

PRIMUL REDACTOR VASILE / VASKO POPA 

Lumina

REVISTĂ DE LITERATURĂ, ARTĂ ȘI CULTURĂ TRANSFRONTALIERĂ

Anul LXXVIII, SERIA NOUĂ, NR. 10-12 / 2025 (692-694) Apariție trimestrială



Număr ilustrat de Emil Sfera

Editorial

Marina KALKAN

Ioan Flora 75: *Împotrivirea aproapelui* și lumina unei creații redescoperite 3

Remember

Marina KALKAN

Cornel Ungureanu (1943-2025) 5

Ioan Flora 75: În lumina cuvântului (I)

Ileana FLORA

„Prea mult noiembrie”. Cum scria Ioan Flora? 7

Mărioara STOJANOVIĆ

Despre Flora, la „vârsta viziunii mai clare a ansamblului” 11

Srba IGNJATOVIĆ

Dejun sub iarbă, înfruntarea absurdului 17

Drd. Mariana STRATULAT

Ioan Flora – construcția unei identități poetice între limbi și culturi 21

Mariana DAN

Ioan Flora, postmodernismul și clocotismul: Frăția Culturală Româno-Sârbă 29

Gheorghe FLORESCU

Neoavangardism în poezia lui Ioan Flora din volumul *Discurs asupra Struțocămilei* 45

Prof. dr. Florian COPCEA

Ioan Flora sau fascinația antipoeziei 49

Simeon LĂZĂREANU

Iederă și melancolie 55

Semnale

Marina KALKAN

Un volum cu valoare de document literar (Ioan Flora, *Împotrivirea aproapelui*, caiet special al revistei *Lumina*, 2025) 57

Marina KALKAN

Eminescu în paginile revistei *Lumina* – o memorie vie (Ioan Baba, *Mihai Eminescu '175 – Bibliografie – LUMINA 1947-2025*, Panciova, Editura Libertatea, 2025) 61

Ivo MUNCIAN

Rapsodie de toamnă, În satul natal, Magie corectă, Secvențe cu niște fânțe cu suflet, Însemnări în prag de opțiune, Baladă pentru vioara timpului, Spălare de păcate 63

Marina KALKAN

Eternul perpetuum poetic (Vasa Barbu, *Șapte perpetuum mobile*, Panciova, Editura Libertatea, 2025) 69

Vasa BARBU

Esența, Meșteșugul poetului, La masă cu poetul, Întrebări fără răspuns, Flori în primăvară (I) 71

Valentin MIC

Interviuri și reflecții asupra dialogului autentic și al vocilor de referință (Mariana Stratulat, *Reflexii eterne în oglinda timpului*, interviuri alese, Panciova, Editura Libertatea, 2025) 75

Marina KALKAN	Reflecția de după cuvânt (Verica Preda PreVera, Post scriptum – Oglinda esenței vieții, Panciova, Editura Libertatea, 2025) 79
Verica PREDA PreVera	<i>Rădăcina pulsului (Monogeneza), Țipătul de rugăciune, Simetrie, De-a hoții de poezii, Corpul delict</i> 80
Evelyne Maria CROITORU	<i>Dorințe, Raftul de sus, Promisiune, Unde-i limanul, Prea repede, Capătul zilei, Orașul aplecat într-o parte</i> 85

Arhipelaguri culturale

Mihajlo BJELOGRLIĆ	Ultimul roman din ciclul <i>Jurnal despre tata</i> (Slobodan Mandić, <i>Ex silentium</i> , Agora și Biblioteca Populară Orășenească „Žarko Zrenjanin”, 2024) 89
Evelyne CROITORU	Vasko Popa în lumina timpului 95

Calendar

Marina KALKAN	Florica Ștefan 95: Poetă între identități culturale 99
Florica ȘTEFAN	<i>Rădăcina, Natura, Primăvara, Dedicatie, Când scriu, Prezentul, Oaspete nepoftit</i> 102

Orizonturi artistice

Mariana STRATULAT	Arta ca lumină, frumusețea ca valoare, pictura ca gest de suflet. Pictorul Emil Sfera și alchimia cotidianului (interviu cu Emil Sfera) 105
-------------------	--

Punți literare

TOLNAI Ottó	<i>Tula Durieux, Sebastian Droste, Rita Sacchetto, Dinah Nelken, Cuplul Dix, Lya De Putti, Henri Chatin – Hofmann, Leni Riefenstahh</i> 115
-------------	--

Instrucțiuni pentru autori 123

Instrucțiuni pentru recenzenți 125

Ioan Flora 75: *Împotrivirea aproapelui* și lumina unei creații redescoperite

Marina KALKAN



Anul 2025 marchează trei momente deosebite: publicarea Caietului Special al revistei *Lumina*, dedicat poetului Ioan Flora, sub titlul sugestiv *Împotrivirea aproapelui*, lansarea acestuia în cadrul evenimentului „Ioan Flora 75: În lumina cuvântului” și simpozionul dedicat poetului, care s-a desfășurat în cadrul aceluiași eveniment. O parte dintre lucrările prezentate la simpozion sunt publicate

în acest număr al revistei, iar restul vor apărea în edițiile din 2026, oferind cititorilor și cercetătorilor continuitate și perspectivă asupra operei poetului.

Caietul special, realizat cu minuțiozitate de Simeon Lăzăreanu, reunește texte inedite, manuscrise și selecții critice, oferindu-le cititorilor și cercetătorilor oportunitatea de a pătrunde în universul poetic al lui Flora încă din anii formativi. Descoperirea unei simple pungi cu manuscrise în arhiva Casei de Presă și Editură „Libertatea” a fost aproape miraculoasă: dosare datând din 1970-1974, pline de poeme în versuri și în proză, pagini de lucru și texte pentru gazeta studentească NOII. Toate acestea dezvăluie febrilitatea creatoare a unui poet aflat în plină devenire.

Titlul caietului, *Împotrivirea aproapelui*, simbolizează mai mult decât un simplu volum: este mărturia unui poet care se opune uitării, care ține cuvântul viu și îl reinventează în fiecare pagină. Prima versiune a acestui volum va deveni ulterior *Iedera* (1975), volum care l-a consacrat pe Flora. Caietul Special *Lumina* aduce acum la lumină versiunea integrală în versuri a textului, completată de dosare precum *Fișe poetice*, *Poeme de revăzut* sau *Construcții metaforice*, care urmăresc evoluția scriitorului.

Mai presus de toate, Caietul Special al revistei *Lumina*, dedicat lui Ioan Flora, subliniază legătura profundă a poetului cu locurile natale. Manuscrisele au rămas „acasă”, la „Libertatea”, pentru a reveni în Caietul Special *Lumina*, închizând astfel un cerc simbolic între originile sale literare și recunoaștere.

Privind în urmă, la cei 75 de ani de la nașterea lui Ioan Flora, la jumătate de secol de la publicarea volumului *Iedera*, care l-a consacrat și la două decenii de la trecerea sa în neființă, redescoperirea și publicarea acestor texte nu sunt doar acte editoriale: sunt un gest de memorie, de atenție și de respect pentru o voce poetică ce continuă să lumineze, să inspire și să transforme. *Împotrivirea aproapelui* rămâne o pledoarie pentru cuvântul viu și pentru frumusețea inerență a literaturii adevărate.

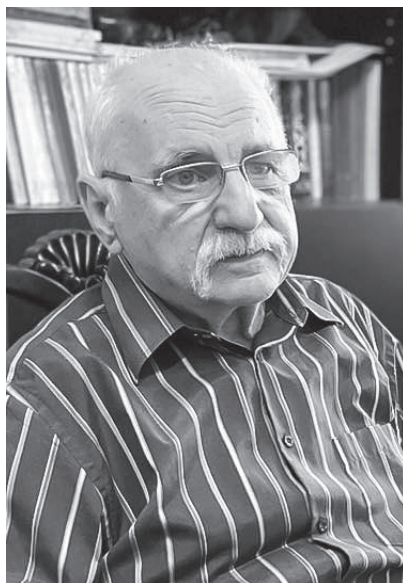


Cornel Ungureanu (1943-2025)

Marina KALKAN

Ziaua de 19 noiembrie, în care ne-a părăsit istoricul și criticul literar timișorean Cornel Ungureanu, a îndoliat lumea culturală românească. Doctor în literatura română și comparată, cu peste 2.000 de articole publicate în presa culturală, considerat unul dintre criticii literari de avangură din România, un reper în domeniul istoriei literare și un model pentru mulți dintre studenții și doctoranzii Facultății de Litere a Universității de Vest din Timișoara, Cornel Ungureanu a fost un intelectual de marcă, care a știut să transforme lectura într-o formă de cartografiere a lumii și literatura într-un spațiu de dialog.

Născut la Lugoj, pe 3 august 1943, Cornel Ungureanu a avut un parcurs profesional remarcabil: referent literar la Teatrul de Stat din Timișoara, director al Teatrului Național Timișoara, redactor și redactor-șef adjunct al revistei „Orizont”, președinte al Filialei Uniunii Scriitorilor din Banat, conferențiar la Facultatea de Arte, secția Teatru, Universitatea de Vest Timișoara și profesor universitar de literatură română la Facultatea de Litere, Universitatea de Vest Timișoara. Secțiunea Volume publicate ocupă o parte foarte mare a fișei sale biografice. Printre aceste volume se numără: *La umbra cărților în floare*, o panoramă a foiletonului critic românesc (Editura Facla, 1975), *Imediata noastră apropiere*, vol. I, documentar privind locul Banatului în literatura română, Editura Facla, 1980) și vol. II (1990), *La Vest de Eden, O introducere în literatura exilului*, vol. I (Editura Amarcord, 1995) și vol. II (2001), *Mircea Eliade și literatura exilului* (Editura Viitorul Românesc, 1995), *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii* (Editura Polirom 1997) și *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă* (Ed. Polirom, 1998) – volume scrise împreună cu Adriana Babeți; *Despre regi, saltimbanci și maimuțe*, un jurnal al vieții literare/teatrale timișorene (Editura Marineasa, 2001), *Mittleuropa periferiilor*, studii de literatură comparată și o redefinire a conceptului de Europa Centrală (Editura Polirom, 2002), *Geografia literară* (Editura Universității de Vest, 2002), *O istorie secretă a literaturii române*, carte care introduce pentru prima dată în studiul istoriei literare



geopolitica (Editura AULA, 2007), *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte* (Editura Brumar, 2015); *Dialoguri* (Editura Brumar, 2001).

Interviul acordat revistei de literatură, artă și cultură transfrontalieră *Lumina*, publicat în numărul 7–9/2023, ne-a oferit prilejul de a-l descoperi pe Cornel Ungureanu dincolo de solemnitatea amfiteatrului – ca pe un interlocutor cald, generos și profund atașat de lumea literară pe care a slujit-o. Ne-a vorbit despre drumul său către carte, lectură și Litere, despre alegerea criticii literare și despre cărțile formatoare, precum și despre alte teme care i-au definit cariera și viziunea asupra culturii.

La întrebarea care este puterea criticii literare astăzi, ne-a răspuns: „Mai mică decât în secolul trecut. Mult mai mică. Multe edituri, foarte multe cărți, cine le citește? Cum le citește? Fiindcă totul se deplasează pe imagine, nu cartea e pe primul plan. Lectura durează, filmul...mai puțin. Revistele de cultură nu mai au criticul de servicii, care să citească tot – și să selecteze. Dar poate? Și dacă poate, cititorul publicației îi dă atenția cuvenită?”.

Geografia literară, concept pe care l-a transformat într-un adevărat instrument critic, alături de studiile dedicate Mitteleuropei și literaturii Europei Centrale, au constituit nucleul preocupărilor sale.

De asemenea, Cornel Ungureanu s-a numărat printre cei mai avizați cunoscători ai literaturii române din spațiul sârbesc, pe care a analizat-o cu aceeași atenție pentru context și pentru subtilitățile identitare. Despre legăturile sale cu scriitorii români din Serbia, despre colaborarea cu revista de literatură, artă și cultură transfrontalieră *Lumina*, Cornel Ungureanu a vorbit în același interviu: „O vreme am folosit ca îndreptar *Literatura română din Voivodina. Panorama unui sfert de veac (1946 - 1970)* de Radu Flora. L-am cunoscut pe Radu Flora în 1971. Își merită statuia omagială, cum le merită și cei care au condus *Lumina*, după el, Slavco Almăjan, Simeon Lăzăreanu, Ioan Baba, personalități devotate literaturii române și scriitorilor de lângă ei. Relațiile cu autorii din Iugoslavia – apoi din Serbia – au fost – până în 1990 – extraordinare. Aveam acolo prieteni buni care ne invitau des la târgurile de carte, ne ofereau cărți și reviste. Și Adam Puslojić era mereu lângă noi. Pe Vasko Popa l-am cunoscut în 1971 cu bănuiala, transmisă de nu știu cine, că nu știe românește. Nu vorbește românește. În octombrie 1989 am fost, cu Simeon Lăzăreanu, o noapte la un restaurant de lângă casa lui și am discutat cu Vasko despre literatura română de azi și de ieri. Citea tot, îi citea pe cei mari, avea amintiri neobișnuite despre Gellu Naum, Virgil Teodorescu...Prietenii lui...Am scris mereu despre Vasko, Simeon mi-a publicat în «*Lumina*» articole despre el, dar și despre scriitorii români din Iugoslavia. Petru Cârdu mi-a cerut prefață la volumul despre «poeziile românești ale lui Vasko». Am o admirație vie pentru Slavco Almăjan, un mare poet. Unul din cei mari ai literaturii române, cum e și Ioan Flora”.

Dincolo de analize și cărți, Cornel Ungureanu rămâne pentru mulți un profesor și un cărturar care a deschis drumuri. Disparația sa lasă un loc greu de umplut, iar amintirea lui rămâne vie prin opera și comunitatea întregă de oameni de cultură pe care i-a format.

„Prea mult noiembrie” Cum scria Ioan Flora?

Ileana FLORA

Scria așa cum respira, cum trăia! Tot timpul era înconjurat de hârtii care aveau pe ele, ca o șampilă a vieții, câte o pată de cafea care însoțea cuvintele, poemele.

Spre sfârșitul scurtei lui vieți scria în camera lui de lucru la mansarda blocului. Scria și ziua și noaptea. Când termina de scris venea încântat în apartamentul nostru, se așeza pe fotoliu și ne invita pe mine, pe Ioana, fiica noastră, și pe pisica Clotilde să ascultăm ce a scris.

Eram primii lui ascultători, cititori!

Poetul nu are concediu.

Iată-ne pe toți pe Coasta Adriaticii, când el a scris *Mierla pe malul mării*.

Citez: „Tocmai atunci ai apărut la geam, tu, mierlă albă, cu inima albastră, plimbând o frunză de dafin în plisc”.

Ce frumoasă definiție a poeziei, mi-am zis.

Mi se derulează ca un torent, ca o cavalcadă, întreaga noastră viață împreună, cei 33 de ani.

Am fost la aceeași facultate, la Universitatea din București.

În anul IV s-a organizat o excursie în Munții Bucegi, la care am participat și noi. Era noiembrie, o zi însorită. Am coborât la gara din Sinaia, am urcat pe munte și am poposit la o cabană pentru a lua un ceai, o cafea. Deja se înnoptase și colegii au început să plece pe rând, continuând drumul spre cabana unde trebuie să ne cazăm. Am pornit și noi, dar discutând și fiind întuneric, am ales un alt traseu.

Nu se auzea niciun zgomot. Eram derutați, dar conștienți că am ales o potecă greșită și că ne-am rătăcit de colegi.

Ne-am așezat pe zăpadă, privind cerul înstelat de noiembrie. Era o pace de început de lume. Am aprins bricheta să verificăm semnele care indicau drumul spre cabană, dar scria: „Nu aprindeți focul în pădure”.

Deodată am auzit un lătrat de câine și ne-am îndreptat spre acolo.

Am ajuns la cabană fericiți că ne-am regăsit colegii.

Drumul acela pe munți a fost pentru noi inițiativ. Sunt convinsă că ne-am apropiat mai mult sufletește, camaradește, pentru că nu ni s-a întâmplat nimic rău. Există pericolul să cădem în prăpastie sau pur și simplu să înghețăm pe munte.

În acele clipe petrecute pe munte cu emoții supreme mi-au venit în minte versurile lui Lucian Blaga:

„Dați-mi un trup, voi munților, dați-mi alt piept pentru strașnicul suflet ce-l port”.

Ne simțeam neputincioși în căutarea drumului adevărat. Și muntele ne-a ajutat să rămânem în viață și împreună. După o lună ne-am logodit, iar după terminarea facultății ne-am căsătorit, tot în noiembrie, la Târgu-Jiu, orașul adolescenței mele, așa că luna noiembrie a fost pentru noi emblematică, izvor de bucurie.

Revenind la camera lui de lucru, îmi amintesc că acolo s-a născut *Antologia poeziei sârbe* în anul 1999. A fost un omagiu adus poporului sârb în clipe de grea încercare și în mod deosebit prietenilor lui, scriitorilor sârbi.

Ioan avea cultul prieteniei.

Împreună cu Nichita Stănescu și cu Adam Puslojić au scris într-o noapte la noi, la Panciova, un volum de versuri, *Cartea în triumphiuri*.

Cel mai bun și cel mai devotat prieten al lui Ioan a fost încă din primul an de facultate și până la sfârșitul vieții, George, scriitorul, eseistul și profesorul universitar Gheorghe Crăciun.

Iată cum scria Gheorghe Crăciun la moartea lui Ioan, despre cărțile lui Ioan Flora: „Am scris de-a lungul timpului cu o consecvență pe care cu greu mi-aș putea-o explica acum. Sunt însă situații în care, inclusiv în literatură, prietenia se transformă în datorie. Nu cred că este puțin lucru să ai ocazia de a vedea cum un om cu care ai împărțit frățeste în tinerețe aceeași conservă de pește și același pachet de țigări devine sub ochii tăi un mare poet“... Nu ne rămâne decât ca posteritatea să-i acorde lui Ioan Flora atenția pe care o merită.

Gheorghe Crăciun avea în plan să scrie o carte despre Ioan Flora, dar, din nefericire, el a plecat, ca și Ioan, pe drumul fără întoarcere, tot într-o zi de iarnă.

Parcă-i aud recitând din Bacovia:

„Când începe a ninge

Mă simt de-un dor cuprins

Mă văd pe-un drum departe

Mergând încet și nins“.

Prietenia este un dar în fața căruia îți vine să îngenunchezi. Așa vedea Ioan Flora acest nobil sentiment. Era un om smerit, cu certe valori creștine, nu judeca pe nimeni, nu l-am auzit niciodată judecând sau vorbind de rău pe celălalt. Era un adept al alterității, al respectului față de celălalt.

Nimeni nu și-ar fi imaginat că Ioan Flora era un familist convins.

El, erou al poeziei, un revoltat, un militant pentru bine și adevăr ar putea fi un fiu, un soț și un tată atât de minunat.

În familie era un om cu totul obișnuit, făcea cumpărăturile, achita facturile, îmi lăsa mașina la dispoziție, ducea gunoii în exclusivitate el.

Eu, Oana și pisicile îl iubeam, iar el ne îmbrățișa cu tandrețe numindu-ne „iubitele mele“.

Ionică, așa cum îl numeau părinții lui, era foarte atașat de familie, de părinții și bunicii lui dragi, pe care îi iubea, asculta și respecta.

A suferit mult când mama lui a plecat la Domnul.

Aproape un an a venit la Satu Nou, s-o ducă pe iubita lui mama Viorica la spital, să poarte de grijă tatălui său.

Mamei sale, Viorica Flora, i-a dedicat volumul de versuri *Dejun sub iarbă*, aceasta fiind ultima sa carte antumă apărută în noiembrie 2004. Ioan s-a stins din viață în februarie 2005.

Eu mă consider o femeie fericită. Am călătorit alături de un ÎNGER 33 de ani, 1972-2005.

Cea mai mare bucurie a lui Ioan a fost premiul primit în Italia în același an cu Papa Ioan Paul al II-lea, LIBRO di Pietra.

Ambii au părăsit această lună în anul următor, la două luni diferență.

Sper ca ei doi să fie alături pe seninul cerului și să discute despre poezie.

Prin opera sa poetică, 13 volume, și prin traducerile sale, *Antologia poeziei sârbe* și Vasko Popa (două volume de poezie), Ioan Flora a intrat în eternitate.

153
Ioan
Flora

Fenta

Noi, colectiviștii poeziei
noi,
unul mișcă verbul
și altul înscrie
substantivul.
Nu ținem corpuri dubioase
în casă.
Capul retezat la scara
de intrare,
trupul mort pe acoperiș.
În rest,
cuvinte, cuvinte,
cuvinte.

Nichita
Ioan

Ars poetica

Și nevinovația se azvîrle
iar himenul este făcut
să fie rupt.
Numai așa despici
limba și seninul ei.
Numai așa te culci
pe tandre cuvinte,
numai așa te mai poți
privi în oglindă,
pînă adormi.

Nichita
Ioan
Azi

Portretul lui Ioan

Numai suflet,
nevastă frumoasă și divină,
un înger de copil
iar restul
gînduri

Nichita
și
Ioan
Azi

lenei, acorda câte cu
o căminuță fierbinte și
nomi, un fruct umbelgia
Bucagilor în noiembrie
(un noiembrie tinsu),
a Bucagilor voștri,
acum neîmplinți, a
Vîșetului, clivă,
cu înimă întregă și
trăiește felii.

Vîșet, Deal, singur, vin, 10/11/12
15 noiembrie 77. MȘE POETICE

* acum și decametri

PREA MULT NOIEMBRIE

E prea multă lumină pentru a reuși să cînt o lume,
o vocală a lumilor goale.
E prea mult noiembrie și o să scriu și o să beau o cafea.
Nu s-au păstrat decît lamele frunzei, verticale
și-un răsărit și-o frază grea.

Nădirul scriștie pe geam și-i frig
și nu se-ntimplă multe și nu se mișcă coerent
formele în interiorul lor.
Și tac și ning
și-s cîmp și-s celălalt, aparent și evident.

Vederii îi atrîrnă un plus de vîz pe geană
și-i respirație tot ce nu e ploaie și limba mea-i ploioasă
ca o rană
și simțurile cuvintele apasă.

E prea multă liniște și mă gîndesc la tine.
Poart aceste spații drept regulă a tot ce a fost scris.
Scriu cum ochiul reîntră în sine.

Nu căuta în minte să legi aceste cuvinte, cînd
ele apar și dispar ca o detunătură.

Despre Flora, la vârsta „viziunii mai clare a ansamblului”

Mărioara STOJANOVIC

Fiind de origine din același sat cu Ioan Flora, l-am știut din vedere încă din copilărie, pe când încă nu ne cunoșteam. Mi-a rămas vie în amintire o imagine: pe partea însorită a străzii principale, ce duce spre centrul satului, pășeau „ușori ca vântul”, unul lângă altul, doi băieți în maieuri de marinari. Erau îmbrăcați așa pe când, la Satu Nou, puteam doar visa marea și marinarii, fiindcă pe la mijlocul anilor '60 aceste maieuri erau la modă și le plăceau și fetelor. Cei doi feciori, plini de sine și conștienți de atenția pe care o atrăgeau, erau deja la vârsta încăierărilor cu alți băieți pentru ele.

Recunoșteau doar cerul de deasupra capului: Ionică Flora și Ionel Popovici. Primul e cel care avea să devină un poet extraordinar, și cel de-al doilea, un pictor extraordinar.

Pentru Flora, satul natal și casa părintească au fost locul siguranței, despre care a simțit nevoia de a scrie încă de pe vremea când a învățat alfabetul. Provenind dintr-o familie de oameni deștepți, atât prin ereditate, cât și prin forța împrejurărilor, a răspuns îndemnului de a-și lua zborul spre destinații foarte înalte. Spunea adesea că „nimeni nu s-a făcut profet la el în sat”, dar până la urmă, Flora a devenit un fel de icoană, o voce autentică a câmpiei din care provine.

În timpul școlarizării, drumurile ni s-au despărțit. Pe niciunul dintre cei doi, nici pe Flora, nici pe Popovici, nu i-am mai văzut multă vreme. Pe la mijlocul anilor '70 ne-am reîntâlnit ca angajați ai Casei de Presă și Editură „Libertatea” din Panciova. Eram încă tineri, îndreptați spre vârsta „viziunii mai clare a ansamblului”, cum caracteriza Ioan Flora vârsta înțelepciunii.

Redacția în care „și-a copilărit tinerețea”, dar și „prima bătrânețe”, după cum singur afirma, îi oferea o ușurință insuportabilă de a trăi. O simțea ca pe un fel de leagăn ce-l relaxa. Îi îngăduia mult spațiu liber să hoinărească prin largul nemărginit al vieții, care-i obseda toate simțurile. Spunea mereu că va scrie cel mai bun roman scris vreodată în limba română și intenționa să facă asta, dar numai după ce se va mai potoli torentul nestăvilat de versuri, pe care nu voia să-l scape. Găsindu-și locul pentru totdeauna în veșnicele orizonturi ale poeziei, a renunțat la romanul anunțat.

