

**OLIMPIA BERCA**

**DEPARTE DE CENTRU,  
APROAPE DE CENTRU**



**SEMĂNĂTORUL**  
Editura online - decembrie 2009

## **OLIMPIA BERCA**

### **DEPARTE DE CENTRU, APROAPE DE CENTRU**

#### **Notă asupra ediției**

Am adunat, în cele ce urmează, o parte din comentariile pe care le-am dedicat cărților unor scriitori precumpănitor contemporani, și trăitori, cu precădere, în Vestul României. Astfel, aceasta carte în devenire completează lucrările mele anterioare, orientate, constant, spre ceea ce se întâmplă, din perspectivă literar-artistică, în așa-numita « provincie ». Îi mulțumesc lui Eugen Dorcescu, pentru ajutorul său, în toate momentele alcătuirii și valorificării acestor texte, inclusiv pentru modul inspirat – cred – în care a identificat, ca și în alte dăți, cel mai potrivit titlu, atașat părților și, mai cu seamă, ansamblului.

**O. B.**

#### **GIMNASTICA NISIPULUI**

Ceea ce se impune de îndată în poezia lui Sabin Opreanu, dacă i se face o radiografie din perspectivă diacronică, este o anumită stabilitate, chiar imobilitate a structurilor tematico-stilistice. Fixat în ambianța Văii Cernei (*Râul*), clamându-și cu blândețe solitudinea, în forme lirice bogat metaforizate, ce, uneori, alunecă spre un suprarealism temperat, sau, alteori, tentează delicia ironiei directe, poetul nu pare dispus să-și schimbe nici orizontul, nici *atitudinea lirică*, nici maniera. Așa se face că *Gimnastica nisipului* (Timișoara, Editura Brumar), volum publicat în 2007, reia piese aparținând anilor '80. Discursul urmează, așadar, traseele străbătute, deja, în plachetele anterioare. *Râul* rămâne perpetua sursă de reverie, simbol complex (« să-mi imaginez tot ce poartă Râul în visare / deasupra norilor de platină »), deopotrivă reper al peisajului natural, loc de refugiu și pilon al

figurației estetice, având, mai degrabă, rolul de a încifra decât de a comunica. Se desprinde silueta unui poet, oarecum singular în obsesia sa, care, deși trăiește sentimentul neadecvării, nu caută nici schimbarea, nici evadarea, pentru că sursa lirismului său stă tocmai în această monotonie a mediului : « Aceleași păsări./Aceleași ramuri./Aceleași boabe de rouă./ Poate mai puțin transparente./ Poartă și ele boala veacului: lacrima./ Puțină sare nu? și mult sentiment deznădăcinat ».

Și, totuși, sub liniștitul refuz de a fi *altul* și *altfel*, răzbat semne, care , chiar dacă nu schimbă, în esență, modul cum poetul își concepe enunțul, conțin, măcar în subtext, nevoia și dorința de înnoire.

Referindu-mă acum strict la recena plachetă, aş remarca *regia* la care a recurs autorul în alcătuirea sumarului. Selecția textelor, succesiunea lor și, în fine, apelul la semnalizatori metatextuali (*titlul și motto-ul*), cu scopul de a focaliza fragmente de discurs, toate aparțin unui *remake* bine gândit : suportul (*discursul*) a fost reținut, în continuare, neschimbat, ceea ce s-a modificat este concepția : au fost mutate accentele.

Mai întâi, titlul. El definește, cred, foarte exact, în alcătuirea sa, vag pleonastică și, evident, artificială, poetica spre care ar tinde stihurile lui Sabin Opreanu. Din perspectiva limbajului comun, “gimnastica nisipului” pare un non-sens, din cea a limbajului poetic, însă, sintagma avertizează că textul pe care-l desemnează, limbajul artistic, în genere, aparțin (în viziunea autorului) unui regim supra-determinat, saturat. Și dacă mărcile intitulării, în volumele precedente, au rolul de a decoda metaforele lirice (*Sunetul zăpezii*, 1977; *O privire asupra râului*, 1982; *Poeme de râu*, 1987; *Insula de pergament*, 1998), acum, titlul (*Gimnastica nisipului*), o metaforă animistă tautologică, extrasă (asemenea celor de dinainte) din domeniul acvaticului, sugerează o schimbare de atitudine (fie și virtuală).

„Cu spatele întors fericirii cumsecade de a imita iarăși și iarăși cerul albastru și luna/ rotundă”, poetul își deconspiră, lucid, autoironic, mecanismele propriilor construcții și anunță, uneori cu regret, greu disimulat, alte opțiuni: „Tot pe țărmul Râului./ Privindu-l./ Cu teamă și dragoste nețârmurite./ Cu ura neîmpăcată./ Râul ehe! Desuet și El./ Neschimbat peisajul”.

Încercarea poetului de a conștientiza actul artistic, de *a se autocontempla*, apelând fie la un registru grav, fie la unul persiflant, nevoia de *precizare*, în cele din urmă (dorința de a-și fixa locul, de a vorbi despre propria scriitură), sunt subliniate și de motto-ul, datat 2007, la distanță de aproape două decenii de elaborarea poeziilor: „Pe când nisipul ăsta își răsuca mustața/ Când prea târziu pe râuri se risipea și ceața/ Prin mine adormitoare se lăfăia chiar greața”.

Sabin Opreanu nu renunță, deci, la voluptatea de a juca rol dublu – acela de *actant* în spațiul propriului discurs (*erou liric*) și, în paralel, de *mediator* (cel care explică și face legătura cu cititorul). El se plasează în universul poeziei, dar și dincolo de acesta. “Provincia”, “insula lui Eutanasiu”, spații “pseudonime” ale poeziei, cum spunea, mai de mult, Laurențiu Ulici, se estompează, pentru a face loc unui univers intelectualizat și unui lirism controlat de tendința “tematizării” limbajului poetic. E ca și cum limbajul, părăsindu-și menirea de a da expresie emoției, se transformă, treptat, în referent.

Modul în care metatextul câștigă teren e susținut, mai ales, de distribuția, de ordinea textelor mai vechi în structura cărții. Astfel, lectorul e dirijat cu abilitate spre ciclul ce încheie volumul, *Țărnuțelul râului*. Acesta – o *poemă*, cum îl califică autorul, cu un termen hibrid – exprimă limpede un nou program poetic. Fără echivoc, elementele ce țin de transmiterea ideilor domină fluxul spontan al trăirii lirice (să se vadă și Ion Pop, 2001): ”Atunci am părăsit plângerea Râului și mânat de/ îndemnuri mai proaspete/ în sihla întunecoasă mi-am aruncat spada de rouă/ Tot ce regândeam mi se părea mult mai important decât gândul însuși...”.

Astfel, noutatea și modernitatea textului nu mai trebuie căutate, ca înainte, precumpănitor, dacă nu exclusiv, în pasta însăși a discursului, ci și în regia de ansamblu, în distanțare, în artificii figurative semantice (aglomerarea de sensuri, pleonasmul, disimularea ironică) ori compoziționale (distribuirea textelor) – proceduri pe care poetul le exploatează surprinzător.

*Luceafărul românesc, octombrie 2008*

### **Adriana Weimer – “Conștiința de a fi în ființă”**

Publicist (este membră a Societății Ziariștilor din România), redactor la revista de cultură “Banat”, din Lugoj, din anul 2001, Adriana Weimer este, totodată, autoarea unor volume de poezie. Amintim *Drumuri în noi*, 1997; *Profund*, 2000 sau *Infinita iubire*, 2005, toate apărute la Editura Marineasa. În cele ce urmează, mă voi referi la placheta din urmă.

Poemele, ordonate în două secțiuni, *Absolut* și *Infinita iubire*, sunt încercările unui suflet timid și, oarecum, ezitant de a descoperi ceea ce intuiește că s-ar afla dincolo de aparențe, în lumea eternă și absolută. Temele aparțin, așadar, în genere, sferei existențiale (“Conștiința de a fi în ființă./

Conștiința de a deveni neființă“): ideea morții (“marele Sfârșit”), sensurile evanescente, ascunse în eter sau în alcătuirea secretă a universului, iubirea în formele ei înalte, dragostea față de părinți ori copil și, în fine, ”infinita iubire“, “Iubire pe verticală,/ dinspre jos înspre Sus,/ dinspre omenesc înspre Absolut:/ Altar înălțat prin Cuvânt.// Iubire pe verticală,/ dinspre Sus înspre jos,/ dinspre Nemărginit înspre cei mulți:/ Lumină revărsată în noi/ spre Înalt“ .

Data fiind temeritatea acestor preocupări, cititorul este, firește, mai sever în receptarea textelor. Și, chiar dacă nu întotdeauna exigențele pot fi satisfăcute, există destule semne că Adriana Weimer păstrează echilibrul între fondul conținutului și expresia lui. Iată câteva exemple: “Mult prea repede ard în propria-mi viață,/ în propria-mi curgere mă topesc prea grăbit;/ umila mea trecere mă întreb de învață/ să fie pe măsura marelui Sfârșit“; sau acest fragment: “Ne întoarcem spre noi/ când ne pierdem în timp, / înlăuntrul clepsidrei plânsul e veșnic”, ori, în fine : “Cât marea întinsă,/ cuprinsă în val,/ simpla tăcere ar fi de ajuns/ nepătrunsei iubiri,/ tandre treziri/ din ascuns”.

Termenul dominant al discursului poetic este *lumină*. În preajma lui, poeta plasează un șir de alți termeni, ce numesc noțiuni abstracte, ca *destin*, *nefință*, *înaltul*, *adevăr (în sine)*, *infin*, *nimicul* și *întegul*, *eternul*, *marele sfârșit etc.etc.* Această preferință pentru abstracțiuni are două urmări în planul concret al enunțului. Pe de o parte, cuvintele din proximitate, nume ale unor lucruri, fapte, stări comune, devin vagi, se abstractizează și își pierd conturul individual. Și, pe de altă parte, textul alunecă, se deplasează dinspre registrul liric spre cel apodictic.

În acest fel, poeta, care, structural, mi se pare un temperament emoțional, capabil să-și trăiască intens sentimentele, ia o mască severă, oarecum didacticistă, pentru a rosti anume concluzii de tipul unor sentențe, unele unind plasticitatea dicției și profunzimea ideii : “O viață împlinită/ nu are sfârșit” ; ”lumina din stea n-o stinge depărtarea” ; ”Totul: o infinitate de lumi/ Omul o înălțare de suflete”.

E drept, însă, că autoarea vedește, alături de amintita emoționalitate, o reală înclinație spre reflexivitate și, că, în ansamblu, poeziile (scurte meditații), atunci când ocolesc locurile comune, exprimă un mod de a gândi și de a-și gândi existența.

De reținut din lectura acestui volum rămâne, înainte de toate, efortul de a menține textul la o certă altitudine, ceea ce probează, fără dubiu, veghea unei educate conștiințe artistice. E simptomatic, printre altele, faptul că, într-unul dintre poeme, intitulat *Știu mult, dar nu mă știu pe mine* , făcând un fel de bilanț al experiențelor sale (printr-un șir de figuri ale substituției, între care

domină sinecdoca : ”Știu răsărit și știu apus de soare,/ știu umbră, știu iubire trecătoare,/ știu om și-îi știu corabia de vise,/ știu munți, știu depărtări ce-s stinse... ” etc.), Adriana Weimer eludează complet dizgrațiosul, urâtul, vulgarul, menținându-se în zonele eufemismelor poetice.

Completat de câteva segmente plastice, pictură în ulei (inclusiv coperta aparține poetei, care, la Colegiul de Institutori, a absolvit secția de DESEN), volumul atestă un artist delicat, ce promite, neîndoielnic, viitoare împliniri.

*Banat, 10/ 2008*

## **O ANTOLOGIE. Cenaclul « Pavel Dan » - 50**

Se știe foarte bine ce importanță are existența unui cenaclu pentru dinamica vieții literare. Din păcate, cercetarea acestor ansambluri, în care, treptat, se plămădește un curent de opinie, se manifestă scriitori deja formați și, în paralel, apar autori noi, în care debutanții învață să-și accepte însoțitorii de generație, să-și accepte ascendența și, totodată, se deprind să se exprime adecvat despre lucrările lor sau despre textele altora, într-un cuvânt învață *să existe împreună*, aceste grupuri de viitori și actuali profesioniști, cenaclurile, adică, nu își găsesc întotdeauna locul cuvenit în dicționarele sau în istoriile noastre literare. Trebuie să adaug însă că această lacună nu reflectă, neapărat, dezinteres pentru fenomenul în sine. De un timp, discuțiile despre cenaclul literar au părăsit terenul simplelor enumerări de personalități, formate într-una sau alta dintre aceste pepiniere artistice, și abordează chestiuni de principiu, legate de oportunitate, de utilitate, profil, metode de lucru etc. Deocamdată, reținem faptul că cenaclurile, după cum se vede, supraviețuiesc și că ele sunt, în continuare, frecventate de vechi și constanți, ori mai noi amatori de asemenea întâlniri. În fond, fiecare poate, eventual, găsi la aceste reuniuni (fie că sunt considerate vetuste, fie că, între timp, au devenit tribune avangardiste) ceea ce nevoile lui intelectuale și sufletești caută.

