Cunoaștere sensibilă* (însoțită de bucuria calmă a viețuirii între elemente), *intuiție a golului*, a vidului, a nimicului (acompaniată de angoasă) și *tresărirea discretă a revelației* (dătătoare de o indicibilă fericire) – iată pilonii ce susțin aceste proze. «Spaimă și bucurie în același timp» (p. 38), nostalgia «timpului fericit» (p. 10), a «morții fericite» (p. 20) – acesta este conținutul sufletesc al omului ieșit din «cuptorul Genezei» (p. 37).

\*

Trebuie spus, în final, că textele, întrucât tratează, cvasi-exclusiv, obsesiv, despre *ființă*, ar putea fi așezate sub insigne existențialismului, dar, neapărat, a unui existențialism spiritualizat, creștin. Fiindcă lumii pe care ele o evocă nu i s-a retras harul: „Era un om religios, așadar? Cine știe, probabil că era, ca orice ființă vie în a cărei alcătuire exista și ceva din Cel ce o făcuse posibilă“ (p. 7). Creatorul este prezent pretutindeni, așa cum probează, între altele, perifrazele ce-l aproximează Ființarea insondabilă: «Cel ce le seamănă pe toate», „Cel care le știe pe toate“, „Cel ce îl învățase fără grai“, „Cel ce le rânduiește pe toate“, „Cel care îl luminase“, „Cel care le orânduia astfel“.

În acest «univers închis, aproape ireal și poate chiar simbolic» (p. 38), Creatorul, ca o «altfel de realitate» ce «i-ar fi înconjurat deodată» (p. 14), ca o «imagine a perfecțiunilor nedefinite» (p. 9), «ca un punct nedefinit» (p. 24), este sensul prim și sensul ultim al existenței și al enigmei. Este Adevărul. Este Enigma însăși.

### « Conștiința de sine a ființei »

Însemnările ce urmează (și care nu au nici o pretenție de „critică literară“, eu nefiind, câtuși de puțin, critic literar) mi-au fost sugerate de *Îmi amintesc și îmi imaginez*, o carte de proză scurtă, apărută în 2005, la Editura Carpathia Press, București, și semnată de doamna Mariana Brăescu.

Pornesc, în modestul meu comentariu, de la două premise, de la două concluzii (ce nu au, Doamne ferește, pretenția de a fi, neapărat, originale), spre care, de-a lungul timpului, m-au condus, simultan, pe de o parte, experiența trăirii „în lume“, în lumea contingențelor, în ceea ce se numește, în general, și eronat, realitate, iar, pe de altă parte, experiența contactului, destul de strâns și de prelungit, cu lumea semnelor – în înțelesul larg, și, poate, fundamental, al acestei

sintagme. Iată, aşadar, amintitele premise. Cea dintâi ar suna cam aşa: Valoarea unei anume opere de artă stă în cantitatea de fiinţă pe care opera în discuţie o conţine, nicidecum în manevre formale meşteşugite, în performanţe stilistice, în „tehnica exterioară” (deşi, fireşte, acestea au rolul şi rostul lor – un rol şi un rost secundare, însă, fiindcă noi tindem a fi artişti, nu acrobaţi). Şi a doua: A existat, există şi va exista, mereu, o elită, aşa-zicând intangibilă, nu neapărat elita intelectuală sau cea artistică, nici cea socială sau economică, ci o elită strict spirituală (ce poate fi, desigur, şi intelectuală, şi artistică). Pentru componenţii unei atare elite, tribulaţiile imanentei nu au prea mare importanţă, oricum nu au importanţă în sine, ci doar în măsura în care ele îndreaptă gândul, emoţia, închipuirea, simţământul spre ceea ce este şi rămâne esenţial, impalpabil. Aceşti „aleşi” (termenul nu e absolut deloc infatuit şi discriminatoriu, fiindcă, în viaţa aceasta, „fiecare are darul său de har”, încât trufia e nu doar ridicolă, dar şi păcătoasă), aceşti „fericiţi”, deci, aceşti „happy few” dăinuie, sub vremi, sub încercările, mai întotdeauna nefericite, ale istoriei, asemenea apelor freatice dedesubtul câmpurilor arse de secetă, explorează, dacă sunt, cumva, scriitori, un teritoriu precumpănit metafizic şi cultivă o poetică a non-imanentei. Ceea ce înseamnă că abordează referinţa în adâncime, nu în suprafaţă, că substanţa obsesiilor lor are un grad ridicat de non-perisabilitate (dat fiind că se întemeiază pe intuiţia eternităţii, nu pe timp), vădesc o preocupare constantă, cvasi-exclusivă, pentru fiinţă, pentru fiinţare, iar densitatea, profunzimea şi plasticitatea tipologiilor, ale analizelor şi ale expresiei, departe de a fi dăunător afectate, de faptul că senzorialitatea, cunoaşterea sensibilă sunt, ele însele, intens spiritualizate, au, dimpotrivă, enorm de câştigat de pe urma pomenitei înduhovniciri. Autorii aceştia cultivă, altfel spus, o literatură de factură spirituală, iar lectura privilegiată, în cazul lor, este cea de orientare existenţială.

\*

În mare, aşa se petrec lucrurile cu *Îmi amintesc şi îmi imaginez*. Arhitema cărţii, nucleul ei generativ, adânc, mi se pare a fi ceea ce numeam, cu un alt prilej, *şocul thanatic* (să se vadă, între altele, cu deosebire, *Raiul pierdut*), adică întâlnirea, uimită, cu *propria fiinţă*, cu nefericita condiţie umană, căreia eul îi aparţine şi căreia va trebui, vrea – nu vrea, să-i aparţină, până la capăt. Revelaţia morţii,

eveniment crucial în orice biografie, modifică, brusc, și integral, și, uneori, definitiv, perspectiva asupra propriei existențe și asupra existenței în general, redistribuie priorități, reașază ierarhii. Apariția *morții* în conștiință re-configurează și înțelesurile *dragostei*, acest cuplu, *dragoste – moarte*, dintotdeauna problematic și, deseori, tragic, fiind, aici, în proza Mariane Brăescu, nu doar obiect al unei misterioase *tăceri* („Despre dragoste nu se vorbea la noi niciodată. Și nici despre moarte”), ci și o redevabilă și tainică sursă de suferințe și dezastre (*Călătoria*, *Dimineață, cu ochii fierbinți*, *Poveste de primăvară*, *Dincolo de zid, mai departe*).

\*

Autoarea situează foarte devreme, în copilăria timpurie, clipa întâlnirii dintre insul muritor și conștientizarea propriei extincții – această criză tăcută și sfâșietoare, precedată de o așteptare continuă, neliniștită, ca de o presimțire – ceea ce mi se pare a fi original și dramatic. Ca urmare, *trăirea întru inocență este înlocuită cu trăirea întru angoasă*, așa cum probează reacțiile personajelor – gesturi și cuvinte, întotdeauna reținute, neclamoroase, dar neconținut hrănite de seva amară a decrepitudinii, a necruțării, a uitării, a morții (*Perla negresei*, *Dimineață, cu ochii fierbinți*, *Ofelia și seara*, *Sub ispita zăpezii*). O altă consecință a mării transformări lăuntrice, declașate de amintita descoperire de sine, este relativizarea, diluarea până la cvasi-volatilizare a așa-zisei realități, a mediului ambiant, și sesizarea – impuls salvator – , dincolo de percepțiile ce s-au dovedit superflue, a unor realități subtile – *gândul, visul, închipuirea*, în drum spre adevărata Realitate, care este *Spiritul*. Emblematic, sub acest aspect, sunt câteva proze, precum *După-amiază cu trăsură pe cer*, *Călătorie*, *Ploaie de vară*, unde ceea ce zămislesc eul esențial și reveria e, uneori, mult mai elocvent și mai convingător decât ceea ce oferă simțurile și rațiunea adaptativă: „Ultima dată a povestit atât de cutremurat și de frumos, că n-am mai fost definitiv convinsă că acea călătorie a fost făcută ori mai degrabă visată” (p. 40); “Dar gândul? Întrebă careva, aprizând lumânarea chiar în clipa în care murea Hariton horcăind, sugrumat ca și cum i-ajunsesse la gât mâna de prieten trădat, mână răzbunătoare” (p.51); „Eu i-am văzut. Pe drumul curbat ca o șa tătarească, mai întâi se stârnea o suflare de vânt. Nu era lină. Pământul ofta din rărunchi, frunzele tremurau, fricoase, și crengile copacilor se loveau fluierând, când uscat, când spăimos. Ei

erau, și-ntr-o clipă geana scurtă a orizontului pălea de primejdie...” (47).

Astfel, dincolo de anecdotică, de tipologie, de conflict, dincolo de toate aparențele, *Îmi amintesc și îmi imaginez* schițează, după câte cred eu, trecerea de la *ființa inocentă* (edenică), la *ființa întru moarte* și, spre final, la bănuiala, măcar, a *ființei întru mântuire* (*Rugăciune de seară*). Acesta este, de fapt, drumul biblic, perspectiva unei antropologii hristocentrice.

Desigur, cărții – care, trebuie să recunosc, mi-a plăcut mult – i se pot aplica și alte tipuri de lectură decât aceea la care m-am încumetat eu în șirurile de mai sus. Pentru mine, însă, *Îmi amintesc, îmi imaginez* aceasta exprimă, mai presus de orice și înainte de toate: *conștiința de sine a ființei*.

## Dușan Baiski și realismul oniric

Proza lui Dușan Baiski, așa cum ni se înfățișează ea într-un carte relativ recentă (*Păsări pătrate pe cerul de apus*, Editura Marineasa, 2006, proză scurtă, cu o postfață de Viorel Marineasa și cu o utilă bio-bibliografie), face posibile, desigur, 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 un atare efort. 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 avatarurile 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 (Bercică, Theo, Ihlbedith, 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”; „Răsuflă 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, bântuit de « întuneric », de ninsori « orizontale », de o tristețe și de o spaimă nedefinită, 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 coțul, 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.). Scriitorul, ce nu s-ar zice că 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 contingentă, 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.

### **“Fața ascunsă a lucrurilor”**

Poezia doamnei Ana Caia își propune drept țintă să recupereze – din ambianță, din vis, din uitare – și, apoi, eventual, să exprime ceea ce însăși numește “fața ascunsă a lucrurilor”: “Am învățat să privesc și fața ascunsă a lucrurilor/ Să nu întreb când nu mi se poate răspunde/ Să ar și acolo unde nu voi pune secera”. Ca urmare, antrenate, de cele mai multe ori, în fluxul ritmului, așezate în formațiunile ordonate și compacte ale strofei rimate, cuvintele pornesc, cu prudență, cu neliniște chiar, în căutarea sensului profund și tăinuit, pe a cărui substanță se sprijină totul. Înaintează rapid, sosesc la cetatea întărită, între ale cărei nevăzute ziduri se află acea “față ascunsă” a fapturii, înconjoară marile ei metereze, îi dau târcoale, se retrag, revin, asaltează din nou, ocolesc, iar și iar, acest sâmbure impenetrabil și, în sfârșit, rămân în preajma lui, în afara lui, conștiente, de fatala lor slăbiciune.

Ele ajung, cel mult, “Dincolo de ultimul gând al zilei/ În zona neutră dintre a fi și a nu fi”.

\*

Poezia Anei Caia descoperă exact acest adevăr – existențial și estetic: fața ascunsă a lucrurilor este, deopotrivă, fața lor nespūsă, fața lor de nespūs. Și “cele ce sunt” și “cele ce nu-s” (« Mă cuprinde un dor/ Și-l freamăt în vânt/ De cele ce nu-s/ De cele ce sunt ») se sustrag oricărei încercări de a fi desemnate. Cuvintele (fie ele și poetice) nu pot depăși limitele tainei, nu pot identifica, în mod esențial, numele ( și, mai cu seamă, Numele). Cuvântul se apropie de sens, e pe cale să-l atingă, însă, chiar în acea clipă, se retrage, lăsând misterul liber și nenumit. Cuvintele desenează, așa-zicând, neconținute cercuri hermeneutice în vecinătățile sensului, aidoma unor mesageri timizi, copleșiți de măreția unui înțeles indicibil : « Cad în abisul stelei mele proprii/ Cobor în dor străin, de necuprins... ».

\*

Această roire, acest dans, caligrafiat, cu delicatețe, în jurul unui infinit semantic, este motorul însuși al poeziei cuprinse în volum. Arhitema unui atare lirism ni se pare a fi (îndrăznim să propunem acest termen) **a-nominarea**. Remarcăm ezitarea între senzație și sugestie, între cunoașterea sensibilă și insinuarea pluraluzivă a unei semnificații, reținem, de asemenea, în structurile compoziționale, un abia conturat, dar constant, paralelism antitetic. Merită subliniate, deopotrivă, rotunjimea ansamblului, precum și tensiunea constitutivă, nealeatorie, ce o susține. Semnificația există, construcția stilistico – prozodică există, tehnica, mecanismele adecvate ale semiozei există și ele. Dar, concomitent, există și drama – care dă perspectivă discursului liric. Anume: sensul poeziei e deplasat (și sortit să se cantoneze) dincoace de Sens, el fiind tocmai sfiala, mai mult sau mai puțin nemărturisită, în fața Numelui: « Sub ogiva mâinilor înălțate spre tine/ Minunea văzului se petrece netulburată./ Crești și descrești între arcul palmelor,/ După pulsațiile inimii mele ».

**Naufragiu în alb**, debut amânat, dintr-un lăudabil scrupul axiologic, este un volum bine clădit și consolidat în coordonatele unei poeticii a impalpabilului și nenumitului.

## **Inițierea în singurătate**

De curând, la Editura Bastion din Timișoara, Profesorul Mircea Lăzărescu, cunoscutul psihiatru, autor a numeroase lucrări de specialitate și de eseuri filozofice (Patologia obsesivă, 1973; Introducere în psihopatologia antropologică, 1989; Psihopatologie clinică, 1993; Eseu despre ființele intermediare, 1994; Culoarele 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 Itaca. Note din jurnalul unui psihiatru* (2009). Am avut prilejul să citesc lucrarea în manuscris. Și m-am întrebat, încă de atunci, de ce textul acesta, scris cu decentă și discreție, mustind de erudiție, echilibrat în fond și formă, lasă, în sufletul cititorului, o dată cu satisfacția unei lecturi de superioară extracție, dăra 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 și, eventual, 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 *Culoarele nostalgiei*, pomenite mai sus), “*mémoires d’outre tombe*”, chiar la propriu, sunt, altfel spus, povestea unui, așa-zicând, postbiografiat. 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 însăilările unor narcisiști, care, spre a părea importanți în ochii contemporanilor, își fabrică, la iuțea, și își publică, tot la iuțea, 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 prezență.

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 din prezent sau din trecut, 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 din 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 procedeu al punerii în abis, traversează, însoțitor tăcut, mărturiile, de la un capăt la altul : mai întâi ca o umbra nenumită, undeva în labirintul textului, apoi cu numele său, la o întâlnire a unor cărțurari cu filozoful Constantin Noica, în fine – în lapidarul enunț ce încheie cartea : « Au trecut patru ani, draga mea... » (p. 152).

Se asigură, astfel, literar vorbind, funcționarea vitală, nu convențională, 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, filozofică, 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 de stă în putere, structura generativă, motivația latentă, eșafodajul de rezistență al 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 tărâmurii.

Aici se încheie periplul eului auctorial, aici se oprește calea lecturii ingenuie, 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.