Așa cum i-am zărit prima dată unul lângă altul, pe Flora și pe Popovici, i-am revăzut în clipele semnificative ale vieții lor, până în ziua acelei ierni geroase din anul 2005, când Ionel Popovici stătea drept și singur, copleșit de tăcere și fără puterea de a-și imagina culoarea prin care să-și exprime tristețea, luându-și, prin întreaga sa ființă, rămas-bun de la cel mai apropiat prieten al său din copilărie.

Din acea zi mi-au rămas în amintire unele comentarii și păreri, cum că Flora nu a avut grijă de el însuși și că „și-a cam făcut-o cu mâna lui”, - iar asta, până când acestea au fost acoperite de o voce dominantă care spulbera totul: „Mai tăceți din gură! Poate oare șoimul coborî la zborul vrabiei?” La această constatare, toate comentariile au încetat. Împăcați cu gândul că și lui Dumnezeu îi place să-i aibă în preajmă pe cei mai frumoși, deștepți și talentați, i-am dat drumul șoimului să zboare în liniște deasupra plaiurilor sale poetice.

La redacție, unde-mi petreceam ore întregi, iar Flora atâta cât considera că este nevoie, orice apariție a lui punea totul în mișcare și dezmoztea atmosfera de încordare. El avea întotdeauna un răspuns la orice întrebare. Orice dialog cu el trezea atenția și curiozitatea celor de față, iar acum, când citesc unele din poemele lui, nu mă pot elibera de sentimentul *déjà vu*. În amintiri mi se amestecă poezia cu cele povestite de el despre unele trăiri și întâmplări din viață – de la teigheaua din piață, de sub care, copil fiind, privea sub fustele doamnelor din Belgrad, la rachiul cald sau rece, pompierul de deasupra capului ce-i părea un soldat roman, până la frământările asupra rostului omului pe lume și spre veșnicia către care pășea grăbit.

Nu i-au plăcut laptele și produsele lactate, iar despre fasolea care i-a fost servită la Paris a spus că este „un fel de mâncare din carne, cu tot felul de legume, printre care și câte o boabă de fasole”.

Povestea cu însuflețire despre un prieten de-al său, poet, cu care, în preajma unui Crăciun, după o friptură de cocoș cu plumb și după nenumărate halbe de bere, au început să recite poezie într-o cârciumă. Este vorba de *Cocoșul de Neamț*, din volumul de versuri *Dejun sub iarbă*. Un alt cocoș, încă viu, care cântase deja de trei ori, părea să marcheze trecerea de la „spovedaniile” din cârciumă la plecarea cu tractorul și remorca, organizată de câțiva localnici, oameni de treabă, spre adevărata spovedanie, la mănăstire. Flora, „negură de păcătos”, cum s-a considerat în acele clipe, s-a spovedit starețului, care le-a ieșit în cale, chiar pe aleea mănăstirii.

Despre iederă, de care se leagă unul din volumele sale de versuri, afirma că nu a avut niciun gând furat din spațiile nordice, unde mergea din când în când, pentru că acolo trăia fratele său, Vichi. La nașterea celor doi fii ai lui Vichi, în acea lume europeană îndepărtată, unchiul Ionică s-a bucurat nespus.

Nu ca licean la Vârșeț, ci abia după absolvirea facultății la București l-a cunoscut pe Vasko Popa. De la Vasko a „furat” meseria – pentru că, așa cum spunea el, meseria nu se învață, ci se fură. La fiecare întâlnire, discutau liber, purtau „discuții secundare”, dar de impact, „așa cum sunt secundare și cercurile din focarul cosmosului”, după cum el însuși afirma. Criticul Cornel Ungureanu îl considera pe Flora drept un poet care poartă amprenta lui Vasko Popa, nu ca „epigonism”, ci ca „înrudit” cu acesta.

Între 1983 și 2000, Flora a tradus întreaga operă a lui Vasko Popa. A afirmat că „pe câțiva dintre noi, poate și pe întregul neam, Vasko ne leagă și câteodată ne adună”. Nutrea speranța că marele poet sârb – dar și al nostru – va deveni

laureat al Premiului Nobel. Așteptarea îi aducea o mare bucurie, pe care o împărtășea cu noi la redacție. Nu s-a decepționat când speranța i-a fost spulberată, pentru că, în gândul său, Vasko a fost dintotdeauna situat în vârful piramidei poetice, de unde, pe drept, puteau privi lumea împreună, de la mari înălțimi.

Prin creația sa, Ioan Flora era îndreptat direct spre centru unde și-a găsit locul bine meritat pe când era încă foarte tânăr. Ca poet, a devenit cunoscut și recunoscut atât la Belgrad, cât și la București, precum și pe plan mai larg. „Efortul de integrare a poeziei lui Flora în spațiul liric românesc și european se cere nu din partea autorului, ci a cititorului”, a constatat prozatorul și criticul literar Gheorghe Crăciun.

L-am întâlnit pe Flora cu o ocazie la restaurantul „Citadela” din Panciova. Era cu mama lui, Viorica, la masa de prânz. I-am salutat, iar el ne-a explicat că nu e o zi obișnuită, ci e ziua onomastică a mamei, pe care o serbau împreună în fiecare an. Am felicitat-o pe mama Viorica. În ziua aceea, cei mai frumoși ochi din lume – ochii de mamă, plini de înțelegere, admirație și dragoste – priveau spre fiul său. Atunci când mama a dispărut, casa nu mai mirosea a gutui și a busuioc. Rămăsese doar „fotografia mamei pe un scaun cu spetează”, care avea să intre în poezie.

Flora ne-a povestit odată cum s-a găsit într-una dintre cele mai delicate situații din cariera sa de poet. După multe volume de versuri, o consăteană – mama unei studente care și-a pierdut viața în împrejurări niciodată pe deplin elucidate, într-un cămin studentesc din Belgrad – l-a rugat, chiar l-a implorat, să scrie versul care să fie așezat pe monumentul de la cimitir al fiicei sale. „Tu ești poet și știi ce-i durerea! Numai tu poți să faci asta!” – i-a spus femeia. „Doamne, la ce chin m-a pus această femeie! Cum să exprim în cuvinte ceea ce nu se poate exprima?” – ne-a mărturisit Flora. Durerea ei îi destrăma cuvintele ce-i treceau prin minte. Îi era și mai greu să se înfățișeze în fața ei și să-i spună că el, cel în care își pusese toată nădejdea, nu o poate ajuta nici măcar cu un vers. Cum să-i explice că poezia nu se scrie la comandă, că versurile vin pe aripile unor vânturi necunoscute și că, dacă le prinzi zborul, te alegi cu noi strofe – iar el era mereu de gardă să nu le scape.

Când i-a spus mamei sale, Viorica, în ce focuri arde și că nu știe cum să iasă din acea situație, răspunsul ei a fost categoric: „Vei scrie! Nu vreau nici să aud că nu știi sau că nu poți să faci asta! Ai scris atâtea cărți, iar acum dai înapoi în fața rugăminții unei mame?” „Trecătorule, când treci/ Aicea de te oprești/ Rupe din câmp o floricea/ Și pune-o la crucea mea/ Că am fost și eu ca ea!” – este versul de pe monumentul regretatei studente, scris, până la urmă, de Flora într-una din nopțile lui de insomnie.

În cartea sa *Construcția și deconstrucția canonului identitar*, scriitoarea, prof. univ. dr. Mariana Dan, constată, referitor la poetica lui Ioan Flora: „Prin discursul său meditativ, ponderat, el rămâne totuși genul de artist catalizator, capabil să dozeze, cu o acuratețe aproape de farmacist sau alchimist, luminile

și umbrele, binele și răul, clipa trăirii și semnificația sa atemporală, plămădind o lume ce integrează contrastele și care este, de aceea, nu numai o lume fizică, ci și una revelată”.

La redacție, datorită talentului, dar și șarmului, lui Flora i-au fost îngăduite multe abateri de la obligațiile zilnice. Se achita onorabil de datoriile față de ziar, prin texte de mare ecou la rubrica de cultură. Îmi sună și acum în urechi titlul unui editorial semnat de el pe prima pagină a săptămânalului nostru, *Libertatea*: „Tăinuit murmur de cocor“, articol care, la vremea aceea, a stârnit interesul intelectualilor români de vârf.

La invitația lui Flora, treceau pe la editura Libertatea scriitori de prim rang din România. Ne aduna pe noi, cei tineri, să-i ascultăm, în timp ce repeta: „Vă dați voi oare seama cine v-a venit, să zicem așa, „la picioare“? Se poate oare scăpa o astfel de ocazie?”

Aceste întâlniri ne ofereau momente pline de poezie și de frumusețe. Totodată, întrerupeau rutina Casei, aducând o înțelepciune care o ferea de puterea întâmplărilor de afară.

Nouă, fetelor, ne plăcea de Geo Bogza, despre care aflaserăm că în fiecare dimineață puneă câte un trandafir la monumentul lui Eminescu din București. De altfel, Bogza a fost primul scriitor român care și-a dat seama de valoarea poetului Ioan Flora încă de la debut, recomandându-l în revista *Luceafărul* drept un mare poet.

După ce Marin Sorescu a rostit *Trebuiau să poarte un nume*, ne tot întrebam cum l-am putea răsplăti pentru atâta frumusețe și înțelepciune.

Într-o ocazie, împreună cu Nichita Stănescu, Flora ne-a adus nouă, fetelor din redacție, un buștean cu tot cu crengi și flori de trandafir, pe care doar lor – celor doi poeți, după o noapte de chef – le putea trece prin minte să-l smulgă din cine știe ce grădină sau parc, și cu care, cine știe la ce ușă au bătut, dar nu li s-a deschis. Cu privirea spre Flora și spre înțepăturile din care îi curgea sânge, Nichita recita poezie. Beți de alcool și poezie, recitau când unul, când altul, oferindu-ne clipe de neuitat.

Băutura a fost și a rămas ceva ce se subînțelege în cercul ziaristilor și scriitorilor. Pentru ei era ademenitoare atmosfera din cafeneaua de peste drum de „Libertatea”, creată de ei înșiși și de cele două chelnerițe, Tereza și Vukica, despre care, dacă le-ar fi ascultat cineva din afară, ar fi crezut că sunt scriitoare deghizate în chelnerițe. Ziariștii și scriitorii din redacția noastră rareori rezistau până la amiază fără să treacă strada pentru a se lăsa pe seama unor chefuri de pomină, asupra cărora, nu de puține ori, Flora și-a lăsat amprenta.

Într-o ocazie, cârciumarul Grada le-a oferit celor prezenți țuică de comină: „Știți ce-i asta?”, i-a întrebat el. Flora l-a oprit și i-a zis: „Stai puțin, Grado, tu vrei să-mi vorbești mie despre țuică? Tu? Știi tu câte vagoane de țuică mi-au rămas în urmă? – i-a răspuns el, tot cu o întrebare, stârnind hohote de râs.

Mi-a rămas în amintire că, lui Ionică, unul dintre actorii favoriți din lumea filmului a fost celebrul actor american Steve McQueen, printre ale cărui maxime a fost și: „Nu face pe eroul în fața celor slabi!”, „Nu-i subaprecia pe

alții!” și „Dă întotdeauna maximumul din tine când te apuci să lucrezi ceva!”. L-am întrebat pe Flora dacă nu cumva, în viața și opera marelui actor, dispărut prea devreme, la cincizeci de ani, a văzut „un băiat bun și cuminte” – cum singur a spus despre sine într-un vers. Mi-a confirmat că da.

Sfârșitul anilor '80, care, în spațiul în care trăim, au adus un nou val, ce ștergea totul înaintea sa, și când până și în porii societății au intrat cuvintele „diferențiere” și „demisii”, oamenii de prestigiu din rândurile minorității noastre apelau la calm. Flora era neliniștit. La întâlnirea din sala mare a Casei de Presă și Editură „Libertatea” a dat cu pumnul în masă și a strigat: „Nu mă interesează nimic! Faceți ce vreți! Destul am luptat cu morile de vânt! Nu mai vreau! Câteodată ajuți mai mult, dacă nu te amesteci. Soarta altora să se rezolve fără mine!”

În cazul lui, apelul la neamestec l-am înțeles ca cel mai profund amestec în ceea ce aveam de făcut ca minoritate în vremurile acelea învolburate. Dar nu l-am ascultat. Ceea ce s-a întâmplat între noi s-a încadrat doar formal în procesele de pe un plan mai extins, care ne-au servit doar ca pretext să pornim unii împotriva altora. Niciodată nu am încetat să luptăm cu nebuniile din mintea noastră!

În esență, în opera sa, Flora este cel care, în vremurile grele, când intrai ușor în grupul „indezirabililor”, după cum afirmă scriitoarea și prof. univ. dr. Mariana Dan, a revoluționat limbajul poetic de expresie românească din Banatul sârbesc, având curajul ca, în acele vremuri politice „incerte”, să scrie în limba sa maternă o literatură de tip profesionist.

Servind cu credință și geniu celor mai înalte țeluri, pe timpul crizei iugoslave, Ioan Flora a reacționat în felul său, prin publicarea *Antologiei poeziei sârbe din secolul al XIII-lea, de la Sf. Sava până la Bratislav Milanović* și prin câteva poeme legate de acest spațiu, care se află în volumul *Medeea și mașinile ei de război*, cărți apărute în anul 1999. „Prin urmare, am reacționat ca apărător al literaturii sârbe și implicit al acestui spațiu și al acestei națiuni” – constata, pe bună dreptate.

Căutând tot timpul un rost al menirii sale poetice, am aflat cu surprindere că pleacă la București, unde, prezența sa fizică fusese precedată, încă de mult, de faima creației sale ca poet, om de cultură și traducător. Despre București afirma că este „o metropolă care nu-ți poate aduce liniște, o odihnă necesară și un răgaz. E o viață trepidantă, o viață care te fură și pur și simplu nu că dispăre ziua, ci dispăre luna, dispăre anul, aproape fără să-ți dai seama.”

După stabilirea sa la București, împreună cu familia, o vreme ne soseau doar știri bune, cu excepția uneia: că Ionică a avut de înfruntat o situație extrem de delicată în privința sănătății. După unele tratamente, la care a recurs „pentru ca să nu se căiască vreodată că nu a făcut tot ce i se recomanda și ce trebuia să facă”, s-a simțit bine și a continuat să muncească și să trăiască din plin, în vechiul său stil.

Prin anii '90, în acele vremuri grele de sancțiuni, război și destrămare a țării în care am trăit, pe Flora, puțin cam nostalgic, l-am întâlnit de două ori la

București. Prima dată, din întâmplare, la Ministerul pentru Români de Pretutindeni. Sfaturile pe care mi le-a dat mi-au fost de mare folos în convorbirile pe care le-am avut acolo, în urma cărora Casa de Presă și Editură „Libertatea” s-a bucurat de un mare sprijin din partea statului român.

Flora m-a invitat apoi să trec pe la Uniunea Scriitorilor, unde m-a prezentat prietenilor săi. A zis așa: „Stați, băieți! Mărioara nu este o fată obișnuită. Este o fată din satul meu, așa-zis, din strada mea, de acolo, din Serbia!”

A doua oară ne-am întâlnit în sala arhiplină a Teatrului „Nottara”, la premiera piesei dramaturgului sârb Miloš Nikolić. S-a bucurat să ne vadă la București pe toți cei care am fost în seara aceea acolo, ne-a salutat cordial și s-a așezat lângă Nikolić. După ce s-a ridicat cortina și a început spectacolul, însuflețirea publicului creștea din minut în minut. Încântat și el de spectacol, la un moment dat, Flora i s-a adresat lui Nikolić cu cuvintele: „Ia te uită, și tu ești geniu!”. Autorului sârb complimentul i-a făcut plăcere.

Ionică a fost, de fapt, Ioan, nume cu rădăcini biblice care provine din limba ebraică, ceea ce înseamnă că „Dumnezeu este milostiv”. Și, într-adevăr, Dumnezeu a fost milostiv cu el. L-a făcut înalt și frumos ca un brad, deștept și curajos, talentat și carismatic, cu puterea și priceperea de a introduce culoare și prospețime în tot ceea ce face, să o aibă de soție pe Ileana și, ca perlă a dragostei lor, pe fiica lor, Ioana.

Faptul că în CV-ul Oanei (Ioana) scrie că este fiica marelui poet Ioan Flora îi face cinste, iar ea, la rândul său, s-a străduit ca în CV-ul lui Ioan Flora să se poată scrie că este tatăl uneia dintre cele mai apreciate actrițe din România. Împărtășim cu Ioana (Oana) Flora acest dublu sentiment de mândrie.

Pe când lăsa în urma sa carte după carte, Ioan Flora dădea impresia că face totul cu o ușurință care nu-i răpea nimic din traiul și prezența în realitate. După două întâlniri cu admiratorii poeziei sale, în luna august a anului 2002 – una la Biblioteca Orașenească din Vârșeț și alta la cea din Belgrad –, în unica convorbire pe care am avut-o cu marele scriitor în calitate de ziaristă, la întrebarea dacă poetul merită să trăiască pentru cărți, a răspuns:

„Poetul totuși trebuie să trăiască pentru a trăi pur și simplu, nu pentru cărți. E un sacrificiu prea mare. Dacă, în această existență, pe care nici măcar nu și-o propune, ci o ia așa cum este, apar și cărți – e foarte bine, dar pur și simplu să-și sacrifice viața pentru operă mi se pare totuși prea exagerat.”

Într-o altă ordine de idei, descriind identitatea momentului trăirii, mi-a declarat: „Trăiesc ziua de astăzi cu o reală bucurie și cu sentimentul că trebuie să-i mulțumesc lui Dumnezeu că am zărit lumina și în dimineața aceasta și că m-am bucurat de razele soarelui sau de ploaia care se abate peste noi”.

Așadar, îndemnul pe care ni-l adresează Flora este să trăim clipele irepetibile ale prezentului, ale vieții, care nu este nimic altceva decât o clipă a veșniciei.

Dejun sub iarbă, înfruntarea absurdului

Srba IGNJATOVIĆ

Începând chiar de la titlu, cartea lui Ioan Flora *Dejun sub iarbă* anunță un proiect utopic, imposibil. Folosind o parafrază inversată a denumirii picturii lui Manet, poetul sugerează că va porni în descifrarea sensului vieții – în primul rând al propriei vieți, dar și al vieții în general – și aceea dincolo de existență. Necruțător, dur, cinic și autoanalitic, ca și cum el însuși (deja) ar fi parcurs acea metamorfoză.

Aceasta este o concepție demnă de un Kafka. Desigur, și de poetul Ioan Flora. Ea îl înalță pe Flora în rândul celor mai magici și mai hotărâți luptători pregătiți să înfrunte absurdul ca pe un absolut.

Intenționat nu vreau să vorbesc despre premoniție, presimțire sau despre clarviziunea poetică: acel clișeu este uzat, a devenit un banal și patetic. Branislav Petrović vorbea despre mirosirea violetei „de dedesubt”, ceea ce este, în esență, o imagine senină și plăcută. Flora robust, Flora complex, acel „poet energetic” care, între cărțile din tinerețe și cele de la maturitate, a știut să „materializeze” limbajul și să îl facă totodată perceptibil, cu adevărat viu, pe „masa analitică” poetică pune moartea și o cercetează ca pe un fenomen și ca pe o iminență a destinului. Motivația sa nu este (distorsionat) experimentarea morții în scopul unor comentarii ipotetice, ci supraviețuirea agonizantă a acesteia – în limbaj, prin limbaj.

În această aventură imposibilă, poetul pășește, printre altele, prin intermediul visului (poezia *Casa*). Visul este un fluid care permite comunicarea cu strămoșii. La prima vedere, este încă un „loc comun” al lui Jung cunoscut de la Homer până astăzi, cu deosebirea că la poezii antici visul este totodată o posibilă cale: un mod de a prezice și de a transmite mesaje divine.

În poezia lui Flora, visul este foarte personalizat și aparent simbolic, ușor de descifrat. În el apar mai întâi bunicul (energetic, „rumen în obraji”), apoi tatăl. Linia de rudenie apropiată și axa verticală, al cărei descendent este poetul însuși.

Pe măsură ce este comunicat (descriș), acel vis devine o viziune stratificată. În acest sens, se deosebește de paradoxul încrucișat despre filosof și fluture din *Visul fluturelui* al lui Chuang Tzu, cunoscut lui Flora poate și prin intermediul lui Borges.

Complexitatea, caracteristica „răsucire” a lui Flora și un element de fantasmagorie lirică constă în faptul că un visător (el însuși, eul liric;) visează un alt visător, pe bunicul (în timpul în care „ce vedea el în somnul său n-aș putea ști”). Greutatea distanței este accentuată de faptul că bunicul „doarme într-o casă nouă”. Semnificația simbolică a acestei alte case este atât sugestivă, cât și incertă. Cu siguranță, ea nu este „acasă a ființei”, ci un fel de ruină, motiv pentru care visătorul visat, bunicul, „se trezise brusc, încercând să se ridice-n picioare”.

Încercând, dar nu mai mult de atât. Prin urmare, motivul (asemănător începutului unei „povestioare” lirice) rămâne intenționat neterminat, deschis, așa cum se cuvine unei parabole miniaturale.

Un nou motiv deschide strofa următoare: „Apoi l-am visat pe tata”. Simbolul casei leagă aceste două motive. Tatăl și fiul, de pe o coamă „de deal”, unde *coama de deal* poate fi înțeleasă atât ca punct culminant, cât și ca moment de delimitare și simbol, privesc: „casa, părănd a fi chiar casa mea, cu patru ferestre, /dar strâmbă și gata să cadă”.

Acea casă este deja acasă a ființei, o imagine simbolică a propriei vieți privite din unghi superior, dintr-o perspectivă aeriană sau, în limbajul pictorilor, „din perspectiva păsării”.

Poetul este acolo un rebel tăcut: nemulțumirea lui se subînțelege, mai mult decât se exprimă. Tatăl, însă, este un retorician care susține iminența repetării destinului bazându-se pe următoarea „formulă”: este a ta („casa ta”) și trebuie să o accepți așa. Iminetul nu poate fi evitat.

Ioan Flora, desigur, nu ar fi poetul care este dacă nu ar fi introdus în acea retorică asemănătoare plângerii și gândirii populare un element de disonanță, de neîmpăcare. Chiar și în ceea ce este previzibil există un element imprevizibil (negru)! De aceea, în retorica de consolare a tatălui despre ordinea firească a lucrurilor (așa cum a fost dintotdeauna), este integrată o intervenție esențială a poetului - un avertisment că și în ce este cert există incertitudine, adică imprevizibilul ascuns în previzibil: dacă acea casă, „părănd a fi casa mea”, este într-adevăr a mea, atunci ea este „înclinată în toate părțile deodată.”

Astfel, în cadrul aceluiași discurs, aparent stilizat și direcționat uniform, s-au împletit și s-au confruntat afirmațiile (convingerile, percepțiile) și au dat naștere la ceva dramatic nou, încă dur, dar și polisemantic: un paradox asemănător unei filosofii poetice personale.

Poezia *Casa* corespunde într-un mod neobișnuit poeziei intitulată „codificat” cu data scrierii acesteia 20022002. Acesta începe cu unul dintre procedeele favorite ale lui Flora: descrierea, enumerarea. Este o mică litanie de circumstanțe obișnuite, de zi cu zi (acelea din care este alcătuită, în mare măsură, însăși viața sau, dimpotrivă, circumstanțele pe care o risipim).

Sechestrat în casă – parafrzez – „o după-amiaza întreagă”, naratorul liric supraveghează friptura („cu ochi de vultur”, deci se înfruptă anticipat), stoarce lămâi, savurează licoarea și urmărește din colțul ochiului ceva ce puțin îl interesează, un meci de hochei. Ar fi fost o zi obișnuită, o întâmplare în viața „faunei urbane” contemporane, inventarul dorințelor sale, necesităților și plăcerilor obișnuite.

Poetul Ioan Flora a oferit, de altfel, suficiente dovezi ale măiestriei sale în „portretizarea” cotidianului colocvial. A știut să fie în același timp cronicar polisemantic, cronograf și rebel împotriva ordinii stabilite, a revenirii eterne la aceleași lucruri. De aceea, „poezia sa codificată” se transformă brusc, printr-o întorsătură armonioasă – așa cum de obicei se întâmplă în poezia lui Ioan Flora

– într-o altă expresie poetică, deschizând un motiv nou.

Acest motiv nu este necunoscut, dar este, cred, nou în poezia lui Flora. Denumirea lui este libertatea de acțiune, libertatea alegerii, articulată ca un gând:

*ce-ar fi să ies pe terasă, să pășesc în golul
din dreptul etajului doi,
să-l reconfirm pe Icar, măcar pentru o clipă.*

Ceea ce ține aici de sfera iminenței este căderea. Dar, bazându-mă, ca și până acum, pe traducerea maestrului Adam Puslojić, subliniez că, în acest gând, poetului nu i s-a deschis un abis sub etajul superior, ci un spațiu neîngrădit, libertatea spațiului aerian. Numai așa Icar poate fi „reconfirmat”, indiferent de soarta fatală a zborului său de revoltă.

Cu alte cuvinte, a-l urma pe Icar este un lucru distinct, este un act de libertate, o modalitate de a depăși cotidianul obișnuit și toate elementele banale ale urbanității (terasă, etaj), ceva diferit de o simplă cădere.