Principala trăsătură a Cenaclul studentesc “Pavel Dan”, pe care îl sărbătorim azi, la împlinirea unei jumătăți de secol de la înființare, stă în *conotația specială* ce a însoțit, întotdeauna, factura reuniunilor, orientarea participanților, atmosfera generală. Fiind vorba de un cenaclu destinat tinerilor (studenți, mai ales), condus de tineri și desfășurat în cadrul Casei Studenților, Cenaclul “Pavel Dan” a reprezentat, în mare măsură, spiritul proaspăt, doritor de noutate și inovații, neliniștea și nonconformismul specifice vârstei. Toate aceste caracteristici au fost încurajate, s-au putut dezvolta și datorită ambianței *de grup compact*, care, după câte știu, s-a menținut oarecum nestingherită.

Constituit în 1958, deci aproape în paralel cu înființarea învățământului superior umanist în Timișoara, cenaclul a intrat în răspunderea unor scriitori, dintre care i-aș aminti pe Nicolae Ciobanu, care a condus cenaclul între 1963 și 1968, pe Viorel Marineasa, îndrumătorul acestuia între 1973 și 1990 și, în fine, pe Eugen Bunaru, ce și-a asumat această muncă din 1996 și o face și astăzi. Pentru etape mai scurte au condus Cenaclul Sorin Titel, Vasile Tudor Crețu, Dana Gheorghiu Anghel, Robert Șerban.

De Cenaclul “Pavel Dan” sunt legate începuturile literare ale multor scriitori importanți din arealul vestic. Aici s-au format, în parte măcar, reprezentanții ai așa-zisului val optzecist și, mai târziu, unii dintre adepții postmodernismului. Iar acum asistăm, în cadrul Cenaclului “Pavel Dan”, la consolidarea unei noi serii de tineri autori, venită după postmodernism, promoția 2000. Dinamic, atent, mai ales, la valorile contemporane, moderne, capabil de sincronizări rapide, Cenaclul s-a integrat, întotdeauna, firesc, în mișcarea artistică de ansamblu a orașului, prin coordonatorii lui, care, cei mai mulți, membri *deopotrivă* ai Cenaclului Uniunii Scriitorilor, nu au generat nici conflicte, nici rupturi între vârste.

Alături de manifestările individuale ale membrilor săi, Cenaclul își face apariția, în public, la răstimpuri bine cumpănite, *in corpore*, impunându-se ca o prezență în sine, ca o instituție sui-generis, ca o școală de literatură.

Cu cinci ani în urmă, la împlinirea a 45 de ani de la înființare, Eugen Bunaru a publicat, alături de Dana Gheorghiu Anghel, la Editura Marineasa, volumul *Dintr-o răsuflare. Antologie de poezie “Pavel Dan”*. Acum, același Eugen Bunaru, mentorul Cenaclului, tipărește, împreună cu poeta Monica Stănilă, referent literar, sub egida Casei de Cultură a Tineretului din Timișoara, tot la Editura Marineasa, o nouă carte, intitulată, simplu, *Antologia Pavel Dan*.

Trebuie să menționez faptul că cenacliștii “Pavel Dan” nu-i uită nici pe cei plecați dintre noi, fie că le-au fost cândva colegi, fie că se simt legați de ei prin secrete canale comunicative. Astfel, Eugen Bunaru, împreună cu

Marian Oprea au editat câteva volume ale unor autori mai puțin răsfățați în timpul vieții și care merită cu prisosință să fie readuși în memoria cititorilor : Viorel Cristea, *Totu-i în floare și el a fost la fel. Din jurnalul unui pictor naiv*, Ed. Marineasa, 1999 (text îngrijit doar de Marian Opera); Gheorghe Pruncuț, *Clipa ascunsă*, Ed. Marineasa, 2006 (am comentat aceste lucrări, la momentul apariției lor); Gheorghe Văleanu, *Dincolo și dincoace de Stix*. Album de grafică, în colaborare și cu Ciprian Radovan, Ed. Graffiti, 2007.

*Antologia Pavel Dan* este o selecție (întocmită de Eugen Bunaru) de poezie și proză, aparținând unor membri “emblematici”, ce frecventează acum Cenaclul: Claudiu Bolcu, Dafina David, Ionuț Ionescu, Marian Oprea, Eliana Popoț, Ana-Maria Pușcașu și Monica Stănilă, cu versuri; Alexandru Colțan și Cristina Ivan Păcurar, cu proză.

Firește, apariția unor cărți de acest tip (și mai sunt și altele, pe alte meleaguri ale literaturii noastre actuale) aduce în minte mult discutatele și mai vechile *volume colective*. Cât de reprezentative pot fi ele pentru autorii publicați? Ce rost ar avea aceste apariții în grup pentru evoluția viitoare a componentelor, pentru perceperea lor corectă etc.? Nu cumva, diferențele de exercițiu artistic (virtuali autori stau alături de autori autentici, cu volume publicate) ori denivelările de vârstă biologică dau o imagine distorsionată? Sunt întrebări legate de inerente îndoieli, ce nu umbresc însă, după opinia mea, semnificația acestor volume, importanța lor ca act cultural.

Recenta *Antologie Pavel Dan* reușește, în acest sens, să comunice, câteva date esențiale, nu doar despre semnatarii textelor (fiecare mică secțiune e însoțită de un succint comentariu critic, elaborat de Eugen Bunaru și de o foarte necesară bio-bibliografie), ci și despre cenaclu, în sine, formă de exprimare a unui anumit spirit de coagulare artistică. E, în cele din urmă oglinda, oricât de fragmentată ar fi ea, a literaturii tinere (timișorene) în acest moment.

Se impune, fără îndoială, o nouă promoție. Eu am perceput-o, referindu-mă la două autoare, membre ale cenaclului – Adriana Tudor Gâtan și Monica Stănilă, despre volumele cărora am scris – , ca o *reacție*, ca un *răspuns* (nu ca o continuare) la literatura postmodernistă.

Încercând o sintetizare rapidă a impresiei generale, pe care, ca preocupare (*tematic*, să spunem), poezia oferită de cei șapte autori antologați o reflectă, aș spune că două ar fi liniile de forță ce par a traversa lirica acestor autori. Mai întâi, *spaima, oroarea față de materie*.

Să precizez, nu față de realitatea ca atare, cu întâmplările ei disforice, ci față de *substanța materială* a lumii. Ea li se prezintă acestor tineri în forme oripilante, ea nu poate fi contemplată: îngrozește prin urâtenia ei, aproape maladivă, distorsionată, venită din subsolurile existenței. Expresia acestei



atitudini o întâlnim, în alcătuirii clare și bine structurate poetic, spre exemplu, în versurile lui Claudiu Bolcu – *un Adam rățacit* –, cum se aut prezintă autorul. Dafina David are și ea aceeași percepție negativă a materiei invadatoare și agresive. O evocă liric asemenea unor aglomerări informale, nediferențiate, și apocaliptice de lucruri, obiecte, fenomene, semnale ale simțurilor (de pildă, poezia *Toate*).

A doua linie de forță pe care aș identifica-o ar fi *căutarea unei salvări*. Efort perpetuu, în conflict puternic cu forțele distrugătoare ale degradării generale, ale *căderii materiei*. Aici, lucrurile se complică și e greu să dau o descriere general valabilă. Aș reține, totuși, în această direcție, poezia *Poveste* a lui Ionuț Ionescu, seninătatea și nepăsarea, mimate, ale sihurilor lui Marian Oprea, așa-zisul său erotism (să se vadă ultimul text al grupajului), poemul *Riscul atingerii de după* al Anei Maria Pușcașu, sau ultima poezie, din cele oferite de Eliana Popעי. Cât privește segmentul ce-i aparține Monicăi Stănilă, l-aș cita în întregime. Câte exemple, atâtea căi de a găsi o ieșire din contingentul neprimitor, decăzut și violent.

Proza pe care o prezintă cei doi autori selecționați în volum mi s-a părut diferită, în mare măsură, de vocile lirice. Alexandru Colțan vine cu două povestiri poematice, în care sunt prelucrate, cu pricepere matură, secvențe de parabolă și simboluri vag-mitice. Trama, aparent realistă, e montată într-un peisaj nedeterminat temporal ori spațial, personajele și, deopotrivă, elementele (pădurea, apa) au rol alegoric. E o proză ce face apel abundent la figurația poetică.

Opusă acestui tip de scriitură este proza de factură telegrafică a Cristinei Ivan Păcurar. Autoarea are simțul notației, scrie fluent și știe să observe. Conflictul e bine mascat sub pojghița relatării rapide, ce prinde instantaneu punctul vulnerabil al unei situații.

Deși am avut doar un eșantion și e riscant să tragem concluzii, am putea conchide că, în ansamblu, textele sunt promițătoare. Se reține, ca tendință generală o anumită *concentrare* a discursului. Aceasta se manifestă în planul formal al enunțurilor (compozițional și stilistic) prin coerență (transparentă) și economie de mijloace. Îar în plan semantic, prin mutarea dezbaterii de la limbaj la idee.

Iată, într-un volum de doar 98 de pagini, imaginea fulgurantă, dar bine delimitată, în context, a nouă autori talentați. Atât ei cât și efortul celor ce au îngrijit ediția și au tipărit cartea merită întreaga atenție a cititorilor și a comentatorilor.

## **“Ce nuntă, Doamne, Mire Miezonoptic”**

### **Un cuvânt despre poezia Olgăi Alexandra Diaconu**

Lirica noastră, mai ales în deceniul din urmă, cunoaște o puternică polarizare: între poezia senzualistă, pe de o parte, și cea a reclusiunii, a meditației transcendente, a sentimentului religios. Posibilitatea de a exprima, prin artă, un univers tematic hrănit de religie a constituit, de-a lungul vremii, la noi și pretutindeni, o preocupare permanentă. Unele dintre cele mai importante opere – din variate ramuri (arhitectură, plastică, muzică ori literatură) – au găsit mijloacele expresive potrivite și au transmis, “suflet de la suflet”, bogăția trăirilor pe care sacrul le trezește.

De un timp, literatura română s-a îmbogățit cu numeroase înfăpturi de factură spiritual-mistică, ce tind să elimine, după 1990, un gol, pe care anii de prohibiție și orientări strict materialiste îl lăsaseră. Cum foarte bine se știe, însă, calitatea superioară, în sine, a temei nu conferă, neapărat, statut estetic unui text, adeziunea la valorile religiosului devenind act artistic doar în măsura în care elanul e transpus *sensibil* în limbaj specific.

\*

În acest context, volumele publicate, începând cu 1993, de scriitoarea din Iași, Olga Alexandra Diaconu (*Dreptul la nemurire*, 1993; *Hora stihilor*, 2003; *Ochiul de veghe*, 2007; *Lumina de pe munte*, 2007 și, recent, într-o apariție on-line, *Năstrapa nevăzută*, 2008), caracterizate prin constanța cultivării temelor religioase, vădesc, în piesele cele mai reușite, dincolo de sinceritatea trăirii și de o temeinică asimilare a *Cărții*, capacitate de a comunica, în coordonate estetice valide, emoție “*mistică*”. Faptul se datorează, în mare parte, atât formației doamnei Olga Alexandra Diaconu (absolventă a Facultății de Litere a Universității, “Alexandru Ioan Cuza” din Iași), dar și preocupărilor sale eseistice (v. *Creație și creativitate în viziunea lui Mircea Eliade*, Iași, 2001), sau înclinației spre cultivarea prozei de idei și de reflecție filozofică (romanul *Așteptând să vină un val*, 2005).