## **Evadare din spațiul virtual**

Volumul de versuri al lui George Roca – bine cunoscut ziarist român ce viețuiește în Australia - , volum ce dă titlul acestui modest comentariu, apărut la Editura Anamarol, București, în toamna anului trecut, aduce o experiență literar-existențială foarte interesantă, din mai multe puncte de vedere. Mai întâi, în ce privește relația scriitură virtuală – scriitură de factură tradițională. Cele două versiuni se află într-o relație deopotrivă de alternanță și de concomitență, ba chiar de necesară complementaritate, una sprijinind-o și declanșând mecanismul celeilalte, atunci când rolul aceleia sau al celeilalte, în reconfigurarea și revigorarea eului, s-a încheiat (pentru moment). Apoi, sub raportul tematic. Două par a fi motivele majore ce generează discursul – *nostalgia* (forma atenuată a dorului și a melancoliei; să se vadă *Nostalgie, Transilvania, Ardeal* etc.) și *reveria* (modalitate imaginară de acces imediat la un loc și într-un spațiu îndepărtate, greu

tangibile): *Încercăm cu toții să supraviețuim/ în secolul acesta al turbulenței/ creându-ne în imaginație/ mici insule/ unde evadăm atunci când/ nu mai putem face față/ uraganelor și cutremurelor/ care ne înconjoară...(Insula fericirii).*

În fine, ceea ce definește, așa zice esențial, acest text este **atitudinea**, perspectiva poetului asupra propriei vieți, asupra semenilor, asupra mediului natural și social, asupra existenței în genere. Într-o vreme a enunțurilor sumbre și dezamăgite, a disperărilor postromantice, post expresioniste, post existențialiste, George Roca are curajul de a fi optimist. El privește în jur și în sine cu încredere, cu seninătate, arătând că ar putea exista, totuși, lirism și în afara tristeții (reale sau mimate), precum și în afara încrâncenării : *În fiecare dimineață/ când mă trezesc, mă bucur/ mă bucur că e soare/ mă bucur că e înnorat/ mă bucur că trăiesc...(Mă bucur).* Pe de altă parte, într-un timp al experimentelor prozastico-poetice, autorul are temeritatea de a rămâne limpede, inteligibil, colocvial. Are îndrăzneala de a fi, pe cât de modern (ca un expert al deplasărilor în spațiul virtual), pe atât de cald și de reverențios în raport cu tradiția: *Un fulg e Eminescu,/ altul Alecsandri,/ Coșbuc, Blaga și Labiș/ și câți oare-or mai fi/ - Poezia iernii).*

Răgazul, îndeletnicirea scrisului cu condeiul pe hârtie (poezia ca « evadare », cum însuși o numește) îl vindecă, pare-se, de excesul plutirii în virtual, după cum, invers, după un răstimp de lentoare a gândului și a cuvântului, adâncite în ele însele și autorefectate cu migală, este reintegrată, decis, condiția de internaut, așa cum sugerează, pare-se, chiar un « dialog poetic » la mare distanță : *(MrG)/ Ce mai faci,/ ce mai zici ?// (Lady Di)/ Nu mai zic,/ nu mai fac nimic de la o vreme.../ mut lumina de la soare la umbră/ să nu se ofilească...(Dialog cu Lady Di).* Sau o șagalnic-ironică (auto)ironie cu iz parodic : *Iubito, ți-aș trimite-n dar/ Toți ghiocerii care-apar/ Și florile de pe câmpii/ Dar unde ești, de ce nu vii ? (Ghioceri de 'ntâi april – Unei poete pierdute în spațiul virtual al internetului).*

Dar visul, visarea, amintirea, dorul dăinuie, calme și răbdătoare, cerându-și, din când în când, dreptul la expresie. Și, o dată cu ele, dăinuie, rezistă diverselor ispite ale modelor, aspirația spre valorile perene ale poeziei, ale acelui tip de poezie ce-și propune, în primul rând, dacă nu exclusiv, să cânte, să descrie, să încante. Un text frumos, unul din cele emblematice pentru acest volum, ni se pare a fi *Îmbrățișare: dacă te-aș întâlni/ ți-aș spune/ să te prefaci într-un avion// tu,/ pentru a-mi face pe plac,/ ți-ai desface brațele/ și-ai plana lin spre mine// eu/ m-aș preface în pasăre/și apropiindu-mă de tine/ ne-am împleti aripile/ într-o îmbrățișare de suflet și trup/ mângâindu-ne tandru/ până când am simți/ simbioza iubirii noastre...*

Este de-a dreptul frapantă această irumpere în modernitate a unui tipar mult frecventat cândva, cvasi-vetust, este surprinzătoare și demnă de interes orientarea unui temperament, racordat la sistemele de comunicare de ultimă oră, spre liniștea, spre contemplativitatea și rostirea melodios cumpănite ale poezității clasicizante.

Volumul este prefațat, cu căldură și competență, de doamna Maria Diana Popescu și postfațat, în același fel, de Constantin Mălinaș. Concepția și realizarea copertei aparțin autorului.

## **Poezia lui Marcel Turcu sau despre 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). Iar această impresie de lectură îmi spune că, în cazul poeziei lui Marcel Turcu – poet viguros, profund, inconfundabil – , aparenta, 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 dezbatere 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/ Resemnăt 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 meta-lumi, ce nu dorește (nici nu trebuie să dorească, de ce, mă rog, ar dori așa ceva ?) să copieze, cu agremenetele 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 / pretutinden / 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 strictete doar la vârful (sus) și la bază (jos) ? Marcat cu strictete, 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, eșafodajul de rezistență ale 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 rivière: articulare purg – /Articulațiile ning,/ Rivière...* Se poate adauga faptul că **dispersia** este enigmatică, eventual și irațională (este asociată cu Sfînxul : *Ninge irațional, ajurat : cu pori mari de Sfînx – / 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 rombula 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 emblematice - *Sublimul 2* și *O liniște sepia*. Un prim palier are în vedere așa-zicând **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” (invocat mai sus), 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 transferal 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, câtuși de puțin sentimentaloid, completamente nedescriptiv – în pofida unor pasaje de mare plasticitate (*Din latența lor, zorile, ne izbiră în față/ Însăimântător de albastru – / Precum o instalație exotică, nouă...;* sau : *Ca desert.../ Cu 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 vânăt 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; androgen, autorul..., resursele manifestărilor de suprafață (fenotextul) fiind situate, mereu, foarte adânc și foarte departe, în fundamente.*

\*

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 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), *Leviția* (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).

\*

Recentul volum de poezie (trilingv: română – franceză – germană) al lui Marcel Turcu, *Euroreo*, Editura Mirton, Timișoara, 2010, 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 aleatorului), o căutare înfrigurată a **celor ce sunt** în transcendență, nu în imanență, 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 este 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 Efrem 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, 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 renuța, 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 percepe, tulbure 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, însă, 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 **stâlpnicului**, făcându-l să înregistreze, ca într-o iluminare, densitatea nemărginită a Creației, infinitatea și greutatea **punctului** genezic :

*Imprevizibil demers artistic:  
Confortant –  
Nesuștinut 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 situării, concomitente, dar separate, în două planuri, în două așa-zicând 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 ! –*

Ce poet ! Și ce poezie !

(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).



## Poezia Valentinei Becart sau despre « neantul identificării »

Poezia doamnei Valentina Becart (*Undeva, un poet*, Editura on-line Semănătorul, 2010) se întemeiază pe **absență**, în sensul ontologic și metafizic al acestui termen. Nu pe absența, pur și simplu, a ceva sau a cuiva anume (ar fi prea simplu, ar fi minor), ci pe **absența de sine – și din sine – a ființei înseși**, pe incompletitudinea fără leac a făpturii umane, care, după cădere, și-a ratat, iremediabil, șansa de a fi fericită:

drumul  
zace împietrit în tăcere  
așteptând răbdător – pasul șovăielnic ...  
anotimpurile  
nu-și pierd nici ritmul  
și nici farmecul împlinirii ...

doar eu  
mă poticnesc din când în când  
ne-înțelegând  
de ce – urcușul e atât de greu  
și nopțile atât de adânci –

nici o stâncă  
nu și-a ferit privirea  
când trăsnetul a lovit-o ...  
numai amintirile rătăcesc  
în cenușa drumului  
și sufletul meu  
fără întrebări și fără răspunsuri  
fără Dumnezeu ...  
numai eu.  
numai eu ...

Locul ei, al acestei ființe alungate din Eden, “ce-a cutezat mult prea sus/ spre ‘grădini’ nepermise ...”, ființă dinaintea căreia se deschid căi fără sens și drumuri fără țel, este o permanentă și echivocă “răscruce” (18, 50) – spațiu al oportunităților multiple, adică, de fapt, al **oportunității** irosite:

... semințele le-a aruncat  
unde va,  
la o răscruce de drumuri –  
... acolo m-am născut eu ...  
mereu la un pas de pericol,  
mereu la un pas de salvare ...  
dar, fără îndoială,  
la o răscruce,  
la o răscruce ...

În ce mă privește, în mai multe rânduri, am îndrăznit a numi omul exact așa: **ființa care și-a ratat șansa**. Atunci, demult, la începutul începutului, Adam a fost aruncat în istorie și, spre a se orienta în labirintul ei, în dedalul exterior și lăuntric, urmașilor săi li s-a dat, drept unic și infailibil ghid, Legea. Nu le rămâne decât s-o asculte. De notat că autoarea are conștiința acestei “aruncări” (“aruncat am fost în lume”), asociind-o, însă, cu beatitudinea Haosului și cu nostalgia după “repaosul” increatului (cf. *Din nou să fiu repaos*, 18; vezi infra).

Așadar, arhitectura acestei poezii fiind **absența** (în înțelesul pomenit), vom asista, pe de o parte, la eflorescența unei suite de teme și motive, ce decurg din această instanță tutelară (reminiscenta – imposibilitatea de a uita pierduta stare de grație, nostalgia, dorul, tânjirea nedefinită și continuă, ca o maladie nevindecabilă (32, 47, 59), deruta gnoseologică, agnosticismul ezitant, dispersia, entropia universală (“frunze”, “ploaie”, “lacrimi”, “ninsoare”, “nisip”), căreia, timid, pare a i se opune, când și când, “cuvântul”, ca singură, poate, forță antientropică (“Din jocul vieții/ mă voi desprinde/ cuvânt împlinit furișat în liniștea secunde”), “labirintul singurătății” (35), întâlnirea, repetată, cu “abisul”, cu “adâncul” și, drept corolar, cu “neantul”, termen dominant etc.), iar pe de alta, la o manieră compozițional-stilistică armonios și necesar pliată pe un asemenea mesaj : textul meandric, vag rimat (rima cade, deseori, acolo unde cade și accentul semantic), fluctuația ritmului, potrivit cu denivelările simțământului (întotdeauna disforic), construcția liberă de constrângeri, specifică lamentoului, elegiei, cu delimitarea secvențelor – fapt original – nu atât prin titluri, cum se obișnuiește, ci prin procedeul, foarte interesant, și, în cazul dat, foarte

productiv, al repetării versului final (repetare ce prelungește nedefinit ecoul și marchează resemnarea, împăcarea, acceptarea deciziei divine):

... nu plânge ...  
fiu al depărtărilor!  
mă vei găsi – pe un țărm pustiu –  
flacăra stinsă  
și tu ... îndurerat  
mult prea târziu  
mult prea târziu ...

Acestea mi se par a fi, în linii mari, temelia și structura de rezistență ale textului. Tensiunea și dinamica lui sunt determinate de drama pe care o trăiește eul contemplativ și meditativ, la cel de al doilea palier gnoseologic – acel palier guvernat de intuiție, străjuit de teroarea neantului și însoțit de angoasă. Dacă, sub raport tematic, sâmburele acestei poezii este absența de sine a ființei, sub raportul spectacolului liric avem a face cu lupta dintre trup (soma) și suflet (psihe) – nu cu cea dintre carne (sarks) și duh (pneuma), de care vorbește magistral Apostolul Pavel. Otrăvit de efluviile angoasei, crezându-se pe marginea neantului, sufletul (sediul afectelor) este sfâșiat permanent de incertitudini, de tristeți imposibil de numit, de dor, ba chiar de o nedisimulată thanatofilie :

De ce m-ai smuls  
din Haos  
- vitregindu-mă -  
de splendoarea "nefăcutului"  
și m-ai redat "vederii"  
modelându-mă ...  
cu mii de ochi  
privindu-mă  
adulmecându-mă ...

gândindu-mă  
că aruncat am fost  
în lume  
să port povara  
- născutului fără vină -  
cu mii de ochi  
rugător ... te caut

și te implor - Stăpâne  
ascunde-mă - de mine -  
ascunde-mă ...

... sunt pradă vrerii tale  
îndură-te -  
și redă-mă  
liniștii din Haos ...  
din nou  
să fiu - repaos -  
repaos ...

Uneori, rareori, de fapt, imanența, trupul (contactul nemijlocit cu  
ambianța) pare a prelua inițiativa, propunând aparența drept  
esență și ceea ce este trecător – veșnicie :

Nu vă lăsați înșelați  
de dogme  
ce vă promit o „lume viitoare”...

chiar dacă adevărul doare

numai aici, pe Pământ  
veți fi aproape de Soare  
de bucuria dimineților  
când  
din adâncul nopților de veghe  
răsare ca o minune  
tânără, viguroasă,  
albă floare  
ziua neumblată  
pășind agale ...

Slăviți Pământul  
ca pe-o sfântă ... scaldătoare  
cu nobil parfum de sărbătoare ...

Dar această farsa ontologică nu poate înșela eul, ființa. Sufletul reintră în chinul lui, în iadul lui, în purgatoriul lui, urmându-și, prin « labirintul singurătății » (35), calea spre « țărmlul promis » (59), în care crede și nu crede :

Și iată-l  
vâslind spre miazănoapte ...  
cu greu  
scăpând de pânda adâncului  
și cu ochi dureros... cătând în depărtare  
- țărmlul promis –  
și lumina adevărului  
ce l-a osândit  
la zadarnica trudă a „întoarcerii” –  
în care  
ca un biet muritor  
a crezut ...

O singură dată (din câte mi-am dat seama), ființa întrezărește cel de al treilea palier gnoseologic, cel al revelației, unde sălășluiește iluminarea (și, eventual, extazul). Dar străfulgerarea, intensă și impresionantă, este de scurtă durată:

Din retina timpului  
mă voi smulge  
punct luminos  
- liber să fiu –  
în singurătatea tăcerii divine  
tăcerii divine ...

Elanul este amenințat permanent de cădere, după cum prăbușirea este mereu atenuată de năzuința spre zbor. Spațiul poeziei Valentinei Becart este, deci, intervalul dintre neant și paradis, iar substanța ei umană – intervalul dintre intuiție și revelație. Starea lăuntrică dominantă rămâne angoasa (sau, mai curând, efectele ei) – angoasa latentă, nezmogomotoasă, dar tenace, care împinge sufletul într-o sinceră și adâncă melancolie, într-o disperare liniștită, decentă. Totul alunecă spre ceea ce autoarea numește “neantul identificării” (altfel spus, spre neantul, spre vidul, spre eșecul căutării de sine). “Neantul identificării” (48) este una din definițiile privilegiate ale acestui lirism, poate cea mai adecvată dintre toate câte i s-ar putea căuta și, eventual, găsi:

Zidește-mă  
în adâncul Creației Tale  
să-ți fiu eu - muză și flacăra albastră –  
ce-ți vor sta de veghe  
ca o blândă alinare  
în nopțile de căutare  
prin neantul identificării  
cu fragilitatea gândului întrupat,  
întrupat ...