Mai departe: chiar și în orice cădere există un anumit moment, un element de încercare și imitare a zborului, la fel ca actul invocat prin gând, ipotetic, actul de alegere și de eliberare, negarea ordinii stabilite a lucrurilor (cea la care tatăl se referă în poezia *Casa*).

Ultima strofă a „poeziei codificate” are sens de epilog.

Descrierea unei zile și a unui anumit gând (act ipotetic) s-au transformat într-un enunț poetic, o însemnare care:

*nu se poate prăvăli decât aici,
la mine pe masă.*

Prin aceasta, „prăvălirea” indică surpriza și intensitatea trăirii (percepției). Poetul a analizat, într-un moment de revelație, toate posibilitățile gândului său și le-a sintetizat într-o scriere demnă de a fi datată. Totuși, a integrat în poezia sa și un element de enigmă. Este vizibil dacă revenim la primul vers: „Acum știu de ce am rămas, ieri, sechestrat”. Pentru că acel „ieri” ne spune că revelația a venit ulterior.

Astfel, poezia a fost scrisă și datată *astăzi*. Cu alte cuvinte, astăzi „măsoară” evenimentul și gândul de ieri.

Revelația a fost, în orice caz, fragilă precum „coaja vulnerabilă”, cea pe care rămâne inevitabil o urmă – demnă de a fi datată.

Proiecția libertății de alegere și a actului prezentată în poezia *20022002* este, în esență, răspunsul cel mai direct la întrebările implicite din poezia *Casa*.

Dar întrebările și răspunsurile nu se opresc aici. Cititorul neinițiat sau neatenționat se poate opri asupra „numerotării” poemului de către Flora, mirându-se de acest lucru. Ce s-a întâmplat cu acest poet concis, atât de fidel limbii? Oare i-a lipsit inventivitatea?

Cred că trebuie amintit aici acel impuls erudit „alchimist”, important în anumite poeme și cărți ale lui Ioan Flora, precum și impulsul jucăuș și ludic, cel care stă la bază ca o trăsătură la fel de esențială, vizibil încă din lucrările din tinerețe. Jocul numeric aparține acestor sfere.

Alchimia poetică a lui Flora nu este doar speculativă sau erudită, trăsătură care ar putea fi emblema unora dintre cei mai importanți metafizicieni ai școlii anglo-saxone. Ioan Flora este un mare poet care nu uită „locul natal”, Banatul, în sens mai restrâns, iar în sens mai larg, că este un cunoscător adăpat din marile tradiții antice grecești și romano-bizantine, și mai direct, al tradițiilor românești și sârbești.

De aceea, la acest poet (și, desigur, nu numai la el), pentru a mă exprima așa, simplu – „rădăcina” metafizicii este în fizică, în *physis* și în experiența senzorială a lumii perceptibile.

Mixtura corespunzătoare este baza cea mai bună a „alchimiei” poetice a lui Flora. Un exemplu strălucit îl oferă poemul tradus de Adam Puslojić ca *Romanski trg*.

Poezia descrie, în primul rând, întâmplările și manifestările din spațiul urban concretizate. Descrierea zilei se combină cu descrierea propriei stări fizice. Toate sunt întrerupte de un incident banal: un schimb scurt de replici neplăcute cu un interlocutor întâlnit întâmplător la intrarea în vagonul metroului. Urmează descrierea conținutului plasei cu cele cumpărate din piață, povara care sporește „durerea din omoplați și clavicule” a eului liric.

Graba și iritarea nefondată – descrise concis – sunt cauzate de „rafala de vânt”.

Poemul în ansamblu seamănă cu o schiță rapidă – un întreg șir de schițe.

La prima vedere, nu se spune nimic special sau esențial. La marginea ei, mai mult sugerat decât spus, se resimte povara alienării, fațada omului care a devenit „animal urban”. Este, de fapt, o ambianță în care totul este programat și limitat: graba, lipsa de politețe, conținutul plasei cu cele cumpărate din piață. E o situație în care durerea fizică devine metafizică, pentru că prima se multiplică și se amplifică aparent fără motiv, în mod absurd.

Un poet cu o altă sensibilitate ar fi introdus aici noțiunea de „suflet” sau ceva asemănător. Ar fi cedat ispitei „locului comun”. Ioan Flora nu face acest lucru, pentru că el este poetul „răni limbii”, cel care a identificat organul de carne din gură cu miracolul nelimitat al vorbirii vii și al limbajului expresiv, adică acela care a știut să-și stabilească propria limită – înaltă, distinctă și exigentă.

Textul a fost publicat în volumul: Srba Ignjatović, *Poslednji tango u Beogradu*, Presing, Mladenovac, 2025.

În românește: Marina KALKAN

*Lucrarea lui Srba Ignjatović *Doručak pod travom, megdan s apsurdom* a fost prezentată la Simpozionul Internațional Ioan Flora 1950-2005, Novi Sad, 2010. Tradusă de Simona Lăzăreanu-Popov, sub titlul *Dejun sub iarbă, lupta cu absurdul*, lucrarea este publicată în Caietul Special al revistei *Lumina*, intitulat *Ioan Flora, Împotrivirea absurdului*, realizat de Simeon Lăzăreanu.

Ioan Flora – construcția unei identități poetice între limbi și culturi

Autor: drd. Mariana STRATULAT

Instituție: Casa de Presă și Editură „Libertatea”, Panciova

Rezumat: Lucrarea de față își propune să analizeze dimensiunea identitară și lingvistică a poeziei lui Ioan Flora, din perspectiva unui creator situat la confluența dintre culturi, limbi și geografii spirituale. Poemele sale, scrise într-un context multicultural și plurilingv, dezvăluie o tensiune specifică spațiului bănățean, în care coexistă limba română, limba sârbă și un imaginar european modern.

Prin intermediul unui expresionism transpus într-o tonalitate interioară, Flora reușește să transforme geografia exterioară într-un spațiu al conștiinței poetice. Limbajul său reflectă o dublă apartenență – la tradiția românească și la cea central-europeană – articulând o identitate mobilă, aflată în permanentă autodefinire.

Analiza urmărește raportul dintre limbaj și identitate, simbolica locului și a apartenenței, precum și modul în care Ioan Flora integrează ironia și melancolia într-o poetică a echilibrului interior.

Cuvinte-cheie: Ioan Flora, identitate, conștiință poetică, multiculturalism, expresionism interior.

Introducere

Conceptul de identitate poetică la Ioan Flora presupune o dublă deschidere: spre interiorul propriei conștiințe și spre diversitate. În creația sa, această dualitate devine un principiu estetic fundamental. Născut în Banatul sârbesc, poetul trăiește și scrie într-un teritoriu al interferențelor, un spațiu în care istoria, limba și cultura se întrepătrund firesc. Pentru Ioan Flora, granița nu reprezintă o linie de separație, ci un loc al întâlnirii, o punte între lumi.

Poetul transformă geografia într-o metaforă a identității. Banatul – cu satele sale multietnice, cu toponimia sa dublă, cu memoria colectivă stratificată – devine un personaj liric în sine. În poezia lui Flora, granița dintre lumi și limbi se dizolvă într-un limbaj de o sensibilitate dublă: românească prin tonalitate, central-europeană prin structură.

În contextul postmodernității românești, Ioan Flora aduce o voce singulară. El nu mai exprimă neliniștea prin strigăt, ci prin ironie și reflecție. Nu se raportează la centru, ci la margine – și transformă această marginalitate într-un avantaj estetic. Poetul de frontieră nu este marginalizat, ci privilegiat: el vede lumea din ambele sensuri ale graniței, poate traduce, compara și înțelege.

Lucrarea de față explorează, așadar, felul în care Ioan Flora își construiește identitatea poetică în raport cu spațiul de frontieră și cu limba ca instrument de cunoaștere. Ea nu urmărește doar geografia exterioară, ci mai ales „geografia interioară” a poetului, acel teritoriu al conștiinței în care se întâlnesc memoria, melancolia și luciditatea.

1. Literatura de frontieră – o categorie identitară și estetică

Conceptul de *literatură de frontieră* depășește simpla delimitare geografică și, în cazul lui Ioan Flora, devine o categorie de conștiință. Poet născut și format în Banatul sârbesc, într-un spațiu al întâlnirilor culturale, Flora scrie dintr-o perspectivă identitară dublă, aparținând atât limbii și culturii române, cât și unui orizont sud-est european plurilingv. Această situație la intersecția a două lumi face din el un autor exemplar pentru *literatură de frontieră* – o literatură a traversării și a reconcilierii dintre identități (Cistelean, 2003, p. 52).

Ioan Flora nu abordează frontiera ca pe o limită, ci ca pe un loc al dialogului. În poeziile sale, marginea devine un spațiu fertil, un punct de interferență între culturi, limbi și sensibilități. Această viziune îl apropie de o tradiție central-europeană a pluralității – de scriitori precum Danilo Kiš sau Péter Esterházy – în care frontiera nu desparte, ci îmbogățește. Poetul trăiește între două limbi, română și sârbă, dar nu ca între două ziduri, ci ca între două respirații complementare.

În poezia sa, identitatea se construiește prin limbaj, iar limbajul devine instrument de reconciliere. Ioan Flora practică o poezie a sintezei, nu a fragmentării. El integrează în discursul liric o sensibilitate specifică Banatului – tolerantă, deschisă, multiculturală – și o transpune într-un idiom poetic complex. În acest sens, se poate spune că poetul devine „traducătorul” propriei identități, transformând pluralitatea într-o valoare estetică (Vasile, 2004, p. 4).

Dimensiunea de frontieră a poeziei lui Ioan Flora nu este însă doar una culturală, ci și una ontologică. În poemele sale, realitatea este mereu percepută ca un spațiu intermediar: între viață și moarte, între tăcere și rostire, între apartenență și desprindere. Această stare de echilibru instabil definește întreaga sa operă, unde limbajul nu descrie, ci mediază între lumi. Poetul își transformă experiența personală a graniței într-un principiu de construcție artistică.

Departă de a cultiva un sentiment de izolare, Ioan Flora valorifică această *margine* ca sursă de claritate. Poetul are privilegiul de a privi lumea din două unghiuri, de a o înțelege prin comparație. Tocmai această perspectivă dublă îi conferă poeziei sale un ton de luciditate și profunzime. În locul exaltării expresioniste, Flora propune o poezie a reflecției și a înțelegerii. Spațiul limită devine, astfel, o *metaforă a echilibrului*: între interior și exterior, între tradiție și modernitate (Blaga, 1983, p. 97).

Din punct de vedere estetic, Ioan Flora construiește o poetică a identității deschise. Într-o epocă în care naționalismul literar era adesea încă prezent în fundal, el scrie despre apartenență fără exclusivism. Banatul său liric este o *geografie spirituală*, un loc unde românii, sârbii, germanii și maghiarii își îm-

part memoria. Poemele sale nu fixează, ci fluidizează identitatea, arătând că frontiera poate fi un spațiu al armoniei și nu al conflictului.

Această dimensiune transculturală explică și tonul său moderat, lipsit de dogmatism. Poetul de frontieră nu afirmă, ci sugerează; nu proclamă, ci descoperă. În locul retoricii, Flora alege limpezimea, o calitate a poeziei mature, eliberată de exclamativ și de dramatism. „Între două limbi trăiește un poet ca între două izvoare” – se poate spune, parafrazându-l pe Blaga (1983, p. 142), că Ioan Flora bea din ambele, regăsindu-se în amestecul lor.

Din această poziție, poezia sa devine un spațiu de dialog interior între culturi. Limbajul românesc se încarcă de o muzicalitate balcanică, iar imaginația sa recuperează elemente ale sensibilității sârbe și central-europene. În același timp, universul vegetal și teluric al poemelor sale trădează o legătură profundă cu locul natal – nu un loc al exilului, ci al rădăcinii.

Așadar, Ioan Flora nu este un autor de margine, ci unul de sinteză. El reunește în discursul său estetic și existențial două lumi care, în alte contexte, s-ar fi exclus reciproc. Ioan Flora nu scrie *despre* graniță, ci *din* graniță, transformând-o într-un centru de creație și de reflecție. Identitatea sa plurală, construită prin limbaj, face din poezia lui un exemplu rar de echilibru între *identitate* și *alteritate*, între *tradiție* și *modernitate*, între *loc* și *universalitate*.

2. Geografia Banatului – spațiu al pluralității

Banatul istoric, situat între Tisa, Mureș și Dunăre, reprezintă una dintre cele mai fertile regiuni culturale ale Europei Centrale. În poezia lui Ioan Flora, acest teritoriu nu funcționează ca simplu decor, ci ca matrice a identității. Geografia sa reală se transformă într-o geografie interioară, unde straturile istorice, lingvistice și spirituale se suprapun, alcătuind un peisaj poetic plural. Poetul nu descrie Banatul, ci îl reconstruiește prin limbaj, transformându-l într-un spațiu al memoriei și al comuniunii (Cistelean, 2003, p. 52).

Pluralitatea Banatului este una de natură istorică și simbolică. După secole de conviețuire a comunităților române, sârbe, germane, maghiare și slovace, această regiune a devenit un laborator al multiculturalității. Flora valorifică tocmai acest amestec de identități, cultivând o poezie a echilibrului. În poemele sale, spațiul bănățean devine metaforă a conviețuirii și a reconcilierii între diferențe. El nu idealizează diversitatea, ci o interiorizează: pentru poet, alteritatea este o condiție a propriei existențe (Vasile, 2004, p. 4).

Această viziune transculturală transformă locul într-o categorie estetică. Banatul devine, în sensul lui Kenneth White, un spațiu *geopoetic* – o zonă unde geografia exterioară și cea lăuntrică se întrepătrund. Peisajul este interiorizat, iar poezia devine o hartă afectivă. Câmpia, satele, vântul, iarba și apele Dunării nu apar ca elemente pitorești, ci ca simboluri ale continuității. Natura se încarcă de memorie, iar memoria devine o formă de locuire poetică (Flora, 2002, p. 18).

În această perspectivă, geografia Banatului funcționează ca spațiu identitar de frontieră, nu ca periferie. În timp ce granițele politice separă, granițele poetice unesc. Flora depășește discursul național printr-o poezie a apartenenței deschise. El nu revendică un teritoriu, ci îl respiră; nu delimitează, ci integrează. Prin această poziționare, poetul realizează o depășire a ideologiei locului, transformând spațiul în metaforă a universalității.

Limbajul poetic devine oglinda acestei diversități. În versurile sale se pot regăsi sonorități și ritmuri specifice limbilor conviețuitoare în Banat. Flora nu scrie o poezie „dialectală”, ci o poezie „acustică” – una care păstrează ecoul mai multor culturi în interiorul limbii române. Prin această infuzie de tonalități, limba sa lirică dobândește o dimensiune polifonică, ce amintește de „poetica pluralității” promovată de Paul Ricoeur (1986, p. 128).

De asemenea, geografia bănățeană la Ioan Flora este impregnată de memoria colectivă a locului. Fiecare sat, fiecare nume, fiecare imagine vegetală păstrează urmele unei identități în mișcare. Poetul nu fixează aceste urme, ci le lasă să respire. În felul acesta, Banatul său devine o hartă vie, în care elementele istorice se amestecă cu cele mitice. Lumea rurală, câmpia, Dunărea și colinele joase ale Voivodinei nu sunt simple repere geografice, ci semne ale unei continuități culturale (Blaga, 1983, p. 97).

În raport cu expresionismul său interior, acest capitol al operei lui Ioan Flora dezvăluie dimensiunea identitară a spațiului. Dacă expresionismul restructurează percepția lumii, identitatea o resemnifică. Poetul nu mai deformează realul pentru a-l înțelege, ci îl umanizează pentru a-l locui. Astfel, poezia sa devine o formă de mediere între trecut și prezent, între local și universal.

Geografia Banatului, așa cum o reconstruiește Ioan Flora, este un spațiu al rezonanței – al limbilor, al culturilor, al vocilor. Ea nu închide, ci deschide. Într-o lume a granițelor tot mai rigide, poetul propune o frontieră permeabilă, unde identitatea este un proces continuu, nu un dat imuabil. Prin această concepție, Ioan Flora se înscrie în tradiția poezilor europeni ai pluralității – alături de Czesław Miłosz, Adam Zagajewski și Ana Blandiana –, pentru care locul devine o formă de memorie și de universalitate.

În concluzie, Banatul lui Ioan Flora nu este o regiune, ci un mod de a fi. Este locul în care poetul își întâlnește nu doar originile, ci și alteritatea. Prin acest teritoriu interiorizat, el transformă poezia într-un spațiu de reconciliere, unde pluralitatea nu amenință identitatea, ci o împlinește.

3. Dimensiunea bilingvă româno-sârbă a limbajului poetic

În cazul lui Ioan Flora, limbajul poetic reprezintă mai mult decât un instrument estetic: el devine spațiul concret al identității. Poetul nu se situează doar între două culturi, ci și între două limbi – româna și sârba –, fiecare purtând o încărcătură afectivă, istorică și simbolică. Această poziționare între idiomuri nu produce o ruptură, ci o formă de complementaritate: limba maternă și limba de mediu coexistă, se reflectă și se fecundează reciproc.

Bilingvismul lui Ioan Flora nu este ostentativ, ci interiorizat. Poetul nu amestecă limbile la nivel lexical, ci le lasă să interfereze la nivel de ritm, tonalitate și imagine. Structura frazei poetice, alternanța dintre solemn și cotidian, muzicalitatea versului scurt și intens – toate trădează o interferență subtilă între spiritul limbii române și sonoritatea limbii sârbe. Această sinteză lingvistică exprimă apartenența dublă a poetului și definește o nouă categorie estetică: poezia translingvistică (Ricoeur, 1986, p. 131).

Limbajul dublu al lui Ioan Flora devine o formă de autotraducere interioară. Poetul traduce permanent între experiențe culturale și între nuanțe de sensibilitate. Cuvântul românesc capătă o energie sonoră specifică limbii sârbe, în timp ce structura sârbă de gândire se adaptează la lirismul reflexiv românesc. În acest sens, Flora ilustrează ceea ce Homi Bhabha numea „*the third space of enunciation*” – un spațiu al comunicării între limbi și identități, unde sensul se reinventează prin hibridizare (Bhabha, 1994, p. 37).

În poemele sale, acest limbaj dublu generează o tensiune creativă. Româna îi oferă profunzimea metafizică și melancolia, în timp ce sârba îi conferă ritmul interior și concretețea expresiei. Flora reușește să creeze în limba română o poezie cu respirație balcanică, în care fiecare cuvânt păstrează ecouri ale memoriei colective. De aceea, limbajul său poetic nu aparține unui spațiu închis, ci unei Europe a interferențelor.

Această dublă apartenență se manifestă și la nivelul imaginarului. Termeni precum „iarbă”, „pământ”, „vânt”, „liniște” revin cu o frecvență aproape ritualică, devenind elemente comune ambelor tradiții. În română, ele evocă mitologia blagiană a continuității; în sârbă, poartă ecoul poeziei populare și al cântecului de dor. Flora reușește să unească aceste două registre, configurând un limbaj al nostalgiei active, o melancolie care nu paralizază, ci regenerează (Flora, 2002, p. 18).

Din perspectivă stilistică, poetul construiește un discurs al limpezimii polifonice. El evită ornamentul retoric și caută claritatea expresiei. Această claritate nu exclude profunzimea, ci o amplifică: cuvântul devine o punte între două culturi care, deși diferite, împărtășesc același orizont de sens. Ioan Flora scrie o poezie a „limbajului median”, în care sensurile se echilibrează și se multiplică.

Un alt aspect semnificativ al limbajului dublu este relația sa cu memoria. Poetul poartă în el o dublă istorie, cea românească și cea sârbă, iar limbajul devine spațiul în care aceste istorii se întâlnesc. Poezia nu mai este doar expresie a sinelui, ci și act de conservare culturală. Într-un context istoric în care minoritățile erau adesea reduse la tăcere, Ioan Flora transformă poezia într-un loc al dialogului. El nu scrie din exil, ci din *intersecție*, asumând o formă de patriotism cultural discret, bazat pe recunoașterea pluralității.

De aceea, limba română din poezia sa nu este pură în sens clasic, ci purificată prin experiență. Ea se hrănește din contaminarea cu alte idiomuri, devine mai densă, mai bogată în nuanțe. Această hibridizare nu diluează identitatea, ci o adâncește: poetul înțelege că fidelitatea față de o limbă nu exclude deschiderea față de alta. În plan simbolic, această polifonie lingvistică devine echivalentul unei etici

a conviețuirii, specifică Banatului și spiritului său tolerant (Cistelean, 2003, p. 54).

Astfel, limbajul dublu al lui Ioan Flora reprezintă una dintre cele mai originale contribuții ale literaturii române de expresie minoritară. Poetul depășește opoziția dintre „centru” și „margină”, dintre „limba dominantă” și „limba de origine”, propunând o poetică a comunicării și a reconcilierii. Prin acest limbaj interiorizat, el nu doar exprimă identitatea de frontieră, ci o transformă într-o categorie estetică și morală, în care limba devine spațiu de libertate și de înțelegere.

4. Expresionismul interior și ironia lucidă

În poezia lui Ioan Flora, expresionismul nu se manifestă ca o mișcare estetică în sens strict, ci ca o stare a spiritului, un mod de a articula tensiunea identitară specifică poetului de frontieră. Această tensiune se naște din conștiința pluralității – a ființei aflate între două limbi, două culturi și două lumi. Într-un asemenea context, expresionismul devine un reflex interior, un mecanism prin care poetul își reorganizează trăirile într-o ordine poetică proprie (Cistelean, 2003, p. 53).

Spre deosebire de expresionismul german al începutului de secol XX, dominat de viziuni apocaliptice și de revolta împotriva lumii moderne, la Ioan Flora expresionismul este temperat de luciditate. El nu strigă, ci reflectă. Neliniștea sa nu explodează, ci se concentrează în limbaj. Această interiorizare a tensiunii definește expresionismul său ca fenomen de frontieră – o formă de introspecție între două realități, între universal și local. Poetul transformă energia expresionistă în claritate morală, iar suferința o convertește în cunoaștere.

Această viziune poetică nu poate fi separată de experiența geografică și istorică a Banatului. Într-un spațiu al conviețuirilor și al identităților multiple, poetul simte nevoia de a-și delimita interiorul. Expresionismul său, de aceea, nu are funcție estetică pură, ci una identitară: el exprimă nu doar intensitatea trăirii, ci și nevoia de a-și păstra echilibrul în fața diversității. Este o artă a rezistenței prin introspecție (Vasile, 2004, p. 4).

În acest context, ironia devine o componentă esențială a expresionismului interior al lui Ioan Flora. Ea nu funcționează ca formă de evadare, ci ca strategie de supraviețuire estetică. Prin ironie, poetul transformă tensiunea în luciditate și melancolia în reflecție. „Azi iarba m-a pofit la dejun / și am venit cu o furculiță de plastic” (Flora, 2002, p. 37) nu este doar un joc de imagini, ci o miniatură de echilibru între tragic și comic, între înalt și banal. Ironia deschide o perspectivă morală asupra lumii: acceptarea fragilității printr-un zâmbet interior.

Flora practică o ironie metafizică, apropiată de cea blagiană, dar lipsită de solemnitate. Ea este lucidă, limpede, aproape pedagogică. Poetul nu ironizează lumea din dispreț, ci o privește cu înțelegere. În acest sens, ironia sa devine semnul maturității spirituale – o dovadă că poezia poate transforma suferința în seninătate (Blaga, 1983, p. 142).

Expresionismul interior și ironia lucidă se completează reciproc în con-

strucția unei poezii a echilibrului în neliniște. Din confruntarea acestor două forțe opuse – intensitatea și distanța, emoția și rațiunea – se naște vocea distinctă a lui Ioan Flora. El reușește să scrie despre fragilitatea lumii fără patetism, despre identitate fără retorică, despre moarte fără disperare.

Într-o epocă poetică dominată de fragmentare și de postmodernism ironic, Ioan Flora propune un alt tip de ironie: una reconcilierii, nu a disoluției. Prin ironia sa blândă, el nu distruge sensul, ci îl reorientează. Este ironia celui care a trăit la graniță și a învățat că diferențele nu sunt motive de conflict, ci de reflecție.

În acest sens, expresionismul lui Flora poate fi înțeles ca o metaforă a identității de frontieră: o identitate tensionată, dar fertilă, care se exprimă prin luciditate și melancolie. Poetul nu caută izbucnirea emoțională, ci limpezimea înțelegerii. Din această claritate izvorăște o poezie a echilibrului, în care ironia nu e defensivă, ci afirmativă – un semn al stăpânirii de sine.

Astfel, expresionismul interior și ironia lucidă nu se opun, ci se completează: primul oferă profunzimea trăirii, al doilea, distanța reflexivă. Împreună, ele definesc o poetică unică în literatura română contemporană – poetica lucidității de frontieră.