\*

Fără să abandoneze, cu totul, aceste aplecări spre teoretizare și concepte, versurile Olgăi Alexandra Diaconu au, totuși, preponderent, o tonalitate lirică, într-o cheie vădit *elegiacă*. Ele dau glas plângerii blânde a făpturii, ce

tânjește, ce aspiră, cunoscându-și limitele, spre absolutul divin. Mai cu seamă în primele volume, eul liric nu se lasă stăpânit nici de îndoială, nici de întrebări, nu cultivă stări de conflict. Se acceptă o stare de fapt imuabilă: copleșitoarea existență a puterii divine, activă în toată alcătuirile *Firii*. Plenitudinea acestei constatări, descoperirea a ceea ce, subtil, unul dintre comentatori numea “o prezență prin absență” (v. Ioan Holban, în “Evenimentul de Iași”, 2008) o fac pe autoare să exclame: *Nu-mi mai rămâne decât contemplarea.*

Motivele frecventate de literatura religios-mistică, precum opoziția *terestru-celest*, sunt preluate și de Olga Alexandra Diaconu: *Sfâșiată mereu/ între Pământ și cer/ nu știu când plec din mine...* Metafore ori comparații, extrase, mai ales, din repertoriul lexical al naturii, populează stihurile: ... *știu doar că simt cum pier/ cum devin plânsul/ unei sălcii pletoase*; sau: *Mă veți cunoaște/ prin iubire/ - doar ea vă este/ Taina Firii/ Iubind/ vă veți găsi pe voi/ și de Pământ veți fi desprinși/ Ca pomii-n floare veți fi ninși...* (ambele, din *Ochiul de veghe*). Așa se face că vagi reminiscențe panteiste par să traverseze discursul (să se vadă unele secvențe din *Ochiul de veghe*).

\*

Volumul *Năstrapa nevăzută*, aduce, se pare, o schimbare. Treptat, discursul se dezbară de elementele unor religii ori filozofii orientale (semnalate de critică) și focalizează, în special, *relația* insului, a credinciosului cu Cel Atotputernic. Cele două moto-uri – un citat din Petre Țuțea și un fragment din *Evangheilia lui Ioan* – sunt edificatoare. Ele afirmă clar o concepție *teocentrică* asupra lumii. **Adevărul, adică Realul, este Dumnezeu**, spune Petre Țuțea, și: *Ca toți să fie una, după cum Tu, Părinte, întru mine și eu întru Tine...*, rostește Apostolul Ioan (17, 21).

Gândurile, profunde, pioase, pline de nădejde, ale creștinului se întâlnesc, de data aceasta, cu elanurile poetului, ale celui la care imboldul de a scrie e la fel de imperios precum cel al credinței. Textul devine o *ideogramă*, unde recunoaștem stările pe care le traversează sufletul evlavios, în contact cu sacrul: *Curge poezia, Doamne, prin mine/ ca un fluviu de lumină/ când Te slăvesc/ O las să curgă lin/ pe hârtie,/ poate căldura ei/ mă va face mai lesne să Te găsesc (Ca un fluviu de lumină)*. Însuși titlul, sub care sunt publicate poemele (*Năstrapa nevăzută*), e semnificativ din acest unghi. Autoarea vorbește despre gama de senzații, pe care sufletul neliniștit o străbate, dar și despre obiecte sau momente din cult: *O năframă luminată/ blând în inimă-mi tresaltă/ E năstrapa nevăzută/ ce din raze e țesută// Un vâl tandru de lumină/ mă-nfășoară și mă-nchină/ Tatălui și Cerului/ Maicii ca și Fiului// Un vâl cald țesut din rouă/ cade când e lună nouă/ ca să-mi aducă aminte/ că am sânge în veșminte/.../ Și, când fruntea salt în sus,/*

*dorul meu e de nespus/ Mă tot duce și mă duce/ până la Iisus pe Cruce// Mă tot poartă și mă poartă/ lui Christos să-I bat în poartă/ Să mă primescă puțin/ ca să iau pâine și vin (Năstrapa nevăzută).*

Asemenea oricărui creștin, poeta are, în centrul zbuciumului ei, *păcatul* (adamic: autoarea se identifică, uneori, cu Eva Vechiului Testament): *Mai iartă, Doamne o dată/ tot neamul lui Adam/ sunt Eva...*

Perpetuarea *căderii* (în sens biblic), incapacitatea insului trupesc de a o evita, disproporția dintre dorința de a se pocăi, exprimată în pioșenie, rugăciuni și permanente implorări, și neputința lui în fața tentației - acestea sunt principalele noduri de conflict, ce dau versurilor o, oarecare, tentă dramatică. Simbolul, de altfel, privilegiat, al universurilor divine, al divinității însăși, este *lumina*. Termenul este recurent și în textele Olgăi Alexandra Diaconu. Lumina sacră licărește, ascunsă în profunzimile ființei, și e alăturată, fericit, în enunțul poetic, metaforei *melcului*, misterios și singur în cochilia lui: *Aproape sunt de-acum/ de Tine, Doamne,/ .../ Nu mai am mult și mă-nfășor lumină/ cu melcul în spirală mă întrec/ dar tot ca el încetinel alunec/ trăire sunt, dar adumbrită-n cerc/.../ De-s blid ascuns ce se deșiră-n cercuri/ spre Tine în lumină nevigând,/ dezbracă-mă de trup nevrednic, Doamne,/ Lumină să rămân, ascunsă-n gând (Aproape sunt)*

*Luminii* (conotată abstract) i se asociază o *figurație senzorială*, de sorginte vizuală (fapt ce l-am remarcat, deopotrivă, în volumelor precedente ale autoarei). Elemente ale peisajului natural (*flori, pomi, ape, cer senin*), ori fenomene naturale (*ploaia, ninsoarea*) plasticizează versurile: *Avânt ești, Doamne, Tu/ și-n suflete, lumină,/ ca să ne speli mereu/ dureri și vină//*

*Pierdută stau/ privind până în seară/ cum se topește/ primăvara-n vară// Și toată sunt/ neauzitul cântec/ de parcă vara/ mi s-ar coace-n pântec// Văd frunzele/ cum își desfoaie vălul/ din muguri dând vieții/ crud obolul/ Văd florile/ cum se deschid la soare/ în sunete ascunse rotitoare...(Pierdută stau).*

Stihurile curg cu o anumită lentoare și cu reliefuri minime. Ele amintesc, uneori, puternic, de rimurile liricii folclorice. Și la nivel lexical se pot identifica ușor influențe populare: *Lasă Maica să se țeasă/ o cărare de mătasă/ o cărare de lumină/ pentru cei ce vor să vină/ sus în deal, în deal la Cruce-/ zorile să îi apuce,/ pe Iisus să-L întâlnească/ rănilor să-I oblojească// Cam toți L-am uitat de-o vreme,/ doar natura-n deal mai geme/ Iarba crudă de sub Cruce/ mult alean Lui Îi aduce,/ florile-n culori de sânge/ I-amintesc că ai fost înger (Fântână și cer veți fi).*

\*

Dincolo de statutul de poezie religioasă, textele Doamnei Olga Alexandra Diaconu dobândesc, atunci când trec de pragul atitudinii strict pioase,

exuberanța mărturisirii mistice, ca în acest poem, intitulat *Ce nuntă, Doamne, Mire Miezooptic: Ce nuntă, Doamne, Mire Miezooptic/ în ultim prag, Tu vrei să îmi oferi?/ În pietre zgrunțuroase și-n spini căzuți pe cale/ durerea am simțit de-atâtea ori, de-atâtea ori,/ dar nu știam că Tu ești la mine în sandale/ și singură durerea credeam că o-nconjur// Stăteai uitat pe cale, cu inima-o rană/ și nimeni n-avea ochi, mergând, a Te vedea/ și fiecare pas pe drum era prigoană/ pentru Lumina sfântă ce-n Tine priveghea// Erai în mine și nu Te vedeam,// îmi modulai glasul și nu Te simțeam,/ îmi îmblânzeai inima și nu Te știam,/ plângeam de dorul Tău și nu știam că Te caut// Doar când mi-a ajuns suferința până la os, am simțit cum Îți cobori Lumina/ în mine ca într-un templu.*

În asemenea împrejurări, versurile se mișcă mai învolburat, mai imprevizibil și, în ciuda unor eventuale pierderi de fluentă (ori, poate, tocmai de aceea), se umplu de o substanță mai densă.

*Agero, Stuttgart, ianuarie 2009*

### **Eternul cuplu Eros și Thanatos**

“Cuvintele nu pot duce pe spatele lor șubred ceea ce în fața ireparabilului am simțit”, notează Mircea Pora, aflat, la câteva luni de la producerea aceluia *ireparabil*, la “locul liniștii depline”, acolo unde “Monica în rochie de vară, nepăsătoare la umezeală și la frig”, nu mai e decât un chip, imprimat într-o fotografie, lipită de cruce.

Acesta fiind contextual, apare întrebarea: “poți face literatură cu moartea unei ființe foarte apropiate?” Răspunsul e însăși cartea – atât de diferită, se pare, de ceea ce a scris până acum Mircea Pora – atât de organic legată de proza sa anterioară.

Dovada o constituie chiar *topografia* volumului, alcătuirea lui din două părți, aparent independente, aparent fără vreo legătură între ele, dar care se reflectă reciproc într-o subtilă interdependență de substanță tematică și de configurație stilistică.

Așadar, prima parte, nuvela extinsă *Focul*, cuprinde povestea militarului Ilarie Porumbeanu, ajuns, după o carieră meritorie, general. Sunt aici elemente cunoscute ale operei lui Mircea Pora: persiflarea mentalității de cazarmă, evocarea în doar câteva tușe a unui cuplu oarecare, cu măruntele lui cutume domestice. Numai că, așa cum o face de obicei, Mircea Pora trece de pojghița celor ce se văd, *la suprafață*, și pătrunde în *realitatea de după aparențe*, care este, întotdeauna, imaginea răsturnată, inversă, a măștii vizibile. Această nepotrivire, sursă a conflictului comic (pentru cititor), pentru personaje este dramatică, deoarece ele nu trăiesc în adevărata realitate, ci în cea falsă, construită de iluziile și aspirațiile lor, adesea de veleitățile lor deșarte.. Așa se face că zelosul colonel Porumbeanu (executant corect al îndatoririlor de soldat și, deopotrivă, prins cu gusturi cultural-literare) nutrește mari ambiții carieristice, în ciuda comportamentului său supus și modest, în ciuda aerului să visător și absent. Răsplata se arată cu totul sub așteptările sale și ale soției, doamna Correggia. Dorita promovare îi aduce doar gradul de general la pompieri. Cei doi primesc vestea *consternați*. Jignirea le modifică esențial conviețuirea. Solitudinea, instalată după eșec, le nimicește existența.

Urmează dezastrul. În cele din urmă, un incendiu generalizat pare să invadeze totul, iar mintea lui Ilarie Porumbeanu, rămas singur, e cuprinsă, treptat, de confuzie și delir: frânturi de imagini ale vechilor lui albume de artă (Biserica Santa Maria degli Angeli, Fontana di Trevi, Palazzo Medicis) se întretaie cu imense flăcări, ce mistuie peisajul. În acest tablou apocaliptic, generalul în rezervă, bătrân, copleșit de solitudine și chinuit de amintiri, piere, el însuși, în foc. Mai rămân, notează prozatorul, “o decorație și un pantof “. E înmormântat fără onoruri, la cimitirul comun. În sicriu, “să fie totuși mai greu, credincioșii, la sugestia preotului, introduseseră înăuntru, doi saci mijlocii cu ovăz”. Desigur, precizările (*doi saci mijlocii*), fără vreo relevanță semantică, accentuează *nota de sarcasm* și *absurd* a finalului.

A doua parte a volumului e mai greu de încadrat în tipologia speciilor literare tradiționale. Ea cuprinde opt titluri. Toate au o puternică factură lirico-intimistă. Debutează cu o pagină, pe care este imprimată fotografia Monicăi, după care urmează o epistolă (*La câțiva pași de tine...*), adresată direct (*Draga mea*) și scrisă după ce peste fruntea Monicăi au trecut “faldurile mării nopți”. Este limpede că scriitorul nu găsește altă cale de a-și înșela suferința. Își așterne pe hârtie sentimentele și povestește.