Valoarea unui text literar (a unei creații artistice în genere) stă, după opinia mea, în cantitatea de ființă pe care acea creație o conține în structurile ei generative și pe care, concomitent, este capabilă să o transfere convingător în structurile sale discursive, în procesul și actul concret al comunicării. Poezia de factură existențialistă a Valentinei Becart, vorbind, cu insistență, obsesiv, despre destinul incomprehensibil al acestei fapturi, ea însăși, uneori, de neînțeles, care este omul, nu poate fi abordată decât din perspectiva analitică și axiologică pe care o impune meditația (rezolvată estetic) asupra **ființei**. Substanța, generoasă în sine și deplin asumată de autoare, își găsește, cu talent, cu pricepere, cu naturalețe, expresia pe care cititorul – fie el ingenuu sau avertizat – o așteaptă și o acceptă.

## **Poezia lui Constantin Stancu sau despre trans-imanență**

Poezia lui Constantin Stancu, bine reprezentată, în întregul ei, de volumul antologic *Pomul cu scribi*, Editura Eubee, 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 **semnificat** 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 metafizic **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 gușa păsării...

Sub aripa ei albă **infinitul ca o posibilitate finită**...(subl. n., E.D.)

Aici, în acest “infinital ca o posibilitate finital” (sintagmă memorabilă, ce dă  
măsura adâncimii, și altitudinii, la care se situează meditația estetică a  
poetului), stăpânesc **lumina**, **albul** imaculat al **zăpezii** (ce transfigurează  
totul), **tăcerea** (formă privilegiată de comunicare, de supra-comunicare, cu  
sacralul, cu “cele ce sunt”, după spusa iubitului meu prieten, mutat la Domnul,  
Mircea Ciobanu):

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, statornica 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** (psyhe) (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 tot una 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 psyhe):

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 din pilonii ei, numai punctele de sprijin și, eventual, aura unui univers liric, fascinat de “**cubul acesta perfect unde ne-am întâlnit**” (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).

## **Poezia Cristinei Ștefan sau despre admirație**

Poezia Cristinei Ștefan (*Călătorie pe un ciob de stea*, Editura Fundației Culturale Cancicov, Bacău, 2010) are, drept arhitemă și motivație, *poezia* însăși. Mai mult – *poeticitatea*, adică personalitatea intimă, inconfundabilă, a unui text liric. Mai mult – *aistesis*, esteticul, cunoașterea sensibilă (și imaginativă), altfel spus, acea des-cifrare a lumii pe care o propune și o

înfăptuiește opera de artă. În întâmpinarea unui asemenea mister, în întâmpinarea unei asemenea stihii – Poezia –, autoarea vine cu întreaga ei disponibilitate emoțională, afectivă și intelectuală, cu mulțimea elanurilor sale – toate, esențialmente, pozitive, aprobatoare, fiindcă primul nucleu tematic ce decurge din amintita arhitemă este *admirația*. Iar al doilea, corelativ celui dintâi, este *sfiala*:

*Calul alb, nă răvaș cal  
Nu va fi îmblânzit  
Nici în lanțuri!  
În fiecare oră dezvelește  
Copita lui un izvor  
Hipokrene.  
În fiecare minut  
Pe Muntele Helikon  
Se naște o muză  
Și Pegas o duce  
Spre oameni.  
Să cânte ei cuvinte.  
Să moară ei cuvinte.*

Balansul celor două impulsuri, echilibrul lor sunt sesizabile pretutindeni, cel dintâi vizând marile instanțe, marile repere (Eminescu, Bacovia etc. – cf. *Trecea Eminul, Bacoviană* etc.), celălalt – propriile explorări în mirificul, dar dilematicul teritoriu al Euterpei (*Poetică, Breaking News, Favorita* etc.). Uneori, *admirația* și *sfiala* ating o fericită sinteză, generând poeme emblematice, precum acel *Gri* – unde patronul poetic al orașului (Bacovia) și eul liric al autoarei comunică tainic, topindu-se într-un fel de indistinție simbolică:

*Ce bine mă simt  
parcând mașina lângă un zid...  
privesc oamenii gri  
Și fumez în rotocoale cețoase.  
Toți sunt cenușii...  
Blugi gri, gecii gri.  
Un tânăr aruncă o brichetă.  
O blondă nurlie bocăne asfaltul.  
Ce bine mă simt  
Lângă zidul gri, într-o mașină gri,*

*Și cad ascunsă între oameni.  
Îmi mișc mâinile gri  
În marea de vii  
Din fum în zid mă prefac.*

O a treia componentă tematică ar fi *beatitudinea* – reținută, discretă – , generată de plutirea peste acest abis, peste aceste hăuri, pe care eul le presimte și în care dorește să se cufunde. Avem a face, în genere, cu un univers nocturn, uranic, astral, cu o lume a reflectărilor multiple, vehiculul ce asigură navigarea fiind *cuvântul* – “călător” (sau călătorind el însuși) pe un *ciob de stea* (*Segment, Niciodată Narcis, Călătorie, Vizibilitate, Reflexie* etc.):

*În caleidoscop  
Un ciob oarecare  
Devine oglindit  
Nestemată.  
Îl rotești  
Încă o dată  
Și-ți apare  
Rococo desenat.  
Tu, mărinimos caleidoscop,  
Cuvântule!  
Călător pe cioburi  
De stea.*

Fiorul plutirii peste un adânc nemărginit și ambiguitatea stării fundamentale de spirit (*fascinația* – amestec între atracție și teamă) conferă tensiunea de fond, nevăzută a enunțului, după cum stilul pulsativ, joc între reminiscență și inovație, susținut de conlucrarea *mimesis – catharsis – poiesis*, reprezintă partea sa perceptibilă. Sarcina semantică cea mai grea, cea mai consistentă a acestei poezii se află dincoace de text. Stihul preia o parte doar din această substanță, preschimbând-o, dozat, înfiorat, reverențios, în mesaj. Densitatea pre-textului, fragilitatea textului și amploarea post-textului – iată una din caracteristicile definitorii ale acestei poezii. Totul pornește de la amintita *admirație* (simțământ generos). Nu de la elogiul (căci elogiul este egoist, deseori perfid, este o forma disimulată de agresiune). Citind această volum, mi-a venit în minte o frază a lui Diderot: “Je suis heureux quand j’admire”.

## Suferința – cale regală a cunoașterii

Tema (dar și imboldul, motivația) recentului 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 dezbateri lăuntrică hiperlucidă, 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, prim-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 piere !”

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 pârându-i un veac”.

Apoi, înțelegerea a ceea ce înseamnă adevărata vindecare, tămăduirea metafizică, 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-adesiori,/ 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 Judecării, 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 panoramă/ 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 semenii; “Mă supun/ îndemnului Domnului:/ Iubire de semenii/ 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 toatele 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/ mânăzul 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 se-ncheagă 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, limpede, 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”.

## **Singurătatea – starea de grație a contemplării**

Scurtele și intensele străfulgerări poetice din *Străjer peste suflete, poezie grafică* - recenta carte a doamnei Cezarina Adamescu – scriitoare cu bogate și atât de variate înzestrări – 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 opera 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, cătuși de puțin discursivă.

Spre pildă:

*Toamnă -  
mă asurzește uruitul  
singurătății.*



Ori:

*Singuratică  
pe-o creangă spre vârf  
ultima gutuie.*

Și, mai cu seamă, rezumativ, emblematic:

*Darul cel mai frumos  
primit vreodată –  
singurătatea.*

\*

La un asemenea nivel, și într-o asemenea interferență de impulsuri lăuntrice, contemplare nu mai înseamnă o investigație vizuală simplă, eventual durativă și îngâdurată, 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, Sevență la Balcic, Anotimpuri spirituale* etc.) sunt fixate în crochiuri rapide - repere 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-metafizic, 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 nici o retorică.

\*

Cum se vede, aşadar, lumea, de acolo, de pe platforma de-azur a singurătaţii? Cum apar *cele ce sunt*, lucrurile concrete, dar şi cele abstracte? Cum se înfăţişează cele sensibile, dar şi cele inteligibile?

Încercarea de a răspunde – după puteri – la aceste interogaţii ne conduce spre trei niveluri de sens şi, implicit, spre trei direcţii de lectură.

Mai întâi, cât priveşte lumea sensibilă, ochiul, eliberat de asperităţile contingentei, mult prea iluzorii şi prea superflue, căci mult prea redundante, reţine doar *frumuseţea* intrinsecă, durabilă, imuabilă a făpturii. Urâţenia e un accident, lucrurile, oricare ar fi ele, sunt, în sine, frumoase, aşa cum au ieşit 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, deşi elocvent îndeajuns prin sine, îşi aduce în sprijin, în unele cazuri, imaginea. Ca o ilustrare deplin vizuală a ceea ce sugerează cuvântul. De exemplu, în cel de al doilea 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 prezenţa umană, dizolvată-n lumini şi 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 intuiţiei, este sigiliul raţiunii divine din făpturi – bănuir, abia întrezărit, surprins cu bucurie şi înfiorare:

*Cerul atât de senin -  
de nesuportat.  
Şi noi – numai umbre.*

Sau:

*Cu vârful spre cer -  
câte case  
tot atâtea troițe.*

În fine, ca o iluminare:

*După mine – numai cuvintele.  
Aș vrea să fiu  
ceea 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 fiiece 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, eflorescențele 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 nevoință, pe cea de a treia treaptă, și-a câștigat dreptul să rostească:

*Urma degetului Tău  
pe piatra de temelie  
a sinelui.*

## **În căutarea sensului pierdut. Cuvânt despre poezia lui George Drumur**

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-o dată, 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: “Nici un 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 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 beteală/ 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 pământestești gemură./ Aducând din vasta depărtare/ Și ecoul stelei încă-n floare” (*Vis*). Sau: “Mi-a povestit mama, azi dimineață,/ Că a visat ape tulburi și multă ceață, - / Că o potecă înaltă, cotind spre apus,/ O tot îndemna să vină în sus.// Pe-alături umbra grâul alb ca zăpada,/ Cu sulitele spicelor lucind,/ Tulpini aburind,/ Să schimbe la față livada.// Și-arzând de arsura nuntirii,/ Se-ntindea peste marginea firii,/ Iar spicele 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 intens, dar difuz, semnificante, el este un “culegător de flori” (“drumul culegătorilor de flori”), un căutător de semne, un semiotician sui-generis, un smerit hermenut al abisului.

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 puterea 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,/ Pățul 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”.

## Despre statornicie și impermanență

Recentul roman al 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 teribilă 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 patru termeni ce desemnează iubirea: *storghi*, *philia*, *eros* și *agape*. Nu intrăm în detalierea sensurilor. Pe scurt, și în ordine: tandrețe; prietenie; iubire pătimașă, irațională; iubire jertfelnică).

Desfășurat pe două secțiuni – *Partea întâi: Călătorie spre dragoste* și *Partea a doua: Invocații pentru templu* –, epicul intens elaborat și, totuși, accesibil, fluent, al cărții, apelând la subtile 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 deslușim 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, *anecdotică* 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, Afrodită și Hefaistos etc. etc.). Trec pe dinaintea cititorului, ca pe o scenă de teatru (teatrul, de altfel, este un topos important al cărții), personaje emblematice, reprezentative pentru idei, unele comune, altele celebre: Barbara, Eleonora, Othelo, Ofelia, Elena, Afrodită – 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 Afrodită. 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 sfârșiere finală a poartă egoismul, delirul dezlănțuit al *ego*-ului: “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 zeiță (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?”).

Iată câteva pasaje elocvente, din 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 categoric: “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 contemplării, 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 decisiv, 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 copleșitoarea 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-și 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 necruțarea lui Eros în viața lăuntrică – în existența concretă – a fericirilor și nefericirilor lui închinători. Un balans permanent: de la sublim și extaz, la disperare și dezastru. 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 tranzitorie, 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” (*I Corinteni, 13, 13*).

## **Un roman contemporan: *Dascălii, dascălii* de Marian Drumur**

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), recenta sa carte, *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, Simpozioul cadrelor didactice, Examenle și inspecții, Încheiere situației anuale* etc.) și de *micro-întâmplări* (care alcătuiesc substanța celorlalte, sunt foarte numeroase, cvasi-separate unele de celelate – 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 unei atare 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 credibile, uneori de-a dreptul memorabile (Bobleț, Măgădău, Deșelatu, prof. univ. dr. Lăpăitu Zenoviu, Areta Făcăianu, Iolanta Babarău ș. a.). Pe de alta, sunt anulate, șterse, anihilate 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 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, hilariant și, în cele din urmă, întristător, disforic. La acest nivel, acționează, așa-zicând, 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 amoralitatea 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 Năț, 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) rezonază puternic și dezvoltă, aproape imperios, o *lectură simbolică*, intens 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 dezbaterea până într-acolo deliberat, sau, mai degrabă, instinctiv – purtat, constrâns, eventual 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 nici un înțeles, cercul fatalei “vanitas vanitatum”, cercul (mlaștina, cloaca) Samsarei, monotonia teribilă – comică, tragică,

jalnică, vânzoleala inutilă, exasperantă, insuportabilă, a existenței, în integralitatea 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 înțeleptă, 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.

## **Proza lui Marian Drumur sau despre infrarealitate**

Recenta carte 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)*, eventual, *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 *bâlțește* 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, agonic, împăcat, pare-se, cu nevolnicia lui, acest univers schițează, timid, la răstimpuri, anume tentative de a se salva, de a-și redobândi existența firească, spiritualitatea uitată.

Una dintre aceste tentative este de ordin structural (vizează re-organizarea); cealaltă – este 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 beară 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*). Cealaltă 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, aidoma 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 disterază 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.

## **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 nimicit într-atât apetența pentru trăirea în duh? Cu puține excepții (cu atât mai meritorii: 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. eseu *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 impune 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 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, necondiționat, să *satisfacă cerințele unei lecturi estetice*. Nu putem stăruii 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* ‘crența în forțe supranaturale și adorarea lor’) este legată de o formă determinată a unei religii (ca instituție) și-i exprimă scesteia 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, eventual, 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 sacrul 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, aidoma 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 timid 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, Dumnezeul 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 Şadai “Dumnezeul Atotputernic”, și El Olam “Dumnezeul Cel Veşnic”, și Iehova Savaot “Domnul Oştirilor”), poate fi apropiat de acel Iehova-Şama, “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 *heşed* – 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.