5. Concluzii

Poezia lui Ioan Flora reprezintă una dintre cele mai autentice expresii ale identității culturale de frontieră din literatura română contemporană. Într-un context istoric și geografic în care granițele au fost adesea percepute ca linii de separație, Flora le transformă în spații de reconciliere. Poetul nu vorbește despre conflict, ci despre coexistență. Nu cultivă diferențele pentru a le accentua, ci pentru a le armoniza. În acest sens, opera sa constituie o veritabilă geografie poetică a conviețuirii, în care limbajul devine liantul între lumi (Cistelean, 2003, p. 54).

La nivel estetic, Ioan Flora propune un model de poezie bazat pe limpezimea identității prin pluralitate. Poetul de frontieră nu aparține exclusiv unei tradiții, ci se hrănește din multiple surse: cultura românească, spiritualitatea sârbă, sensibilitatea central-europeană. Această sinteză face din poezia sa un spațiu de mediere între individual și colectiv, între regional și universal. Identitatea sa poetică se definește nu prin granițe, ci prin permeabilitatea lor – o deschidere constantă spre alteritate (Vasile, 2004, p. 4).

Limbajul, în această construcție, nu este doar mijlocul expresiei, ci esența identității. Flora transformă bilingvismul dintr-o condiție existențială într-o categorie estetică. Poezia sa respiră în două limbi și în două ritmuri, păstrând unitatea sensului prin echilibrul tonului. Din această dublă respirație se naște o „muzică a graniței” – un discurs care, deși fragmentat în aparență, posedă o armonie profundă. Poetul reușește astfel să confere limbajului o dimensiune transnațională, depășind constrângerile etnice sau teritoriale (Ricoeur, 1986, p. 135).

În același timp, expresionismul interior și ironia lucidă funcționează în poezia lui Ioan Flora ca instrumente ale echilibrului moral. Ele nu sunt simple pro-

cedee artistice, ci mecanisme de rezistență spirituală. Prin expresionism, poetul își asumă tensiunea lumii; prin ironie, o temperează. Această dualitate definește un tip de sensibilitate caracteristică scriitorilor de frontieră – sensibilitate care nu exclude suferința, ci o transformă în cunoaștere. Într-un astfel de orizont, poezia nu este doar expresie, ci formă de înțelepciune (Blaga, 1983, p. 97).

Opera lui Ioan Flora dovedește că marginea poate fi un centru. Din Banatul multicultural și bilingv, poetul construiește o viziune universală, în care identitatea nu se definește prin opoziție, ci prin comunicare. El transformă granița într-o metaforă a spiritului european – un loc al dialogului și al coexistenței. Într-o epocă marcată de fragmentare și polarizare, poezia sa devine un exemplu de unitate prin diversitate.

În concluzie, Ioan Flora poate fi considerat nu doar un poet al Banatului, ci un poet al Europei de frontieră. Lirica sa, caracterizată prin claritate, echilibrul și profunzime, demonstrează că identitatea nu se reduce la apartenență, ci se construiește prin deschidere. Limbajul său dublu, expresionismul interior și ironia meditativă configurează o estetică a armoniei – o artă a echilibrului între lumi, între culturi și între forme ale sensibilității.

Poezia lui Ioan Flora rămâne, astfel, un manifest al înțelegerii: între oameni, între limbi, între culturi. Ea nu caută să delimiteze, ci să unească. Într-o lume care ridică mereu ziduri, vocea sa poetică dovedește că adevărata forță se află în capacitatea de a construi punți.

Lirica lui Ioan Flora se ridică dincolo de cuvinte, făcând din poezie o punte între lumi și timpuri, unde fiecare cititor poate regăsi ecoul propriei căutări de sens.

BIBLIOGRAFIE:

- Blaga, L. (1983). *Trilogia cunoașterii*. București: Editura Minerva.
- Blaga, L. (1983). *Trilogia valorilor*. București: Editura Minerva.
- Cistelecan, A. (2003). „Poezia de frontieră. Ioan Flora și alteritatea Banatului.” *Vatra*, (7–8), 52.
- Edschmid, K. (1919). *Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung*. Leipzig: Verlag der weißen Bücher.
- Flora, I. (2004). *Dejun sub iarbă*. București: Editura Paralela 45, colecția „Biblioteca Românească.”
- Pinthus, K. (1919). *Das expressionistische Jahrbuch*. Berlin: Rowohlt Verlag.
- Vasile, G. (2004). „Ioan Flora – între ironie și viziune.” *Luceafărul de dimineață*, (5), 4

Ioan Flora, postmodernismul și *clocotrismul*: Frăția Culturală Româno-Sârbă

Mariana DAN

Ziua de azi are două meniri: una este amintirea și comemorarea lui Ionică, care a fost contemporanul nostru, iar a doua menire a zilei este să readucă în prim-plan imperativul de a revedea și reapeza opera acestui important poet român, Ioan Flora, în centrul criticii literare, în istoriile și dicționarele de literatură - el fiind extrem de reprezentativ pentru contextul literar căruia i-a aparținut, în mod natural, atât din România, cât și din Serbia. Metaforic vorbind, ca om și ca poet, Ioan Flora nu și-a parcurs niciodată *curriculum*-ul, sau „cursa” cu viața și creația, pe o bicicletă cu o jumătate de roată! Obiceiul de a eticheta o literatură la modul aprioric drept „literatură minoritară” sau „majoritară” reprezintă uneori o blasfemie culturologică, fiind o judecată extraliterară, care, neglijând prioritatea criteriilor axiologice, riscă să cadă în marginalizări, care, cu timpul devin adevărate amenizii culturale. Spun asta, deoarece, unui scriitor, care este minoritar i se oferă adesea o „șă”, adică un loc pe un mobil cu o jumătate de roată, care sfârșește într-o fundătură.

Dacă Vasko Popa s-a pronunțat din capul locului că vrea să scrie în limba majoritară, Slavco Almăjan și Ioan Flora au depășit din capul locului calificativul de „scriitori minoritari” - asta, ca să dăm doar câteva exemple din contextul nostru. Căci rădăcina creației acestor poeți se adapă, în egală măsură, din apele freatiche culturale românești și sârbești. Este extraordinar faptul că acești poeți, născuți în Voivodina, Banatul sârbesc, trasează în literatura română de aici o continuitate de sensibilitate și concept, fiind, fiecare din ei, la vremea lor, adevărații catalizatori ai unor inovații esențiale în geografia literară a ambelor țări, dar și în planul poetic transcultural global. Lor li se adaugă și Adam Puslojić, cu relevanța pe care o are nu numai ca poet bilingv (scriindu-și versurile și în limba sârbă, dar și în limba română), dar și ca un reprezentant important al cultivării relațiilor culturale sârbo-române și româno-sârbe pe timp de vreo jumătate de secol! Puslojić chiar a creat *Asociația de Creație și Prietenie „Frăția sârbo-română”*, din care făcea parte, bineînțeles, și Ioan Flora și eu, ca vicepreședinte. Așa că, împreună, am participat la organizarea decernării premiilor „Cheia din Smederevo” lui Geo Bogza (1986), care îl cunoștea pe Flora de când acesta avea doar 21 de ani, intuind încă de pe atunci că el va deveni un poet de excepție. În revista *Luceafărul*, Geo Bogza a constatat: „Treapta de la care Ioan Flora pornește la 21 ani e foarte înaltă. Chiar influențele ce se vor fi găsit în scrisul său îi fac cinste, reamintind pe seniorii simțirii și ai expresiei, din marea poezie modernă a lumii”. În anul 1993, am participat împreună, alături de Puslojić, la acordarea Premiului „Felix Romuliana” (Belgrad-Zaječar-Negotin)

lui Marin Sorescu. Asta, ca să nu mai vorbesc de prietenia profundă, creativă dintre Ioan Flora, Adam Puslojić și Nichita Stănescu. Alături de Puslojić, Ioan Flora, ca și toți membrii din această Asociație de Creație și Prietenie Sârbo-Română, au lăsat o amprentă importantă în ceea ce privește cultivarea și menținerea punților de creativitate și prietenie existente între cele două țări vecine. Trebuie să ne amintim de un fapt important: toate volumele de versuri ale lui Ioan Flora au fost traduse în limba sârbă de Adam Puslojić și, astfel, au avut parte de o receptare largă în fosta Iugoslavie, într-o perioadă în care expresia poetică din întreaga lume era în căutarea înnoirii expresiei artistice. Adam chiar glumea cu Ionică pe tema asta, zicându-i: „Bătrâne, eu am tradus deja și ceea ce tu încă nici nu ai scris”. Din păcate, nu a apucat să-i traducă integral și ultimul volum al lui Ioan Flora, *Dejun sub iarbă*.

Receptarea și mai ales analiza identității creative a lui Ioan Flora este un demers complex, acest poet român fiind adoptat ca inovator al creației poetice din ambele țări. Voi cita mai jos din doi autori consacrați, unul din România (Gheorghe Crăciun) și unul din Serbia (Srba Ignjatović).

Cum mulți considerau că I. Flora este un poet postmodern *avant la lettre*, scriitorul Gheorghe Crăciun (cu care Flora a fost coleg de cameră în anii studenției la București) aducea următoarea clarificare:

„Nimic mai fals, câtă vreme voința de a face o altfel de poezie are, în cazul lui, un caracter programatic și ea se manifestă încă în contextul literar al anilor '70. Optzeciștii sunt, în fond, aceia care au avut ceva de învățat de la Ioan Flora și nu invers, tot așa cum ei au avut de învățat de la alți „veterani”, precum Gheorghe Iova și Gheorghe Ene, naturi polivalente, a căror poezie a circulat, - e adevărat – mai puțin în epocă, și atunci doar în forme orale, de cenaclu, sau prin intermediul manuscriselor și ale căror volume au început să apară abia după 1990.” (Crăciun 2001: *Observator cultural*).

Pe de altă parte, Srba Ignjatović încadrează arta poetică a lui Flora în sfera practicilor poetice novatoare, care s-au produs concomitent pe întregul teritoriu al fostei Iugoslavii:

„Nu trebuie să uităm nici împletirea unor experiențe la care însuși Ioan Flora a avut prilejul să participe în mai multe rânduri – împletire realizată în actualul orizont al mai multor practici poetice novatoare. Creația poetică a lui Tomaž Šalamun și Franci Zagoričnik din Slovenia, a lui Goran Babić și Branko Bošnjak din Croația, a lui Milan Komnenić și Adam Puslojić, Milutin Petrović, Novica Tadić și a mai multor din rândurile poezilor sârbi, Jovan Zivlak, Tolnai Otto și Vujica Rešin Tucić, ca și a lui Vojislav Despotov din Voivodina, Stevan Tontić și Abdulah Sidran din Bosnia și Hertegovina, a lui Radovan Pavlovski și Bogumil Džuzel din Macedonia, Ranko Jovović din Muntenegru... s-a bucurat întotdeauna de o largă receptare, de ecou și influență în contextul nostru literar și cultural. Aici, desigur, își găsește un loc al său și Ioan Flora, fără a pierde contactul cu sursele poeziei și culturii românești, cu atât mai mult cu cât nici în contextul poetic local nu se poate vorbi despre un caracter *unitar* al liricii.

Este vorba, mai simplu, despre o generație de poeți deschiși inovației și „reformulării” poeticii și practicilor poeziei, sau despre un „deziderat” căruia ei i-au găsit o soluție, fără a renunța la puternica individualitate a vocilor proprii și la instituirea unui cod poetic.” (Ignjatović 1991: 37-38)

Ceea ce mi se pare însă relevant (și poate că viitoarele exegeze ar trebui să aibă în vedere) este faptul că Ioan Flora fusese deja în România, pe timpul studiilor sale la Facultatea de Filologie din București, unul dintre animatorii grupului *Noii*, alături de Mircea Nedelciu, Gheorghe Ene, Ioan Lăcustă, Constantin Stan, Emil Paraschivoiu, Sorin Preda și Gheorghe Crăciun – ceea ce reprezintă o noutate importantă pe care Simeon Lăzăreanu o evidențiază în volumul comemorativ, care se promovează astăzi la Editura Libertatea din Panciova (noiembrie, 2025).

După reîntoarcerea în fosta Iugoslavie, în 1974, Ioan Flora a fost unul dintre inițiatorii (părinții) *Clocotrismului / Klokotrizam* (Dan 2006: 23) ori unul dintre cei trei, așa-zișii „*Kirus Clocotricus*” sau „*Kirus paternalis*” (alături de Adam Puslojić și Aleksandar Sekulić). *Clocotrismul*, a reprezentat, de fapt, o colectivitate de foarte numeroși artiști din fosta Iugoslavie¹, care erau de părere că această grupare artistică nu reprezintă un „curent”, ori „școală”, ori „mișcare”, ci este „duhovnost”, adică „spirit”/ „spiritualitate” etc. Deși remarcat, prin amploarea receptării sale chiar pe planul global, critica literară sârbească nu a reușit să definească *Clocotrismul* într-un mod adecvat, el fiind etichetat drept un neo-suprarealism (Deretić 1987: 332), ori ca o mișcare de neoavangardă² (Pavlović 2002:107-120). În România, și Cornel Ungureanu l-a con-

1 Principalii reprezentanți ai *Clocotrismului* sunt: Adam Puslojić, Ioan Flora, Aleksandar Sekulić, (care reprezintă și „părinții Clocotrismului”, sau „kirus clocotricus”, cum își spuneau), Kolja Milunović, Ivan Rastegorac, Goran Babić, Evgenija Demnijijska, Petar Gudelj, Milija Nešić, Vojislav Jocić, Radoš Stefanović, Stevan Knežević, Branislav Veljković, Predrag Bogdanović-Ci, Miljurko Vukadinović, Nikola Šindik, Ivana Milankov, Mariana Dan, Beba Ristanović, Dragan Kolarević, Zoran Cvjetičanin, Zoran Cvetković, Radoš Stevanović, Radislav Trkulja, Doru Bosiok, Todor Stevanović, Vojislav Jakić, Prvoslav Ralić, Dušan Knežević, Marija Knežević, Branislav Dimitrijević, Bratislav Milanović, Moma Dimić, Srba Ignjatović, Todor Terzić, Dragiša Drašković, Djordje Vukoje etc. La viziunea poetică a *Clocotrismului* au luat parte și importanți autori din România, reprezentanți ai diverselor generații: Geo Bogza, Gellu Naum, Nichita Stănescu (care participa la „situațiile clocotriste”, cu orice prilej s-ar fi aflat în Belgrad), Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Răzvan Voncu, Virgil Mazilescu, Tudor Jebeleanu... Lista participanților e oarecum ineputabilă, mai ales că evidența ei o ținea Puslojić, în acele caiete de format A4, legate în coperti de carton, numită *Casetele Teoretice ale Clocotrismului*, în care și-au lăsat amprenta, mulți artiști de renume din republicile fostei Iugoslavii, cât și creatori de anvergură globală, precum: Hans Magnus Enzensberger, Salvador-Dali, Allen Ginsberg etc. Deși numărul clocotriștilor era considerabil, unii dintre participanți nu făceau parte din nucleul acestuia, neluând fizic parte la performance-urile numite „situații”, dar confirmându-și acordul de adeziune la viziunea poetică respectivă, tocmai în aceste *Casete*, care nu au văzut încă lumina tiparului.

2 Milivoje Pavlović, în cartea sa, *Avangarda, neoavangarda i signalizam* [Avangarda, neoavangarda și signalismul], situează *Clocotrismul* alături de *Signalism*, neînțelegând caracterul postmodern al *Clocotrismului*.

siderat drept o nouă avangardă, în capitolul „Noile avangarde: de la Nichita Stănescu și Adam Puslojić, la Ioan Flora”, în volumul său de critică *Imediata noastră apropiere* (Editura Facla: Timișoara, 1989). E drept că, atunci când Ungureanu a scris această carte, postmodernismul, nu se cristalizase, ca atare, în conștiințele criticilor literari. El ținea însă de extrapolarea unei noi poetici, pe un plan global, poetică în *statu nascendi*, iar artiștii de pretutindeni doreau să atragă atenția asupra nașterii unei noi viziuni în artă, diferite de cele anterioare, moderniste. Artiștii au trebuit chiar să iasă în stradă și în locurile publice, să creeze performance-uri, pentru ca noua lor viziune să fie observată, cunoscută și receptată, ca intenție. Amintind, în acest mod, de întreprinderile avangardei istorice, performance-urile clocotriste, denumite „situații” (în. sr. *situacije*), au fost calificate ca aparținând unei „neo-avangarde”. Din perspectiva de azi, *Clocotrismul*, inițiat de cei trei poeți (printre care și Ioan Flora) și care încerca să se debaraseze de orice identitate creativă definibilă printr-un „metadiscurs”, ori canon teoretic limitativ, reprezintă, de fapt, una din expresiile sensibilității postmoderne, în faza ei de avânt pe un plan transcultural. Activitățile *Clocotrismului*, la a căror extrapolare a participat și Flora, erau diverse și sincretice și se pot descrie prin mai multe trăsături caracteristice, cum ar fi: scrierea unui text de mai mulți autori, performance-urile clocotriste, sinopsisurile performanțelor, bazate pe reinterpretarea creativă a versurilor unor creatori români.

1) Scrierea unui text de mai mulți autori, în grup, este, de exemplu, textul intitulat: „Adam, Ioan, Nichita și frații lor – Colectivizarea poeziei, dedicat lui Iosif și frații lui, aceste poeme pe care le știm *demult* (s.n.)”, publicat în: *Manuscriptum* nr. 1-4/2005, București, p. 144-156. Acest text, aparținând celor trei poeți, ca și multe altele, a căror dată este trecută, la clocotriști, drept *azi* mi se pare revelant, pentru că el definește o viziune comună. Faptul că, pe de o parte, poemele sunt cunoscute „demult”, iar, pe de alta, că *azi* marchează data scrierii, deplasează revelația poetică a clipei, în care a avut loc inspirația, într-o zonă atemporală, chiar arhetipală a valorilor și sensurilor. Și, vorba lui Adrian Marino: „singurul sens al existenței este de a-i găsi un sens”. (Marino 1980: 47). Însă, acum îmi vine în minte și una din axiomele lui Constantin Brâncuși: „Nu m-ai căuta dacă nu m-ai fi găsit deja, demult ...”. Prin urmare, clipa biografică a revelației și scrierii face parte din questa sau *curriculum*-ul vieții autorului, o adevărată cursă, în căutare de sensuri perene, pe care poetul deja le știe... dar le „revede” *azi*, prin actul scriiturii.

În acest sens, *re-vederea* „clocotristă” a lui Ioan Flora nu ține atât de un act neoavangardist³, cât de o atitudine caracteristică acelei „avangarde permanente” (pe care a amintit-o și Eugen Ionesco), care, în postmodernism, devenise un imperativ, indiferent de vocea auctorială și de amprenta stilistică. În viziunea clocotristă, creația nu reprezintă doar textul final, ci și participarea biografică

3 C. Ungureanu: *Noile avangarde: de la Nichita Stănescu și Adam Puslojić la Ioan Flora*.

de aici și acum, în alcătuirea acestuia, precum în performance-uri, iar punctul de referință al *Clocotrismului*, îl reprezintă conștientizarea actului de „a crea”, *acum*, într-un timp biografic, care e un timp unic și important.

Revenind la textul: „Adam, Ioan, Nichita și frații lor – Colectivizarea poeziei, dedicat lui Iosif și frații lui, aceste poeme pe care le știm *demult* (s.n.)”, pe care chiar Adam Puslojić îl duce la revista Muzeului de Național al Literaturii Române, *Manuscriptum*, se poate constata și faptul că *Clocotrismul* aduce în prim plan nu numai economia expresiei, dar și o concepție poetică adusă la zi, ce ar putea fi numită „ordinea cuvintelor”, care construiesc poemul, „cum ai construi o casă”, cum zice Ioan Flora. Tot Flora, a afirmat în textul intitulat *Galaktički* („Galaktički“, *Književna reč* nr. 127/25 iul/1979), că, pentru el, *Clocotrismul* reprezenta nu atât o „mișcare artistică”, cât, mai degrabă, un important „laborator de artă” („laboratorija umetnosti”), care reprezenta un fel de instruire în „alchimia cuvintelor”, bazată pe logica imanentă a textului. Textele lui Flora se disting tocmai prin acest tip de logică imanentă.

2) O altă caracteristică importantă a *Clocotrismului* sunt acele performanțe-uri complexe și colective, numite „situații” (*situacije*), care țin și de necesitatea „re-vederii” sincretismului în artă și care aveau loc în stradă și în alte locuri publice, „ilustrate” fiind cu corpul fizic/ biografic (precum în *body art*), apelând din nou la reevaluarea relației dintre eul empiric (biografic) și cel liric, artistic. Ioan Flora a participat la multe dintre „situațiile clocotriste”, în „roluri” de măcelar, de *pater familias* înfășurat ca „statuie vie” în folie de argint, de om călcat cu fierul de călcat, spălat, frecat și șamponat (eveniment după care a suferit de pneumotorax) etc. „Situațiile” reprezentau tot o „colectivizare” a artei, reiterând viziunea că momentul biografic *de acum*, ca *timp real*, poate fi captat într-o *expresie de natură sincretică* și că arta e doar la modul formal împărțită pe domenii, categorii, genuri etc. Trăsătura comună a tuturor artelor este tocmai momentul unic al inspirației, ca important fapt biografic al artistului, făcând parte dintr-un timp real, adică trăit. Când Ioan Flora a trebuit să-și lanseze ultimul volum de versuri, *Dejun sub iarbă*, la Muzeul Național al Literaturii Române din București, în ambientul respectiv se aflau expuse și lucrările sale grafice. Însăși petrecerea lui, după deces, care a avut loc în această instituție, s-a desfășurat cu el, Ioan Flora, mort, înainte de lansarea volumului, pe masa acestei instituții culturale naționale, fapt care a semănat cu un fel de „situație” clocotristă, la care a participat și autorul, care, din întâmplare, murise, chiar înaintea lansării... La acest gen de petrecere a autotului, care murise, a participat și Adam Puslojić, care, în semn de stimă, recunoștință și prietenie, a presărat peste corpul lui Ioan Flora o pulbere de aur, adusă de la Majdanpek, din Serbia; apoi, la înmormântarea lui Flora, de la Cimitirul Bellu, din București, Puslojić a pus peste mormânt și un pumn de pământ, pe care îl adusese cu el din Serbia. (Toate acestea mi-au fost relatate de Adam Puslojić, care mi-a vorbit de acest eveniment cu nostalgie, tristețe, dar și bucurie, fiind convins că a săvârșit ceva ce, în mod sigur, i-a făcut plăcere lui Ionică).

3) Sinopsisurile, care precedau „situațiile” clocotriste, erau și ele create, mai mult sau mai puțin, „colectiv”. Fiind o componentă a „timpului real”, o „situație”, ca performance, avea loc *o singură dată*, fiind irepetabilă. Este vădită influența culturală românească în *Clocotrism* (mai ales datorită lui Adam Puslojić), deoarece, în multe cazuri, versurile preluate, dar și reinterpretate în cadrul „situațiilor” erau versuri din autorii români, pe care Puslojić le tradusese în limba sârbă (ca de exemplu, din *Coșmarul* lui Geo Bogza, din *Omul fantă* al lui Nichita Stănescu, din *Oglinda oarbă* de Gellu Naum etc). Versurile erau recitate în contextele noi ale performanțelor, acestea reprezentând o receptare a artei, nu de natură teoretică, ci având loc în chiar limbajul propriu artei. Ca și în poemele lui Ioan Flora, în *Clocotrism* accentul se punea pe *timpul real*, biografic al artei, ca fapt trăit, pe înțelegerea și re-interpretarea unui sens existențial, în care omul/ poetul/ cititorul/ spectatorul de azi poate reflecta și înțelege opera de artă din trecut și, mai mult, poate comunica cu aceasta, doar ca raportat la experiența sa biografică de la un moment dat. În acest sens se poate explica și fascinația lui Flora (din perspectiva prezentului trăirii lui) pentru lexicoanele vechi și reconstituirea „situațiilor” pe baza unor cuvinte, gesturi și întâmplări istorice, pe care oamenii, tot în carne și oase, ca și noi, le-au trăit. Dacă lumea materială și corpul fizic se transformă, în timp, în straturi arheologice de „oale și ulcele”, cuvântul este singurul care *azi* ne ajunge din urmă, precum în poemul antologic, *Dejun sub iarbă*, care reprezintă o odă adusă de Ioan Flora cuvântului românesc.

Ca și la Flora, în *Clocotrism* timpul real, ca timp cronologic individual, reprezenta, în sine, o anumită „stare de fapt”, o clipă trecătoare a vieții, tot atât de irepetabilă, ca și inspirația artistică. Sunt convinsă că, în acest sens, trebuie înțeles și titlul volumului lui Ioan Flora, *Starea de fapt*, a cărui poetică se fondează la intersecția dintre eul liric și cel empiric al autorului. Căci, „starea de fapt” este o experiență existențială de „acum” a privirii și percepției lumii, transpusă în cuvinte. Actul creativ, ținând de timpul real, adică existențial, – deci de o experiență autentică, constă tocmai în captarea, prin artă, a clipei respective, ca parte a timpului biografic. De aceea, obiectivitatea poetică se leagă la Flora de subiectivitatea unui sens revelat la un moment dat, un sens, în esență ontologic, în care se strecoară empatia pentru „omul ca om” dintotdeauna, cu gesturile și rostirile sale.