*Epistola* devine *jurnal*. Sunt notate evenimentele în succesiunea lor cronologică, e descris tumultul de trăiri. Principala stare, pe care scriitorul o fixează foarte exact, este *perplexitatea* : cel care a asistat și a fost părtaș la moartea ființei iubite primește din plin lovitura, *sufletul nu e pregătit pentru asemenea experiență*. A doua treaptă în scala simțămintelor, provocate de suferință, este calvarul *singurătății* (“Colții singurătății. Nu e o simplă poveste”). Tot ce mai urmează e doar supraviețuire (al doilea capitol: *Moarte și supraviețuire*). În continuare, paginile reprezintă expresia acestui efort. Registrele literare se amestecă, eul empiric încearcă disperat o ieșire: se mărturisește, vorbește cu sine ori cu cea pierdută, se adresează Ființei divine, evocă, în scurte narațiuni, momente fericite din trecut ori, pur și simplu, notează întâmplări diurne din existența sa. Diagrama suferinței are un traseu întortocheat și subtil. Ea sugerează imposibilitatea de eliberare, printr-o întinsă gamă de concretizări, cum ar fi titlurile unor capitole – *Fum și Tăcere* sau *Albume, Paranteze* – ori limbajul sumbru al ambianței. În fine, discursul se modifică treptat, alunecând de la tonul concentrat, de la frazele închise și tăioase (monologuri și dialoguri fără ieșire, încremenite în ele însele) ale paginilor de început, spre un timbru mai degajat, cu accente lirice (de-abia auzite), ce se strecoară însă insidios, destinzând textul. Cadrul natural, agresiv, dușmănos inițial, devine vag poetic. În primele însemnări peisajul interior dar și cel de afară sunt *reci, încremenite*, cu obiecte ce *rânjesc*, cu *ploaie, vânt și cer extrem de neguros* ori cu valuri de *caniculă*, de *vipie*, ce se năpustesc, deopotrivă, peste odaia, devenită *peșteră*, ori peste orașul, *pustietate plină de oameni*. Apoi, cel ce se confesează, absent din orice realitate, absorbit de durere și solitudine trăind exclusiv în ele și cu ele, începe să privească în jur. Reia fotografiile Monicăi și încearcă să-i deslușească ființa. Fragmente de amintiri, note fugare, dar de o profundă acuitate, aduc în prim plan personalitatea celei dispărute. Rețin, printre altele: “Poza ți-o fac foarte de aproape, de la circa doi-trei metri. De pe chipul tău dispăre un zâmbet și se instalează o ușoară absență, o retragere între umbre...”; sau : “Chiar și din mușenia absolută a fotografiei, se vede cât de aproape am fost atunci unul de celălalt. Și ce legătură frumoasă, purtată pe clipe privilegiate, între fusta ta albastră și firele de păr de pe frunte”.

Și, pe nesimțite, *stupefacția* pierderii, resimțită de *eul empiric*, se estompează, căci *eul liric* regăsește ființa aneantizată, *intuind* că trebuie să o caute dincolo de realitatea concretă: “Ești, probabil, dincolo de ape, nopți, într-o rază de soare, sau în aripa de nevăzut a unui vânt ce numai el știe când și pe unde a bătut”.

Comentând cartea, cu prilejul lansării ei, la sala de cenaclu a revistei « Orizont », Eugen Dorcescu mută soluționarea dramei de la nivelul *liric* în cel *ontologic*, subliniind două lucruri, care credem că ar trebui reținute: tema volumului, a afirmat el, este “prezența copleșitoare a unei absențe” ; și apoi: “eul profund al naratorului recunoaște, în cele din urmă, și acceptă ceea ce eul său superficial refuză ori evită să admită – anume, existența în afara coordonatelor elementare, curente, timp – spațiu, altfel spus, descoperă existența în (și ca) spirit”. Atare constatări ar fi susținute de următorul pasaj: “Și o singurătate care mă lovește acum perfid, pe dinăuntru, dezechilibrându-mă, urcându-mi stomacul până aproape de gât, înfundându-mi urechile, sleindu-mi ochii. Și, totuși, câteva clipe de grație cineva mi le acordă...’Te văd, strig, doar pe tine te văd, pe care acum nu te mai numesc, cum răbdătoare mă aștepți. Ai același chip, același trup, neatins de timp. Nu ești nici jos, nici sus, nici în lumină, nici în întuneric. Pur și simplu ești’ ”.

Cât privește alcătuirea de ansamblu a volumului, felul în care cele două părți (nuvela *Focul*, integral bazată pe ficțiune, și segmentul autobiografic despre “destinul Monicăi”), se situează una față de cealaltă, ar fi de reținut modul lor de întrepătrundere și, în cele din urmă, viziunea autorului despre actul producerii textului literar.

Ni se oferă, *în oglindă*, în reciprocă reflecție, două tipuri de discurs: Ambele urmăresc, cu mijloace specifice, existența unui cuplu armonios, destrămat brutal. În ambele cazuri, prima reacție este perplexitatea; actanții nu știu să răspundă la dezastrul ivit pe neașteptate. Personajele centrale, generalul Porumbeanu (despre care se povestește) ori scriitorul însuși (care se povestește), sunt aruncați într-o luptă chinuitoare cu *singurătatea*. Aceasta nu este doar o prezență copleșitoare, ci, prin succesive evocări și *concretizări*, devine, ea însăși, personaj. Pentru a da expresie mișcărilor sufletești, emoției cu care e întâmpinat dezastrul biografic, sentimentelor complexe în fața eșecului, a ireversibilului, a solitudinii, autorul își desfășoară enunțul pe două planuri.

Cel al *relatării*, al înregistrării faptelor (*inventate*, fictive, generate de contradicția comic-satirică, în primul caz,  *trăite aieva*, cu un suport dramatic real, în al doilea).

Planul *registrelor sugestive* (deși, funcțional, divergent, în cele două piese) este deopotrivă de bogat și de activ în fiecare. Printre altele, se remarcă perifrazele, prin care prozatorul numește boala (*marele asasin*, *marele călău*), moartea (*marele noapte*), singurătatea.



La capătul acestor rânduri, aş conchide, aidoma altor comentatori, că *Iertați-mi acest strigăt*, Editura Marineasa, 2008 este unul dintre cele mai bune volume ale lui Mircea Pora.

*Agero, Stuttgart, ianuarie 2009*

## **Scriitori români din Diaspora**

O carte ce consemnează *convorbiri cu scriitorii* poate să fie, întotdeauna, atractivă. Când acești scriitori locuiesc și muncesc departe de granițele țării, interesul devine și mai acut, pentru că, de cele mai multe ori, el este legat și de insatisfacția celor rămași acasă și privați de informații. La aceasta, se adaugă, date fiind împrejurările istorice pe care le-am traversat, adevărate legende, țesute în jurul celor ce, în varii situații, au decis să-și schimbe locul și destinul.

După 1990, curiozitatea specialiștilor ori a mediei față de această complexă și incitantă fațetă a culturii noastre a sporit, pare-se, neîncetat și, fapt îmbucurător, s-a pus în act. Au apărut câteva lucrări panoramice, sau de exegeză, asupra cărora nu ne oprim acum. Reținem doar, dintre acestea, în contextul restrâns al comentariului de față, un recent volum, intitulat (sugestiv) *Areopagus. Convorbiri cu scriitori*, Editura Atticea, Timișoara, 2008, alcătuit de Veronica Balaj și Cristina Mihai.

\*

Constant preocupată de dialogul intra-profesional, doamna Veronica Balaj, realizatoare, de mulți ani, a emisiunii *Viața literară*, la Radio Timișoara, dar, deopotrivă, prozatoare și poetă, împreună cu tânăra jurnalistă Cristina Mihai, stabilită, de un timp, în Canada, alcătuiesc un șir de interviuri vivace cu aproape 30 de intelectuali români din diaspora. Demersul lor reușește, în cele din urmă, să creioneze, prin iscusite abordări hermeneutice, câteva excelente microprofiluri. Prefața densă – *Judecata literatorilor* -, un eseu, semnat de Paul Eugen Banciu, după ce face precizări pertinente cu privire la dinamica actuală a relației emițător - receptor în lumea complicată a literelor, punctează maniera de abordare interviuistică a fiecăreia dintre cele două autoare.

Volumul strânge laolaltă un număr consistent de interviuri cu scriitori români stabiliți în cele mai diverse colțuri ale lumii: Europa, Canada, America ori Australia; unii dintre ei, cu o notorietate bine definită în momentul plecării, dar, treptat, uitați de cei din țară, alții, parțial ori complet ignorați.

\*

Într-un fel, miza volumului este *surpriza*. Surpriza, a cărei sursă este foarte diversă și se realizează, prin acumulare, de-a lungul celor peste 200 de pagini ale cărții. Mai întâi, selecția autorilor chestionați. Ei aparțin, prin naștere, formație și afirmare, unor intervale temporale și de spațiu din cele mai diferite, de la începuturile veacului trecut, până la finele lui și chiar dincoace de acestea. Sunt scriitori români cu rădăcini în pământurile Basarabiei, ori în varii colțuri ale României, plecați și așezați la Paris (George Astaloș, Dinu Flămând), în Toronto (Maia Cristea-Vieru, Flavia Cosma), la Tel Aviv (Shaul Camel), New York (Pr.dr. Theodor Damian, Alex Amalia Călin), Montréal (Livia Nemțeanu, George Filip, Alexandru Cetățeanu), Winnipeg (Corneliu Florea), Stuttgart (Lucian Hetco), Ontario (Călin –Andrei Mihăilescu), Ottawa (Mia Pădureanu, Francisk Dworschac, Luminița Suse), Vancouver (Nick Sava), Quebec (Miruna Tarcău), München (Iulia Schiff), Australia (Ioan Miclău), Gallup Campus, New Mexico (Florentin Smarandache), Elveția (Ana Simon) și, în fine, Madrid, unde a trăit și a murit filozoful George Uscătescu. Apoi, ei sunt foarte diverși ca preocupări, ca domenii de activitate sau ca stil de muncă și viață. Poeți, prozatori, publiciști, oameni de știință din domeniul umanisticii, scriitori cu state vechi în literatura română ori tineri aflați la primele lor afirmări se reunesc în filele cărții, prin intermediul unui fel de ecran, pe care cele două autoare proiectează întrebările, pentru a constitui, din date și relatări, din răspunsuri, ezitări sau îngândurări, portretul unei *personalități*.

\*

Care ar fi, totuși, linia ce-i unește? Motivul pentru care se întâlnesc, în ciuda deosebirilor, uneori esențiale, toți într-un punct central? La prima vedere, desigur, faptul că aparțin, cu unele excepții (cum ar fi Adam Puslojić ori Grigore Vieru și Vasile Tărățeanu, poeta Elena Ștefoi, ambasador plenipotențiar al României în Canada, sau Rodica Raliade) diasporei. Statutul pe care diaspora îl conferă îi situează *special* față de scriitorii din țara de adopție, dar și față de cei din țara natală.

O privire în adâncime lărgeste, astfel, « misterul » (ca să spun așa) ce însoțește destinul acestor oameni. *Fiecare emigrant are istoria* lui, precizează unul dintre cei chemați în *Areopag* (Alex Amalia Călin). Bagajul lor sufletesc e încărcat cu experiențe numai de ei știute, începând cu

momentul deciziei de a pleca și de a rămâne, în altă parte, pentru totdeauna, de a se rupe, până la cel în care își găsesc loc în noul lor mediu. Drept urmare, majoritatea dintre ei simt nevoia să-și destăinuie *povestea*. Aventura strămutării e nu numai palpitantă, ci, de multe ori, dramatică. Pentru cei mai mulți realitatea a devenit o oglindă cu dublu reflex. Lumea unde s-au așezat le cere dovezi de înțelegere și adaptare, pretinde un dialog convingător, realizat nu numai strict lingvistic. Cea pe care au părăsit-o rămâne, de prea multe ori, tăcută și indiferentă: *Nu sunt cunoscută în România ca poetă*, mărturisește aceeași Alex Amalia Călin.

\*

Așa se face că *interviul* ia aici mai multe forme. Una, precumpănitor documentaristică, ce informează, precis, la rece, asupra acivității și gândirii celui interviuat; un exemplu ar fi convorbirea Cristinei Mihai cu profesorul și scriitorul Călin Andrei Mihăilescu (Western Ontario University Canada). Alta, cu o turnură narativă, mutând accentul de la colocvialitatea dialogului, la “întimitatea » confesiunii și la retorica istorisirii, cum e, de pildă, mărturia lui George Filip.

Dincolo însă de aspectul caleidoscopic al răspunsurile, ceea ce ține, până la urmă, de temperamentul fiecărei personalități, dincolo de multitudinea și polifonia vocilor, constante rămân, pe de o parte, grija tuturor respondenților – creatori de valori - de a-și păstra identitatea și, pe de alta, strădania lor de a se impune în forme organizate (cenacluri, reviste, întruniri, simpozioane). Una dintre cele mai interesante rezultate ale acestor eforturi este înființarea de către eseistul și publicistul român Lucian Hetco, la Stuttgart, Germania, a revistei electronice “Agero”, ce promovează *ideea de internaționalitate și globalizare a informației cu caracter cultural pentru români*, cum afirmă chiar Lucia Hetco în interviul realizat de Veronica Balaj. Spațiul publicației, cercetat de tot mai mulți, are rostul (mai bine spus, *idealul*) de a oferi un refugiu, *nealterat*, de gândire liberă și sănătoasă pentru românii răspândiți *pretutindeni*, peste toate meridianele lumii, dar și pentru cei din țară. Acest spirit, susținut de Asociația Agero și de revista cu același nume, e concretizat în conceptul *românul planetar*, propus de Lucian Hetco în volumul său de eseuri *Românul planetar*, Editura Carpathia Press, București, 2006.