O atare 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, Şarpele 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, abordări 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*)

## Un cuvânt despre poezia lui Ioan Vasiliu

Arhitema poeziei lui Ioan Vasiliu (mă refer la volumele *Bolnav de poezie*, 2012 și *Târziu în cuvinte*, pdf, în curs de tipărire) este poezia însăși. Despre poezie, despre ideea de poezie, despre starea de poezie, mai exact, scrie poetul, el este, într-un anume fel, obligat să procedeze așa, de vreme ce se declară năpădit, îmbibat (nu doar și nu neapărat din unghi livresc) de poezie, de vreme ce se simte și se știe “bolnav de poezie”, cum aflăm din chiar titlul uneia dintre cărți. Poezia, zeiță deopotrivă binevoitoare și vag-malefică, l-a rănit adânc și definitiv, încât existența sa e un fel de tângire, de “maleză”, este, până la un punct (doar până la un punct!), ceea ce în română se numește *dor*, în portugheză *saudade*, în gallegă *morriña*, în graiul din Canare *magua*. Dar, în cazul de față, tăișul simțământului e blând, mușcătura lui atenuată, melancolia, nostalgia (ceea ce spaniolii numesc *añoranza*) se diluează, devin suportabile, mai mult: sunt dezirabile, sunt căutate, sunt stârnite și degustate, cu subtile și mereu reluate delicii. O maladie nevindecabilă, e adevărat, dar care își contemplă, cu voluptate, starea pe loc, temeinicia, trăinicia, ne-evoluția. Zăcând (metaforic, desigur) în această “stază”, hrănindu-și gândul, emoția, imaginația cu această “miere-amară”, cum ni se spune în *Târziu în cuvinte*, 99, Ioan Vasiliu vorbește numai și numai despre minunata-i stăpână, despre Poezie adică, indiferent de unde pornește, indiferent care este pretextul, punctul de plecare, prilejul, tema imediată, indiferent care sunt circumstanțele concrete ale cutărui sau cutărui poem: dragostea, satul natal, peisajul în toamnă, trecerea timpului etc. etc. Toate

acestea rămân simple aparențe, au rolul de a declanșa confesiunea, de a activa obsesia, sunt mici forme de relief, accidente, repere, mărunți semnificanți, într-un univers panliric: “unde va pe deal la Orăștie/ viața curge ca o poezie” (*Târziu în cuvinte*, 100).

Ioan Vasiu scrie, așadar, despre o realitate secundă, ca și când ea ar fi realul prim, absolut, axial, ca și când mediul natural, existența istorică, viața spirituală ar fi susținute, animate, poate chiar generate de un *principium* estetic (poetic), ca și când eul liric s-ar mișca, neconținut, într-o realitate gata-transfigurată, configurată artistic încă de la-nceputuri: “se-ntinde-n frunză pata de rugină/ drumul spre casă-l facem doar pe jos/ ne-nvăluie în blânda lui lumină/ septembrie ca un poem frumos...” (*Bolnav de poezie*, 52). Uneori se înfiripă și mici edificii intertextuale, se angajează delicate dialoguri cu mari poeți, precum în acest apel la Lucian Blaga: “atâta tăcere / încât/ pe bolta/ înstelată/ se aud/ îngerii/ furându-și / unii altora/ câte un/ sărut” (*Târziu în cuvinte*, 98). (Cf. și *Dor de Eminescu*, ibidem, 61). Nu vom găsi în aceste texte sensibile și curate nici exuberanță, nici dramă, nici avânturi, nici prăbușiri. Ci numai o planare lină, sau o dulce legănare, pe ritmuri, rime și enunțuri caracterizate de autenticitatea, de trăirea sinceră a unei convenții asumate. Ioan Vasiu acceptă, dezinvolt, ca relația sa cu lumea să fie mediată de această ideologie sui-generis, nobilă în sine (e vorba de poezie, să nu uităm!), ceea ce conferă un tonus notabil multor versuri, multor strofe și chiar multor poezii și, concomitant, îl ferește pe poet de ravagiile egoului (cum se întâmplă în cazul altor ideologii - cele caduce -, știut fiind că, prin natura sa, ideologia este o “idee transcendentă situațional, care nu reușește niciodată de facto să-și realizeze conținutul” – Karl Mannheim): “era târziu – sau poate prea devreme – / pierdusem turma unde va-n apus/ câinii flămânzi adulmecau poeme/ pe care eu le mai aveam de spus/ acelei veri ce nu voia să plece/ spre alte țărături mute nicidecum/ chiar dacă vântul mânios și rece/ ne amintea că toamna e pe drum/ mama-ncerca zadarnic să mă cheme/ mușcam cuvântul ce se dorea spus/ era târziu – sau poate prea devreme – / pierdusem turma unde va-n apus...” (*Bolnav de poezie*, 85). O atare artă poetică asigură și o anume pace existențială. Ba chiar o evidentă jubilație, paradoxală oarecum, dacă luăm *stricto sensu* mesajul din titlul volumului, dacă îi ignorăm șăgălnicia. În fond, de ce ar trebui ca lirismul să fie doar înnegurat, negator, pesimist? De ce n-ar fi loc și pentru ceea ce se numește “la joie de vivre”? Iată o mărturisire, din multele citabile: “...atât de vesel sunt că port în mine/ un mânz ce galopează ne-ncetat” (*Bolnav de poezie*, 27). Pe Ioan Vasiu, poezia, Zâna și Doamna sa, l-a făcut fericit, l-a făcut și îl face să trăiască frumos – străjer post-romantic, la porțile maiestuoasei și nepieritoarei cetăți: “am în priviri două fântâni săpate/ în

fîrea mea duminică-i mereu/ de-ar fi să port toți norii albi în spate/ tot nu măș plînge cui va că mi-e greu” (*Bolnav de poezie*, 93).

## Ideologie și literatură

Prozator talentat, instruit, atipic (a debutat la 68 de ani, cu un roman masiv, *Martha*, 2008, despre care am cuvîntat, după apariție, în Sala Orizont a Filialei USR Timișoara, la o reușită întâlnire literară, așa cum sunt, de altfel, mai toate aceste “tertulias” programate în fiecare zi de vineri a săptămîinii), 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 curînd, 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, anume acela al 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 *insertii meta-textuale*, 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 restrîns 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 - stăvilit 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 intens 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 nici unul din aceste demersuri, lasă faptele să aducă mărturie și, eventual, să convingă. Iar ele sunt elocvente și persuasive.

Cum se explică reușita scriitorului? Fiindcă ea nu se bizuie 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), breșa 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 miraculous este *timpul*, cu salvatoarea lui

forță entropică. El, timpul, atenuază emoțiile, calmează durerile, uneori le și vindecă, lasă răgaz uitării și iertării, pune, atât cât este posibil, lucrurile la locul lor, limpește, 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 din meritele de căpetenie ale cărții. Tot aici, însă, s-ar putea ascunde și o posibilă slăbiciune a ei. Anume, 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 timidă, 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.

## Un poet mistic: Blagoie Ciobotin

Blagoie Ciobotin, “nume de rezonanță în peisajul liricii sârbe din România”, cum îl numește cunoscutul scriitor Ivo Muncian, mi-a dăruit, mai zilele trecute, două din cărțile sale de poezie, recent apărute: *Casa de la rădăcina cuvântului*, traducere din limba sârbă și Potfață – Ivo Muncian, Editura Eubeea, Timișoara, 2013 și *Triptic athonit*, 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, prefigurată, *motivul* central (sau unul din motivele centrale) ale meditațiilor 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.

Iată-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.  
Mătânii 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 dramatismul *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* o va identifica numaidecât. 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 zăbucium, 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, intens și vital râvnite:

*Pe nimeni la ușă  
ochii nu zăresc.  
Și totuși, sufletul  
așează 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, individul mistic în general. De fapt, veghează, și priveghează, alături și împreună cu el, orice creștin, adăstând, 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, anume: *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, gătit, 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 din 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, anume *Plângerile lui Ieremia*. Și aici, ca și acolo, păstrând, desigur, toate diferențele și toate distanțele cuvenite, 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 înnați vreun comentariu , erudit sau doar simpatetic, la această emblematică încheiere? Multe, fără nici o 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 unei atare încadrări.

\*

## ***O anexă***

### **Universul plastic al Maiei Martin**

#### **Cuvânt preliminar**

Modern în formă și substanță, peren în tematică și atitudine, asimilând sugestiile cubiste (dacă avem în vedere desenul), suprarealiste (dacă pornim de la lirismul și de la anecdotică abisală a visului), în mai mică măsură dadaiste (cultivarea hazardului pare a-l interesa mai puțin), universul plastic al doamnei Maia Martin își revendică, drept axă tutelară, *verticalitatea*, cu o dinamică bivalentă (*ascensiune, cădere; sus – jos*) – ceea ce impune, în plan semiotic (și, evident, în planul vizionar, al structurilor generative, de profunzime), binomul semic *teluric – celest*. Așadar, pe de o parte, **Melcul**, **Vis asirian 1**, **Bunul rinocer fantastic** și, mai ales, puternicul, memorabilul, **Autoportret de nisip** (nisipul fiind nu doar “pământ”, rocă zdrobită, mărunțită, ci și imaginea însăși a impermanenței și risipirii); pe de alta, **Dăruind mană cerească**, **Aspirația spre înălțare** (elan brâncușian, ca și în

*Stiliții* lui Nicolas Alquin), **Tandrețe pe Saturn, Păzit de înger, Dansând cu cerul** (frumoasă sinteză antropocosmică, *uman – eteric*) și chiar **Viitura** ori **Vaporul și marea**, unde cuplul *mineral – uranic* atrage, în balansul său, și *acvaticul*.

Releul *teluric – celest* este sublimat în corelația *uman – divin*, cum probează, spre exemplu, alăturarea aceluiși emblematic **Autoportret de nisip** (dar, firește, nu doar el) și **Păzit de înger**, sau amintitul **Dansând cu cerul** (iarăși zic: dar nu numai ele). În plus, în cazuri determinate, *verticalitatea* - indice al spiritualității, al înălțării și căderii - este intersectată de *orizontalitate*, împreună figurând o posibilă **cruce** – semn al perfecte, al eternei, stabilități ontologice, precum în polisemica lucrare **Să mergem**.

Întreg spațiul acestui *vis* (niciodată coșmar) e consacrat *dansului, zborului, levitației*, dar și *așteptării grele* (**Așteptarea, Te aștept**), așteptare generată de aspirația *teluricului spre celest*.

În sinteza estetică a diverselor componente de sens (referință, idee, ficțiune) și în configurația specifică a mesajului (semn iconic, semn indicial, semn lingvistic), doamna Maia Martin menține un subtil echilibru între cele trei definiții canonice ale artei – mimesis, catharsis, poiesis.

\*

### **Edenul iluzoriu\***

Grafica Maiei Martin ne oferă – aidoma întregii sale creații – reversul senin al meditației grave, chipul surâzător al unor necesare și, desigur, neliniștite interogații estetice și existențiale. De aici – tensiunea subiacentă a părților, și a totului, de aici *complexitatea* (întinderea în suprafață, în sintagmă, a structurilor formale și de sens, dar și a interpretărilor și asocierilor posibile), de aici *profunzimea* (extinderea în adâncime, în paradigmă, recuperarea, prin intuiție, de către artistă, a perenelor axe ordonatoare: orizontalitate, verticalitate, încrucișare, precum și, concomitent, posibilitatea deschisă contemplatorului, inocent sau avertizat, de a descinde către fundamente).

Drumul are, drept punct de plecare, un (dorit, imaginat și, atât cât e cu putință, trăit) *paradis*, o stare de unitate și armonie, exprimată, plastic, vizual, prin conviețuirea pașnică dintre *culoarea* pancosmică (principiu

feminin, irațional – afirmă autoarea) și *desen*, adică linia liberă, neconstrânsă, aleatoare (principiu masculin, rațional – după spusa artistei). Momentul și locul sunt surprinse în mai multe lucrări, precum: **Compoziție I**, **Compoziție II**, **Compoziție VII**, **Compoziție XX** etc. Un cronotop din care par a lipsi nașterea, maturizarea, bătrânețea, vrajba, boala și moartea. Liniște. Eternitate. Desăvârșire.

În această quietudine, fără margini și fără durată, se ivesc, însă, pe neașteptate și, probabil, din nefericire – sub aspect ontologic, existențial, nu estetic – , semnele premonitorii ale *separării*, semnele desprinderii egoului (a eului) de Realitatea în sine, de beatitudinea Spiritului atotcuprinzător, spre a-și construi, prin act, prin dorința de a fi și de a « face », o identitate (distinctă de marea alteritate și de mărunta alteritate). Asistăm, deci, la un fel de geneză sui-generis, evocată, pe de o parte, de *vectorizarea* (încă indecisă: *oblicitate*) a liniei, a desenului, pe de alta, de tremurul, de freământul, de alarma, de *intensitatea* culorii, așa cum se întâmplă, de exemplu, în **Compoziție V** și, mai ales, în **Compoziție VI**.

În mod fatal, însă, o dată separat, o dată instalată dualitatea, eul (egoul), torturat de irepresibile imbolduri conștiente și subconștiente, va observa (și chiar va genera) obiecte, va perpetua, va multiplica și va adânci distincții, va fi martor și părtaș la conflicte, va intra, altfel zis, pe deplin, în ciclul, în ciclurile, existenței. Este cea de a treia etapă – cea de a treia temă -, vizând fie *alăturări contradictorii* (semele: uman – animal – vegetal) (**Cu câinele pe pajiște**), fie *sinteze imposibile* (animat – teluric: **Melcul**, lucrare pe care, esteticeste vorbind, aș situa-o alături de **Compoziție VI**).

Urmează resemnarea, acceptarea – calmă – a ambianței, a unui univers dual în esență, plural în manifestare, sfâșiat între nostalgia Edenului (a intangibilei și imaculatei vacuități) și teroarea trecerii, a instabilității, a foșgăirii fenomenale, a luptei dintre carne și duh. Din unghi plastic, notăm o (reticentă, totuși) *invazie a formelor, o figurare a trudei și disputei, a diferențierii nete (dar cât de fantasmatic!) dintre materie și spirit* etc., toate încununate de apariția, pe un plan privilegiat, a *semnului lingvistic* (titlul) - exprimând nevoia explicitării, a justificării, a discursului – , căci evidența, în sine, și prin sine, a sensului s-a pierdut. Iată câteva lucrări încadrabile în acest macro – motiv : **Compozițiile VIII –XII**, **Macarale**, chiar **Bob și Boabă împreună** (personaje oprimate de o imensă bară neagră, ce le ține loc de cer), **Bătălie cromatică**, **Duhurile cetății** etc.

Ajuns aici, eul (egoul) este constrâns, spre a supraviețui ca atare, ca identitate, să definească și să (re) definească alteritatea. Și, întrucât bucuria apartenenței s-a șters, întrucât prăpastia dintre sine și mediu s-a instaurat definitiv, întrucât om și lume nu se mai autodefinesc simultan și identic, eul caută, discursiv, cum s-a văzut, dar, în cazul de față, în primul rând grafic, să afle, să exprime și, eventual, să impună, o rânduială rațională a lumii. Procesul se defășoară gradual, pornind de la impulsuri afectiv - imaginative, și se încheie cu concepte, adică, în peisajul despre care vorbim, urmează calea de la **Compoziție XXI**, de pildă, trece prin **Triunghiul cel vesel în lumea culorilor**, sau prin **Bucurie albastră**, și ajunge la rezumativa, concluziva **Cosmogonică**.

Albumul Maiei Martin evocă, așadar, în întregul lui, prin mijloace strict artistice, fără teorii și preconcepții (cu analize și teoretizări e datoare hemeneutica), acest pasaj de la Paradisul iluzoriu (Paradisul pierdut), altfel spus, de la concordia edenică originală, suficientă sieși, în unitatea și fericirea spiritului, la disoluția, disarmonia și suferința existenței duale, determinate de conflictul materie – spirit, caracteristic, se crede și se afirmă, lumii fenomenale (numită, de unii, *samsara*).

De fapt, subliniem noi, în finalul acestui succint comentariu, nici nu există, în abisul genezic, la capătul cel mai îndepărtat al tuturor lucrurilor, nici nu există, și nici nu e de conceput, vreo diferență între materie și spirit. Fiindcă ceea ce numim, în graba și în superficialitatea noastră, Materie nu este nimic altceva decât o închipuire, un vis – sau, poate, un delir, un coșmar – al eternului, increatului Spirit.