De altfel, atât poetica *Clocotrismului*, ca și cea a lui Ioan Flora, au avut ca principiu de bază „re-vederea”, ca reinterpretare culturală – care era un principiu practicat în așa măsură, încât orice formă de „salut clocotrist”, fie de întâmpinare, ori de despărțire, era: „La revedere”. Ieșind din domeniul anecdoticului, acest „la revedere” însemna însăși revizuirea valorilor culturale și umane ce ne-au fost transmise prin preceptele artificiale ale unei culturi oficializate, ca

„bătute în cuie“, sau „ready-made“⁴, de care se săturaseră toți creatorii de artă, pe un plan global, după cum reiese și din „amprente“, pe care creatorii din întreaga lume le-au lăsat în *Casetele teoretice ale clocotrismului*, rămase în posesia lui Puslojić.

Pe de altă parte, *revederea*, presupunea, în egală măsură, și un fel de formă de comunicare cu artiștii, sau cu oamenii din trecut, un dialog, legat de viziunea acestora asupra lumii, pe care l-au practicat și alți poeți postmoderni. La Ioan Flora, „revizuirea“ are loc sub imperativul „memoriei asazine“ (care a constituit și titlul unui volum de versuri al autorului), această importantă memorie fiind una personală, sau culturală.

Flora comunică cu trecutul, dislocând „aureola romantică“ a acestuia, și descriind „stări de fapt“ de o cruzime, uneori, subumană, pe care le transpune în „întâmplări“/ „stări de fapt“, cu rezonanțe arhetipale. Începând cu volumul de versuri *Tălpile violete* (Libertatea, 1990), publicat după operația sa pe cord (când își privea, cum mi-a mărturisit, tălpile vineții/biografice, ca oglindite în tăblia patului și care erau „violet“), poetul începe să încadreze voit în practica sa poetică micronarațiunile. Îndepărtându-se, într-o oarecare măsură de *Clocotrism* (dar aderând în continuare la nevoia sincretismului în artă), este convins că poezia poate reprezenta un gen literar tot atât de proteic, ca și romanul, care și-a schimbat structura, mai ales în secolul al XX-lea. Acesta a fost momentul în care Ionică mi-a mărturisit că, după cum vede el lucrurile, viitorul poeziei este în proză, căci, făcând uz de economia cuvintelor, specifice poemului, s-ar putea scrie, tot atât de bine, fără a se ține seamă de preceptele care definesc un anume gen literar, acestea fiind simple „prejudecăți“ livrești.

În poemul *Moartea cu efect întârziat*, care face parte din volumul *Tălpile violete*, dăm deja de micronarațiune, nu de una, ci de două. În primul plan, Flora descrie întâmplarea cu o „țărancă mărunță și osoasă, transpirată/ îmbrăcată-n ciupag și fustă largă cu opreg“, ce „târa după sine un sac rotofei de grâu / și chiar dacă-i tăiai o mână, tot nu se rupea de el“, o țărancă batjocorită de „comisarii poporului“ care „luptau pentru binele poporului./ astfel încât trebuia confiscat sacul, / cu femeie cu tot“. Tot în acest plan, aflăm că autoritățile „o călcau în picioare / căutând s-o convingă cu vorba. / Și dacă văzură că nu și nu, unul din ei apucă briceagul/ rânjind și dădu gaură sacului, grăunțele risipindu-se în jos pe scări./ prin pulberea de-o palmă.“ În planul al doilea al micronarațiunii

4 În treacănt fie spus, cuvântul *Clocotrism* este derivat dintr-un vers al poetului sârb Aleksandar Sekulić: „klovnovi koji traju/ jer je beda večna“ [clownii care durează/ căci mizeria e veșnică]. Cu alte cuvinte, orice artist se opune „terorii istoriei“ sau „mizeriei veșnice“ prin asumarea rolului de clown, căci doar clownii, din toate timpurile, au putut spune adevărul despre lume, și asta, la modul șagalic și prin rîcoșeu. (Dan 2006: 16-38) Sufixul „ism“ nu este altceva decât o „construcție“ ironică ce imită „oficializarea“ și canonizarea actului creativ al „clownilor“. Identitatea interioară a „artistului - clown“ și cea exterioară (ca identitate instituționalizată și normată prin sufixul „ism“) își dau mâna la modul ironic, fiind forțate să conviețuiască în cadrul unui timp creativ individual, existențial.

poetice, aflăm cum, peste o jumătate de viață de om de la întâmplare, țărancă „zace acum, iată, ca un straniu bulgăr de gheață/ (cu ghetе noi în picioare și cârpă neagră pe cap)/ în lada frigorifică,/ așteptându-și fiii de prin Suedia și alte Americi,/ să-i presare, cu mâna lor dolofană și poate tremurândă,/ câteva grăunțe de grâu în păr, o pânză de vid/ pe ochii-i oțeliți și doi bănuți de aramă.” *Moartea cu efect întârziat* este un poem despre „grâu” ca simbol (folosit la modul ironic) al „pâinii cea de toate zilele”, iar întâmplarea devine o „categorie”, în timp ce țărancă reprezintă un „arhetip”, parcă gata să intre în zăcămintul memoriei colective a comunității din Banat, descrise cu această ocazie.

Toate aceste procedee narrative folosite aici de Flora, ce țin, mai curând, de mit, folclor, baladă (în esență de o memorie culturală și identitară) se regăsesc în multe dintre poemele sale. Paradoxul constă în faptul că discursul său, în aparență „veridic” și profan camuflează o latură arhetipală, atemporală, uneori abia perceptibilă. De aceea, se poate spune că Ioan Flora construiește, prin „stările de fapt” descrise, un fel de „peisaj balcanic”, în care gesturile umane sunt semnificative pentru că provin din timpuri imemorabile și se repetă la infinit (în ciuda trecerii timpului istoric), luând doar aparența diverselor situații particulare. În acest sens, întâmplarea cu țărancă se putea petrece oriunde în perimetrul balcanic și oricând, ca realitate semnificativă, și nu doar ca o întâmplare fictivă.

Acest procedeu al „narativizării poetice” se va extinde însă și legat de alte epoci și țări, personaje umane, ori ființe preluate din domeniul zoologiei, ori ființe hibridizate, vizând prin „sările de fapt”, întotdeauna minuțios reprezentate în poeme, însăși natura umană, reliefată adesea la modul ironic, în forma sa dezgolită de „podoabele” romantice. Este reprezentativ poemul lui Flora despre Rasputin (*Povestea morții lui Grigori Rasputin*), acel mistic și „vraci”⁵ rus, personaj legendar și controversat, de o mare influență la curtea țarului rus Nicolae al II-lea, fiind iubit de țar, soția și băiatul acestuia. Rasputin a fost cunoscut și prin faptul că era capabil să oprească sângerările, la care era predispus fiul țarului, care era bolnav de hemofilie, o boală legată de perturbări de coagulare a sângelui. Cum Rasputin s-a impus ca personaj de influență la curtea țaristă, însuși țarul ascultând de sfaturile acestuia, un grup de nobili, nemulțumiți de importanța acordată acestuia, au creat un complot, ucigându-l, în decembrie, 1916. Îndepărtându-se de orice urmă de nostalgie romantică în revizuirea trecutului, în poem Flora narează la modul naturalist, cu o inegalabilă iscusință auctorială, tocmai aceasă întâmplare sângeroasă, într-un peisaj înghețat, ca „stare de fapt” zguduitoare.

Autorul va revizui în același sens și tema romantică a morții tinerei iubite, în care protagonistă „stării de fapt” descrise este o bufniță, după cum reiese și din titlul poemului: *O bufniță tânără pe patul morții*. Flora parcă pictează, cu ajutorul cuvintelor minuțios selectate, un tablou de o atmosferă fascinantă, aproape halucinantă, care rămâne memorabil, deși nu are nicio legătură cu ceea

5 În limba rusă, doctorului îi zice și în ziua de azi „врач”.

ce se înțelege de obicei prin „fior liric”. Mai mult, „protagonista” nu este o ființă umană, ci o bufniță, care este însă și ea supusă legilor firii, adică legilor trecerii, ca și omul. Această pare a fi treapta de pe care Flora privește lumea, ca ansamblu existențial. Deși bufnița, nu este un personaj uman, ea reprezintă tot un fel de arhetip, iar „întâmplarea” descrisă intră tot în domeniul categoriilor existențiale. În toate aceste cazuri, Flora ia în răspăr *fiorul liric*, care, după cum afirmă autorul, e: „compromișător, fascinant, parazită”... Căci, *aceleași obiecte din lumea fizică, reprezentate prin transpunerea în cuvinte, devin diferite, depinzând de intențiile prezente în acele „stări de fapt”, în care sunt încadrate.* În acest sens, în *Eseu pe o temă dată, sau despre „fiorul liric”*, Flora observă: „Cuțit – este catalan când are lama lungă. Poartă numele/ de pumnal când s-a săvârșit cu el o crimă”...

Mai mult, acel personaj hibrid, Struțocămila, preluat de Flora de la Dimitrie Cantemir și reinterpretat, devine, până la urmă un fel de autoportret al autorului, având o dublă identitate: „**Srtuțocămila/ ocupă două vânturi și două patrii/ deodată.**” (*Discurs asupra somnului și morții* – din vol. *Discurs asupra struțocămilei*). De altfel, „hibridizarea” formală reprezintă un fel de proces de „altoire”, precum în cazul altoirii pomilor, ca să dea un rod mai bun. De exemplu, în *Clocotism*, una din „situații” s-a numit *Kalemljenje čoveka* – în traducere: *Altoirea omului* - în cadrul căreia poetul Miljurko Vukadinović a fost legat strâns de către Ionică, cu un bandaj, de un copac; bandajul fiind lung, au fost legați cu el și alți copaci din jur. „Altoirea”, sau „hibridizarea” reprezintă un procedeu folosit și de Nichita Stănescu, în desene precum „rața-vulpea”, ori „Corabia Klokotristă” (a cărei imagine o atașez în anexă).⁶

Flora chiar își va republica unele poeme, de factură prozaică, cu titlul *Cincizeci de romane și alte utopii* (la Editura Eminescu, București, 1996). A făcut asta, în timp ce lucra în paralel la *Antologia poeziei sârbe (sec. XIII – sec. XX)*, alcătuită de el și tradusă tot de el în limba română, pe care o va publica în România, la Editura Cartea Românească, în 1999, într-o perioadă în care Serbia se afla sub bombardamentele NATO. Este de remarcat finețea și priceperea cu care Ioan Flora a tradus din textele vechi sârbești, multe de sorginte religioasă și care „povățuiau”, despre natura firii umane, ca „stări de fapt”, relevante din punct de vedere uman și cultural. În ansamblu, poetica lui Flora se constituie, pe de

6 Apropos de „hibridizare” sau „altoire”: fiind buni prieteni Ionică și eu, am putut constata în diverse ocazii, acuitatea „simțului cuvintelor” cu care era înzestrat Ionică. Cu o ocazie, am discutat despre cum s-ar putea traduce în alte limbi sintagma pe care tocmai o inventase: *limba (h)rană* – în română și: *(h)rana-jezik* în sârbă. Tot atunci a observat că numele meu, Mariana (compus din Maria+Ana), dacă se transpune după legile ortografice sârbești, ca „Marijana” (compus din Maria + Jana) devine fundamental schimbat, „pentru că Jana vine de la Sf. Ioan și nu de la Sf. Ana”. De aceea, cum era glumeț din fire, s-a hotărât să găsească „o soluție de mijloc”, spunându-mi, la modul „hibridizării cuvintelor”, *Marijoana*, care se pronunță ca „marihuana”, deși eu nu am consumat niciodată planta respectivă cu care Ionică m-a „altoit”.

o parte, pe viziunea sa despre poezie, ca *ars poetica* (latură ce poate fi analizată și în raport cu *Clocotrismul*), iar, pe de altă parte, ca un fel de „învățătură“ despre firea umană - ambele laturi ale creației sale fiind fondate pe principiul că poezia, după cum mi-a mărturisit, ar trebui să se bazeze pe detalii exacte, ca „re-văzute“, înregistrate și nu inventate.

Antologia poeziei sârbe, pe care Flora a publicat-o în România chiar cu ocazia bombardamentelor țării sale natale, a fost, în opinia mea, un mod direct în care autorul își transpunea nu numai dorul față de ținuturile natale, ci și față de valorile culturale în cadrul cărora s-a născut și format. În același an al bombardamentelor, Flora va publica și volumul de versuri, *Medeea și mașinile ei de război*, tocmai la Editura Libertatea, din Panciova, Serbia, deși se stabilise de multă vreme în România. Volumul *Medeea...* tradus în limba engleză încă din 2001 de Adam. J. Sorkin și Alina Cârâc, cu titlul: *Medea and Her War Machines*, a apărut abia în anul 2011, la University of New Orleans Press din Statele Unite.

Medeea, ca simbol poetic și existențial, în același timp, este magiciana țărâmului barbar, care își ucide proprii copii, întrupând ideea de autodistrugere pe care o propune civilizația noastră. Ea reprezintă tot un soi de „arhetip“, precum și țărâncă din poemul *Moartea cu efect întârziat*, în timp ce bombardamentele, ca eveniment istoric concret, reprezintă o *categorie*, încadrată în aceeași memorie culturală, privită drept „asasină“, în planul practicii poetice a lui Ioan Flora.

Drept concluzie, aș vrea să adaug două idei:

a) *Clocotrismul*, la care Ioan Flora a participat, într-o măsură considerabilă, fiind și unul dintre promotorii acestuia, drept *Kirus paternalis* (alături de Adam Puslojić și Aleksandar Sekulić), e racordat, din perspectiva de azi, la viziunea antropologică, prin care „antropologia pleacă de la om spre valori. În domeniul problemelor de cultură ea [antropologia] nu se interesează de structura valorilor, ci de la omul care produce valori.”⁷ Este o viziune care, punând omul, dar și artistul, ca ființă biografică, în prim-plan, îl caracterizează și definește pe acesta, ca atare, ca eliberat de acele „norme” și ideologii impuse, care vin dintr-un domeniu extraliterar. De altfel, acest gen de revizuire a artei și creativității individuale, l-a preocupat, dintotdeauna, și pe Slavco Almăjan, care vedea restrângerea literaturii române la cadrele ei geografice locale, ca fiind un fel de boală, pe care a numit-o „minoritară”.

b) Amprenta literară a lui Ioan Flora, ca poet, depășește perimetrul literaturii minoritare, așa cum a fost și cazul lui Vasko Popa, pe care Flora l-a tradus în limba română, precum și cazul lui Slavco Almăjan. Importanța transculturală a acestor poeți, originari din Voivodina, este și mai vizibilă, dacă aceștia se încadrează în contextul situației culturale specifice de aici, după Cel de-al Doilea Război Mondial, așa cum a fost el descris, la modul oportun, de Simeon Lăzăreanu:

7 (Cioran 1991: 32-33)

Adresată, programatic, unei societăți de tip închis, literatura în limba română din acei ani n-avea prea multe de ales. Practic, a avut două căi de manifestare: una, de aplicare a programelor prevăzute de ideologia la zi, iar a doua, aplecarea asupra unei lumi patriarhale în care elemente ale autenticității și spiritului național se confundau atât cu mitologia tradițională, cu folclorul, cât și cu unele rudimente conservate în ruralitatea specifică, supusă unei administrări puternice a noii mitologii sociale. (Lăzăreanu 2008: 9)

În acest context, se poate afirma că Ioan Flora, precum și înaintașii lui, Vasco Popa și apoi Slavco Almăjan, au reușit, prin practica lor poetică, să depășească, într-un mod esențial, contextul unei „literaturi locale”, înscriind literatura română din Voivodina în niște cadre axiologice transculturale, tocmai prin anularea aceluși raport, de natură imagologică și extraliterară, dintre așa-zisa „literatură minoritară” și „literatura majoritară”. La baza celor afirmate aici stă măsura și modul în care acești scriitori din Voivodina au fost recepționați într-un plan axiologic și cultural global, în timp.

Opera lui Flora este cea care îl apără pe autor de orice amnezie culturală, iar evenimentul de astăzi îl onorează atât pe el, cât și pe noi.

6 noiembrie, 2025

BIBLIOGRAFIE:

- Cioran, Emil (1991). *Antropologia filozofică*. Craiova: Pentagon-Dionysos.
- Crăciun, Gheorghe (2001). Poezie la scara 30+1, în: *Observator Cultural* nr. 67, iunie, 2001.
- Dan, Mariana (2006). Clocotrismul și „mina de aur” sârbo-română, în *Caie-te critice*, 8-9 (226-227).
- Deretić, Jovan (1987). *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: BIGZ.
- Flora (1979): J. Flora, „Galaktički“, *Književna reč* nr. 127/25 iul/1979.
- Flora, Ioan (1988): *O bufniță tânără pe patul morții*. Novi Sad: Libertatea.
- Flora, Ioan (1989): *Memoria asasină*. Novi Sad: Libertatea.
- Flora, Ioan (1990): *Tălpile violete*. Novi Sad: Libertatea.
- Flora, Ioan (1995). *Discurs asupra struțocămilei*. București: Cartea Românească.

Flora, Ioan (1996): *Cincizeci de romane și alte utopii*. București: Editura Eminescu.

Flora, Ioan (1999). *Antologia poeziei sârbe (sec. XIII - sec. XX)*. București: Cartea Românească.

Flora, Ioan (1999). *Medeea și mașinile ei de război*. Panciova: Libertatea.

Flora, Ioan (2004). *Dejun sub iarbă*. Pitești: Paralela 45.

Flora, Ioan (2011). *Medea and Her War Machines*. New Orleans: University of New Orleans Press, USA:

<https://caesuramag.org/posts/ioan-flora-andreea-iulia-scridon-adam-j-sorkin>

Ignjatović, Srba (1991). *Cronicar insurgent alchemist. Lumea faptelor, a exoticului și a ezotericului în poezia lui Ioan Flora*. Panciova: Colecția revistei *Lumina*. În românește de Lucian Alexiu, p. 37-38.

Lăzăreanu, Simeon (2008). Povestea și semnificația unei cărți pe înțelesul nostru, în: „*Libertatea*”, nr. 51-52.

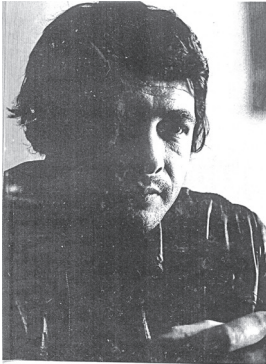
Marino, Adrian (1980): *Hermeneutica lui Mircea Eliade*, Cluj-Napoca: Editura Dacia.

Pavlović, Milivoje (2002). *Avangarda, neoavangarda i signalizam*. Beograd: Prosveta.

Puslojić, A., Flora, I., Stănescu, N (2005). *Adam, Ioan, Nichita și frații lor – Colectivizarea poeziei*, în: *Manuscriptum* nr. 1-4/2005, București, p. 144-156.

Ungureanu, Cornel (1989). *Noile avangarde: de la Nichita Stănescu și Adam Puslojić la Ioan Flora*, în: *Imediata noastră apropiere*. Timișoara: Editura Facla.

ANEXE



K
I
R
U
S
Pobornik si napadne
ideologije.
P
A
T
E
R
N
A
L
I
S
Plăc i smeh
Nek pada sneg.
Upali sreća.
Plăc i smeh i plăc.
Nostima grebes lice.
Ioan Flora
JOANUS

Ioan Flora, manuscris:
„KIRUS PATERNALIS
JOANUS”

Ioan flora
Kutanje autobusa od Beograda do Pariza
i kurdije istrijske je pojava. Smit vobu
Kral pančevskog usta. Nema u vreme
da te urolim, inje urje klorotisticki!
I zbog čega kile zle. Gle! Jutro, smit
nije na usta. Dovidjenja!

Formular clocotrist:
„VIATĂ ȘI MOARTE /
LIFE AND DEATH”,
completat de I. Flora

KLOKOTRIZAM
CLOCOTRISM

anketa / enquiry
16. X 1979.
Beograd, Francuska 7

ŽIVOT I SMRT
LIFE AND DEATH

IME
NAME JOAN FLORA

ZANIMANJE
PROFESSION BEZ ; FOSIL KLOKOTRIZMA ; KIRUS

ŽELIM DA UMREM TEK
(upiši godinu!)
I WANT TO DIE BUT NOT BEFORE 2099. (1. januar).(whith year!)

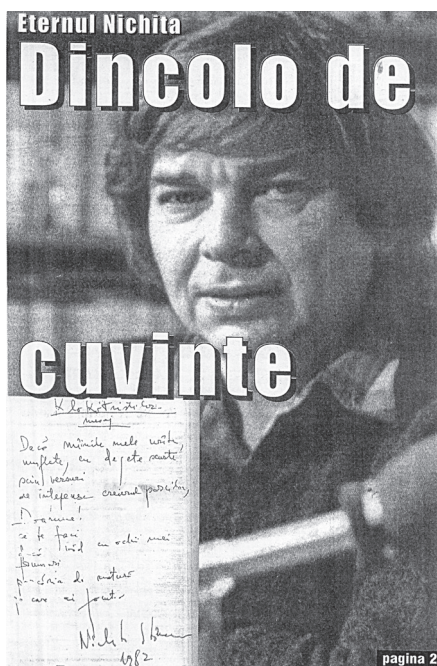
PRETILIM DA ĆU IPAK UMRETI
(upiši godinu!)
I FORETELL THAT I SHALL DIE 2098. (31. decembar)
(whith year!)

12. januar 1981.
Ioan Flora

REAL NO
↓
2019., 21. mart, 28
u Parizu, blizu de Seine
od nepoznate bolesti.



Scrierea colectivă a poemului Kyoto (în imagine: Adam Puslojić, Mariana Dan și Ioan Flora)



*Nichita Stănescu, manuscris:
„Klokotriștilor – mesaj”*



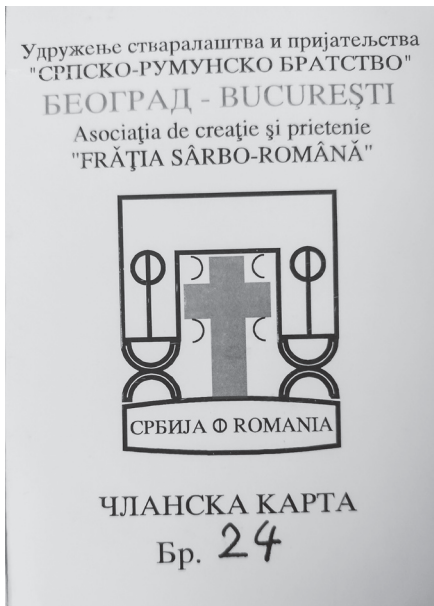
*Situația: „Altoirea (p)omului” /
„Kalemljenje čoveka”*



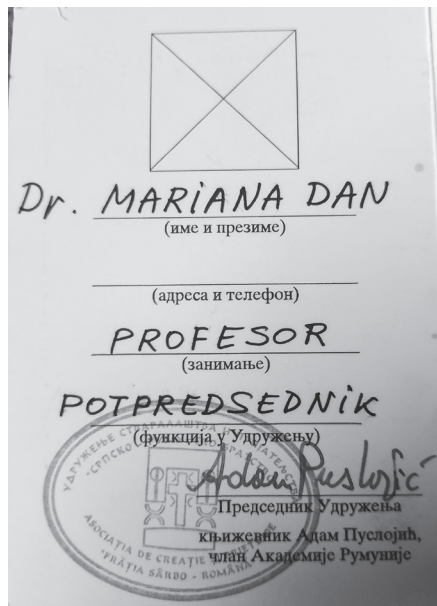
Situația: „Staro sajmište - sa ljudima“ / „Târgul vechi – cu oameni“, amplasată în locul de execuții masive din Belgrad de pe timpul fascismului. (1)



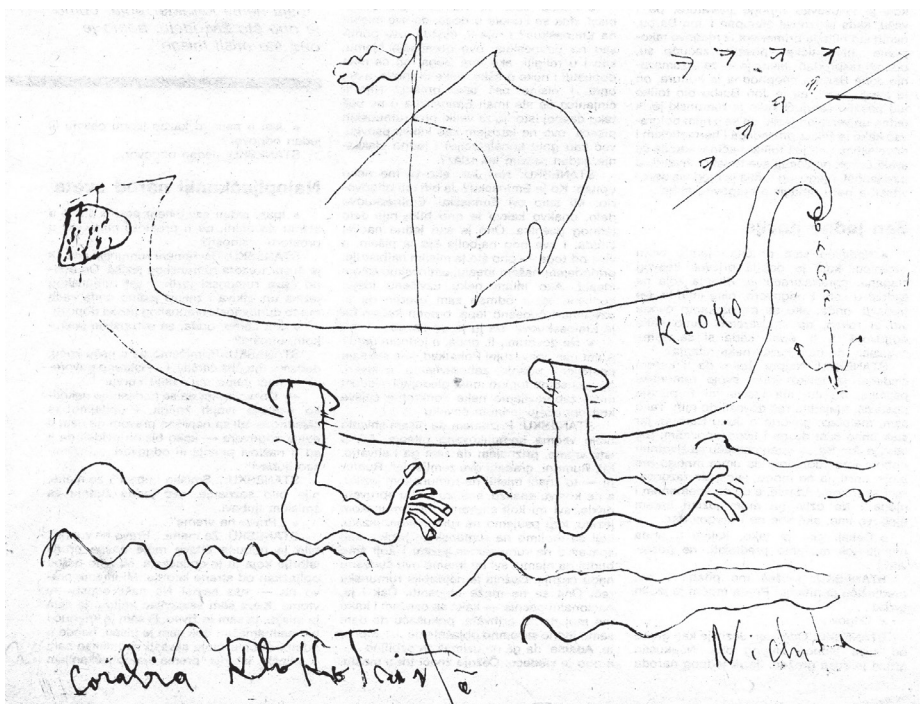
Situația: „Staro sajmište - sa ljudima“ / „Târgul vechi – cu oameni“, amplasată în locul de execuții masive din Belgrad de pe timpul fascismului. (2)



Asociația de Creație și Prietenie
„Frăția sârbo-română” 1 – carnet
de membru (copertă)



Asociația de Creație și Prietenie
„Frăția sârbo-română” 2 – carnet
de membru (interior, cu ștampilă)



„Corabia klocotristă” - desen de Nichita Stănescu

Neoavangardism în poezia lui Ioan Flora din volumul *Discurs asupra Struțocămilei*

Gheorghe FLORESCU

Poetul Ioan Flora a trăit asemenea unei plante grăbite să-și împlinească menirea rodniciei. A scris și a tradus intens, parcă dorind să lase cât mai multe urme în literatură. Prin statutul său etnic, român născut în Banatul din fosta Iugoslavie, el a studiat și a scris în limba română, pe care a slujit-o prin scrierile sale, prin traduceri la care a trudit și prin faptul că s-a mutat cu familia, în 1993, în România, până și locul de veci avându-l la cimitirul Belu din București, alături de marii scriitori români trecuți în eternitate.