\*

Publicist cu experiență, informat și sensibil, Veronica Balaj ne oferă prin această carte dovada concludentă a vocației sale profesionale. Modul în care provoacă dialogul, esența întrebărilor, fantezia cu care conduce schimbul de idei sunt stimulatoare pentru interlocutor și asigură succesul unor răspunsuri complexe. Nu mai puțin demne de menționat sunt calitățile Cristinei Mihai,

un partener de discuții cultural-literare amabil și inteligent, ce cunoaște temeinic profilul profesional al celui chestionat și îl abordează cu discreție și delicată seninătate.

*Banat, 1/2009; Agero, Stuttgart, I mai 2009*

## UN PROZATOR, UN CRITIC

Încercarea criticului Dorin Murariu, autor al mai multor volume (*Provincie și valoare*, Eubeea, 1999; *Biblioteca de Vest*, Brumar, 2000; *Fragmentarium*, Hestia, 2008), de a da o imagine completă și convingătoare asupra unei opere proteice, cu atâtea capcane pentru comentator, așa cum este opera lui Paul Eugen Banciu, se arată dintre cele mai temerare. Dorin Murariu a prevăzut, însă, și dificultățile și riscurile unui asemenea demers. El nu e genul de cercetător care se grăbește, își stăpânește uneltele și deține meșteșugul volutelor hermeneutice, desfășurate lent, pentru a nu agresa textul pe care îl are în vedere.

Critica sa este de tip empatic, legată, dependentă, așadar, de autor și de lucrările sale. Analistul nu rămâne niciodată *în afara* operei vizate. El face efortul să pătrundă nu doar în atelierul celui ce a făurit-o, pentru a-i găsi acolo secretele, ci chiar în viața scriitorului și a scrierilor, parcurgându-le, retrăindu-le, de fapt, dacă acest lucru este, cumva, posibil. Astfel, discursul critic al lui Dorin Morariu nu rămâne, în nici un fel, un examen neutru, ci o repovestire participativă, un film despre. Unde verbul dominant nu e niciodată *a judeca*, ci, întotdeauna, *a rezona*. Aceasta constituie nota particulară a întreprinderilor criticului lugojan: capacitatea de a reconstitui universurile ficționale, de a le recompune în procesul de decantare a lecturii critice, pentru a le prezenta, *astfel*, cititorului.

În felul acesta, apariția, în paralel, la aceeași editură, a recentului său volum (*Umbra scribului. Eseu asupra prozei lui Paul Eugen Banciu*, Ed. Hestia / Anthropos, Timișoara, 2008) și a cărții de eseuri a lui Paul Eugen Banciu (*Omul abstract. Eseuri*, Editura Hestia/Anthropos, Timișoara, 2008) nu mi se pare nici întâmplătoare, nici de neglijat. Cele două lucrări, puse în relație, gândite în relație, marchează un moment de importantă clarificare a scrisului celor doi autori.

Iată despre ce aș crede că este vorba. Pe de o parte, Dorin Murariu consemnează, asemenea unui cronicar, aparițiile succesive ale eseurilor și,

apoi, ale romanelor lui Paul Eugen Banciu, caută filiațiile ascunse, urmărind, simultan, destinul existențial (biografic), gândirea (din suita mărturiilor eseistice) și plăsmuirile ficțiunii (în romane). Până la urmă, ni se oferă nu doar portretul cuprinzător al prozatorului, ci și unele dintre caracteristicile profunde ale mecanismelor sale creatoare, avatarurile personajelor, întruchipând, în multiple fețe, chipul refractat (de varii medii socio-geografice sau istorice) al aceluiași tip uman: omul lumii moderne, într-o luptă surdă cu destinul său și cu el însuși. Și astfel, făcând o incursiune în hățișurile epice al prozelor lui Paul Eugen Banciu, mijlocind o întâlnire cu personajele acestuia, Dorin Murariu aduce la suprafață momente esențiale din trama romanescă, pentru a ilustra, astfel, nucleele de sens ale textului. Focalizând actanți și fapte, cu rol determinant (nu doar în acțiunea cutărui ori cutărui roman), țelul criticului este de a clarifica perspectiva generală pe care prozatorul o are asupra personajului, de a pune în lumină elementele de subtext, perene, ale existenței și destinului uman în esență și în particular.

Pe de altă parte, eseistica lui Paul Eugen Banciu are în vedere o aceeași problematică. Iar volumul recent aduce câteva limpeziri. Cei care au abordat proza sa de comentariu, au evidențiat, printre altele, densitatea ideilor pe care autorul le dezvoltă cu privire la *scris*, *scriitor*, *creator*, la raporturile artistului cu realitatea, cu el însuși, despre rostul și resorturile existenței unui făuritor de artă. Încheierea la care ajunge Dorin Murariu, în capitolul dedicat acestui segment din opera lui Paul Eugen Banciu, este de reținut. *Scriitorul de profesie*, creatorul de vocație, e liber de legături exterioare, de porniri și impulsuri, deoarece el, creatorul "e starea pură a iubirii sacre convertită în lumesc, în trup"(cf. Paul Eugen Banciu, *Exerciții de exil interior*).

În acest sens, articolul semnat *Omul abstract* (sintagmă preluată și ca titlu de carte) avansează un concept-etalon. Este o definiție a ființei, în genere, a insului epocii noastre, în special. Transformat, treptat, după *cădere*, într-o entitate goală de subsatnță, abandonat și plasat sub tirania egoismului și a egolatriei, *omul*, cu vechile sale attribute, dispăre, el devine, o *absență*. "O absență pe care nu o sesizează nimeni, ci ia doar notă de trecerea sa" , notează scriitorul (p.142). Autorul vorbește aici despre ceea ce definește mai adânc și mai caracteristic ființa, deviată de la modelul primordial: exacerbarea eului, a egoismul cinic, total, indiferența față de celalalt și de lume. Într-un fel ori altul, atât în proza artistă, precum și în cea eseistică, Paul Eugen Banciu abordează acest proces, acest conflict. Iar demersul lui Dorin Murariu duce, pe îndelete, cu multe exemplificări și disocieri, tocmai spre această concluzie.

Dincolo de mulțimea determinărilor care leagă volumul *Umbra scribului* (monografic) de autorul și opera pe care le studiază, dincolo de afinitățile bănuite, ce ar sta la temeiul acestor legături, trebuie să adaug că, în general, critica practică de Dorin Murariu se sprijină pe o strânsă implicare a cercetătorului și ziaristului în viața literară a Banatului.

Textul lui Dorin Murariu nu este, niciodată, nici indiferent, rece, nici distant. Autorul îți iubește subiecții și iubește, deopotrivă, mediul (opera literară, viața literaturii) în care aceștia se afirmă. Ca urmare, enunțul critic, împreună cu scriitorii vizați, devin rapid, sub privirea plină de înțelegere a celui ce analizează, subiecți – el însuși, într-un discurs, pendulând între două voci. Cea a naratorului și cea a cercetătorului. Asemenea unui partener la acțiune, naratorul intră în cadru, devine co-actant. El povestește și, mai ales, descrie, alături de autor și împreună cu protagoniștii: *Ciulpăul este o așezare sub poala a trei dealuri* (Dorin Murariu se referă la romanul *Sărbătorile*). Și continuă: *Unele locuri de numesc Priboi, Colții Fierii, Croiță, Cioarta /.../ După cuprinderea panoramică a pădurii de faigi, privirea descendentă fixează chipul așezării, atentă să nu scape vreun detaliu /.../ Aceeași căutătură răbdătoare, sorbind parcă fiecare amănunt, pătrunde și în interiorul caselor, îngăduind cititorului să înțeleagă mai bine rostul acelor oameni.* (cap. 6.. *Burna –reciful dinspre deal*, p. 47). Apoi registrul se schimbă, privitorul se oprește pentru a lăsa libere observațiile comentatorului, limbajul descriptiv ori evocator se transformă în limbaj hermeneutic: *Scriitura lui Paul Eugen Banciu mustește în această carte* (ne aflăm încă pe terenul romanului *Sărbătorile*) *de astfel de semne ce contribuie la obținerea unei proze cu o înaltă încărcătură semnificativă, expresie directă și a aliajului fericit dintre o mare putere informațională și plăcerea rafinării stilistice* (ibidem, p.55).

Suplu, capabil să alterneze tonalitățile și metodologia, textul critic al lui Dorin Morariu învăluie opera din varii perspective. Scopul său nu este să valideze un principiu analitic, ci să cunoască drumurile pe care autorul le-a străbătut în eforturile sale constructive.

Întâi, pregătirea atmosferei. Criticul vrea să ne introducă în lumea cărților lui Paul Eugen Banciu. O face, pe îndelete, povestind. Cititorul e ușor deconcertat, căci nu știe unde se află. Sunt pagini de roman în roman (v. cap.5. “Ecoule de piatră“, p. 33). În cele din urmă, înțelege : Dorin Murariu relatează primele contacte cu volumele lui Banciu. Într-o librărie de provincie, el descoperă, întâmplător, *Casa Ursei Mari*. Răsfoind-o, absent, e reținut de o pagină și de portretul prozatorului, pe coperta a patra, cu *ochii mijiți, iscoditori*. Tot atunci cumpără și *Reciful*. Le va citi *cu interes, cu uimire, cu plăcere sau îndârjire peste ani. Pe toate*.

În paralel cu stabilirea împrejurării, a ambiantei intime ce l-au condus spre opera lui Paul Eugen Banciu, comentatorul face un succint tablou al prozei acelor ani (*contextul editorial*).

Apoi cărțile răsfoite cândva sunt apropiate. Specialistul intră în acțiune, deconstruiește cu migală romanele, caută ideile. Acum e descoperită lumea prozei, cu varietatea ei impresionantă de personaje, teme și motive, cu tipologii memorabile și conflicte puternice. Criticul reușește, vorbind despre această lume multiformă și complexă, să pună în relief ceea ce ține de particularitatea, de arta și meșteșugul prozatorului. Sunt de reținut capacitatea de a extrage esențialul sau de a găsi adevăruri adânc ascunse în text (v., printre altele, însemnările despre *simbolul porții în rânduierile ciobanilor din Ciulpău –Sărbătorile -*; cele despre *parabola zigguratului, despre Burna etc.* ), plasticitatea unor formulări.

Citatele, foarte numeroase, bine selectate și încastrate cu naturalețe în discursul analitic, notele ample și bibliografia întregesc un volum de studii, o monografie, alcătuită cu multă știință de carte, cu talent, cu bucuria de a trăi în, și prin literatură.

*Banat, 2/2009*

## “VÂNTOASELE DUNĂRII”

Cu un titlu bine ales, prin ambiguitatea sa productivă în plan estetic (*Menuetul singurătății: unu, doi, trei...*, Eubeea, 2007), volumul de versuri, recent apărut, al cunoscutei scriitoare Nina Ceranu, ce ocupă, cum se știe, de altfel, un loc distinct în aria literaturii noastre de astăzi, ne surprinde. Oarecum neașteptat (totuși, în 2003, autoarea tipărea *Nihil sine Deo*, poem ce îi anunța preocuparea pentru poezie), după un număr de romane sau texte prozastice scurte, temeinic implantate în profilul personalității sale, recenta plachetă prezintă o fațetă inedită, aceea a unei poete ce se exprimă cu o remarcabilă capacitate de concentrare lirică.

Așadar, prozatoarea pare să-și abandoneze, pentru moment, măștile naratorului obiectiv, pentru a da expresie poetică unei înclinații, ce nu i-a fost niciodată străină, aceea de a transcrie tulburările sufletului. Și dacă enclavele de lirism ale textelor epice, generate, mai ales, de momentele descriptive (și înglobate în ele), se consumau în evocarea spațiului danubian, din părțile sudice ale Olteniei, acum Nina Ceranu comunică direct,

dintr-o răsuflare, acea încărcătură emoțională pe care apartenența la locurile obârșiei sale i-o trezește. Discursul liric, puternic participativ, îl înlocuiește pe cel prozastic; ceea ce, în narațiune, însemna scrutarea cu atenție și, de multe ori, cu răceala lucidității, a mediului, a grupurilor sociale sau a ceea ce forma, în genere, atmosfera, acum se transformă în sondarea straturilor adânci ale propriei interiorității, în căutarea, acolo, a universului natal.