---

\*Maia Martin, *Îmbrățișază-mă-n culoare*, album de pictură, Colecția online Cititor de proză, 2011.

## *II*

### **Din amintirile unui scrib. Cum am lucrat la Versiunea Bartolomeu Valeriu Anania a Sfintei Scripturi**

Biografia mea literară, drumul meu în viață și în literatură – așa cum sunt ele și atâta cât sunt – au întâlnit, la anume răspântii, o seamă de personalități, pe care, aș înclina să cred, le-a rânduit acolo Providența. Debutul în revistă (“Luceafărul”, București, 1971) mi-a fost vegheat de Alexandru Philippide, Ștefan Bănuțescu și Cezar Baltag. Cel editorial (Cartea Românească, București, 1972) – de Marin Preda, Mircea Ciobanu și Mihai Gafița. Receptarea creației mele, în exegeza românească, îi datorează enorm Profesorului Virgil Nemoianu, geniului său hermeneutic. Iar dincolo de hotarele țării (în lumea hispanică, mai ales), poezia mea este cunoscută grație unor confrăți de gust și de talent, ce s-au silit fie a o traduce (Rosa Lentini, Coriolano González Montañez), fie a o include în prestigioase antologii și a o comenta (reputații scriitori și profesori Andrés Sánchez Robayna și Jaime Siles, poetul și pictorul Fernando Sabido Sánchez, autor al unei monumentale enciclopedii de poezie universală contemporană etc.).

Toate acestea – la un palier precumpănitor estetic. Cât despre domeniul strict spiritual, am avut șansa de a mă afla, nu puțină vreme, în preajma unor ierarhi iluștri: Părintele Nicolae Corneanu, Mitropolit al Banatului, și Părintele, de pioasă aducere-aminte, Bartolomeu Valeriu Anania, Mitropolit al Vadului, Feleacului și Clujului.

Așadar, ca om și scriitor, mă pot considera fericit.

\*

Pe Părintele Bartolomeu Valeriu Anania l-am cunoscut numai în duh. Nu ne-am întâlnit niciodată față către față. Ceea ce nu ne-a împiedicat – ci, poate, dimpotrivă – să comunicăm profund și esențial. Am corespondat, ne-am dăruit cărți, am purtat repetate convorbiri telefonice. Și, mai presus de toate și de orice, am trudit împreună (mă încumet a zice), dar în măsuri mult diferite, firește, la ediția din 2001 a **Sfintei Scripturi – Biblia sau Sfânta Scriptură**, *Ediție jubiliară a Sfântului Sinod, Versiune diortosită după Septuaginta, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, Arhiepiscopul Clujului, sprijinit pe numeroase alte osteneli.*

\*

Între aceste “numeroase osteneli” se înscrie și modesta-mi slujire. Este punctul cel mai înalt al muncii mele de editor, la fel cum, pe de altă parte, stihuirea *Psalmilor*, a *Ecclesiastului*, a *Pildelor* și a *Rugăciunii regelui Manase* alcătuiesc rodul cel mai de preț al carierei mele literare. Părintele Bartolomeu a tălmăcit și comentat – cu harul său și cu erudiția sa – textul sacru; eu am hărnicit (alături de alții) la corectură și la revizia finală.

\*

Dar iată cum a început totul.

În 1993, chiar înainte de Paști, am publicat ediția I a *Psalmilor în versuri*, la Editura Excelsior, Timișoara. Îndată după imprimare, am trimis câte un exemplar Prea Fericitului Părinte Patriarh Teoctist, Înalt Prea Sfinției Sale Părintelui Mitropolit Nicolae, precum și Înalt Prea Sfinției Sale Părintelui Mitropolit Bartolomeu. Am primit, la scurt timp, scrisori de felicitare și de mulțumire. Tot în 1993, am cumpărat, de la standul Catedralei Mitropolitane din Timișoara, *Noul Testament*, ediție de probă, izvodită de Părintele Bartolomeu, în vederea versiunii integrale a **Sfintei Scripturi**, după cum suntem înștiințați în *Nota asupra ediției*: “Potrivit unei vechi tradiții, această primă tipărire se consideră ediție de probă. Observațiile (motivate filologic și teologic) vor fi mai mult decât binevenite, în vederea unei ediții ulterioare îmbunătățite, ca și pentru pregătirea Bibliei integrale în noua versiune” (p. IX). Am citit textul, am găsit un număr de scăpări, le-am corectat, dar – de ce, oare? - nu am avut curajul să le semnalez.



\*

După patru ani, în 1997, am tipărit, la Editura Marineasa, din Timișoara, ediția a II-a, revăzută și adăugită, a *Psalmilor în versuri*. Un exemplar a luat drumul Clujului. Mi s-a răspuns cu: Valeriu Anania, *File de acatist*, Editura Arhidiecezană, Cluj, 1996 (“Poetului Eugen Dorcescu, cu mulțumiri pentru *Psalmii în versuri*. V. Anania – Bartolomeu al Clujului – martie 1997”). În același an, și tot la Editura Marineasa, am publicat, premieră, așa zice, absolută, în cultura noastră, *Ecclesiastul în versuri*. Însemnările mele din vara lui 1997 îmi reîmprospătează memoria: *Ecclesiastul în versuri* a plecat spre Cluj-Napoca, spre Părintele Bartolomeu, în august 1997. A urmat scrisoarea de confirmare a primirii.

Și fluviul vremii și-a continuat curgerea.

\*

Momentul crucial al conlucrării noastre, și al întâlnirii noastre în spirit, se leagă de apariția, în 1998, a *Pildelor în versuri* (de asemenea la Editura Marineasa). Atunci, ca răspuns la darul noii mele stihuri, mi-a venit de la Cluj-Napoca *Psaltirea. Versiunea Bartolomeu Valeriu Anania*, însoțită de o succintă dedicație: “Poetului Eugen Dorcescu, cu mulțumiri pentru *Pildele în versuri*. Bartolomeu al Clujului. Iunie 1998”.

Am purces numaidecât la studiul *Psalmilor* și al comentariilor infrapaginale. Și, cum se întâmplă, când e vorba de o ediție de probă, am descoperit mai multe erori tipografice. Le-am notat și, după câteva zile de ezitare, le-am pus într-un plic, alăturându-le o misivă în care îl rugam pe Părintele Bartolomeu să-mi ierte îndrăzneala, să nu se supere din pricina acestor corecturi, dar m-am considerat dator, în calitatea mea de scriitor, de editor și, mai cu seamă, de creștin, să-i aduc la cunoștință că textul este susceptibil de unele ameliorări filologice. Răspunsul a fost prompt și categoric: nici pomeneală de supărare. Ca un desăvârșit cărturar ce era, Părintele își exprima grațitudinea că am citit cu atâta atenție *Psaltirea*. Înțelesese, din primul moment, de atunci, din 1993, că iubesc și că mă străduiesc să aprofundez *Scriptura* – o va spune, de altfel, răspicat, în 2003, când a binevoit să însoțească volumul meu antologic *Biblice* (în care am pus laolaltă *Psalmii în versuri*, *Ecclesiastul în versuri*, *Pildele în versuri* și *Rugăciunea regelui Manase*) cu o recomandare pe Coperta a IV-a\*. Implicit – și explicit – mă încuraja să stăruiesc.

\*

Din acea clipă au început să-mi sosească, una după alta, cărțile profetice, sapiențiale și poetice ale *Bibliei*, “întocmite – aflăm, de fiecare dată, din *Nota asupra ediției* – prin metoda comparativistă...în osteneala de a restaura prezența și autoritatea Septuagintei în tradiția biblică ortodoxă (românească)”. Astfel, în anul 1998, am primit *Cântarea Cântărilor* (“Poetului Eugen Dorcescu și iubirii sale pentru limba română, cu îmbrățișare. Bartolomeu al Clujului. August 1998”) și, cred, *Cartea lui Iov* (apărută la Editura Anastasia, fără an). În 1999 – *Cartea profetului Isaia* (“Domnului Eugen Dorcescu, cu cele mai bune doriri. Bartolomeu al Clujului”) și *Cartea profetului Ieremia* (“Domnului Eugen Dorcescu, din toată inima. Bartolomeu al Clujului”), în 2000 – *Cartea profetului Iezechiel, Poezia Vechiului Testament* (“Domnului Eugen Dorcescu, cu repetate mulțumiri pentru sprijinul filologic, omagiu. Bartolomeu al Clujului. Mărțișor 2000), în 2001 – *Cartea profetului Daniel și ale celor doisprezece profeți mici* (“Domnului Eugen Dorcescu, cu cele mai bune doriri. Bartolomeu al Clujului. Ianuarie 2001”). După ce intram în posesia unei cărți, începeam de îndată lectura, identificam eventualele greșeli, le notam și, când isprăveam, îi expediam Părintelui lista cu poticnirile ce se cereau remediate.

\*

Și a treia etapă. Joi, 27 iulie 2000, am trimis la Cluj un set de corecturi la *Cartea profetului Ieremia*. După aproximativ trei săptămâni, are loc un foarte important eveniment, legat nemijlocit de această secțiune a *Cărții Sacre*. Transcriu acel memento: “...ieri...la prânz, poșta mi-a adus, de la Părintele Anania, *Cartea lui Iezechiel* și un volum al său (Valeriu Anania, *Dincolo de ape. Pagini de jurnal și alte texte*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 2000: ‘Poetului Eugen Dorcescu, cu îmbrățișare colegială. Valeriu Anania. August 2000’), plus o scrisoare. În cuprinsul scrisorii, Părintele Bartolomeu îmi mulțumește pentru observațiile la *Ieremia*, se declară foarte impresionat de ‘acribia’ mea și îmi propune să fac eu corectura ultimă (BT-ul) la întregul text al *Bibliei*...” (Sâmbătă, 19 august 2000).

Am căzut pe gânduri. Era o mare cinste, însă, concomitent, o mare răspundere. O piatră de încercare. Și, tocmai de aceea, era cu neputință să refuz.

Drept consecință, luni, 21 august 2000, ”în zori, am fost la poștă, să-i trimit părintelui Anania o epistolă (îi mulțumesc pentru cărți: *Iezechiel* și cea semnată de Dânsul și îi spun că accept colaborarea...)”.

\*

De fapt, colaborarea începuse de mult (acum dobânda limpezime, conștiință de sine, statut), debutase cu cea primă parcurgere a *Psaltirii*. Și a continuat, cu fiecare carte biblică ce-mi parvenea de la Cluj. După această clarificare a perspectivei, având lângă mine o mare parte din text, am reluat, și mai atent, în orizontul corecturii ultime, pagină cu pagină, șir cu șir, notă cu notă, *Sfintele Scripturi*. Iată ce adăugam în *Jurnal*, la data de 11 ianuarie 2001 (Joi): ”Azi am primit de la Părintele Bartolomeu *Cartea lui Daniel* și ”*prorocii mici*”, o agendă, un calendar, o felicitare. Toate într-un plic. Îmi scrie că, până în mai-iunie, *Biblia* va fi gata pentru tipar. Aștept, deci, să-mi vină textul la BT”. Iar la 4 martie 2001 (Duminică): ”Azi am terminat de (re)lecturat (și de corectat) *Iezechiel*, ceea ce înseamnă că tot ce am eu aici din versiunea Părintelui Anania a *Bibliei* e străbătut (poate doar *Plângerile lui Ieremia* să fi rămas cu o singură lectură). Acum aștept o veste de la Cluj”. Sau, luni, 19 martie 2001: ”spre seară, am pregătit un plic pentru Părintele Bartolomeu (volumul meu de poezie, recent apărut, *Exodul*, ca dar la împlinirea celor 80 de ani, în 18 martie – ‘coincidență semnificativă’, i-am scris, după spusa lui Jung – dat fiind că eu am aceeași zi de naștere, și o felicitare...”).

\*

În fine, reper decisiv, joi, 17 mai 2001, la ora 13,30, prin priori-post, mi-a intrat pe ușă *Pentateuhul*. Peste cinci zile, marți, 22 mai, la ora 8 dimineața, m-a sunat Părintele Bartolomeu și am vorbit îndelung. Luni, 28 mai 2001, am expediat textul revizuit. Reproduc o notiță din 30 mai 2001 (înainte de o călătorie în Germania și Belgia): ”Nădăjduiesc să ajungă azi la Părintele Bartolomeu corectura *Pentateuhului*...Iar la întoarcere – cum îmi spune Părintele – voi primi *Cărțile istorice*”.

\*

Așa s-a întâmplat. În septembrie, eram încă adâncit în lectură. Cărțile au venit, mi-au pus la încercare privirea, priceperea și condeiul, după care s-au întors, primenite, alipindu-se una alteia, spre a întocmi, sub ochiul savant și

inspirat al Părintelui Bartolomeu, *Marea Carte*. Am lucrat mult, cu bucurie, cu spor și cu folos, și munca noastră s-a încheiat cu bine.

\*

În vara lui 2002, am avut dinainte, proaspăt tipărit, un exemplar din monumentală ediție 2001 a *Sfintei Scripturi*, purtând pe prima filă, în dreapta, sus, înveșmântate în caligrafia bine cunoscută mie, următoarele slove: ”Domnului Eugen Dorcescu, cu mulțumiri pentru prețioasa colaborare la alcătuirea acestei cărți. Bartolomeu. August 2002”.

Își poate dori un scrib mai mult decât atât?

După cum am mărturisit, versificând, demult, în 1998, o doxologie din *Pilde*:

*Puternic turn e Numele divin,  
Spre care dreptii și-nțelepții vin.  
Primește-ne, sub ziduri, și pe noi,  
Căutătorii vremii de apoi,  
Pe noi, robiți celestelor comori,  
Ai slovei fantomatici slujitori ;  
Primește-ne, să ne adăpostim,  
S-agonizăm, noi, bieții **sopherim**\*\* ,  
Sub scutul Tău etern, Iah Elohim !  
( 18,10 )*

—

---

\* Poetul Eugen Dorcescu e un scriitor familiarizat cu **Sfânta Scriptură** și, implicit, cu poezia ei. Dacă multor condeieri ai literaturii noastre **Biblia** le-a fost doar o sursă de inspirație sau le-a oferit teme lirice, autorului de față îi stă ca o pecete pe inimă – ca să-l citez pe Solomon – , ceea ce-i conferă, pe lângă prestigiul literar, și o aură de noblețe spirituală. Cu ani în urmă, aveam în mână **Psalmii** versificați de Eugen Dorcescu. O “Psaltire în versuri”, mi-am zis, e un non-sens, de vreme ce însuși originalul ebraic, urmat de cel grecesc, este o carte de poeme în înțelesul adevărat al cuvântului, alcătuite după canoanele artei poetice a timpului. Încercări de acest fel se mai făcuseră la noi, unele mai modeste decât altele, deși (sau poate tocmai pentru că) tradiția îl avea în frunte pe Dosoftei. Am deschis cartea, am citit primele pagini și de îndată mi-am dat seama că autorul – un mare meșteșugar al stihului învățat să zboare cu aripile larg deschise – nu se

mulțumește să versifice textele biblice, ci le re-creează la măsura limbii române contemporane și la dimensiunile talentului autentic al unui scriitor modern. Eugen Dorcescu a continuat să publice câteva volume de același gen. Iată că, acum, ni le oferă pe toate la un loc, în cartea de față, pe care le-o recomand cititorilor cu bucurie și încântare.