Nu voi enumera în detalii întreaga lui bibliografie, alcătuită din douăsprezece volume și trei antologii de autor, traduceri din *Vasko Popa* (două volume, 1983) și *Antologia poeziei sârbe. Secolul XIII- secolul XX*, și nici nu voi insista asupra activității sale la Casa de Presă și Editură „Libertatea”, ori la conducerea Uniunii Scriitorilor din România. Pentru opera lui a primit recunoașteri și premii în România, în Iugoslavia de atunci, în Republica Moldova, fiind tradus în mai multe limbi. Amintesc doar că lui Ioan Flora, încă în timpul vieții, marele poet sârb Srba Ignjatović i-a dedicat un studiu monografic cu titlul *Cronicar, insurgent, alchimist*.

Dintre cărțile sale aș dori să mă opresc la *Discurs asupra Struțocămilei*, apărută în 1995, în România, la editura *Paralela 45*, volum premiat de Uniunea Scriitorilor din România și de Uniunea Scriitorilor din Republica Moldova. Consider că este unul dintre cele mai reprezentative volume ale sale, valoros prin substanța poetică a celor douăzeci și patru de poezii din care este alcătuit, dar și pentru liniile de forță ale întregii sale creații poetice. Poetul a dedicat volumul lui Dimitrie Cantemir, din a cărui *Istorie ieroglifică* preia un anume tip de limbaj, sintetizat prin personajul mitopoetic imaginat ca *struțocămilă*. Imaginarul poetic al lui Ioan Flora pornește de la motive livrești, însă hibridează un bestiar original, într-o chemare de alchimie a limbajului (Răzvan Voncu, Srba Ignjatović). Lumea *Istoriei ieroglifice* a lui Cantemir este doar un reper cultural, contextual, reținând doar semnificația personajului *Struțocămila*, ca o perspectivă existențială, unde raționalul nu este ultima cheie prin care se deschide o lume, care conține la fel de mult, ilogicul, absurdul, grotescul, metamorfozându-se adesea în ființe și semne fantastice. În poezii regăsim expresii preluate (și augmentate de către poet) din lucrarea amintită a lui Dimitrie Cantemir, din/sau despre Neagoe Basarab, Constantin Brâncoveanu, Mateiu Caragiale, Ovidiu, citate sau texte atribuite, folosite ca pretexte de la care Ioan Flora realizează arhitectonica poemelor sale. *Struțocămila*, în fond, este o metaforă nu doar

contextuală asupra evenimentelor, ci și despre rolul constructor al limbajului pentru un imaginar în care, prin poezie, este potențat realul. Este un joc al numerelor, semnificațiilor, al limbajului. Personajul apare ca *Struțocămila*, dar și ca *Struțocamel*, ca „pasărea necămlită”, ori „cămila nepăsărită”, pe care poetul, numai poetul, este îndreptățit să-l construiască, pentru că el hibridează realitatea cu extensia limitelor lumii, prin imaginarul care este o condiție existențială superioară. În lumea extinsă nu e totul lin și armonios, dimpotrivă, disonanțele, uneori tragicul, absurdul, chiar grotescul, monstruosul sunt imperiul în care poetul își definește libertatea, iar poezia sa exprimă esențele. *Struțocămila* este o imagine a monstruosului, dar și a hibridității, a absurdului. Are aripi, picioare, penaj, copite, este o ființă imposibilă asemenea omului, ființă dilematică și contradictorie, dincolo de convențiile care îl limitează. Este și un simbol al imposibilității de a fi imuabil, stabil, etern.

Este aceasta o viziune personală, o *altă* „viziune a sentimentelor” (Nichita Stănescu), o originală perspectivă antisentimentalism, anticonvenții, antilirism de suprafață. Implicit, poate prin asumarea subconștientă a condiției sale transfrontaliere, apare tema alterității, a identității, a unei formule existențiale aglutinate, în subtextul celor douăzeci și patru de poezii din volum fiind induse reflecții asupra condiției de apartenență, de câștigare și păstrare a identității („-M-au sechestrat în afara cercului! Striga bălăbănindu-se/ domnul cu pălărie neagră și degete subțiri de colilie/ m-au înrobit, m-au încuiat și cheia/ au aruncat-o în Dunăre, de Bobotează./vădind încă o dată că nu pot fi nici nemărginit/ și nici dat uitării./ nici nemișcat și nici în mișcare!” *De libertatis*).

Ioan Flora preia teme și motive culturale (Cantemir, Ovidiu, Biblie), mitologice (cultura greacă), folclorice, cărora, inedit pentru un volum de poezie, le devoalează sursa în *note* la finele cărții. Astfel el indică faptul că întregul volum, dar în special *Discurs asupra Struțocămilei*, *Scara cuvintelor ieroglificești*, *Dicționar ieroglific*, *Discurs asupra somnului și morții* par „a se scălda în apele sau legăna în vântul ce vin în ținuturile, cu precădere moralicești ale Istoriei...(ieroglifice-n.n.) cantemiriene.” În *Eseu despre scut și porțile cetății. Ochi de stemă* poetul indică drept sursă lecturi din Mateiu Caragiale, *Nu murim cu totul* are afinități recunoscute cu Sfântul Augustin (*Soliloquia*), iar tema totulului unic ca „un bloc de smoală vorbitoare” care se metamorfozează este amintită prin referințe la gândacul kafkian, ori la *Fragmente* atribuite lui Diogene din Apollonia despre transformări ale aceleiași materii primordiale. *De laudae Ovidii* este completată cu o notă amplă din *Metamorfozele* lui Ovidiu. Poezia *Catastih*, un inventar de limbaj care ia o formă poematică, este amintită în legătură cu un document de arhivă publicat în *Dicționar al limbii române vechi* de Gh.Mihăilă. O expresie poetică „primejdia o caut și o isc” poetul o recunoaște ca rezonantă cu unul din *psalmii* lui Tudor Arghezi. Guvernarea prin „tiranul tânăr și nobil” este augmentată cu referire la spiritul poeziei grecului Konstantin P. Kavafis, după cum în alte poezii ne indică pecetea *Organonului* aristotelic (cu indicație precisă, cap.3) sau

reverberațiile diapazonale despre evocările copilului de către personajul Pantazi din romanul lui Mateiu Caragiale.

În literatura română tematica acestui volum nu este singulară. Putem asocia aici avangardismul, pe care Ioan Flora l-a cunoscut și agreat (mă refer la Geo Bogza, ori Gellu Naum), dar și la literatura personajelor monstroase, hilare, grotești din poeziile lui Leonid Dimov (*Carte de vise*), ori Mircea Cărtărescu (*Levantul*). Influența avangardiștilor importanți Tristan Tzara, Ilarie Voronca, Ion Vinea se regăsește în tendința de depăși convențiile expresiei poetice, gratuitatea folosirii jocurilor de limbaj, construcții de puzzle poetic, tentația unei luări în răspăr a clișeelelor. Dar la Ioan Flora este un altfel de avangardism, nu unul radical, cu ruperi de limbaj, cu renunțare la tradiții poetice, cu reflexe sociale, ci unul adaptat sensibilității moderne, moderat, cu o cultivare a motivelor culturale, și, mai deloc, a celor citadine, sociale etc., cu elemente pregnante de neoavangardism.

De la Geo Bogza, care, de altfel, l-a apreciat scriind că încă de la începuturi Ioan Flora este „conectat” la marea poezie modernă a lumii, poetul preia o senzualitate a exprimării poetice, dar mai delicată, și un spirit de frondă, însă latentă, fără accente evidente, iar cu Gellu Naum are consonanță prin tendința expresiei poetice suprarealiste, a unui onirism, în care imaginația nu are limite, libertatea pare fără limite. Este o plăcere a ludicului, a colajului gratuit, a multitextualității și multistratificării limbajului. El nu preia avangardismul consacrat, ci îl distilează, îl rafinează cu tendințele postmodernismului care este totodată ironic, parodic, dar și autorironic, însă multistratificat cultural, mitopoetic și socio-etic.

Interesant este să comparăm poeziile acestui volum cu textele lui Leonid Dimov, poet al onirismului prin excelență, (*Carte de vise*, 1969, ori *Deschideri*, 1972), pe care Ioan Flora probabil, le va fi cunoscut. Și Mircea Cărtărescu și Leonid Dimov cultivă fabulosul, monstruosul într-un registru ironic, parodic, un joc al limbajului, al intertextualității, nu al sensului existențial pe care îl poate avea fabulosul, bestiarul imaginar.

Putem compara cu aceeași temă din poezia lui Leonid Dimov- *Realitate (mic poem oniric)*, vol. *Cartea de vise*, 1969, în care lumea reală este bântuită de vis până la limitele ei devin fluide, ezitante, neclare, spațiul sacru devine suprareal, oniric. (ex. Biserica devine un cadru al realului ca și al imaginarului, al visului). Realitatea nu este dezvăluită crud, rece, programatic, ci revelată și abia atunci devine semnificativă. Biserica este descrisă ca un monstru sacru, un hibrid între organic și construit, între viu și osificat. Lucarna este o dezvelire, dezbrăcare de haine pentru comuniune cu natura, cu aerul, cu lumina. Lucarna (fereastra) este o eliberare, o deschidere spre lumină, o depășire a limitei de la teluric la eteric. Sf. Ieronim este o reprezentare grotescă a stăpânului ”ulcerelor de tipografi”. Apare și o față cu tălpi fierbinți pe gheața rece. La Leonid Dimov personajele și faptele onirice sunt stranii, dar nu tragice, nu înspăimântătoare,

au o gratuitate estetică, prin care devin atractive, plăcute, în viață, ca în visele frumoase, din care am dori să nu ne mai trezim. La Ioan Flora nu e vorba doar de joc de limbaj, ci și de regăsiri ale sensului, ale jocului dintre viață și moarte, sau dintre moarte și zi, dintre noapte și vis, ale gravității grotescului și absurdului. Iată în poemul *Nu murim cu totul* versuri de o anume gravitate a semnului zilei și nopții în care se îmbină „ chipul uscățiv al Părintelui Augustin, imprimat/ pe coperta unei cărți”, cu elemente domestice, cotidiene, urbane, încât „ hai mai bine (îmi spun hotărât) să fac abstracție/ de acea foaie de fereastră, să isprăvesc odată cu scrisul/ ori să-mi reiau lectura în tihnă, până n-apucă/ să vină gunoierii, cu mașina și zgomotele lor sinistre, / invadând curtea interioară, făcându-mă/ să-mi înalț neputincios ochii spre Tine, Doamne/ prin care să aflu că nu murim cu totul. ”

Este o acută percepție a persistenței existenței dincolo de moarte, pentru că supraviețuim prin memorie, simboluri, cultură, poezie, limbaj. Tema speranței („nu murim cu totul”) este prezentă, deloc ostentativ și în alte poeme, unde apar imagini teratologice ale unor ființe fantastice hibride, (struțocămila, corpuri deformate,) care transcend moartea. Limbajul însuși este ca un organism monstruos „cuvinte mutate dintr-un trup în altul”, verbele „au intestine de sânge”, deci o imagine tipic neoavangardistă. Limbajul ca, de altfel, însuși poetul, este o struțocămilă, care dilată imaginarul. Este un amestec de imagini vizuale grotești cu reflecții despre a dispărea, despre a rămâne, despre a fi un ciob, un fragment.

Moartea nu e totul, ci doar o șubrezire existențială, o trecere. Nici supraviețuirea nu e totul, dar prin prin poezie se poate salva ceea ce rămâne. Volumul este scris într-un limbaj luxuriant, grotesc, cu epitete, imagini tari, cu elemente ironice, uneori devenind un fel de parodie a unui discurs academic, despre o realitate în care, paradoxal, limbajul haotic este cel care aspiră să ordoneze haosul.

Despre poeziile acestui volum al lui Ioan Flora criticul literar Al. Cistelean observă, într-un mod subtil : „Alternanța limbajului intens, vizionar, cu cel destins, caricatural, ori a celui referențial cu cel direct, premeditează o tensiune ondulatorie a discursului, mizând când pe retractilitatea livrească, rafinată, când pe participarea brutală la angoasa cotidiană”.

Criticii literari l-au numit pe Ioan Flora „optzecist”, postmodern, un avangardist post avangardă, dar, dincolo de etichete literare, opera sa poetică îl consacra drept unul dintre poeții importanți din literatura română contemporană, a cărei poezie este definită prin evidente elemente neoavangardiste, însă așezate cultural ca originalitate, inconfundabile, în ilustra descendență a avangardismului românesc și european.

Iar volumul la care se referă prezentele considerații este, în acest sens, un argument greu de contestat.

Ioan Flora sau fascinația antipoeziei

Prof. dr. Florian COPCEA

Decăderea aproximativ definitivă a clasicismului, fenomen frecvent controversat, cu o durabilă amprentă lasată în literatura română, a coincis, să recunoaștem, cu intrarea miraculoasă în circuitul literar european a celui care a orientat, axiologic, poetica epocii dincolo de falia provocată de pontificatul și închistările limbajului de lemn, contaminat de fetișism, dezmaß ideologic, de elucubrații și paradoxi. Intens derutantul *mimesis*, dezvoltat „în marginile verosimilului și necesarului” (Aristotel), a devenit, în literatură, *volens nolens*, un furnizor activant de „efecte ale realității” (Roland Barthes), capabile să răstoare percepții și să reformuleze poeticitatea. Prin urmare, apariția providențială a lui Vasko Popa în cercul vulnerabil al nomenclaturii literare, a provocat un cutremur metalingvistic cu impact spectaculos, deschizând radical calea modernității prin re-facerea structurii poeticului. Un ferment puternic în afirmarea, manifestarea, evoluția și sincronizarea noilor paradigme poetice la un suprarrealism inițiat care a facilitat ieșirea expresiei artistice de sub tutela dogmatică, perversă, a simptomaticeilor idiosincrazii, l-a reprezentat apartenența actului creator la „principiul de progres” (E. Lovinescu) legitimat de avangardă, mai ales, prin autonomia esteticului, ralierea acestuia la postulatul existenței, termen-licență apt să abolească orice graniță între lume și text, între ficțiune și realitate. În circumstanțele apărute, o contribuție fundamentală, cu esențiale semnificații și repercusiuni dezpovărătoare asupra imaginarului l-a avut, fără echivoc, *clocotismul*, în al cărui „program” inaugural și prospectiv a fost adăugat, cu abilitate cognitivă, formele articulare ale instanțelor lirice, puternic viciate, până aci, de antrenarea în armătura așa-numitelor *situațiuni* (vs. *situacțiuni*) a fantasmagoriilor, chipurile, ideatice, caracterizate „drept anormale” (Hugo Friedrich): inserții în real, irizări biografico-ontologice, ficționalizări vulnerabile ale realității, incontinențe verbale.

Iminenta detașare a neo-modernismului de talmeș-balmeșul miturilor întronate de clasicism, survenită în gramatica poeticității, adecvat re-dimensionată de impulsul regenerativ dat de autorul *Scoarței*, l-a „apropiat de centrul Poeziei” (Novalis), pe Ioan Flora, vizionar predestinat, în opoziție cu exaltările eruptive ale parnasienilor manierști, să revoluționeze estetic discursul.

E ușor de constatat, opera poetică a lui Ioan Flora, supusă permanent, înainte de orice, sensibilității, trăirii, observației și influențelor venite cu precădere, constant am spune, dinspre Gellu Naum, Ion Barbu, Lucian Blaga și Nichita Sănescu, o putem înțelege destul de clar focalizându-ne interpretarea asupra antologiei *Iapa Dunărea* (Editura Cartea Românească, București, 2003) în care sunt

recuperate poeme din *Fișe poetice* (1977), *Lumea fizică* (1977), *Terapia muncii* (1981), *Starea de fapt* (1984), *O bufniță tânără pe patul morții* (1988), *Tălpile violete* (1990), *Discurs asupra struțocămilei* (1995), *Iepurele suedez* (1997) și *Medeea și mașinile ei de război* (1999). Dintr-un început trebuie să arătăm că poetul nu întâmplător a preferat să se rezume la aceste volume. „Liricele” alese, alcătuitoare de insolite *motiveme*, pun în scenă, în perspectivă exorcistică, un eu cu o evidentă apetență pentru demiurgic și, respingând grandilocvența, pentru un dicteu căruia îi sunt proprii „sursele adevărate ale imaginației poetice” (André Breton): „O carte cântă puterea oglinzii./ Ne trezim dintr-o dată într-un labirint plăcut,/ greu, vinovat./ O ploaie de toamnă ne acoperă discret umerii./ Amiaza-i vagă și imaterială,/ femeie la umbra copacului./ O veche amintire se identifică cu spațiul unui vers./ cerneala fermentează sau fumează și trec/ ca o sublimă statuie ecvestră strada/ și trebuie că e o vreme necesară” (*Amiaza imaterială*), și: „Pot spune o propoziție semnificativă./ Enunțuri din Tractatus./ Cuvintele,/ la egală distanță între mine și lucruri./ Fraza cea mai limpede cu puțință/ Focul./ Impresie teribilă de nemișcare./ Mușc dintr-un măr ruginiu./ Citesc./ Ideea unei comunități umane perfecte/ devine insuportabilă” (*Peretele unei case memoriale*); sau: „Negam, așeară târziu, ideea de parte sensibilă/ a unor lucruri și locuri concrete./ Ideea de parte sensibilă a mașinii 34, a Gării de Nord,/ a Pieței Kogălniceanu, a șirului de bănci/ din fața bisericii Filantropia./ Toate astea,/ apa râului, betonul, construcțiile metalice, grădinile/ publice, fericirea disimulată a tinerilor îmbrățișați/ țin de tinerețea mea contorsionată, orientată,/ tinerețe cabalină, pietroasă,/ mi-am spus./ Starea asta e pasibilă de crimă, toamnele au fost/ dintotdeauna vaste,/ gândește, trebuie să revii la sine, tocmai te treziseși,/ încercam să-mi spun” (*Poezia-i document, mi-am spus*).

Detaliile și decupajele în sintaxa anesteziată de verbaj, apropiate ludic și profund transgresate, cum sugeram, de paradoxurile alchimice naumiene, conferă frecvent sens și extaz epigrafelor verslibriste ale lui Ioan Flora, și, mizând cu îndrăzneală asociativă pe realitate și imaginar, convertește, ludic, rostirea în antipoezie. Văzute prin prisma fuziunii „duhului” eului cu „vocile textului” (R. Barthes), „po(h)emele” nu numai că sunt impregnate de înfățișările ascensionale ale sinelui, dar trasează, în cheie epică, în acord cu premodernismul, liniile de forță ale unui ireversibil proces de forjare epică a ființei din care ies la suprafață „cu iz de amănunte” (*Ghidul arată cu degetul*), cuvintele: „Sunt și scriu (fiindcă vreau)/ la o carte despre terapia muncii./ Gândesc:/ ideea de fericire personală/ e bună de aruncat în culcușul dușmanului de clasă ” (*Ars polyticae*), și: „Dați-mi un geniu, când vă implor, și vă promit/ că n-o să-l re-duc la concept și literă și n-o să-l pun să dezlege/ secretul carbonului și-al apei noastre de toate zilele,/ secretul poeziei de sânge albastru./ Dați-mi-l să-l fac munte de gheață, să-i deșert o găleată de cerneală/ dedesuptul limbii lui literare, să-l scutesc de anchetă,/ să-i cer să taie realitatea cu-n fel de bisturiu cosmic,/ să ne-o servească, felii, la masă./ Dați-mi-l, când vă implor, pe-acela ascuns sub

plapuma/ sângelui vostru furibund și vă asigur/ că veți visa mlaștini și grâne și podgorii, că vă veți știi candizi/ și senini și drepti/ până-n străfundul sufletului” (*Lovitura de grație*); sau: „Să scriu poezii, mi se cere, să frecventez redacțiile,/ să dau telefoane, să aflu ce s-a făcut și s-a dres;/ să calc cu călcâiul vulnerabil și descoperit înainte,/ să mă încaier, să mă folosesc de dicționare, de cataloage/ și verbe pure,/ să lupt, să pătrund în antologii, mi se cere.// Dar eu scriu din fugă,/ din perspectiva broaștei din șanț, aș răspunde./ Înghit electricitate și penicilină, trec drept un vlăjgan furios./ Mă cutremur de rușine în fața oglinzilor de Veneția” (*Oglinzile de Veneția*).

Etalând o obsesie firească pentru introspecții subtile, în înțelegere deplină cu gesturile arhetipale, Ioan Flora își disecă lăuntricul, fără mânuși chirurgicale, pentru a diagnostica exact, „cu mijloace specifice artei șamanului”, cum insinuează Răzvan Voncu, bizară/ „nichitiana stare de poezie”: „Am avut liniște și nu mai am./ Am avut timp mult în față./ Mă gândeam că s-ar putea scrie./ Că s-ar putea privi./ E indicat ca lumina să cadă/ În dreptul geamului deschis,/ Depășind puritatea dinainte de moarte./ Învăluindu-mă./ Fiind salcie care curge./ Fiind formă acceptată./ Potențându-mi felul lent de a fi.// Un poet a scris războindu-se cu trupul/ Un poet a scris românește” (*Formă acceptată*). Apelul la imanența entelehială a făpturii cuvântului topit în poem, reprezintă, în cele din urmă, pentru Ioan Flora, un mod, represiv și explicabil, de denunțare a *des-construcției* ideii de existență a paradigmatelor aflate în balans, de la modernitate la postmodernitate. Este clar, Ioan Flora, deși aparține șaptezecismului, se situează, prin modul în care concepe poezia în afara ingineriilor celor care reclamă relativitatea lirismului, „babilionizarea” expresivă a stilurilor și mitologizarea scriiturii, drept o subminare a diegesisului în care nu poate fi identificată nici cea mai aluzivă identitate între autor și personajul liric: „Nu mi-a fost mie teamă nici de viață, darmite de ea./ citeam și reciteam silabisind/ prin aerul de plumb al tipografiei/ și-un vierme străveziu se zvârcolea în pagină,/ tăind versul în două,/ ciopârțindu-l, completându-i semnificația.// Urmăream cum îi cresc aripi, cum îi apare un corn/ în frunte,/ cum încalecă pragul ferestrei și, țâșnind ca o săgeată,/ face gaură-n cer” (*Realul asediat*), și: „Iată, așadar, câteva posibile modele de poem despre buha mare,/ despre cucuveaua comună, despre huhurezul mic,/ despre bufnița polară sau ciuful de pădure/ care cuibărește în pâlcurile de fagi și stejari/ urcând și pe văile râurilor.// Despoticul, seducătorul fior liric!, strig, în timp ce mănânc, în amurg, fragi culeși unul câte unul din rugii gălbui,/ simțind roua, puzderia de fire de nisip între dinți,/ pe limbă, în crăpăturile faringelui și, desigur,/ gustul acrișor al fructului adunat în ciorchine” (*Eseu pe o temă dată sau despre fiorul liric*); sau: „Îmi amintesc,/ luptam din răputeri pentru instituirea versului liber/ la mai toate ceremoniile de iarnă,/ lupta era aprigă, sacii de gunoi din marginea șoselei/ semănau ca niște iezii sacrificați în iarbă,/ iarba era arsă de un soare străin ori inexistent,/ scroafa tăiată pe jumătate alerga cu mărgelile de sânge la grumaz/ prin curte, cu o pădure

de paie aprinse în spinare,/ prevestind parcă numai zile negre și lume albă” (Îmi amintesc perfect).