Placheta cuprinde, de fapt, un singur poem, ce comprimă o bogată biografie existențială. Motivele, momente esențiale ale vieții – nașterea și moartea – , sunt plasate în perspectiva unui citat din zicerile proorocului Isaia : “... cerurile vor trece ca un fum și pământul ca o haină se va învechi...”. Temei de bază i se adaugă ideea neîntreruptei treceri, a permanentei eroziuni, pe care o suferă lumea, cu tot ce implică ea.

Versurile aduc la suprafață același cronotop. Este arealul romanelor, plasat în preajma *albiei* răscolite de *vântoasele Dunării*, unde poeta însăși își are rădăcinile (*De acolo,/ înfășurat în nou-născutul care fusesem/ treceam în altar spre liturghie*), dar și locul mitic al unor geneze, al unor întrepătrunderi și corelații secrete: *În năvală, aerul de chidie,/ se strecoară fierbinte și înăbușitor,/ Cuibărindu-se/ prin toate ungherele serii,/ se ține cu Dunărea,/ ca doi amanți,/ neștiuți de lume*. Fluviu tutelar, sursă de viață, *femeie plină de nuri*, *Dunărea ascunde*, în adâncurile ei, germei de viață, forțe zămislitoare: *N-am văzut/ o mireasă mai a închinatului !/ Gândește-te câți se iubesc/ și se spală în ea.//...O parte din drăgostele/ le mănâncă peștii,/ dar mai și rămân/ și –ncolțesc/ în tainițele pântecului Dunării...*

În această ambianță de real și fabulos, viața își urmează cursul. Nina Ceranu punctează, în versuri concentrate, momentele esențiale care i-au marcat copilăria și maturizarea. Totul se desfășoară în linii de-abia schițate, ca într-un vis: contactul cu basmul, mirajul credințelor populare. Apoi, experiența morții (*...ca pe o frânghie întinsă/ între naștere/ și Plecareaceamare,/ trec eu descumpănită.*), pierderea “rădăcinilor” (*Pumnul de țărână cade /pripit,/ ca un fel de vinovăție /pe coșciugul ultimei mele rădăcini.*), în fine, o dată cu desprinderea de părinți, prăbușirea casei natale, ruina și uitarea (*Casa se închide în sine/ cu lacăte mari./ Oftează,/ Are un vaier de iarnă,/ un trosnet de ger,/ un scâncet de câine rătăcit,/ un cârâit de gaie flămândă.*

Poeta vorbește, în cele din urmă, despre propria solitudine, mărturisindu-și, cu franchețe, atașamentul față de acele locuri ale copilăriei sale (*Dacă e s-o spun - / și oricine poate să se supere -/ nu am alt loc mai bun/ și mai frumos./ M-a legat cu mii de fire Dunărea.*

Versurile, de o simplitate emoționantă, amestecând, în doze cumpănite, limbajul poetic cu cel vorbit (nu sunt ocolite expresiile locale), se derulează



grav, aproape ca într-un ritual. Viața, comprimată între naștere și moarte, alunecă firesc, în doar câțiva pași: *unu, doi, trei*....Oamenii se mișcă cu gesturi stilizate, de *menuet*. Evenimentele, caracterele, destinele se desprind pe acest fundal de senină lentoare, asemenea unor umbre (*În spatele oglinzii acoperite,/ chipul tatei se estompează* ). Sentimentele dominante sunt tristețea și acceptarea calmă a celor date. O vagă melancolie, regretul, încețoșează ambianța și se ascund în priviri (*În ochiul mamei/ a rămas/ oglindit/ un crâmpei de cer...*).

Oarecum izolat în creația sa de ansamblu, poemul, scris și publicat, se pare, dintr-un impuls de moment, încadrează și completează fericit personalitatea scriitoarei. Resursele lirismului, active, de altfel, și în proză (de multe ori, însă, surdinizate), se descătușează aici și ne lasă să vedem, în plină lumină, un autor complex, ajuns la maturitatea mijloacelor sale artistice.

*Banat, 3/2009*

### **Un poet în plină evoluție: Ticu Leontescu**

Volumele publicate de Ticu Leontescu, începând cu 2004 (*Răstignită iubirea*, Editura Marineasa, 2004; *Plâns transfigurat*, Editura Marineasa, 2005; *Iașii în... haiku*, Editura Marineasa, 2007 și, în fine, *E toamnă în Eden*, Editura Eubeea, 2008), ne fac cunoștință cu un poet ce reușește să brodeze, pe aceeași temă, a sentimentului religios, o varietate de motive lirice. Altfel spus, deși rămâne (cu unele rarissime excepții) fidel spațiului ales, perspectivele din care îl abordează se modifică. Pe de altă parte, textele sale se detașează, oarecum, de majoritatea celor similare, apărute în aceste două decenii din urmă. Ticu Leontescu nu este adeptul tonului encomiastic consacrat, discursul său, de cele mai multe ori colocvial, se adresează direct, detașat, plin de încredere instanței divine, mărturisind dragostea, bucuria ori păsurile. El își comunică mesajul unui prieten apropiat. În fine, Ticu Leontescu este un autor a cărui dezvoltare, în cadrul propriilor mijloace și limite, este evidentă. De la o carte la alta, enunțul se desprinde mai limpede iar ecourile sentimentelor pe care le exprimă au reverberații mai convingătoare.

În recenta plachetă, prefătată cu atenție și căldură de Ion Arieșanu, observăm, încă din titlu (*E toamnă în Eden*), că tonul se înnegurează.

În ciuda unei seninătăți, pare-se, organice, accentuată, fără îndoială, de frecventarea asiduă a *Bibliei* (cum se vede, de altfel, foarte limpede din mulțimea referirilor la Textul sacru), poetul nu rămâne în afara aspectelor, a faptelor și întâmplărilor, prezente în contingentul imediat. Însăși placheta *Plâns transfigurat* media întâlnirea cu un observator lucid, adesea aspru, al alunecărilor din viața socială. El remarcă invazia *urâtului* în toate activitățile omului actual (“Urât le facem toate”), dar susținea, cu statornicia sufletească a insului religios, că rezolvarea stă în credință (“Urătă-i, Doamne,/ lumea fără Tine”).

Oarecum la fel, dar mai intens, este evocată această tensiune în actualele stihuri ale lui Ticu Leontescu. Omul idealurilor religioase nu abdică, atitudinea sa față de divinitate, în care își pune întreaga nădejde, se află neștirbită, doar că relația cu lumea devine mai complicată și mai complexă. Ca și cum raiul în care trăia, protejat de aura certitudinii, s-ar fi risipit dintr-o dată (“Pastelatele frunze,/ca niște rupte veșminte,/ au dezbrăcat grădina.../Pomii sunt goi. Cuiburi pustii/ se leagănă în ramuri// Pasărea Paradisului, singură-cuc./ se tânguie nostalgică.../ Dar unde-i heruvimul de la poartă,/ cu-nvăpăiata-i spadă?...// E toamnă în Eden./ Grădina? Rai în paragină!”).

Această decădere a peisajului natural nu-și mai are cauza doar în dezastrul de nevindecat al celui social (realitatea era comparată în *Plâns transfigurat* cu o imensă și perpetuă “groapă de gunoi”), ci în chiar sufletul poetului. Asumându-și destinul edenicului Adam, autorul își contemplă propriul eșec, așteptând răscumpărarea hristică: “Atins de brumă,/ edenicu-mi veșmânt/ s-a risipit, frunză cu frunză./ Nud, sunt lipsă la apel./ Fă-mi, Doamne, altul.// Sacrifică un ...Miel”. Altă dată, îl năpădește ”fiara tristeții” (“Doamne, mă bucur de Tine/ și zilele de Cer mi-s pline. // Și totuși, cu pași ca de felină, /tristețea crudă și haină - / pe urme-mi alunecă/ sufletu-mi adulmecă”). Lupta cu tenebrele melancoliei, ce-i rod adânc inima, fără ca cineva să vadă, fără ca încrederea în cerescul ”Vânător” să-i poată alina suferința, aduce ”noapte”, lungi insomnii, solitudine în ființa poetului (*Noptile*), în “hăul lăuntric” (*Insomniac*). În general, confruntarea cu sine, nemulțumirile pe care imperfecțiunile ce-i aparțin i le trezesc, dorința spre desăvârșire, năzuința de întărire a încrederii în puterea divină sunt subiecte pe care Ticu Leontescu le abordează frecvent în acest volum. Conflictele cu sursele din exterior (din contingentă, respinsă altădată, ca unică răspunzătoare de toate relele) s-au mutat, acum, în interioritate, în eul propriu, unde poetul descoperă incertitudinea, neliniștea, singurătatea, capcanele orgoliului.

Schimbarea perspectivei aduce schimbări în tonalitățile lirice ale textelor. Acestea devin mai concentrate în conținut și, în marea lor majoritate, mai

dense ca înfăptuiri artistice. De altfel, comprimarea discursului are, după opinia mea, în general, un efect pozitiv asupra versurilor lui Ticu Leontescu. Volumul însumează, alături de piese ceva mai întinse, și câteva poezii foarte scurte (*Metanii; Iisus pe cruce; O aripă; Noaptea; Tăcerea; Iubito, noi doi; Căderea; Cele două Marii* etc.). Observăm, în aceste enunțuri, nu numai capacitatea în a exprima sintetic o idee ori de a creiona un tablou (lucru vizibil și în haiku-uri), ci, mai ales, intenția de a spune mai mult decât cuvintele însele pot comunica. E o calitate pe care poetul a dobândit-o treptat, prin efortul de a se dezbara de o anumită locvacitate, de care, poate, unele dintre poeziile sale anterioare sufereau. Iată, printre altele, un tablou de un veritabil inefabil: “O aripă/ Își pierduse... pasărea,/ pe care o purta în zbor/ / Pasărea, sârmana,/ își pierduse... zborul. / O lovise vânătorul./ / Prin văzduh,/ ca un duh - / doar aripa zbura... “ ; sau acest *Iisus pe cruce*: “S-o -mbrățișeze, / s-o adune, / cu ea în Cer, / apoi, să suie, / întinse brațele-I/ spre lume./ Lumea – le-a.../ bătut în cuie”.

Preocuparea lui Ticu Leontescu pentru filtrarea mijloacelor e legată de interesul, oarecum constant, față de poezie, ca exercițiu spiritual, și față de creatorii de artă. Există în versurile sale o anumită fascinație a cuvântului și a creației pe care le extrage din lectura *Cărții*. Poetul învață mânăuirea slovei, sensul și puterea stihului, crede cu tărie în virtuțile poeziei, pornind de la *Cuvânt (Poetul)*. Nume precum Eminescu, Brâncuși, Nichita Stănescu, Bacovia devin simboluri ale comuniunii, ale unei solidarități, pe care autorul reușește să o epureze de rigiditatea convenției: “Sorbeam amândoi/ ambrozia tăcerii,/ din aceeași cupă/ ca la o cină de taină !” (*La Masa Tăcerii*); sau : “În suflet, ca-n cavou // singurătate gri...” (*Singurătate gri*).

Poet în plină evoluție, Ticu Leontescu îi cucerește pe cititorii săi prin încrederea în forța vindecătoare a credinței și în puterea verbului liric.

*Banat, 3/2009*

## **POEZIA LUI MAX BLECHER ÎN TĂLMĂCIREA LUI JOAQUÍN GARRIGÓS**

O existență curmată devreme de o boală teribilă; o existență chinuitoare, încătușată în terne încăperi de spital, fără nădejde, fără orizont, iată ceea ce consemnează, de la primele rânduri, toți comentatorii operei acestui scriitor, Dar, în ciuda răstimpului foarte scurt, ce i s-a dat, în ciuda suferinței și a

imobilizării, a lăsat posterității câteva volume, semnificative pentru configurarea literaturii române moderne.