*19 septembrie 2003*

VALERIU ANANIA

**\*\*sopherim** = scribi (ebr.). (Eugen Dorcescu, *Biblice*, Editura Marineasa, Timișoara, 2003, p. 194).

## **Un poet contemporan în căutarea sacrului**

*Interviu cu scriitorul EUGEN DORCESCU*

*- realizat de Diacon Marius Mircia -*

**Revista Lumina:** Domnule Eugen Dorcescu, ce v-a determinat să faceți acest gest cu conotație culturală de a dona parte din lucrările și manuscrisele domniei voastre Bibliotecii Centrului Eparhial din Timișoara?

**Eugen Dorcescu:** *Opera mea – atâta cât este și așa cum este - are o justificare, o semnificație, o factură spirituală. Așadar, mi s-a părut cu totul în firea și în logica intimă a lucrurilor ca mărturia olografă a muncii (a*

slujirii mele) scriitoricești, întinsă pe mai multe decenii și însumând un număr de cărți, să fie așezată, de la un anumit moment, sub veghea, sub purtarea de grijă a Bisericii – a Mitropoliei Banatului, căreia îi sunt recunoscător că mi-a acceptat donația. Am îndrăznit întotdeauna să cred că locul meu, al familiei mele, al cărților mele este sub streșina Bisericii, în căușul de azur al palmei lui Dumnezeu. Această modestă donație nu este altceva decât o discretă mărturie de credință.

**Lumina:** De unde aplecarea spre sacru, mai exact spre poezia religioasă, în scrierile dumneavoastră?

**Eugen Dorcescu:** *Acesta este „darul meu de har”, după spusa Sfântului Apostol Pavel din 1 Corinteni 7, 7: „Dar fiecare are de la Dumnezeu darul lui: unul așa, altul într-alt fel”. Rostul meu, datoria mea, a fost, și este, să-mi conștientizez „darul” și să mă străduiesc a-l pune în lucrare. Neuitând, nici o clipă, că „darurile sunt felurite, dar același Duh”, cum spune tot Apostolul Pavel, în aceeași Epistolă, 1 Corinteni 12, 4. Prin urmare, în general vorbind, ca filozofie de viață, eu cred că, evitând orice trufie, orice căutare a slavei deșarte, orice competiție sterilă, conștientizându-ți, pur și simplu, darul, menirea, și devotându-te lor, poți să fii chiar fericit, atât cât este omenește posibil.*

**Lumina:** Care este sursa de inspirație? Care sunt poezii care v-au influențat cel mai mult în opera dumneavoastră?

**Eugen Dorcescu:** *Un poet, un scriitor, în general, se inspiră din realitate, nu din teorii, nu din ideologii. Important este, însă, a nu se confunda realitatea cu imanența, cu aparența. Ce anume (mai exact: Cine) este Realitatea, Cine este sub-stanța, aflăm din Exodul 3, 14: 'Èhyèh 'Ashèr 'Èhyèh; Égô éimi ho ôn; Ego sum qui sum; Eu sunt Cel ce sunt. În consecință, subscriu întru totul la afirmația lui Spinoza: „În afară de Dumnezeu nu poate nici să existe, nici să fie concepută o altă substanță” (Propoziția XIV). Această Realitate, deci, în relație subtilă și permanentă cu*

*ființa mea și cu făptura în ansamblu, a fost și a rămas, sursa scrisului meu – după puterea talentului (după măsura talantului) pe care l-am primit. Cât despre poeții cu care am intrat în dialog duhovnicesc și artistic, îi pot numi pe marii noștri clasici (Eminescu, Macedonski), pe marii noștri poeți moderni (Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu), pot aminti și numeroși poeți străini, pe care i-am citit în original (Dante, Baudelaire, Leconte de Lisle, Lamartine, Paul Claudel, Calderón de la Barca etc.). Dar trebuie să spun că m-am recunoscut și m-am regăsit, cu adevărat, de-a lungul vremii, în scrierile lui Seneca, precum și, mai ales, în Cărțile profetice, poetice și sapiențiale ale **Bibliei**.*

**Lumina:** Fiecare poet abordează fenomenul religios într-o anumită manieră, propunând o linie directoare în opera sa. Care aspecte considerați că ar trebui să primeze în poezia religioasă?

**Eugen Dorcescu:** *Este util, din punctul de vedere al analizei, al teoretizării și al înțelegerii fenomenului, să se facă o distincție între poezia religioasă și poezia mistică. Cea dintâi evocă o trăire mediată de ritual a misterului. Cealaltă transcrie relația directă a eului cu Creatorul său. Ambele sunt, firește, demne de interes. Se cuvine subliniat, însă, că, spre a-și atinge țelul, anume acela de a îngloba o cât mai mare cantitate de ființă (valoarea constă, după convingerea mea, exact în această cantitate de ființă absorbită în operă), textele mistico-religioase trebuie să fie **poezie**, artă literară, să fie, altfel spus, întotdeauna, validate estetic. Cum se întâmplă, spre exemplu, cu scrierile lui Tudor Arghezi, ca să nu mai vorbim de cele ale Sfinților Părinți. Un text care nu este **poezie** nu poate fi, în nici un chip, poezie mistico-religioasă, indiferent ce dorește să fie, ce încearcă să fie sau ce pretinde că este. Nu se poate ajunge, cu un talent mediocru, cu o învățătură redusă (inclusiv în domeniul **Scripturii**), cu instrumente artistice rudimentare, la nucleul literaturii de această orientare, nucleu pe care, în ce mă privește, îl găsesc în celebrul enunț biblic „Abyssus abyssum invocat”(Psalmul 41, 9). De altfel, orice act duhovnicesc (și chiar intelectual) major este rezumat în această rostire.*

**Lumina:** Există o asemănare între inspirația poetului și inspirația religioasă? Unde se intersectează cele două componente, ca moment al creației?

**Eugen Dorcescu:** *Întrebare grea și frumoasă! Inspirația religioasă și cea poetică au, într-adevăr, un punct de întâlnire. Anume, cel ilustrat magistral în **Evanghelia după Ioan 21, 7**: “Domnul este!” Adică momentul indicibil al revelației, sâmburele sublim al cunoașterii instantanee, prin descoperire, clipa Iluminării. Inspirația religioasă și cea poetică se înrudesesc prin **natura lor extatică**. Amândouă au ceva din acea „cognitio Dei experimentalis”, cum numea Tomas d’Aquino mistică. Se disting prin modalitatea de comunicare a tot ceea ce decurge, apoi, în timp, dintr-un atare (eventual, dorit, fericit, independent de voință și de străduință) eveniment. Inspirația religioasă își asumă limbajul sacral, exortativ, ceremonial, uneori oracular, frecvent alegoric și parabolic; inspirația poetică apelează la pluritematism, la polisemie, se sprijină pe ambiguitate, cultivă cunoașterea sensibilă și intuitivă, ocolește pedagogia explicită, valorifică mijloace imagistice și prozodico-stilistice specifice (metafora, de pildă, mai rar alegoria, apoi rima, ritmul, măsura, strofa, aliterația etc.). Structura generativă cea mai profundă poate fi, în cele două împrejurări, asemănătoare. Dar manifestările textuale diferă, aparțin la ontologii spirituale separate. De aceea, nu-l aprob decât în parte pe Henri Bremond, cu a sa celebră „Prière et poésie”.*

**Lumina:** Am văzut că aveți și lucrări de traducere. Cum vedeți activitatea de traducător, bineștiind că „traduttore traditore”. Reușește traducătorul să redea fidel spusele autorului sau traducătorul se exprimă pe el? Ce rol joacă harul poetic și abilitatea de a mânui cuvintele în opera de traducere?

**Eugen Dorcescu:** *Da, am tradus și traduc din limbile franceză și spaniolă. E o muncă utilă și fascinantă. Dar, pentru a o duce cu bine la capăt, trebuie, desigur, să ai anume criterii. Spre exemplu, în ce mă privește, caut, mai întâi, afinități de mentalitate și de viziune artistică, și abia apoi mă încumet a tălmăci un text. Astfel, sper, mă pot situa mai aproape de intențiile autorului tradus și, în consecință, versiunea românească rămâne, cred, într-o mai mare măsură, fidelă sursei. E nevoie imperioasă de har, cum spuneți,*



*și aici, dar, în egală măsură, e nevoie de cunoașterea celor două idiomuri, de muncă, de comunicare, pe paliere adânci, sufletești, cu acel confrate, a cărei operă o treci în limba ta. Și, totuși, echivalarea integrală nu e cu putință. O traducere are două semnături, prin ea vorbesc două glasuri – cel al autorului și cel al traducătorului. Denotațiile enunțului-bază ar fi de dorit, în principiu, să se păstreze în cvasi-totalitate în enunțul-țintă. Conotațiile, însă, infinitele nuanțe, analiza diferită a realității pe care o presupun cele două limbi pot fi, bănuiesc, recuperate doar parțial, în funcție de talentul și de știința traducătorului.*

## **Poezie și metafizică**

*-Nicoleta Onica, în interviu cu Eugen Dorcescu-*

***NO:** Dicționarele vă consemnează ca fiind poet, prozator, eseist, traducător. Care haină considerați dumneavoastră că vă șade cel mai bine?*

***ED:** Cea de poet. Așa și sunt încadrat în orizontul receptării. Proza mea însăși e poetică, traducerea mea vizează, prioritar, texte poetice, eseurile mele, la rândul lor, sunt dedicate, mai cu seamă, poeziei.*

***NO:** Cum ați descoperit poezia? Când ați început să scrieți versuri?*

**ED:** Foarte de timpuriu, în copilărie, și tot pe atunci am prins să schițez, la răstimpuri, un vers, o strofă... Și am continuat așa multă vreme. Și ca elev, la liceul „Frații Buzești” din Craiova, și ca student, la Filologia din Timișoara. Dar am fost mulțumit (cât de cât) de încercările mele relativ târziu, spre treizeci de ani, când am și publicat primele texte. Debutul în revistă („Luceafărul”, 1971) mi-a fost vegheat de Al. Philippide, Ștefan Bănulescu și Cezar Baltag. Debutul editorial (Cartea Românească, 1972) – de Mircea Ciobanu, Marin Preda și Mihai Gafița. Le-am fost recunoscător acestor mari și generoși scriitori, le sunt recunoscător și astăzi. După cum le sunt recunoscător și celor care au contribuit, peste ani și decenii, fie la receptarea scrierilor mele, fie la difuzarea lor în alte spații culturale (Valeriu Anania, Virgil Nemoianu, Marian Popa, Adriana Iliescu, Cornel Ungureanu, Alexandru Ruja, Cezarina Adamescu, Andrés Sánchez Robayna, Coriolano González Montañez, Rosa Lentini, Mónica Delia Pereiras, Fernando Sabido Sánchez, Jaime Siles, M. Cinta Montagut ș.a.).

**NO:** *Ați transpus în versuri Psalmii, Proverbele, Ecclesiastul, Rugăciunea regelui Manase... Cu ce scop ați versificat aceste texte biblice? Având în vedere că timpurile pe care le trăim par a fi „cele de pe urmă”, lectorii ar trebui să se apropie mai mult de cele sfinte...*

**ED:** Nu am avut un scop, în înțelesul pragmatic, ori strict intelectual, al termenului, dar presupun că, stihuind Cărțile poetice și sapiențiale ale *Bibliei*, ființa mea, în tenebra și misterul ei, va fi avut unul. Probabil acela de a se salva, de a-și supraviețui. Am mărturisit și cu alte prilejuri: *Psalmii, Ecclesiastul, Pildele, Rugăciunea regelui Manase*, lucrări publicate, pe rând, începând din 1993 până în 2001, și adunate în volumul antologic *Biblice* (Editura Marineasa, 2003), sunt cărțile paradisului meu lăuntric. În timp ce *Cronică* (1993), *Abaddon* (1995), *Exodul* (2001) sunt cărți ale infernului meu personal.

**NO:** *Ați afirmat în nenumărate rânduri că singura carte pe care o citiți mereu și o cercetați este Biblia. Spuneți că „nu există altă carte în afară de Biblie”. Aceasta înseamnă că sunteți o persoană credincioasă. În ce măsură influențează acest lucru viața dumneavoastră literară?*

**ED:** Viața mea literară nu e de conceput în afara persoanei mele (empirice și artistice). Iar persoana mea nu e de conceput în afara credinței. Credo, ergo sum. Pseudo-dilema pe care se sprijină poezia mea ar fi tocmai aceasta: pe de o parte, „ființa întru moarte” (Heidegger); pe de alta, ceea ce am îndrăznit a numi, într-un studiu dedicat poeziei mistico-religioase (*Poezia mistico-religioasă, structură și interpretare*, cf. Eugen Dorcescu, *Poetica non-imanenței*, Editura Palimpsest, București, 2009, n. n., N. O.), „ființa întru mântuire”...Așadar, ca să răspund la întrebare: în totalitate.

**NO:** Spuneți într-un interviu că nu scrieți poezie religioasă. Cum puteți cataloga poezia care Îl are în centru pe Dumnezeu?

**ED:** Orice poezie mare, orice poezie importantă Îl are în centru pe Dumnezeu, fie că e conștientă sau nu de această Prezență. Dar să revin la propriile-mi strădanii. Într-adevăr, eu nu scriu poezie religioasă, stricto sensu. În eseu amintit, propuneam o distincție netă, din unghi teoretic, dar și metodologic, operațional, funcțional, în teritoriul literaturii, între noțiunea de „religios” și cea de „mistic”. Poezia mea, care este și a fost întotdeauna de factură necondiționat spirituală, are, în centrul ei, „ființa” (eventual, Ființa), nu cultul, nu religia, nu ritualul, așa încât poate fi calificată, la rigoare, drept „mistică”, dar cel mai adecvat cred că i-ar fi calificativul de „metafizică” (poezia metafizică Îl are în centru pe Dumnezeu). Profesorul Andrés Sánchez Robayna de la Universitatea din La Laguna, Tenerife, a definit foarte limpede specificul creației mele, într-un studiu-prefață la volumul *Poemas del Viejo (Poemele Bătrânului)*, apărut în 2012, în Spania, la Editura Igitur, Montblanc (Tarragona), în traducerea Rosei Lentini.

Spre un plus de informare: acest eseu al lui Andrés Sánchez Robayna a fost preluat, curând, de revista „Analecta Literaria”, din Argentina, precum și, în traducere, de numeroase și prestigioase publicații românești, din țară și din străinătate, ceea ce probează, în opinia mea, interesul pe care îl manifestă, totuși, elitele literare și academice față de lumea Spiritului. El se află și în crestomația critică *Poezia lui Eugen Dorcescu, comentată de...*, ediția a III-a, Ed. Calameo, 2013, alcătuită de Sorina Ianovici-Jecza și Olimpia Berca. (1).