Accesul la adevăruri, se poate observa, îi oferă imediat poetului șansa de a se substitui într-un *daimon* care, făptuind cuvântul, îl lasă slobod să se strecoare dedalic printre extensiile de sensuri, printre viziuni și lucruri. Obsesia „bransării” lor, ca să utilizez o expresie a lui R. Barthes, la asperități retorice derizorii, a căror presupusă banală/convențională identitate o recuperează consistent, probează categoric exaltarea ce îl stăpânește privindu-se/spunându-se în apele străverzi ale oglinzii în care „zilele mele se scurg ca niște efluvii în descompunere,/ iar eu primejdia o caut și o isc:/ mai trebuie să știi/ că am reintrat triumfal în focarul propriei mele vieți/ și că am făcut, în sfârșit, țândări oglinda,/ cu creatura ei cu tot,/ obligând-o să se adune în magma cuvintelor încătușate,/ acolo unde îi este locul” (*Scrisoarea sau ziua a șaptea*).

Numind *antipoezie* jocurile care, într-adevăr, întrețin echivocul – concluzie desprinsă din *manifestul suprarealiștilor* (1929) – „între limbajul adevărului și limbajul creației”, nu înseamnă că Ioan Flora, chiar dacă, admitându-i radicalismul, s-a revoltat „împotriva poeziei”, s-a „lepădat de toate întrupările rele ale Verbului” (Antonin Artaud, 1944) pentru a demola spiritul Poeziei. Prin renunțarea la vechile forme prozodice, prin spargerea tiparelor convenționale, prin eliberarea limbajului din corsetul manierismului, el a dat șansă Poeziei să renască, în fertile câmpuri semantice și stilistice, din cenușa prejudecăților și a poncifelor literare. Contextual, se poate susține că poezia lui Ioan Flora este rezultatul interferențelor „de registre întretăiate, dispuse adesea secvențial, dar acordate, în pofida disparenței, într-o viziune coerentă în care himericul, prelucrat în grotesc, e supravegheat de luciditate” (Al. Cistelean). Exuberanța de cuvinte introduse, experimental sau nu, în arhitectura fluidă a compozițiilor fără egal în spațiul po(i)etic românesc, legitimează disponibilitățile poetului, ritualul său estetic, mitografic, de a se adânci în descripția deseori exhibiționistă a realității în care trăiește, de a vedea și de a reîncarna amintiri, de a etala practica subminărilor și a transplanturilor tematice, a inovațiilor aplicate post-modern mecanismului de producere a textului, fapt care confirmă aserțiunea lui I.A. Richards: „Poezia este forma supremă a limbajului emotiv”: „Mi se scurg/ printre degete mătăanii de piatră seacă și aștept/ să ningă./ Povârnișuri sinucigașe se-nghesuie la geam;/ e clipa când se îngână ziua cu moartea și limba spre/ închipuirea cuvântului/ nu se mai ajunge” (*Când se îngână ziua cu moartea*), și: „Subiecte ratate, s-ar putea spune, neprețuite nuclee epice/ pentru autori epici și dramatici,/ așa cum un germene de nuvelă,/ de schiță,/ de piesă într-un act/ ar putea fi descoperit și în imaginea vieții drept/ roman – din arcu carpato-pontic-danubian./ «Păcat, căci aveai forța și viziunea necesare, iar viața omului,/ zilele lui nenumărate cu atâta parcimonie,/ transpirația, etica, umanismul metalelor de tranziție...»/ vorba savantului Anton Pavlovici/ Abalov” (*Doxă și inițiere*); sau: „Epimenide, am sosit!/ Iată mădulele morfologice ale

iepei mele pre nume Danube,/ iată comuna mea, iată Comana/ unde am învățat să pescuiesc plătică, vorbe, verbe, vorbe,/ iată pielea tăbăcită cu nisip, cu sare/ a iepei zisă Danube, atârând de greabănu/ calului alb bătând în retragere./ Epimenide, s-ar putea să plec, scorbura ta de gorun/ nu mai e scorbura și nu mai adăpostește somnul visului/ după atâtea decenii încheiate./ (Trei ani la rând n-am scos o vorbă, mergeam în largul bălții –/ mai pescuiam, mai tăceam./ Ca peștii, ai zice, dar nu este așa./ De respirat, vorbeam pe când nu scoteam un cuvânt)” (*Iapa Dunărea*).

Excesele de ingenuități, lirismul accentuat al antipoeziei sale, efectele expresioniste ale infra-realităților transfigurate cu rafinament în mesajele refulate de lumea palimpsestică/desacralizată, interioară și exterioară, livrează un epos în care agresiunea panteistă a postmodernității nu este condamnată. Într-o asemenea împrejurare, putem revela că în labirintul antologiei *Iapa Dunărea* poezia se alimentează din „realeme” existențiale, spirituale, livești și istorice, în substanța cărora „Uneori, disting ușoare nuanțe de vorbire./ S-ar putea spune multe”, iar el, „scriptorul”, extaziat de fior și imaginar, veșnic și înzeit, acum și în viitor, se imaginează glorioasă, eternal ei victimă: „În jurul meu, lumea./ Înaintând de la frază la construcția lirică./ Lumea care nu poate dispăre./ Păstrându-și zvâcnirile și violența./ Melancolică./ Dezlănțuită chiar înainte ca libertatea să existe./ Înainte ca eu să o pot privi./ Să mă aplec asupra privirii/ în ordinea în care continuu să exist.// Mâna depășește limitele unei cărți./ Cerul este albastru și rareori îl pot gândi altfel” (În ordinea în care continuu să exist).



Iederă și melancolie

Simeon LĂZĂREANU

Nu știu cum se face, dar de fiecare dată când mă întorc la Vârșeț, primul lucru pe care îl simt este vântul care, fără să vrei, te duce cu gândul la trecerea ireversibilă a timpului. Fie că se ridică din înaltul cerului, fie că năvălește direct din vârful Cetății, fie că răbufnește din Valea Dracului peste case noi, peste brazi și platani înalți din parcul secular, vântul te învăluie cu șuierul său ca într-un geamăt al naturii care-și deplânge singură soarta. Și șuierul acesta trist întotdeauna trezește în sufletul nostru emoții care deschid porți spre tărâmul melancoliei. Un tărâm în care, pe lângă chipuri de oameni cunoscuți și necunoscuți se conturează, într-un strat rarefiat de ceață, zidul ce împrejmuia fostul cimitir catolic de lângă parcul orașului, un zid înalt, îmbrăcat în iederă. Mii de ramuri ca niște tentacule vegetale, unele groase cât mâna unui copil, au năpădit zidirea lungă în spatele căreia se odihneau, până la strămutare, sufletele morților. Între acel zid și zidul parcului se întindea un tunel lung, îmbrăcat în verde pe tot parcursul anului pe care noi, adolescenții de atunci, îl străbăteam deseori și care, fără să fim conștienți, s-a întipărit în memoria noastră. Probabil că iedera aceea a inspirat volumul *Iedera*, publicat în anul 1975, la Editura *Libertatea*. Evident, este vorba despre volumul lui Ioan Flora, pe care în primăvara lui 1976, la începutul lunii mai, îl prezentam în emisiunea „Sâmbăta pe unda medie” la Radio Novi Sad, Redacția în Limba Română. Nici autorul, Ioan Flora, nici redactorul emisiunii, Costa Toader, nu se mai plimbă pe sub bolțile reale de iederă, ci doar pe sub acelea plăsmuite din „iedera solară”.

Ani în șir, poetul s-a recules în fața literei, s-a (re)construit pe sine și lumea în care s-a născut, s-a format și s-a maturizat întru esențele cuvântului.

În curând se vor împlini patru decenii de când a început schimbarea la față a poeziei în limba română de la noi, atingând dimensiuni care pe atunci nici nu se puteau bănuși. Inițiatorul a fost mai vârstnicul Slavco Almăjan, iar ceilalți doi cu aceleași merite sunt Ioan Flora și Petru Cârdu. Toți trei, prin volumele lor, fiecare în felul său, au schimbat radical poezia românească din Voivodina.

Neșansa unui minoritar este, de altfel, destul de vizibilă: criteriile scăzute de valorificare a produsului literar, spațiu restrâns de receptare, impedimente la accesul culturii și la limba maternă standard, lipsa de concurență, toate acestea creează dificultăți serioase în formarea și evoluția creatoare. Însă personalitățile puternice, au puterea de a le depăși pentru că pot „gusta” din cel puțin două culturi, cea maternă și cea majoritară, în care se pot afirma deopotrivă sau pot opta pentru una din acestea (așa cum s-a întâmplat cu Vasko Popa și Florica Ștefan, iar ceva mai târziu, într-un alt spațiu cultural, cu Ion Miloș).

De la *Valsuri* (1970) până la *Dejun sub iarbă* (2004) s-a jalonat destinul unui poet care „avea și știa”, dar și spațiul întregii lirici în limba română de la noi. Niciunul din volumele apărute nu semăna unul cu altul „fiecare creștea din celălalt, i se adaugă pentru a da contur unui univers straniu, amestec de real și oniric, de retorică (neo)romantică și discurs suprarealist”, subliniază Ioan Holban.

Fiecare volum, am adăuga, dezvăluie încă o fațetă a melancoliei ca sentiment existențial al minoritarului. La noi, pare-se că și veselia... este tristă. Această afirmație poate conține un mic adevăr specific spațiului și mentalității balcanice, unor lumi dezrădăcinate sau, mai bine spus, unor lumi insuficient înrădăcinate în propriul destin, în istorie și tradiție, lumi ca niște permanente răni vii sau proaspăt cicatrizate. Aici lumea este proponderent „fizică” și într-o permanentă „stare de fapt”, care se manifestă între liric și desfătări epice, în care singura salvarea/cunoaștere constă în „prelucrarea cuvântului”.

Melodia maternă a liricii lui Ioan Flora (precum și a lui Ion Miloș, Slavco Almăjan și Petru Cârdu) se construiește pe normele estetice ale unui material lingvistic și al unei „lumi fizice” dure, în care „vine iedera și mă atinge pe obraji cu ghimpe de aur”, sugerând melancolia ca pe o conștiință amară a faptului că frumusețea, bucuria, plăcerea cad pradă durerii și morții: „moartea mea umblă desculță prin vie. Nu vroia nimic,/ nu bea, nu cosea,/ nu lega, cu fire argintii, vița în floare”. *Via* este una dintre cele mai zguduitoare poezii și poate, odată, va fi apropiată de scurta poezie *Jumătatea vieții* a lui Hölderlin, niciodată descifrată până la capăt în profunzimile ei care sperie.

Iedera, ca stare de fapt și ca stare de poezie, și sentimentul că senectutea se apropie cu adevărat, dar continui să privesc lumea cu aceiași ochi cu care am văzut-o cu mulți ani în urmă, îmi retrezesc în suflet aceeași stare de *humor melanholicus* în fața ireversibilului.

Text revăzut, publicat în *Libertatea*, nr.17, din 29 aprilie 2006.

Un volum cu valoare de document literar

Marina KALKAN

Într-un timp în care viteza informației a înlocuit profunzimea reflecției, întoarcerea la documentul scris de mână devine un exercițiu de răbdare și de reafirmare a credinței în durabilitatea cuvântului. Nu întâmplător, în anul 2025 apare caietul special al revistei „Lumina”, dedicat poetului Ioan Flora, sub titlul „Împotrivirea aproapelui”. Este, de fapt, o redescoperire a poetului prin ceea ce el a ținut ascuns înlăuntrul laboratorului său de creație.

Publicat la împlinirea a 75 de ani de la nașterea poetului (1950), la 50 de ani de la publicarea volumului „Iedera” (1975), care l-a consacrat ca poet, și la 20 de ani de la moartea lui Ioan Flora (2005), caietul special „Lumina” este o lucrare editorială de excepție, realizată de Simeon Lăzăreanu, publicist, traducător și bun cunoscător al operei lui Ioan Flora (lui Simeon Lăzăreanu îi aparțin culegerea digitală, redactare texte și selecție texte critice)

Acest volum nu doar că adună manuscrise și texte inedite, ci reconstituie o întreagă epocă de formare literară: anii în care tânărul Flora, student la București, își contura identitatea poetică.

Totul pornește, așa cum notează Simeon Lăzăreanu în cuvântul introductiv „Poezia între manuscris și scris”, de la o întâmplare aproape miraculoasă: „o pungă cu manuscrise rămase de la Ioan Flora”, descoperită în timpul mutării arhivei Casei de Presă și Editură „Libertatea”. În acea pungă se aflau mai multe dosare cu texte dactilografiate sau scrise de mână între anii 1970-1974, care preced consacrarea poetului și care, prin diversitatea lor, dezvăluie sensibilitatea intense și febrilitatea căutărilor unui autor aflat în plină devenire. Întrebarea de ce Ioan Flora nu și-a luat manuscrisele la București, ci le-a lăsat la „Libertatea”, a rămas fără răspuns, dar „ne face să reflectăm asupra legăturii profunde a poetului cu locurile natale și cu opțiunea sa personală”. Un interes special l-au trezit dosarele cu pagini de poezii (fie în variantă de lucru, fie în variantă definitivă), precum și dosarul cu manuscrise, repartizate pe numere,



ale gazetei NOII. Amintim faptul că gazeta NOII, a unui grup omonim de studenți ai Facultății de Limba și Literatura Română din București, apărea în urmă cu peste 50 de ani, ca „revistă săptămânală de literatură și teorie culturală”.

Dintre aceste dosare, cel mai important poartă titlul „**Împotrivirea aproape-lui**” - un volum complet, în patru versiuni. Așa cum precizează Simeon Lăzăreanu, prima copie (A), redactată în poeme în proză, a fost transformată ulterior, printr-un proces de rescriere intens, în textul care va deveni volumul „Iedera”, publicat în 1975 la Editura „Libertatea”. Caietul special al revistei „Lumina” cuprinde integral versiunea în versuri a volumului „Împotrivirea aproape-lui”.

Poezia română din Voivodina în anii '60 - '70 și geneza unei cărți fundamentale

Caietul special „Lumina” reconstituie succinct și un context istoric esențial al vieții literare de la noi. Simeon Lăzăreanu ne reamintește că Ioan Flora s-a format într-o generație de poeți români din Voivodina care, în anii '60, căuta un limbaj nou, diferit de retorica realistă a deceniului anterior. În acest sens, drept argument invocă cazul volumului „Ușa deschisă” al lui Slavco Almăjan, amânat ani de zile de Editura „Libertatea” înainte de a apărea în traducere sârbă la Matica srpska (1968), cu titlul „Pantomima za nedeljno popodne”. În acest context au apărut primele versuri ale lui Ioan Flora, alături de Petru Cârdu, Felicia Marina Munteanu, Olimpiu Baloș, Eugenia Ciobanu și Ileana Ursu - nume care definesc ceea ce critica a numit ulterior noua poezie română din Voivodina.

Poeziile publicate în „Libertatea” și „Lumina” în perioada 1968-1969, au fost reluate, cu modificări, în volumul său de debut, „Valsuri”. „Dacă «Valsuri» erau rezultatul unor lecturi și exerciții de creație care datează din perioada Liceului din Vârșeț, «Iedera» demonstrează o maturitate a scriiturii dobândită în primii ani de facultate, perfecționarea mecanismelor de construcție datorate lărgimii vaste a orizontului de lecturi și contacte cu colegii de facultate din cadrul grupării NOII”, scrie Simeon Lăzăreanu.

Valoarea editorială a volumului

Caietul special „Lumina” nu se limitează la volumul „Împotrivirea aproape-lui”, ci include și alte dosare – printre care „Fișe poetice”, „Poeme de revăzut”, „Construcții metaforice” - care urmăresc evoluția poetului de la exercițiul teoretic la sinteza expresivă. Aceste texte, uneori simple note de lucru, altele poeme neterminate, vor fi de mare folos pentru viitorii cercetători ai operei lui Ioan Flora.

Mai mult decât atât, volumul reunește și o serie de studii și evocări semnate de importanți critici literari, care compun o imagine plurală a poetului: Gheorghe Crăciun, Cornel Ungureanu, Adam Puslojić, Mariana Dan, Srba Ignjatović,

Răzvan Voncu, Mircea Bârsilă, George Vulturescu, Miljurko Vukadinović, Ion Bogdan Lefter, Ioan Holban, Mircea A. Diaconu, Vasile Vasiescu și Geo Vasile. Prin aceste contribuții, caietul special „Lumina” devine și un spațiu de sinteză critică, un volum de patrimoniu literar în sensul deplin al cuvântului.

Împotrivirea în ordinea în care continuă să existe

Revenind la volumul pe care îl publicăm, am putea spune că titlul „*Împotrivirea* aproapelui” îi conferă o dimensiune simbolică. Ioan Flora se opune nu oamenilor, ci uitării însăși. „*Împotrivirea*” lui e o formă de potrivire cu cuvintele regăsirii de sine sub cerul senin de acasă.

Faptul că aceste manuscrise au rămas „acasă”, în arhiva Casei de Presă și Editură „Libertatea”, nu e întâmplător. Într-un mod tainic, acest volum închide cercul: de la începuturile sale la „Libertatea”, până la revenirea, postumă, în paginile caietului special al revistei „Lumina”.

Așadar, acest caiet este mai mult decât un omagiu: e o reînviere. O readucere a poetului în prezentul cultural, o lecție despre cum memoria poate deveni act creator.

Privit în ansamblu, volumul „*Împotrivirea* aproapelui” nu este doar o carte redescoperită, ci o mărturie despre istoria literaturii române din Voivodina. Între paginile dactilografiate, între cerneală și adnotări, se ascunde povestea despre identitatea literară și biografică a „Scriptorului” care depășește timpul. În paginile acestui volum, Ioan Flora nu este poetul comemorat, ci poetul care continuă să respire.

Poate că aici stă adevărata *împotrivire*: în a păstra vie o voce care nu a încetat să vorbească.



Eminescu în paginile revistei *Lumina* – o memorie vie

Marina KALKAN

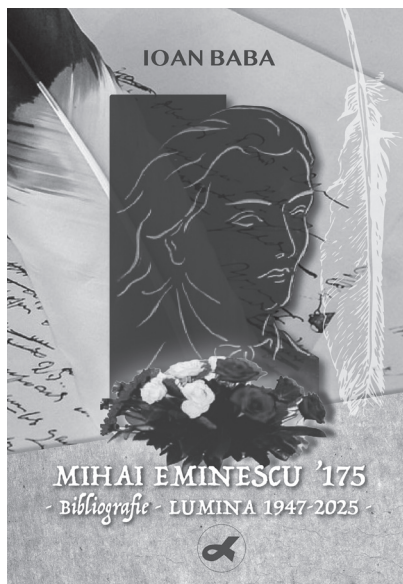
Anul 2025 marchează două aniversări emblematiche pentru cultura română din Serbia: 175 de ani de la nașterea lui Mihai Eminescu și 80 de ani de existență a Casei de Presă și Editură „Libertatea”. Aceste repere nu sunt doar simple cifre, ci simboluri ale unei tradiții culturale care a dăinuit în ciuda timpului.

În această dublă sărbătoare, cartea *Mihai Eminescu '175 – Bibliografie – LUMINA 1947-2025*, semnată de Ioan Baba, vine ca o mărturie a legăturii profunde dintre revista *Lumina* și moștenirea eminesciană. Volumul nu este doar o bibliografie, ci și o cronică a felului în care, timp de aproape opt decenii, spiritul eminescian a fost cultivat, promovat și păstrat viu în conștiința românilor din Voivodina.

Încă din 1947, când a fost fondată, revista *Lumina* s-a impus ca un spațiu de rezistență culturală pentru românii din Serbia, o punte între tradiția literară românească și realitățile comunității din Voivodina. Fiecare număr tipărit era o victorie a limbii și culturii noastre. La 80 de ani de la înființarea Casei de Presă și Editură „Libertatea”, ne dăm seama că misiunea revistei *Lumina* a fost una deopotrivă culturală și identitară. În paginile sale, Eminescu a fost mereu prezent – fie prin poeziile sale, fie prin studiile critice care i-au fost dedicate, fie prin traducerile ce au făcut posibilă pătrunderea operei sale în spațiul cultural sârbesc.

Așa cum Eminescu este o piatră de temelie a literaturii române, *Lumina* a fost o constantă a culturii românești din Serbia, oferind un loc în care tradiția, literatura și spiritul național au continuat să existe și să se dezvolte. Faptul că această bibliografie aniversară apare tocmai acum, în acest an jubiliar, este o dovadă a continuității și a respectului față de trecut, dar și o invitație la reflecție asupra viitorului.

Mihai Eminescu rămâne mai actual ca oricând, deși s-au scurs 175 de ani de la nașterea sa. Opera eminesciană nu este doar un tezaur al literaturii ro-



mâne, ci și o sursă nesfârșită de reflecție asupra condiției umane, a identității și a valorilor esențiale ale unui popor. Într-o lume în continuă schimbare, în care globalizarea și noile tehnologii remodelează felul în care ne raportăm la cultură, Eminescu rămâne un punct de referință, un simbol al autenticității și al profunzimii.

Pentru românii din Serbia, Eminescu nu este doar poetul național, ci și un element de legătură cu marea cultură românească, un reper care conferă stabilitate și identitate. De-a lungul anilor, citirea și recitarea poeziei eminesciene au fost nu doar un exercițiu literar, ci și un mod de a menține vie apartenența la spațiul cultural românesc. Versurile sale, publicate constant în *Lumina*, au fost însoțite de analize critice, traduceri și evocări, demonstrând că Eminescu este mai mult decât un nume din trecut – el este o prezență vie în conștiința cititorilor.

În prezent, când valorile culturale sunt uneori puse la încercare de superficialitate, Eminescu rămâne un model de profunzime, de gândire critică și de sensibilitate artistică. Lectura sa nu este doar un act cultural, ci și unul identitar – o reîntoarcere la rădăcini și o reafirmare a continuității noastre ca neam.

În acest sens, Ioan Baba reușește să surprindă nu doar felul în care Eminescu a fost perceput în comunitatea de români din Serbia, ci și modul în care opera sa continuă să inspire. Această bibliografie aniversară, prin complexitatea și bogăția materialului adunat, este un volum de referință, o arhivă a unei relații literare și culturale care dăinuie de aproape opt decenii și care, cu siguranță, va continua să se dezvolte în viitor.

Recomandăm cu căldură această carte tuturor celor care doresc să aprofundeze relația dintre opera lui Mihai Eminescu și revista *Lumina*, dar și celor care vor să descopere cum spiritul eminescian a devenit, de-a lungul deceniilor, un pilon de rezistență pentru cultura română din Serbia.

Florilegiu

Ivo MUNCIAN

Rapsodie de toamnă

Doamne, era atât de zveltă
și privea atât de tandru în jurul său,
că mă temeam s-o ating și cu privirea,
să nu care cumva să-i tulbur visele.

Și zilele treceau, treceau
cu mine retras în tăcere,
cu ea traversând lumea toată
cu frăgezimile sale inocente.

Timpul părea că abandonase
orice altă preocupare,
lăsând toate cele în paragină,
doar ca să-i facă ei pe voie.

Când mi-am dat seama că ea nici nu existase,
era prea târziu să-mi schimb părerea –
toamna mi s-a cuibărit în vise
și vântul șuiera a pagubă.

În satul natal

Cum se face că o zi întreagă
n-am mai întâlnit niciun cunoscut,
n-am mai recunoscut nicio cărare
dintre cele pe care am hoinărit cândva,
cum?

Cum se face că până nici nașul care m-a botezat
nu m-a mai avertizat să am grijă
că s-au înmulțit câinii vagabonzi
și că nici prăvălia cu bomboane
nu mai e deschisă,
Cum?

... În cele din urmă, tot m-am dumirit:
Nici copilul de acum treisferturi de veac
nu mai există în satul meu natal.

Magie corectă

Tu zici că nu mai crezi ce spun pietrele
Și că-ți dorești să crească iarba
Și peste sentimente.
Nu știi de ce nu mă miră spusele tale
Venite ca un protest
După ce nu te-ai înțelea cu tăcerea.

În paralel se derulau alte niște vise
Luând forme ciudate, de fluturi,
Și erau atât de apropiate între ele
Că semănau cu o lună enormă
De care se sperie lumea.

Undeva unde se intersectează vrerile
Cu timpul cel suferind de neîncredere,
Mâine copacii vor fi cu coarne

Și toate s-or retrage în sine
Ca să avem noi suficient loc
Pentru o nuntă de aur
Ca să nu zicem că n-am avut noroc
Măcar odată în această viață.

Secvențe cu niște ființe cu suflet

Se zvonește că iarăși vor ataca urșii
Și că pe-nserate v-a-ngheța zarea,
Că vine un anotimp neclar,
Imprevizibil și greu de digerat.

Uite, și apele au ieșit din matcă
De trei ori în ultimul secol,
Și patru cutremure-au scuturat
Toate fortărețele viselor,
Dar cele ce vin se pare că-s și mai și.

Haideți, deci, să ne închidem în noi,
Să ne scoatem țepii la vedere,
Să ne îmbăiem cu ape veninoase
Și să privim din carapace
Care dintre zvonuri are sorți de izbândă.