Max Blecher a trăit la începutul veacului al XX-lea, între 1909 și 1938. A fost contemporan cu apusul simbolismului și cu nașterea suprarealismului. Opera sa, rămasă, multă vreme, în umbra indiferenței - placheta de versuri *Corp transparent*, 1934 și romanele *Întâmplări în irealitatea imediată*, 1936, *Inimi cicatrizate*, 1937 și, postum, *Vizuina luminată*, 1971 – a pendulat între aceste mari curente, atinsă, deopotrivă, de spiritul vremii și de maladia timpurie, incurabilă, ce i-a măcinat viața. Poetica insolită a scrierilor sale, ele însele, nu prea întinse, sinceritatea și dramatismul tonului s-au bucurat, totuși, de atenție printre câțiva contemporani (v., mai ales, Geo Bogza și Mihail Sebastian). De la un moment dat, figura singulară a scriitorului a stimulat un număr de specialiști importanți (Ion Negoitescu, Radu Țeposu, Gheorghe Glodeanu, Dinu Pillat, T.Vârgolici, Nicolae Manolescu, Ailenei Sergiu, Iulian Băicuș, Alina Savin etc.), care, scrutându-i opera cu atenție, au încercat s-o încadreze în circuitul mișcării literare avangardiste.

De curând, interesul pentru recuperarea operei lui Max Blecher a depășit granițele țării, și, astfel, asistăm la efortul unui prolific om de cultură spaniol, traducător asiduu de literatură românească –Joaquín Garrigós - director al Institutului Cervantes din București, distins literat și scriitor (a tălmăcit în limba spaniolă din Mircea Eliade, Liviu Rebreanu, Emil Cioran, Camil Petrescu), publică, la Valencia, în 2006, versiunea castiliană a romanelor lui Max Blecher, *Întâmplări în irealitatea imediată și Vizuina luminată (Acontecimientos de la realidad inmediata; La guarida iluminada)*. În 2008 tipărește o foarte frumoasă plachetă a poemelor lui Max Blecher, *Cuerpo transparente*, Traducción de Joaquín Garrigós, Ediciones de la Rosa Cúbica, Barcelona, 2008 (con la colaboración del Instituto Rumano de Cultura) și cu un dens cuvânt introductiv, semnat de Gheorghe Glodeanu. Trebuie reținut faptul că direcția literară a acestei importante edituri de poezie, Rosa Cúbica, aparține poetului Alfonso Alegre Heitzmann. Ediția de față cuprinde 15 poezii iar, în finalul său, un ciclu de poeme, apărute în revistele epocii (*Paris și alte poeme*). Astfel, ”această carte mică” reproduce întreaga operă poetică a scriitorului, se precizează pe contracopertă.

Dincolo de particularitățile, strict individuale, dependente, aproape nemijlocit, de drama existențială, pe care a traversat-o Max Blecher, dincolo de aerul lor, incontestabil de factură modernistă, textele se caracterizează printr-un subtil amestec de formule artistice. Este vorba, mai întâi, despre bine cunoscutul fenomen al aglutinării etapelor. Aflat la o răscruce, poetul asimilează, deopotrivă, ecourile unor orientări anterioare, dar se pliază,

totodată (atât prin temperament artistic, cât și prin contaminare), noilor direcții, afirmate cu energie în primele decenii ale veacului. Așa se face că recunoașem în versurile sale elemente ale simbolismului întârziat, cum ar fi lirismul cantabil (stihurile ritmate și rimate), accentele morbide și stilizările subtile ori jocul contrastelor sugestive (alb-negru), alături, uneori, de bine-cunoscutele sinestezii. Vocea lui George Bacovia sau a unui poet, mai puțin frecventat, cum ar fi D. Iacobescu (el însuși, doborât foarte devreme de o boală incurabilă atunci) răzbat în texte precum acest *Vals Vechi*: “Vals vechi mireasa moartă e-n voaluri prăfuite/ Ghirlânzi de fete albe în rochii ca e spumă/ Cu cavaleri de pică se-nvârt pe-aici cernite/ Și răspândesc în aer un vag parfum de humă// Stă cimitiru-n lună, salcâmi domni de umbre/ Ca invitați de seamă asistă și șoptesc/ Prin tainice cavouri amanți cu inimi sumbre/ Cu gesturi adormite iubiri mărturisesc...”. (Pentru o analiză modernă a operei lui D. Iacobescu, trimit la Eugen Dorcescu, *Despre claisici. D. Iacobescu*, în *Orizont*, 17/ 1988, comentariu reluat în cartea online *Poetica non-imanenței*, 2008, p. 55 – 57).

Pe de altă parte, însă, tehnicile suprarealiste, precum și ceea ce poate fi definit ca viziune de tip suprarealist modelează, evident, o mare parte dintre texte, făcând din Max Blecher un reprezentant incontestabil al esteticii avangardiste. Astfel, versul se desprinde de rigorile prozodiei, urmând, potrivit unui automatism (în general, moderat), gândurile haotice, imaginile dispartate, incoerente, impresiile singulare, ce configurează atmosfera de semi-trezie ori de vis a celor mai multe poeme: “Pașii ne cunosc abisul/ Trupul ne plimbă cerul/ Furtuna pierde bucăți de carne/ Tot mai vagă tot mai slabă/ Este un început albastru/ În acest peisaj terestru/ Și altul răzbunător/ Ca un deget tăiat/ Vezi doar ce femeie se rostogolește/ Ca un fus/ Și copiază delta ei/ Pe delta apelor”.

Cum se știe, datorită suferinței, poetului i s-au impus imobilizarea și izolarea. Percepția sa, în mod fatal obliterate, a creat și impresia de vedere fragmentată și umbrită, de *irealitate*, ce domină atât proza cât și poezia. Pierzând realul concret, imediat, Max Blecher a trebuit să-și *inventeze* o nouă realitate. În acest efort, el a dat cuvintelor, asemenea altora (Tzara, de pildă) existență în sine. Gheorghe Glodeanu, de altfel, vorbește, în introducerea volumului (*Max Blecher o la literatura como antidesestino*), despre *materialitatea* cuvântului în scrisul lui Blecher. Cuvintele nu semnifică obiecte, remarcă criticul, ci chiar sunt (devin) *obiecte*, cu care poetul își construiește discursul.

Toate aceste trăsături au fost cu grijă conservate de Joaquín Garrigós. Așa încât, dacă ne referim la traducerea în sine, ni se pare că ea pune în practică sinteza dintre principiul fidelității față de textul de bază (fidelitate semnalată

și în cazul altor lucrări tălmăcite de Joaquín Garrigós) și principiul creativității, bine cumpănite, în raportul dintre textul bază și textul țintă. Astfel, de cele mai multe ori, translația de la enunțul românesc al lui Max Blecher la corespondentul spaniol al lui Joaquín Garrigós, este lină, fără obstacole și fără modificări semantice ori sintactice spectaculoase. Iată acest poem grațios, dedicat lui Geo Bogza: “Amor falenă a porturilor negre/ Lumină parfumată a tropicelor vaste/ Gând lung și lin de rază, chinuitor ca marea/ Și orizontu-n flăcări închis ca o capcană// Amor urban de umbre pe străzi cu reverbere/ Cu vorbe tănuite în moarte-nmormântate/ Cu răsfoiri încete de-albune inutile/ Amor de după-amiază în vagi odăi închise// Amor cu miros aspru de lut și de sămânță/ Sub ierbele cât calul, în vara grea de grâne/ Cu piele albă fină sau mâini îmbătrânite// Amor reșea a lumii în care prinșii oameni/ Dansează ca paiate serioase și nebune“; și, pe de altă parte: “Amor falena de los puertos negros/ Luz perfumada de los vastos trópicos/ Pensar largo y sereno, rayo de luz, hiriente como el mar / Y el horizonte en llamas cerrado como una trampa// Amor urbano de sombras en calles con reverberos/ Con palabras secretas en la muerte enterradas/ Hojeando lentamente álbumes inútiles/ Amor de tarde en inconcretas habitaciones cerradas// Amor con olor acre a barro y semillas/ Bajo la hierba como un caballo, en el verano preñado de trigos/ Amor llorado en pañuelos o reido tranquilamente al sol/ Con fina piel blanca o manos envejecidas// Amor red del mundo en la que los hombres atrapados/ Danzan como payasos serios y enloquecidos“.

Mi se pare că, în încheiere, trebuie să adaug încă o calitate a muncii scriitorului și traducătorului Joaquín Garrigós. Atunci când, deliberat ori nu, textul de pornire pare a ridica obstacole în calea descifrării imediate, corespondentul său spaniol, prin intervenția subtilă a traducătorului, oferă o nouă șansă referențialității, fără a anula, ci dimpotrivă, profunzimea versului românesc. Încât putem conchide că Joaquín Garrigós optează pentru o tălmăcire interpretativă, precedată, altfel spus, de o lucrare hermeneutică vizând înțelegerea pe verticală a textului abordat, urmând ca abia apoi traducătorul să caute, în limba spaniolă, expresia pe care o consideră cea mai adecvată.

*Agero, 17 mai 2009; Banat, 4, 2009*

## Un tradiționalist modern: Traianus

Traianus (Traian Vasilcău) s-a afirmat, ca poet, cu un număr de volume, pe temeiul cărora alcătuieste, acum, o amplă și binevenită *Antologie* de autor. Activitatea sa, bogată în apariții editoriale și în proiecte, vădește, înainte de toate, o acută conștiință de scriitor, elan creator și o mare nevoie de comunicare. Stau dovadă mulțimea înfăptuirilor în domeniul cultural, precum și, mai ales, asumarea responsabilității de director al proiectului *Dicționarul scriitorilor români contemporani de pretutindeni*.

Cea mai recentă dintre cărțile sale - *Cînd s-au fost spus Îngerii* - Editura Epigraf, 2009 (cu o postfață de Eugen Dorcescu) este, după opinia mea, emblematică pentru definirea unei poetici.

Pe de o parte, sursa inspirației vizează, exclusiv, perimetrul spiritual: iubitor de *psalmi*, tânjind, ca Tudor Arghezi altădată, după o tămăduitoare de răni sufletești epifanie, poetul încearcă, în versuri cantabile, să exprime compexul de simțăminte pe care i le trezește căutarea Persoanei divine. La capătul acestui drum anevoios, se descoperă pe sine, împovărat de vina adamică: *Te-am căutat bezmetic în neștire/ Fără oprire, noapte, zi, mereu./ Pîn-am aflat că tu urcai Stăpîne,/ Pe muntele calvarului din mine/ Și cin'te răstignise eram eu*. Atmosfera poemelor e specifică meditațiilor de acest tip: protejat de liniște, de pacea paradisiacă, de peisajul edenic, luminos și calm, învăluit în *criniștea de-azur*, aproape de Iisus, de Maica Domnului, înconjurat de îngeri și heruvini, poetul, *suflet demodat* (cum se definește), își clamează *singurătatea* (termen dominant), își cultivă vocația plânsului, dorința de tăcere și de suferință în solitudine. Interesant mi se pare faptul că, pe cât de prezent e un fel de alean fără vindecare, pe atât de vagi par a fi motivele deprimării, ale jelaniei (*Trăiește-n mine-un cântec fără nume,/ Pe care, să nu-l pierd, mi-i teamă-a-l spune*). Referirile la decăderea unei societăți din care lipsește credința (*Profund nefericita lume,/ În care Dumnezeu s-a stins*) ori la inevitabilul morții, coroborate cu imboldul permanent, puternic, dominant spre scris (ce definește, de fapt, tema volumului), ar indica, eventual, sursa acestui lamento: *Scriu veșnicele lucruri care fi-vor/ Să mă salvez dintr-al morții vifor*. Sau: *Înduhovnicește-*

mă, Părinte/ Și îngroapă-mă lin în cuvinte. Și, în fine: Dar acum surîd, cu Moartea-n față/ Și cu poezia strînsă-n braț.

Pe de altă parte, Traianus este un autor ce cultivă, cu precădere, textul clasic, în formulele prozodice tradiționale. Tehnica stihurilor sale se caracterizează prin abilitatea de a combina diversele tipare, consacrate de mari nume și de mari opere ale trecutului, dar și ale prezentului literaturii. Mai frecvent este catrenul (cu toate alternanțele rimice cunoscute), dar nu lipsesc nici terțina ori distihul. Poetul agreează și versul de factură populară (*Doamne, Doamne, am de toate/ Nu-mi ajunge numai moarte*), care se pliază discursului cu lexeme ușor patinate (de multe ori sub presiunea structurilor metrice): - *Fără tine, dacă pleci/ Aș apune întru veci/ Ca o steauă,/ Dar tu vii în noaptea grea/ Vîscolindu-mi inima / Cu-a ta neauă.*

Aceste trei instanțe estetice – lirica religioasă, prozodia clasică, creația populară populară – reprezintă modelele și principiul de continuitate al acestei poezii. Originalitatea și modernitatea ei sunt de căutat într-o sensibilitate sincronă vremii și în măiestria unei combinatorii ne-epigonice.