***NO:** Ați scris poezii pentru copii, povești și povestiri. De unde această dorință de a scrie pentru copii?*

***ED:** Vă referiți, desigur, cu deosebire, la *Basme și povestiri feerice*, tom apărut la Editura Eubeea, Timișoara, în 2005. El cuprinde toată proza fantastică pe care o publicasem anterior. Această „proză fantastică” nu e neapărat „pentru copii”, sau numai pentru copii, nici despre copii. Este, pur și simplu, proză fantastică. În ea sunt desfășurate, epic, discursiv, o parte din temele, motivele, simbolurile pe care le codifică și le decodifică poezia (poezia mea, firește).*

***NO:** Unde credeți că se încadrează cel mai bine activitatea dumneavoastră lirică - tradiție sau modernitate? Cât la sută este tradiție și cât modernitate?*

***ED:** E greu, e chiar fastidios, pentru mine, să mă hazardez la un atare răspuns. N-am încercat niciodată, și nu voi încerca nici acum, să fiu comentatorul propriilor scrieri, după cum n-am încercat niciodată, și nici nu voi încerca, să fiu impresarul lor. Am convingerea că răspunsul cel mai corect, cel mai argumentat și cel mai convingător la această întrebare l-a dat tot profesorul Andrés Sánchez Robayna, un mare creator, un om de litere profund și erudit (2).*

***NO:** Există momente în care vă aflați în pană de idei? Cum tratați lipsa de inspirație și ce anume vă inspiră, atunci când scrieți?*

***ED:** Cu un calm tensionat, neliniștit, dacă se poate spune așa. În acel răstimp, din câte mi-am dat seama, textul se elaborează lăuntric, tacit. Așa că aștept ca el să se rotunjească – semantic și chiar stilistic – și să ajungă „scriptibil”, comunicabil. Aștept să am dispoziția propice scrisului. În toată cariera mea literară, atâta cât este ea, și așa cum este, n-am pus pe hârtie nici măcar un stih căznit, făcut, plănuit. Nici măcar unul singur...Scrisul meu este vital, nu convențional. Selecția, definitivările, renunțările (drastice, poate chiar prea drastice) etc., întotdeauna laborioase și îndelungate, sunt posterioare scrierii propriu-zise, care este spontană, generoasă, chiar impetuoasă uneori.*

**NO:** *Reflectă versurile pe care le scrieți momente din viața dumneavoastră sau sunteți altcineva în scris, fără a avea vreo legătură cu realitatea?*

**ED:** Viața mea, existența mea, sublimată, însă, se află, întreagă, în poezia mea. De pildă: ceea ce se numește, în termeni biblici, „lupta dintre carne și duh”. Această confruntare a fost, este și acum, în ce mă privește, una din sursele majore de tensiune existențială. La palier literar, liric în speță, ea rămâne, mutatis-mutandis, o sursă, poate chiar privilegiată, de tensiune estetică.

**NO:** *Ce proiecte de viitor aveți?*

**ED:** Am întocmit, cu mare trudă și migală, și am publicat on-line (deocamdată) o antologie de autor, *III Poezii* (Ed. Calameo, 2013), pe care intenționez s-o imprim într-un viitor oarecare. Acesta este un proiect conturat, circumscris. Apoi, ca proiect mai larg, mai extins, aș dori, pur și simplu, să mă bucur de viață, în familia mea, să trăiesc în pace, cu mine însumi, cu semenii, cu veacul, și, de asemenea, să scriu, să mai scriu câte ceva, dacă (și atâta vreme cât) Iah Elohim va îngădui.

**NO:** *În final, ați putea să îmi spuneți câteva versuri care vă reprezintă?*

**ED:** Într-un fel sau altul, tot ce scriu mă reprezintă, chiar dacă într-o manieră difuză. Ceva mai exact, mai dens, mă reprezintă cele *III Poezii*, selectate din întregul meu parcurs liric. Și, încă mai exact, aș zice, dar, fiind fatalmente subiectiv, n-ar fi cu totul exclus să mă înșel, mă reprezintă poezia *În tăcere*. Ea deschide, în chip de *Prolog*, antologia pomenită. Poate fi găsită, deci, cu ușurință. (3).

*Interviu telefonic,  
6 noiembrie 2013*

---

NOTE:

(1) „O adâncă scrutare a sensului transcendenței – uneori inseparabil unit cu lecțiile misticii occidentale – își dă mâna, în această poezie, cu o vigoasă căutare metafizică (“metafizică, nu filozofică”, insistă Juan Ramón Jiménez), al cărei centru sau axă este ființa în fața eternității...” (Andrés Sánchez Robayna, *Eugen Dorcescu, între esență și existență*, „Orizont”, 3, 2012). Adăugăm, în sprijinul acestei încadrări, și eseul lui

Coriolano González Montañez, *Poezia metafizică a lui Eugen Dorcescu*, apărut, inițial, în limba spaniolă, în „El Perseguidor. El vuelo de Ícaro”, CLXXV, miercuri, 28 martie 2012, p. 7, Tenerife, Spania. Și, apoi, în traducere românească, în mai multe locuri, precum: “Agero”, Stuttgart, 21 aprilie 2012; “Basarabia literară”, 29 mai 2012: “Paralela 45”, Timișoara, 2 octombrie 2012; “Banat”, Lugoj, 9/ 2012. (N.n., N.O.).

(2) “...Marea tradiție a poeziei române, de la Mihai Eminescu până la Tudor Arghezi – o tradiție pe care în Spania, sau în limba spaniolă, o cunoaștem, din nefericire, cu totul insuficient – , se vede asumată în fiecare vers al lui Dorcescu, sublimată în fiecare din cuvintele sale, și se leagă cu unele dintre marile preocupări care, de la Mallarmé până la Luzi sau Bonnefoy, determină limbajul și lumea celei mai vii poezii europene a modernității. Nu va fi inutil să se atragă atenția asupra lui Dorcescu ca poet european, în ciuda faptului că împrejurările sociale și culturale ale țării sale, pe durata prea multor ani, l-au izolat, în mare măsură, în limitele propriei limbi, și doar în vremea din urmă această operă a început a fi cunoscută în restul continentului. Fiindcă important este că în creația lui Dorcescu sunt puse unele din cheile cele mai adânci ale modernității poetice....” (*Ibidem*). (N.n., N.O.).

(3) Am găsit-o și o reproducem mai jos (N.n., N.O.):

#### **În tăcere**

*N-a fost cu neputință. N-a fost greu./ Aseară am vorbit cu Dumnezeu./ La fel de clar, de simplu, de senin,/ Cum ai tăifăsuși cu un vecin.../ E drept că El tăcea. Sau, mai curând,/ Iradia în fiecare gând,/ În fiecare șoaptă și impuls,/ În fiecare zbatere de puls./ Doar eu grăiam. Și iată că, treptat,/ Discursul în tăcere s-a mutat,/ Tăcerea s-a umplut de sens și țel,/ Tăcerea era drumul către El.// Așa-I vorbeam. Spunându-I tot, deschis,/ Așa-I vorbeam : Abis lângă abis. (Din Eugen Dorcescu, 111 Poezii, Editura Calameo, 2013).*

*Interviul a fost luat domnului Eugen Dorcescu, într-o seară de noiembrie, telefonic. De ce telefonic? Chiar și dumnealui m-a întrebat... Răspund: pentru că este o senzație inedită! Nu îl cunosc personal pe domnul Eugen Dorcescu, nu am vorbit niciodată cu dumnealui (până zilele acestea), dar mi-a dat senzația că îl cunoșteam de-o viață. O persoană excepțională: caldă, relaxată și atentă. Îi mulțumesc încă o dată pentru că a acceptat o astfel de provocare.*

### *III*

#### **La desilusión metafísica**

El tema (más precisamente – el arqui-tema) de la poesía (y, también, de la prosa) de *Lucía Fraga Rodríguez* es **la negación**. La negación no como concepto, por supuesto, sino como actitud existencial, como programa estético y como estilo. Por lo tanto, este tema no es un estado de ánimo, sino una energía.

El campo (la sustancia) sobre el cual actúa esta energía, esta fuerza, es **el ser** (el ser humano), su situación ontológica, en general, mas, sobre todo, su situación en la contemporaneidad. El ser se muestra **un no-ser** (“Yo caía en un vacío constante que me dejaba prácticamente inconsciente. Mi figura, el tallo de una flor a punto de romperse. Mi ser un no-ser en expansión... “ ) y, en consecuencia, su vida ya no es un sueño (Calderón), sino **una pesadilla**. Y su lenguaje – un **delirio**. Cuadros tenebrosos, el cultivo doloroso y vano del cuerpo (“Yo, ser humano sin alma. Todo carne y frialdad”), el dominio del vacío, del disgusto (“Mi cuerpo es un trapo sucio”), de la desesperación. Un mundo en donde ya uno no puede más vivir. Porque **la gracia divina** ha sido retraída (“como si nunca se pudiese borrar de nuestra frente el Pecado Original”), **el Centro** ha sido perdido, se ha instalado **el caos** y el hombre **yerra**, sin dirección y sin esperanza:

*La guerra empezó con mi corazón arrancado  
que alguien lanzó contra un cristal.*

*Yo recogí mi esponja de latidos,  
aún caliente,*

*y me arrodillé para teñir de sangre*

*Las ventanas y las puertas.*

*Los niños sin cabeza todavía lloraban  
al ver a sus madres muertas*

*con los ojos vacíos y los pechos cortados.*

*Sus aullidos descabezados pedían madre y leche,  
pero sus bocas eran zanjas de alambre y muerte.*

*La calle era un campo de floreciente mantillo rojo,  
donde los pequeños jugaban a cambiar de alma.*

*Entre latido y latido,  
mi esponja crecía y se llenaba de leche  
como una ubre de perra para amamantar a sus cachorros.  
Fui dando un beso lácteo a cada boca desconsolada,  
manchándome las piernas de sangre corrompida,  
mientras mi corazón pesaba y bombeaba lentamente.  
Madre de los muertos soy,  
¿cuántos pecados cometió mi alma  
sin yo saberlo?  
(La madre de los muertos)*

Pero todo este contenido, toda esta desilusión metafísica y toda la estructura del discurso son bien y friamente controlados por **la razón**, conforme a la “ars poetica” moderna.

La prosa parece un meta-texto, un género de comentario implícito, que descodifica, discursivamente, con una brutalidad léxica programada, deseada, el significado profundo de la poesía.

## **Tàpies: presencia, ausencia y vacuidad**

A mi entender, el arte de Antoni Tàpies (ciñéndonos a las obras que actualmente se exponen en la Fundación Canaria Cristino de Vera, en Tenerife) puede ser interpretado, por lo menos, a tres niveles, estrechamente ligados entre sí, conforme a una semiótica particular. Primeramente, el nivel plástico: líneas, formas geométricas, colores, esparcidos en un territorio vacío (vacío sobre todo en el caso de los dibujos, donde domina la luz), que construyen estructuras volátiles, dinámicas, capaces de engendrar, para el ojo que contempla, curiosidad, placer, interés, en piezas como *Menor, mayor, Escrituras rojas, Cintas negras*, etc.

Pero estos signos plásticos, lingüísticos (a través de los títulos) e indiciales (los ángulos agudos y las flechas, por ejemplo; las señas icónicas faltan, excepto, parcialmente, en el fantástico y muy significativo



*Hesychasta*), no son suficientes en sí mismos: son —como dice Andrés Sánchez Robayna en su denso prefacio «El silencio estático»— «huellas», alusiones, «señales» que dirigen el pensamiento más allá de lo visible, hacia lo inteligible: así en *Impresión de dedos sobre papel de periódico*, *Materia y gris sobre marrón*, los dibujos para el volumen de poesía de Sánchez Robayna *Sobre una confidencia del mar griego*, etc.

Además de esto, encontramos —datos de la mayor importancia— los tres símbolos del equilibrio cósmico: el clásico círculo (la esfera), el cuadrado (moderno, pero asimismo antiguo: la Jerusalén celestial es un cubo, *Apocalipsis* 21:16) y la eterna cruz (síntesis de la verticalidad y de la horizontalidad): *Cordel*, *Marrón con cuatro ángulos blancos*, *Círculo*, *cruz y collage*, el espléndido *Párpado*, el dibujo VII de *Sobre una confidencia...*, etc.

Estas guías nos encaminan al segundo nivel de lectura —el nivel temático—, al que se accede no por la contemplación, sino por la meditación. El tema de esta obra es, a mi juicio, la ausencia. Las huellas (sinécdoques, según el mismo Sánchez Robayna) son las únicas marcas visibles, son como advertencias que hablan de la naturaleza ilusoria del objeto (de todo objeto) y del sujeto (de todo sujeto). La ausencia es, pues, la más convincente presencia. Así se observa en algunos de los dibujos (II, IV, VI) del citado *Sobre una confidencia del mar griego*.

Sin embargo, esta ausencia del mundo material (dado que es semejante a un sueño, a un espejismo), se vuelve, a su vez, un signo, una señal, remitiéndonos a la verdadera realidad, la del ser, en el sentido ontológico y metafísico, como en los signos marginales del dibujo número V de *Sobre una confidencia...*

Llegamos ahora al tercer nivel de lectura, el nivel ontológico-existencial, donde se revela (aquí actúan, como medios de conocimiento, la intuición y la revelación) el arquetipo: el ser, es decir —tal vez bajo la influencia de la sabiduría oriental— la vacuidad, un concepto que no es igual a la nada, que no es igual a una aniquilación total de lo existente, sino que, al contrario, expresa la más duradera existencia, la clara luz, la consciencia universal —raíz de todas las cosas del mundo. Los elementos, los objetos y los fenómenos no son sino la consciencia hecha visible y tangible.

Por consiguiente, a mi juicio, la obra de Antoni Tàpies se sitúa, en cuanto a su fondo abismal, más allá de la apariencia, y más acá de la esencia, no sólo en lo que concierne al dominio de la semiosis, sino también en la visión de una génesis específica, donde el signo, la huella, por una parte incorporan la consciencia, dándole forma, y, por otra, muestran el carácter efímero de esta forma corporal (como en *Amorfo y línea diagonal*), muestran

su índole transitoria, su impermanencia, para subrayar, en cambio, inagotablemente, la eternidad de lo intangible, del Espíritu, del misterio. De ahí esta declaración del artista, citada en el prefacio: «Siempre siento la necesidad de seguir hacia delante. Al menos, hasta lo que yo llamo la puerta del misterio. No digo que sea yo quien deba traspasarla. Pero sí me siento impulsado a llegar hasta el mismo umbral de esta puerta del misterio. Casi diría que ya estoy allí».

---

Exposición *Antoni Tàpies*. Fundación Canaria Cristino de Vera, Espacio Cultural CajaCanarias, La Laguna, Tenerife, hasta el 7 de julio de 2012.

2012, 24 aprilie

*La Provincia, Las Palmas de Gran Canaria, 26 aprilie 2012*

## Entrevista con el poeta Eugen Dorcescu

*Las letras rumanas han dado grandes nombres a la literatura universal: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Max Blecher, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, entre otros. Sin embargo, es poco o nada conocida. ¿A qué cree usted que se debe este hecho?*

Je pense (mais je me trompe peut-être) que, au delà de diverses causes évidentes (les difficultés d'ordre linguistique, une relative isolation, due aux diverses circonstances historiques etc.), la explication de ce retard se trouverait, aussi, dans une certaine spécificité de l'âme roumaine. Cette âme se mouve, me paraît-il, moins sur l'horizontalité socio-géographique, et plus sur la verticalité de l'histoire et de l'esprit. Simultanément, il s'agit d'une culture, d'une littérature, d'une vision du monde, qui ont de la patience. Et, un jour, j'en suis certain, la littérature roumaine sera connue ainsi comme elle le mérite.

*¿Qué rasgos definitorios de la literatura rumana podría usted señalar?*

La prééminence de la poésie sur la prose; la prééminence du lirisme sur la froideur analytique; la prééminence de l'imagination sur le sens pratique; la prééminence de la signification sur le référent; la prééminence de la tradition sur l'innovation, et de la solidité acquise sur l'expériment; la prééminence de la transcendance sur l'immanence. Et, bien sûr, beaucoup d'autres encore, dont l'identification serait la tâche des historiens littéraires et des théoriciens.

*A riesgo de ser atrevido, podría afirmarse que hay en su poesía una clara tendencia a la religiosidad. ¿Es éste un rasgo suyo o, por el contrario, responde a una tradición dentro de la literatura rumana? Le pregunto esto porque, por ejemplo, Mircea Eliade también aborda la religiosidad en su obra, aunque es cierto que desde otra óptica.*

J'ai écrit, depuis mon début et jusqu'à présent, une poésie de facture spirituelle, dont le thème, constante, obsesive, c'est l'être (**Dasein, el ser**), face à l'éternité, face à la vie et face à la mort. Donc, ma poésie peut être qualifiée, éventuellement, comme mystique (pas religieuse), parce qu'elle exprime une relation directe avec le mystère, non une relation médiée par le rituel. Je fais une

distinction tranchante entre ce qui est mystique et ce qui est religieux. D'autre part, c'est vrai que la littérature roumaine, la poésie surtout, a une longue tradition religieuse et mystique, depuis *Le Psautier en vers* de Dosoftei, 1673, jusqu'à Tudor Arghezi, avec ses *Psaumes*, au XX-ème siècle.

*Su obra, desconocida para el público de lengua española, tiene sin embargo repercusión fuera y dentro de Rumanía. Su último libro, recién publicado, el camino a tenerife (drumul spre tenerife), ha obtenido una buena acogida de crítica. Se ha dicho que es su mejor obra poética. ¿Fue el encuentro con esta isla determinante o ya la obra bullía dentro de usted?*

Esta Isla, Tenerife, mon île de rêve, mon île de rêverie, a été le catalyseur, la réalité extérieure qui a intégré, instantanément, une réalité intérieure. Comme je dis dans ce poème, “j’ai trouvé enfin, vers le terme de mes jours, le lieu où je pourrais vivre, où je voudrais mourir” (en français, en original).

*¿Qué simboliza esta isla en el libro?*

Il est très difficile à dire. Mais je suppose que cette Île bien aimée symbolise, dans mon livre, **la semejanza**, en sens biblique. “Dios dijo: ‘Hagamos

al hombre a nuestra imagen, según nuestra semejanza' ” (**Genesis 1, 26**). Mais l’homme (**ha’adham**) a perdu, dès le commencement, cette **semejanza**. Et, puis, par la mort, et dans la mort, il perd, aussi, l’image. Toute sa vie l’homme de terre, cette créature qui a raté sa chance, poursuit, sans espoir, la divine **semejanza** et désire, tragiquement, la rejoindre. J’ai cru, je crois encore, que, dans cette Île, j’ai entrevu, de près, **la semejanza, mi semejanza**.

*Aparte de poeta, es usted también ensayista y narrador. ¿Considera importante la reflexión poética? ¿Es un complemento necesario para el creador?*

Je suis poète. Ni moins, ni plus, ni autre chose. En tant que “poeta doctus” (pas “artifex” – je suis artiste, non acrobate), j’ai exercé parfois ma plume et en prose ou bien en essai. Mais ma prose est la prose d’un poète, c’est une prose fantastique. Et mes essais, consacrés, pour la plupart, à la poésie, sont, aussi, les essais d’un poète, d’un écrivain métaphysique, qui cherche à comprendre le mystère de son travail. En commentant un livre, en interprétant l’oeuvre d’un auteur quelconque, je ne les commente et ne les interprète pas, mais je les invente.

*Usted domina también otras lenguas como el francés, el inglés, el italiano, el latín y, últimamente, ha comenzado su aprendizaje del español. ¿De qué forma otras literaturas han influido en su poesía? En otras palabras, ¿en qué autores no rumanos se reconoce?*

Je serai absolument sincère: j'ai lu, et j'ai un profond respect pour beaucoup d'auteurs, roumains et étrangers, mais je ne me reconnais pas, à vrai dire, en aucun. Et c'est ainsi parce que les individus, humains et artistiques, sont irremplaçables. Chacun de nous, poète ou non, c'est unique. Par exemple, le français c'est ma seconde langue, après le roumain, et, de même, la littérature française c'est ma seconde littérature, après la littérature roumaine. Et l'espagnol me fascine. C'est une langue rythmée, sonore, solennelle, splendide, très appropriée, tout comme le roumain, à mon âme lyrique et liturgique. J'aime Racine, Flaubert, Baudelaire, à peu près comme j'aime Dosoftei, Eminescu, Bacovia, Arghezi. J'aime, aussi, Vergilius, Dante, Cervantes, Calderon, Lope de Vega, Milton, Hölderlin, Keats etc. Mais, « el que acumula ciencia, acumula dolor » (**Ecclésiastés 1, 18**). Je me reconnais seulement dans les écrits de Seneca et, surtout, dans les

livres poétiques, profétiques et sapientielles de la **Bible**.

*¿Qué papel le espera a la poesía en esta sociedad cada vez más tecnificada, más deshumanizada?*

Une société trop “réaliste”, deshumanisée, despiritualisée, trop addonnée aux vanes problématiques et tribulations de la matière, une telle société, à laquelle la grâce a été retirée et qui, par conséquent, a perdu le centre et, maintenant, se trouve plongée en égarement, démence et angoisse, une société semblable a fort besoin de poésie et de créateurs qui ont conscientisé leurs nécessités spirituelles. En ce qui me concerne, dans n’importe quel monde, dans n’importe quelle société, je choisirais à être ce que je deviendrai, c’est à dire, dans la lutte entre la chair et l’esprit, lutte qui m’a déchiré toute ma vie, je me situerais, sans hésiter, à coté des valeurs de l’esprit.

(Interviu realizat de poetul Coriolano González Montañez și apărut în *Opinión de Tenerife*, 28 martie 2009)

**Entrevista**

**‘Mi poesía puede ser calificada, eventualmente, como mística’**

**EUGEN DORCESCU / POETA**



CORIOLOANO GONZÁLEZ MONTAÑEZ

*La Opinión.es*, Santa Cruz de Tenerife

30.03.2009

*Eugen Dorcescu, poeta, prosista, ensayista; miembro de la Unión de Escritores de Rumanía. Doctor en Letras. Nació el 18 de marzo de 1942. De su obra poética destaca Omul de cenusa ('El hombre de ceniza'), antología de autor que incluye los ocho libros de poesía, aparecidos entre 1972 y 2001, 2002; Biblicele ('Las Bíblicas'), 2003; Elegii ('Elegías'), 2003; Moartea tatalui ('La muerte del padre'), 2005; În Piata Centrala ('En la Plaza Central'), 2007; Omul din oglinda ('El hombre del espejo'), antología de autor (2003 - 2008), con comentarios y bio-bibliografía, 2009; y la recién publicada Drumul spre tenerife ('El camino hacia tenerife'), 2009.*

- Las letras rumanas han dado grandes nombres a la literatura universal: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, Marin Preda, Max Blecher, Mircea Eliade, Mihail Sebastian, entre otros. Sin embargo, es poco o nada conocida. ¿A qué cree usted que se debe este hecho?

- Creo (pero quizás esté equivocado) que, más allá de las causas evidentes y diversas (las dificultades de naturaleza lingüística, un relativo aislamiento, debido a diversas circunstancias históricas, etc.), la explicación de ese retraso se encuentra, también, en una cierta especificidad del alma rumana. Esta alma se mueve, me parece, menos en la horizontalidad socio-geográfica y más en la verticalidad de la historia y del espíritu. Simultáneamente, se trata de una cultura, de una literatura, de una visión del mundo, que es paciente. Y, un día, estoy seguro de ello, la literatura rumana será conocida de la manera en que se merece.

- ¿Qué rasgos definitorios de la literatura rumana podría usted señalar?

- La preeminencia de la poesía sobre la prosa, la preeminencia del lirismo sobre la frialdad analítica, la preeminencia de la imaginación sobre el sentido práctico, la preeminencia del significado sobre el referente, la preeminencia de la tradición sobre la innovación, y de la solidez adquirida sobre la experimentación, la preeminencia de la trascendencia sobre la inmanencia. Y, por supuesto, muchas otras más todavía, entre las cuales la identificación sería marca de los historiadores literarios y de los teóricos.

- A riesgo de ser atrevido, podría afirmarse que hay en su poesía una clara tendencia a la religiosidad. ¿Es éste un rasgo suyo o, por el contrario, responde a una tradición dentro de la literatura rumana? Le pregunto esto porque, por ejemplo, Mircea Eliade también aborda la religiosidad en su obra, aunque es cierto que desde otra óptica.

- He escrito, desde mis inicios hasta la actualidad, una poesía de factura espiritual, cuyo tema, constante, obsesivo, es el ser (*dasein*), frente a la eternidad, frente a la vida y frente a la muerte. Así pues, mi poesía puede ser calificada, eventualmente, como mística (no como religiosa), porque expresa una relación directa con el misterio, no una relación medida por el ritual. Hago una distinción tajante entre lo que es místico y lo que es religioso. Por otro lado, es verdad que la literatura rumana, la poesía sobre todo, tiene una larga tradición religiosa y mística desde *El Salterio* en verso de Dosoftei, 1673, hasta Tudor Arghezi, con sus Salmos, en el siglo XX.

- Su obra, desconocida para el público de lengua española, tiene sin embargo repercusión fuera y dentro de Rumanía. Su último libro, recién publicado, *el camino a Tenerife (drumul spre Tenerife)*, ha obtenido una buena acogida de crítica. Se ha dicho que es su mejor obra poética. ¿Fue el encuentro con esta isla determinante o ya la obra bullía dentro de usted?

- Esta isla, Tenerife, mi isla soñada, mi isla de ensueño, ha sido el catalizador, la realidad exterior, que ha integrado, instantáneamente, una realidad interior. Como digo en este poema "j'ai trouvé enfin, vers le terme de mes jours, le lieu où je pourrais vivre, où je voudrais mourir" (en francés, en el original).

- ¿Qué simboliza esta isla en el libro?

- Es difícil de decir. Pero supongo que esta isla tan amada simboliza, dentro mi libro, la semejanza, en sentido bíblico: "Dios dijo: 'Hagamos al hombre a nuestra imagen, según nuestra semejanza' " (Génesis 1, 26). Pero el hombre (*ha'adham*) ha perdido, desde el comienzo, esta semejanza. Y, así, por la muerte, y en la muerte, pierde, también, la imagen. Toda su vida el hombre de tierra, esta criatura que ha malogrado su oportunidad, persigue, sin esperanza, la divina semejanza y desea, trágicamente, alcanzarla. He creído, creo todavía que, en esta isla, he entrevisto, de cerca, la semejanza, mi semejanza.

- Aparte de poeta, es usted también ensayista y narrador. ¿Considera importante la reflexión poética? ¿Es un complemento necesario para el creador?

- Soy poeta. Ni más ni menos ni otra cosa. En tanto que "poeta doctus" (no "artifex" - soy artista, no acróbata), he ejercitado alguna vez mi pluma tanto en la prosa como en el ensayo. Pero mi prosa es la prosa de un poeta, es una prosa fantástica. Y mis ensayos, dedicados, la mayor parte de las veces, a la poesía, son, también, los ensayos de un poeta, de un escritor metafísico, que busca comprender el misterio de su trabajo. Comentado un libro, interpretando la obra de cualquier autor, no los comento ni los interpreto, sino que los invento.

- Usted domina también otras lenguas como el francés, el inglés, el italiano, el latín y, últimamente, ha comenzado su aprendizaje del español. ¿De qué forma otras literaturas han influido en su poesía? En otras palabras, ¿en qué autores no rumanos se reconoce?

- Seré absolutamente sincero: he leído, y tengo un profundo respeto por muchos autores, a rumanos y a extranjeros, pero no me reconozco, en verdad, en ninguno. Y esto es así porque los individuos, humanos y artistas, son irremplazables. Cada uno de nosotros, poeta o no, es único. Por ejemplo, el francés es mi segunda lengua, después del rumano, y, del mismo modo, la literatura francesa es mi segunda literatura, después de la literatura rumana. Y el español me fascina. Es una lengua rítmica, sonora, solemne, espléndida, muy apropiada, tanto como el rumano, a mi alma lírica y litúrgica. Amo a Racine, a Flaubert, a Baudelaire, poco más o menos como amo a Dosoftei, a Eminescu, a Bacovia, a Arghezi. Amo, también, a Virgilio, a Dante, a Cervantes, a Lope de Vega, a Milton, a Hölderlin, a Keats, etc. Pero "el que acumula ciencia acumula dolor" (Eclesiastés 1, 18). Me reconozco sólo en los escritos de Séneca y, sobre todo, en los libros poéticos, proféticos y sabios de la Biblia".

- ¿Qué papel le espera a la poesía en esta sociedad cada vez más tecnificada, más deshumanizada?

- Una sociedad demasiado "realista", deshumanizada, desespiritualizada, demasiado entregada a vanas problemáticas y tribulaciones de la materia, una sociedad así, a la que le ha sido retirada la gracia y que, por consiguiente, ha

perdido el centro y, ahora, se encuentra sumida en el extravío, la demencia y la angustia, una sociedad semejante tiene una fuerte necesidad de poesía y de creadores que se han concienciado de sus necesidades espirituales. Por lo que a mí respecta, no importa en qué mundo, no importa en qué sociedad, elegiría ser lo que me he vuelto, es decir, en la lucha entre la carne y el espíritu, lucha que me ha desgarrado toda mi vida, me situaría, sin dudar, al lado de los valores del espíritu.

([http://www.laopinion.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009033000\\_24\\_209781\\_\\_2C-poesia-puede-calificada-eventualmente-como-mistica](http://www.laopinion.es/secciones/noticia.jsp?pRef=2009033000_24_209781__2C-poesia-puede-calificada-eventualmente-como-mistica))

## **CUPRINS**

### **I**

#### **Despre “antinomia nimicului”**

#### **Viorel Șerban și romanele sale**

„Perpetuum mobile“ sau despre enigmă în opera lui Artur Silvestri

« **Conștiința de sine a ființei** »

#### **Dușan Baiski și realismul oniric**

“**Fața ascunsă a lucrurilor**”

#### **Inițierea în singurătate**

#### **Evadare din spațiul virtual**

#### **Poezia lui Marcel Turcu sau despre suprealismul metafizic**

**Poezia Valentinei Becart sau despre « neantul identificării »**

**Poezia lui Constantin Stancu sau despre trans-imanență**

**Poezia Cristinei Ștefan sau despre admirație**

**Suferința – cale regală a cunoașterii**

**Singurătatea – starea de grație a contemplării**

**În căutarea sensului pierdut. Cuvânt despre poezia lui George Drumur**

**Despre statornicie și impermanență**

**Un roman contemporan: *Dascălii, dascălii* de Marian Drumur**

**Proza lui Marian Drumur sau despre infrarealitate**

**Poezia lui Ticu Leontescu**

**Un cuvânt despre poezia lui Ioan Vasiu**

**Ideologie și literatură**

**Un poet mistic: Blagoie Ciobotin**

\*

***O anexă***

**Universul plastic al Maiei Martin**

**II**

**Din amintirile unui scrib. Cum am lucrat la Versiunea  
Bartolomeu Valeriu Anania a Sfintei Scripturi**

**Un poet contemporan în căutarea sacrului**

**Poezie și metafizică**

**III**

**La desilusión metafísica**

**Tàpies: presencia, ausencia y vacuidad**

**Entrevista con el poeta Eugen Dorcescu**