*Septembrie 2009*

### **Oceanul, insula, călătoria\***

Poet spaniol, originar din Insulele Canare (Santa Cruz de Tenerife), Coriolano González Montañez oferă acum cititorului din România o antologie de autor, cu titlul *Călătoria (El viaje)*, în traducerea lui Eugen Dorcescu, care semnează și cuvântul introductiv (*Precuvântare*). De altfel, Eugen Dorcescu a mai publicat, în câteva reviste românești, grupaje, mai extinse sau mai restrânse, de tălmăciri din scrierile confratelui tenerifean.

*Călătoria* reprezintă o binevenită întâlnire a iubitorilor români de poezie cu sonurile oarecum exotice (Canarele se află la o mie de kilometri de coasta Europei și la mică distanță de țărmurile Africii) ale importante creații spaniole insulare. Ea face posibilă, deopotrivă, descoperirea unui scriitor original, profund și grav, și contactul surprinzător, fascinant, cu lumea mirifică, prinsă între cețurile vulcanului Teide și plajele negre, ce despart pământul de ocean.

Coriolano González Montañez și-a gândit antologia ca pe un *itinerar* în lumea sa artistică. Reținând ceea ce a considerat reprezentativ din aproape toate plachetele pe care le-a publicat de-a lungul timpului (*Aquí en mi puño,*



1984; *Este último milenio de sombras tras tu recuerdo*, 1987; *Las llanuras del desierto*, 1991; *Las montañas del frío*, 2005; *El tiempo detenido*, 2006; *Otra orilla*, 2008 etc.), poetul a urmărit o incursiune pe traseul propriului demers estetic, încercând să-și dezvăluie personalitatea în toate ipostazele ei definitorii, pe un răstimp de un deceniu și jumătate. Astfel, titlul - *Călătoria* - poate fi decriptat ca o invitație la spectacolul devenirii poetice, dar și ca o mărturie a dezbaterilor intime, în diverse momente ale drumului existențial. Atât substanța tematică, precum și structura formală ale poemelor au o desfășurare și o configurație ce se conturează cu limpezime. La începuturi, poetul propune un model clasicizant al eului (*Empedocles, cel presupus a fi zeu*). Discursul, solemn, versurile, ample, sunt susținute de o pleoră imagistică arborescentă. Mai târziu, ca într-un scenariu al dedublării, al dialecticii identitate – alteritate, asistăm la apariția unui dialog implicit, la intervenția unui alter-ego, numit, aleatoriu, Guillermo Fontes (*heteronim unde să mă relansez și să mă recunosc/ ca scriitor și ca om*). În paralel, se impun preferința pentru o dicție concentrată și un lirism cu tente prozaice. Așa se face că teme din repertoriul elevat (clasic) – cum ar fi propunerea unei etnogeneze sui-generis: *A fost un timp/ când legenda și mitul/ răsăreau de pe buzele creatorului/ de istorii/ cu o aceeași realitate tot atât de asemenea / precum iubirea și ura (A fost un timp)*, descoperirea răului și revelația inevitabilului sfârșit, cultul strămoșilor și al eroilor – se întretaie cu motive din registrul comun, aparținând, mai degrabă, poeziei moderne: evocarea omului de fiecare zi, interesul pentru gesturile mărunte, diurne, prinse în fugă și confruntate cu drama oricărei ființe create, supuse destinului pieritor (*Am amintiri zilnice despre acel om./ În ultima vreme mă obsedează/ cele în care se bărbieria./ Îmi amintesc obrazul său ras de om tânăr,/ de om matur, de om pe punctul de a muri,/ deși aceasta n-o știa nimeni. - Celălalt țăr*m).

*Fotografia*, pretext de meditație asupra degradării și a dispariției (*Va fi fiind moartea nu doar un cuvânt,/ ci o stare sufletească ce ne însoțește – Celălalt țăr*m) sau *aromele* dobândesc valori metaforice, evocatoare. Ele însuflețesc *memoria*, o obligă să revină mereu la ideea că totul trece, totul e pieritor (*Marmeladă de portocale amară/ și luna plină./ Ce aromă din ce vară/ caută cu neliniște ochii mei? – Celălalt țăr*m). Din loc în loc, sfâșietoarea duioșie a aducerii-aminte: *un tată și un fiu/ sub pernă/ își unesc mâinile*.

“Tensiunea profundă a creației lui C.G.M. este dată de ceea ce am putea numi viziunea unui eden în disoluție”, notează Eugen Dorcescu în *Precuvântare*.

Peisajul, cu totul insolit al locurilor, al insulei Tenerife, numită altădată *Isla de los afortunados (Insula Fericitorilor)*, constituie cadrul dominant al

spectacolului liric. În cuprinsul acestui univers, sălășluiesc, pe de o parte, magnificii *Munți ai Frigului*, cu stâncile lor de lavă neagră, sursă de foc, sălaș de misterioși eroi și de străvechi mituri, iar, pe de alta, plajele *vulcanice de nisipuri negre*. Între aceste borne, între aceste repere, pe cât de reale, pe atât de simbolice, se derulează și biografia lirică, și biografia empirică, și relieful textual prin care acest poet se singularizează.

În adâncul craterelor întunecoase s-au oficiat ritualuri ale soarelui și s-au intonat cântece magice de tambur (*Munții tamburelor*), aici este *Locul pietrei celei mari*, de unde *a țâșnit lumea (peste piatra aceasta/ omul a cunoscut teama de anotimpuri/ și curajul de a muri)*. Concomitent, plajele sunt tărâmurile ale unui cosmos personal (*un alt chip de a istorisi/ unele din ciclurile mele vitale./ Un alt chip de a istorisi trecerea vremii*), sunt un spațiu al jocului și al visării (*Lăsăm trasee în nisipul umed/ al refluxului,/ schițe ce încă durează/ căci eram înfîniți ca lumina,/ acea lumină a copilăriei care ne-a deslușit/ din ce eram făcuți/ și ce am abandonat azi în uitare. –Plajă III*).

Astfel, *călătoria* se închide într-un cerc. Asemenea și textele – de la tenebrele inaccesibile ale grotelor vulcanice, din abisurile abia ghicite ale unei istorii legendare, la claritatea de cristal a țărmurilor libere spre ocean. Discursul, greu de idei și de imagini, înaintează, și el, de la ermetismul primelor secvențe, către o anume accesibilitate, măiestrit regizată, înspre final. Versurile comprimate ale *haiku-urilor* ori cele ale *tablourilor*, ce intersectează, la intervale, poemele largi, rezumă, în doar câteva enunțuri, aceeași lume de reflecție, de sensibilitate atinsă de obsesia morții.

Traducerea în limba română redă cu fidelitate acest univers ideatico-imagistic, impunându-se, credem, nu doar ca un fapt de interculturalitate, absolut necesar și meritoriu, ci și – măcar până la un punct – și ca o întâlnire în spirit.

---

\* Coriolano González Montañez, *Călătoria*, Editura on-line Semănătorul, București, 2009. Traducere și *Precuvântare* de Eugen Dorcescu. Concepția și realizarea copertei – N. N. Tomoniu.

*Decembrie, 2009*

## **OLIMPIA BERCA**

### **Repere bio – bibliografice:**

Numele la naștere: Șerban

Prenumele: Olimpia – Octavia

Locul nașterii: Poieni, județul Cluj.

Părinții: Gheorghe Șerban - funcționar; Elisabeta, născută Buciuman - casnică.

Soțul: poetul Eugen Dorcescu.

Studii: Școala primară „Spiru Haret”, Liceul

„Carmen Sylva” și Facultatea de Filologie a Universității din Timișoara – secția română-germană.

Funcții: Cercetător, cercetător științific, cercetător științific principal la Filiala din Timișoara a Academiei Române.

Doctor în filologie, cu teza *Teoria versului românesc. Privire istorică* (1976).

Data primirii în Uniunea Scriitorilor: 1990.

### **Repere bibliografice:**

*Debutul absolut:* ”Scrisul bănățean”, 1963.

Debutul editorial: **Poetici românești**, Editura Facla, Timișoara, 1976.

*Opera:*

**Poetici românești**, Editura Facla, Timișoara, 1976.

**Dicționar istoric de rime**, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983;

**Dicționar al scriitorilor bănățeni**, Editura Amarcord, Timișoara, 1996;

**Lecturi provinciale**, critică literară, Editura Eubeea, Timișoara, 2003;

**Despre maestri**, critică și istorie literară, Editura Mirton, Timișoara, 2003.

**Provincia literară**, critică și istorie literară, Editura Eubeea, Timișoara, 2008.

*Traduceri din literatura universală, în volum:*

Roland Jaccard, **Nebunia**, Editura de Vest, Timișoara, 1994;

Jules Dorsay, **Motanul negru**, Editura Excelsior, Timișoara, 1994;

André Le Gall, **Anxietate și angoasă**, Editura Marineasa, Timișoara, 1995.

*Ediții critice:*

Constantin Diaconovici Loga, **Gramatica românească**, Text stabilit prefață, note și glosar de Olimpia Șerban și Eugen Dorcescu, Editura Facla, Timișoara, 1973;

George Coșbuc, **Versuri**, Ediție îngrijită, tabel cronologic și referințe critice de Olimpia Berca, Editura Facla, Timișoara, 1986;

Colecția „Cartea școlarului”, serie îngrijită, tablou cronologic și referințe critice de Olimpia Berca: Mihai Eminescu, **Făt-Frumos din lacrimă. Sărmanul Dionis**; Ion Creangă, **Amintiri din copilărie**; I. L. Caragiale, **D-I Goe**; G. Coșbuc, **Iarna pe uliță**; Constantin Negruzzi, **Sobieski și românii; Miorița. Greuceanul**, Editura Excelsior, Timișoara, 1998.

\*

*Referințe critice (selectiv, în volume):*

Nicolae Ciobanu, *Însemne ale modernității, II*, Editura Cartea Românească, 1979; Alexandru Ruja, *Parte din întreg, II*, Editura Excelsior, Timișoara, 1999; Aquilina Birăescu, Diana Zărie, *Scriitori și lingviști timișoreni*, Editura Marineasa, Timișoara, 2000; *Who's who în România*, 2002; Maria Nițu, *Seduții literare*, Editura Eubeea, Timișoara, 2005; *Dicționar al scriitorilor din Banat*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2005; Aurel Sasu, *Dicționar biografic al literaturii române*, Editura Paralela 45, Pitești, 2006; Alexandru Ruja, *Printre cărți*, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2006; Paul Eugen Banciu, Aquilina Birăescu, *Timișoara literară. Dicționar biobibliografic al membrilor Uniunii Scriitorilor – Filiala Timișoara*, Editura Marineasa, Timișoara, 2007; Livius Petru Bercea, *Itinerar critic*, Editura Hestia, Timișoara, 2007; Livius Petru Bercea, *Scriitori și cărți*, Editura Nagard, Lugoj, 2008; Ion Arieșanu, *Printre înțelepți*, Editura Eubeea, Timișoara, 2008; Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine, II*, Editura Semne, București, 2009 etc.

\*

*Premii, distincții:*

- Premiul pentru critică și istorie literară, pe anul 2003, al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România;

- Diploma de excelență, acordată de Direcția pentru cultură, culte și patrimoniu cultural național al județului Timiș, 2003;
- Premiul I pentru eseu, la Festivalul internațional de creație literară religioasă, ediția a II-a, Timișoara, 2005.

## SUMAR

<u>Notă asupra ediției.....</u>	<u>2</u>
<u>GIMNASTICA NISIPULUI.....</u>	<u>2</u>
<u>Adriana Weimer – “Conștiința de a fi în ființă”.....</u>	<u>4</u>
<u>O ANTOLOGIE. Cenaclul « Pavel Dan » - 50.....</u>	<u>6</u>
<u>Un cuvânt despre poezia Olgăi Alexandra Diaconu.....</u>	<u>10</u>
<u>Eternul cuplu Eros și Thanatos.....</u>	<u>13</u>
<u>Scriitori români din Diaspora.....</u>	<u>17</u>
<u>UN PROZATOR, UN CRITIC.....</u>	<u>20</u>
<u>“VÂNTOASELE DUNĂRII”.....</u>	<u>23</u>
<u>Un poet în plină evoluție: Ticu Leontescu.....</u>	<u>25</u>
<u>POEZIA LUI MAX BLECHER ÎN TĂLMĂCIREA LUI JOAQUÍN GARRIGÓS.....</u>	<u>27</u>
<u>Un tradiționalist modern: Traianus.....</u>	<u>31</u>
<u>Oceanul, insula, călătoria*.....</u>	<u>32</u>
<u>OLIMPIA BERCA.....</u>	<u>35</u>