Dacă s-a pus de o alarmă falsă,
Nu-i vom mântui de deochi
Nici pe cei pizmuitori,
Nici pe cei panicarzi –
Să-și poarte singuri stigmatul ereziilor.

Dacă se cască prăpastia,
Ne-om duce-o și noi cum ne este scris,
Că doar, pe lângă carne și oase,
Mai avem și suflet.

Însemnări în prag de opțiune

Niciodată nu mi-a fost clar
De ce s-or fi aglomerat toate cele
Spre sfârșitul săptămânii
Când puteau opta pentru orice zi
Cu aceeași șansă de (ne)reușită.

Cert e că acum se pare că sunt nevoite
Să treacă prin toate
Ca și cum ar fi începători în ale gândirii
Și își mai scutură coama viselor
Înainte de a trece pragul.

Cum din această piele nu se mai poate ieși,
S-or întortochea, s-or învolbura
Și s-or răzvrăti cum se cuvine
Cutermurând măruntaiele pământului
Până la adânci bătrâneți.

Oricât și-or dori resemnarea,
De ea nu vor avea parte,
Că nu mai e scoasă la mezat în această eră
Și nici nu se lasă pescuită
Până asfințește soarele definitiv.

Baladă pentru vioara timpului

Și a fost chiar bine la-nceputuri,
Când mai era soarele soare
Și fluturii erau fluturi,
Și culoarea – tot culoare...

Cică oamenii se iubeau liberi
Și nu știau nici ce e ura, nici învrăjbirile.
Și mai erau și cu dare de mână
Și de dragoste frățească.

Nici vântul nu-și mai ascuțea atât de des
Dinții de ger ca să muște câinește
Și nici urgiile iernilor
Nu se prea abăteau pe aici.

Apoi s-au dus toate pe apa sâmbetei
Și nici că a băgat cineva de seamă
Răzvrătirea bunului simț,
Nici că-i păsa cuiva de vechile metehne.

Cum nu vrem să oprim timpul,
Acum e cum este acuma,
Iar mâine se va ivi ceva
Despre care ne-or spune că ne e pe măsură.

Spălare de păcate

Nu știu dacă în dimineața aceea
erau toate stelele la locul lor,
dar marea se zvârcolea furioasă
ca și cum i-ar fi prădat tainițele
pirații întunericului.

Cum și soarele a răsărit smerit
în același loc rumen,
ne-am văzut fiecare de ale noastre
fără să ne sinchisim prea mult de faptul
că niște crabi au invadat plaja.

Apoi cineva a stigmat că s-a stins farul
și unii s-au bulucit să dreagă stricăciunea
iar alții au început să-și îndese cămărilor
cu de ale gurii și de ale visării
și, mai ales, cu (ne)răbdare.

Spre chindie a trecut pe la noi
un nour cu coadă stufosă și înspicată
și s-a pornit vuietul acela știut din bătrâni
când ne-au năpădit neajunsurile
iar marea a început să fiarbă.

Spaima s-a ținut de noi o noapte întreagă
și n-am mai pus geană pe geană
până nu s-a ivit la buza orizontului
cușma haiducului călare pe un mug,
ocrotitorul de deochi al satului.

Și n-a mai fost nevoie să numărăm stelele
nici să ne ciupim de obraji –
Pământul, supărat de relele noastre,
ne-a scuturat un pic de păcate,
mai mult sau mai puțin ancestrale.

Eternul perpetuum poetic

Marina KALKAN

Volumul *Șapte Perpetuum Mobile* (Editura Libertatea, 2025) al poetului Vasa Barbu se deschide ca o invitație discretă, dar fermă, la o călătorie deopotrivă simbolică și existențială – o trecere prin straturi de sens, de timp și de memorie. Poezia, în această carte, devine o formă de mișcare interioară, un instrument al transformării, al acelei pulsații care nu încetează niciodată, nici măcar atunci când pare să se liniștească.

Titlul volumului este, de fapt, cheia lui de lectură: o aspirație spre continuitate, o luptă împotriva efemerului și o încercare de a transforma timpul în ritm, viața în energie care nu se stinge. *Perpetuum mobile* – acel vis imposibil al unui mecanism ce se autogenerază la nesfârșit – devine aici un simbol perfect legitim în poezie. În universul lui Vasa Barbu, noțiunea capătă o dimensiune umană: e mișcarea sufletului care nu se lasă învins de inerție, e neliniștea creatoare care îl ține pe poet în viață, în scris, în rostire.

Poetul pare să spună, cu o simplitate senină, că viața înseamnă o succesiune de începuturi. Nimic nu se încheie cu adevărat, totul se transformă. Fiecare poem e o treaptă din această mișcare, un nou punct de pornire spre o altă formă de înțelegere.

Cifra *șapte*, plasată înaintea titlului, aduce un strat suplimentar de simbolism. Ea trimite la totalitate, la echilibru, la un ciclu care se reînnoiește. În imaginarul tradițional, șapte este cifra încercării și a perfecțiunii, a drumului inițiativ pe care omul îl străbate „peste șapte mări și șapte țări” pentru a-și regăsi sensul. În cazul de față, *șapte* devine măsura unei căutări poetice care nu se sfârșește – o hartă a devenirii interioare a autorului.

Astfel, *Șapte Perpetuum Mobile* poate fi citit ca o serie de mișcări poetice, fiecare purtând în sine un ritm propriu, dar unite de o energie comună: aceea a nevoii de a rămâne viu în limbaj, de a găsi un echilibru în mijlocul fluxului existențial. Această idee se regăsește și în volumele anterioare ale lui Vasa Barbu – poezii care, într-o selecție personală a autorului – alcătuiesc cartea de față:



Cerneala invizibilă (Panciova, Libertatea, 1997), *Kilometrul zero* (Uzdin, Tibiscus, 1999), *Nostalgice cărări* (Timișoara, Editura Augusta, 2001), *Insomnii panonice* (Panciova, Libertatea, 2004), *Furtună în călimară* (Panciova, Libertatea, 2006), *Întrebări fără răspuns / Pitanja bez odgovora* (Editura Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina, Zrenianin, 2021) și *Demascare* (Editura Institutului de Cultură al Românilor din Voivodina, 2023).

În acest sens, Vasa Barbu propune un volum de sinteză, dar nu unul de încheierii. Mai degrabă, e o respirație adunată între două băți ale inimii, o pauză care nu rupe, ci leagă. Poezia sa se hrănește dintr-o dublă tensiune – între contemplare și acțiune, între liniște și neliniște. Scrisul devine, astfel, o formă de mișcare perpetuă: o încercare de a prinde în cuvinte vibrația lumii, de a face vizibil ceea ce, de obicei, se ascunde în tăcere.

Această idee străbate constant întreaga sa operă. Poezia lui Vasa Barbu nu caută doar expresivitatea, ci mai ales echilibrul. Ea se așază pe linia fină care unește gândul cu materia, tăcerea cu rostirea, timpul personal cu cel universal. Versurile sale, adesea reflexive, au claritatea unui spirit care privește lumea cu luciditate, dar și cu o formă de duioșie.

Oscilația între interior și exterior devine, în felul acesta, esența aceluia *perpetuum mobile*: o mișcare neîntreruptă între două puncte care se cheamă unul pe altul, fără ca vreunul să triumfe asupra celuilalt. Poetul pare să ne spună că existența nu e o linie dreaptă, ci un cerc. Fiecare sfârșit e un început nou, fiecare tăcere ascunde o viitoare rostire. Scrisul e un mod de a menține vie această pulsație, un gest de continuitate, o formă de respirație spirituală.

De aici și senzația de flux pe care o transmite lectura volumului: poemele comunică între ele, se prelungesc unul din altul, se reflectă ca într-o serie de oglinzi. Nimic nu se închide complet, totul se mișcă, se reia, se transformă.

Vasa Barbu își păstrează, în toate aceste poeme, un ton limpede și sobru, o expresie curată, fără exces. În spatele acestei clarități se simte însă neliniștea celui care caută mereu: sensul, ordinea, liniștea, dar și cea neliniște fertilă a întrebării care îl ține viu.

Titlul volumului, *Șapte Perpetuum Mobile*, rezumă perfect această stare poetică. Nu desemnează o reușită definitivă, ci mai curând o încercare care nu se sfârșește. O mișcare care nu obosește.

Prin acest volum, Vasa Barbu ne amintește că poezia nu este doar o formă de artă, ci și una de viață. Ea nu se termină odată cu lectura, ci continuă să pulseze în cititor, să-l învâluie cu acea vibrație a unei căutări fără sfârșit.

Astfel, titlul devine o metaforă a scrisului însuși: o forță care se regenerează neconștient, hrănită de nevoia de a înțelege lumea și de a o transforma în cuvinte. *Șapte Perpetuum Mobile* este, în fond, nu doar o carte de poezie, ci un gest al continuității, o declarație despre energia care menține viu actul de a crea – o formă de mișcare a sufletului care nu se oprește niciodată.

Florilegiu

Vasa BARBU

Esența

Noi suntem o viață-ntre două vieți,
roua spulberată-ntre două dimineți,
sămânța încolțită-ntre soare-răsare și soare-apune
fructul pe care-ncearcă să-l adune
năprasnicul vânt, luându-și prinosul,
când ne privește pieziș și cu dosul.

Ce suntem noi oare-n ochii lui?
O urmă, poate, de cui
înfipt în suflul vântului,
o trestie care se-ndoaie-n bătaia lui
și care mâine – nu-i și... nu-i,
ori poate suntem o mărturie încrestată-n piatra de granit,
ori un semn trecător, lăsat în oceanul infinit.

Meșteșugul poetului

Este suficient să așezi un sâmbure de poezie
într-o miraculoasă cochilie,
cochilia s-o închizi într-o cutie,
într-o cutie încuiată-ntr-un sertar cu nostalgie,
și-apoi totul să lași să dospească
și să tot crească
cuvinte și rime cu ochii îndreptați
spre bolta cerească,
și să se transforme într-o operă măiastră,
într-o pasăre cu plisc de foc
care ajunge-n fi ecare loc
și poartă numai noroc,
varsă apă vie,
la bucurii te-mbie
și din morți te-nvie.

La masă cu poetul

Poetului Ion Miloș

Stau la masă cu poetul
cel ce de mult plecat-a-n zări,
sub ceruri boreale muza să și-o caute,
și nu-mi vine a crede
că el este-n fața mea
și nu cartea sa.
După multe ierni și primăveri,
încărcat cu ale poeziei averi,
revenit-a de unde a plecat
și casa copilăriei și-a lăsat.
Și-mi spune poetul
că viața sa
nu a fost aceea
pe care și-o dorea.
Și-acolo, în depărtări,
a fost mistuit de aceleași căutări,
iar azi, ca și ieri,
versurile și cuvintele tot din el răsună
când în poezie le adună
și cântă a lui strună,
lumea să o pună-n mișcare
și s-o trezească la visare,
căci poezii zadarnic scriu poezii
dacă nu au cititori cu ochi vii,
cu ochi vii și visători
și nu le absorb versurile înmiresmate
aidoma albinelor când culeg nectarul din fl ori.
Întors acasă, am început să visez,
viața poetului în mintea mea să o reproiectez,
iar poetul, într-o fotografi e din cartea sa,
în semn de mulțumire îmi zâmbea.

Întrebări fără răspuns

Cine-ar putea să ne spună
de ce peste-al nostru destin
domnesc raze de soare și de lună?
Cine-ar putea să ne povestească
de ce pasărea măiastră
vrea să ne cucerească?
Cine ar putea să ne adăpostească
mai bine ca a sărutului poartă?
Cine ar putea mai bine
să ne conducă-n viața fără sfârșit
decât o coloană de infinit?
Cine ar putea să ne răspundă la-ntrebări
mai bine și mai clar
decât al geniului dar,
decât a lui inimă și mână dăltuitoare,
de minuni făuritoare?

Flori în primăvară (I)

Corpul este treaz
și fanteziile se nasc
când gândul se pune pe drumuri.
Dorințele, ca un murmur de cuvinte,
în șoapte mi se destăinuiesc.
Depărtarea devine apropiere
și ziua e noapte,
și invers,
când frumusețea florilor se dezgolește
de orice scut.



Interviuri și reflecții asupra dialogului autentic și al vocilor de referință

Valentin MIC

Mariana Stratulat, personalitate de prestigiu în viața culturală a românilor din Serbia, și-a dedicat activitatea jurnalistică explorării comunității românești din Voivodina și a realităților ei diverse. Cartea de interviuri semnată de ea (*Reflexii eterne în oglinda timpului*, Editura Libertatea, 2025) reprezintă o panoramă de voci care, împreună, construiesc un tablou complex și polifonic, un mozaic de experiențe, convingeri și sensibilități. Volumul se bazează pe documentare atentă, pe capacitatea de a spune povești și pe răbdarea necesară ascultării autentice, reflectată în portrete care evidențiază atât latura profesională, cât și cea umană a interlocutorilor.

Interviul, ca gen jurnalistic și literar, devine aici mai mult decât o succesiune de întrebări și răspunsuri: el se transformă într-un spațiu de întâlnire, în care fiecare participant la dialog contribuie la construcția sensului. Autoarea demonstrează că interviul nu este doar un instrument de informare, ci o formă de cunoaștere profundă, capabilă să surprindă nuanțele psihologice, dilemele morale și parcursurile personale ale celor intervievați. Prin ritmul atent, alternanța între întrebări și reflecții, și prin modul de prezentare a anecdotei și a detaliului relevant, Mariana Stratulat transformă fiecare dialog într-o experiență narativă și cognitivă deopotrivă.

Autoarea reușește să ofere fiecărui interviu o structură clară și echilibrată, astfel încât pluralitatea vocilor devine un instrument pentru a înțelege lumea culturală, științifică și civică contemporană. Temele recurente – angajamentul față de cultură, reflecția asupra memoriei personale și raportul dintre meserie și vocație – leagă materialul într-un ansamblu coerent. Chiar dacă persoanele interviuate provin din domenii diferite – universitari, artiști, jurnaliști sau promotori ai tradițiilor – vocea autoarei le armonizează prin identificarea punctelor comune: procesele de creație, dilemele morale și satisfacțiile muncii bine făcute. Unele interviuri surprind prin naturalețe, altele prin rigoare intelectuală, însă toate oferă mărturii autentice, reflecții echilibrate și anecdote relevante.



Cititorul descoperă, de pildă, portretul unui universitar care vorbește cu pasiune despre rostul educației și despre legătura dintre catedră și comunitate, mărturisirea unui artist plastic care a învățat să transforme exilul interior în forță creatoare sau experiența unui jurnalist care, după decenii de presă, reflectează lucid asupra compromisurilor inevitabile și asupra bucuriilor discrete ale profesiei. La fel de pregnante sunt paginile dedicate unor personalități mai puțin cunoscute publicului larg, dar extrem de importante pentru viața culturală locală – oameni care duc pe umeri tradiția, transmit obiceiuri și dau sens identității.

Astfel, volumul devine nu doar o panoramă de portrete, ci și un document al diversității umane. Un profesor, un muzician, un activist civic sau un scriitor – fiecare voce adaugă o nuanță în mozaicul general. Într-o lume în care discursurile tind să se uniformizeze, cartea Mariane Stratulat demonstrează că individualitatea poate fi salvată și pusă în valoare prin dialog. Interviuul, ca formă, devine un spațiu al întâlnirii, în care timpul pare să se dilate, permițând interlocutorului să dezvăluie nu doar date concrete, ci și emoții, îndoieli și experiențe intime.

Atunci când Ion Cristofor vorbește despre poezie ca formă de supraviețuire a memoriei, iar Ioan Baba evocă experiența poetului și jurnalistului care construiește punți între culturi, avem în față nu doar două mărturii individuale, ci o parte dintr-un destin colectiv. Varujan Vosganian, prin reflecțiile sale asupra memoriei și identității, dă un ton grav și profund, în timp ce Veronica Balaj sau Florica Cădea aduc sensibilitatea creatorului care surprinde frumusețea și fragilitatea lucrurilor mărunte. Prezența unor poeți precum Evelyne Maria Croitoru și Gabriel Alexe evidențiază modul în care creația poetică explorează și descoperă lumea înconjurătoare, iar Menuț Maximilian și Ovidiu Cornilă mărturisesc despre forța criticii literare de a ordona și de a lumina contextul. Prezența unor creatori precum Aleksandar Čotrić sau Milan Orlić confirmă deschiderea interculturală, arătând că Banatul rămâne un spațiu fertil al întâlnirii dintre tradiții.

Dincolo de artă, volumul se ramifică spre educație – un domeniu în care Mariana Stratulat lasă să vorbească profesorii și cercetătorii. Conf. univ. dr. Gabriel Kelemen, cu pasiunea sa pentru simbol și pedagogie vizuală, dr. Otilia Hedeșan, cu rigoarea antropologului, ori dr. Daniela Barbulov și conf. univ. dr. Brândușa Juică, cu experiența profesorului din școală, dau viață unor reflecții care privesc nu doar prezentul, ci și viitorul. Cititorul înțelege că educația nu se reduce la transmiterea de informații, ci este un act de responsabilitate civică și culturală. Această parte a volumului devine pledoarie pentru școală ca spațiu de formare a conștiinței colective și ca loc al memoriei vii. Fiecare interviu pare să dezvăluie o scenă din viața interlocutorului, un moment în care vocația, efortul și inspirația se întâlnesc.

Istoria și spiritualitatea se împletesc în pagini de adâncă semnificație. PS Ieronim vorbește cu demnitatea ierarhului conștient de rolul său, prot. Emanuel Tăpălagă și prot. Mihai Gherghel mărturisesc provocările preotului contemporan, prins între tradiție și realitățile schimbătoare ale comunității, iar istoricul dr. Constantin Stan Tufan restituie cititorului fragmente de trecut care altfel s-ar pierde. Aceste dialoguri capătă valoarea unor documente vii și a unor mărturii de credință, amintind că fără rădăcini, istoria și identitatea se risipesc. Narativ, aceste portrete creează o punte între prezent și trecut, între experiența individuală și memoria colectivă.

Partea dedicată jurnalismului și comunicării aduce o energie specială, apropiată de actualitate. Interviurile cu Mario Balint, Mărioara Stojanović, Ivan Babić sau Nicolae Moise scot la lumină culisele unei profesii care și-a schimbat fața, dar nu și esența. Din aceste dialoguri răzbate tensiunea dintre tradiția jurnalismului scris și provocările erei digitale. Se vorbește despre libertatea presei, responsabilitatea în informare, manipularea mediatică și rolul jurnalistului ca intermediar între adevăr și opinia publică. Mariana Stratulat nu caută senzaționalul, ci relevă detaliul semnificativ, anecdota revelatoare, observația care transformă un interviu într-un document cu valoare istorică și educativă.

Prezența personalităților publice conferă volumului rezonanța finală. Benone Sinulescu, Gheorghe Zamfir, Grigore Leșe sau Nicolae Corneanu dau glas unor voci care au marcat arta, spiritualitatea și viața publică românească. Dincolo de renumele lor, se dezvăluie ca oameni cu convingeri, experiențe și fragilități. Cititorul află nu doar date biografice, ci și rațiunile alegerilor, sensul unei vocații și puterea unui destin. Așa cum într-un interviu reușit se conturează nu doar faptele, ci și contextul emoțional și intelectual, fiecare pagină a cărții oferă această dimensiune multiplă a realității.

Valoarea cărții nu se limitează însă la dimensiunea profesională. Ea are și o evidentă funcție memorială. Interviurile adună o galerie de personalități care, prin munca lor, au definit și definesc identitatea culturală a românilor din Serbia și din regiune. Volumul devine astfel o arhivă vie a unui timp și a unei comunități, un document prețios pentru cei care vor dori, peste ani, să înțeleagă cine am fost și ce am valorificat în această etapă istorică.

Cartea ridică și o întrebare implicată: ce înseamnă astăzi interviul, într-o epocă dominată de rețele sociale, viteza informațională și fragmentarism mediatic? Prin rigoare și atenția acordată interlocutorului, autoarea demonstrează că interviul rămâne o formă privilegiată de cunoaștere, o tehnică de explorare a realității care nu poate fi substituită de superficialitatea mesajelor instantanee. Este un gen în care întrebarea atent formulată, ascultarea activă și capacitatea de a pune în valoare detaliul ascuns fac diferența între simpla informare și transmiterea unei experiențe autentice. Volumul are astfel și o valoare critică: reamintește importanța dialogului autentic, în care ascultarea este la fel de relevantă ca întrebarea.

În concluzie, volumul Mariane Stratulat nu este doar o colecție de interviuri, ci o pledoarie pentru dialog ca formă de cunoaștere și pentru memorie ca instrument de rezistență culturală. Se adresează cititorului interesat de artă, cultură, educație și spiritualitate, dar și viitorilor jurnaliști, care vor găsi aici modele de bună practică și de etică profesională. Prin acest demers, Mariana Stratulat oferă posterității un dar: o frescă a vocilor care, împreună, dau identitate și consistență unei lumi ce merită ascultată și înțeleasă. Cartea dovedește că interviul nu este doar un exercițiu formal, ci un laborator de sensibilitate și reflecție, un spațiu în care vocile devin oglinzi ale lumii în care trăim și ale destinului care o construiesc.

Reflecția de după cuvânt

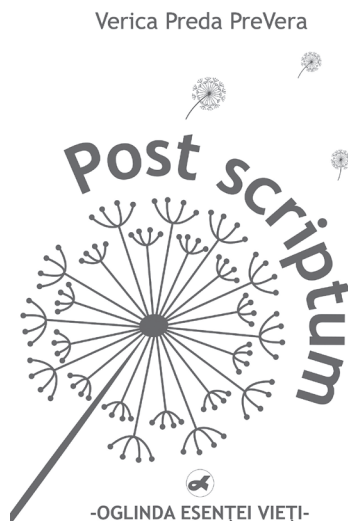
Marina KALKAN

Astăzi, când trăim tot mai grăbit și, pare-se, tot mai departe de profunzime, poezia pe care o scrie Verica Preda PreVera vine ca o chemare spre încetinire, spre reflecție și reculegere. Volumul *Post scriptum – Oglinda esenței vieții* (Panciova, Libertatea, 2025, traducere de Vasa Barbu) este, în esență, un exercițiu de întoarcere spre sine, dar și spre ceea ce rămâne esențial din tot ce am trăit.

Încă din titlu, poeta propune o formulă dublă, densă în semnificații: *Post scriptum* și *Oglinda esenței vieții*. Primul termen, *post scriptum*, trimite la o adăugire, la un gând care vine după ce totul pare spus, o completare născută din nevoia de a salva sensul din tăcere. Este acel ultim cuvânt scris după semnătură, o prelungire a respirației. Cel de-al doilea, *oglindea esenței vieții*, aduce ideea reflecției, a dublului, a luminii care se întoarce asupra celui care privește. Împreună, cele două componente construiesc un concept al poeziei ca postfață a existenței, ca mod de a înțelege ceea ce s-a trăit abia după ce s-a consumat.

Cartea se deschide cu un text programatic, în care poeta își mărturisește aproape ritualic felul în care se naște poezia: din „rădăcina Câmpiei neodihnei” și din „respirația care provine de la A unsprezecea Elegie”. În acest spațiu se formează o voce puternică, distinctă, care scrie dintr-o zonă a lucidității emoționale. Versurile poetei Verica Preda PreVera nu sunt confesiuni fragile, ci enunțuri tensionate, în care realitatea se topește în simbol, iar simbolul se întoarce spre concret.

Poeziile sunt urmată de câte un *P.S.* – un fel de „ecou” al textului, o prelungire reflexivă care reinterpretează sensurile abia deschise. Acest procedeu, reluat constant de-a lungul volumului, creează un efect de dublare, de stratificare a mesajului. *Post scriptum*urile nu sunt simple adaosuri, ci adevărate oglinzi poetice: spații în care vocea autoarei se ascunde și se revelează în același timp. Volumul adună zeci de texte care, luate împreună, alcătuiesc un vast mozaic de imagini, reflecții și simboluri. Fiecare poem pare să se sprijine pe celălalt, ca într-o arhitectură de sensuri, unde nimic nu este întâmplător. Dincolo de temele mari – viața, moartea, memoria, cuvântul – cartea vorbește despre delicatetea lucrurilor simple.



Titlul cărții capătă, în acest context, întreaga sa semnificație. *Oglinda esenței vieții* nu este doar un obiect al reflecției, ci o metaforă a privirii poetice: acea care caută adevărul dincolo de aparență, dincolo de imaginea imediată. Iar *Post scriptum* este acel gând final, născut din înțelepciunea de a privi în urmă fără regret, cu o luciditate blândă.

Poezia autoarei Verica Preda PreVera este vie, tensionată, dar și senină. În spatele densității metaforice se simte o voce clară, matură, care nu caută efecte, ci adevăruri. E o poezie care nu se grăbește să placă, ci invită la reflecție, la recitare. Așadar, *Post scriptum – Oglinda esenței vieții* este ca o carte despre ceea ce rămâne, despre acel miez care nu se dizolvă odată cu trecerea. E o oglindă în care cititorul se poate vedea pe sine, dacă are curajul să privească atent.

În concluzie, Verica Preda scrie o poezie care cere răbdare și răspuns. O poezie care, asemenea unui *post scriptum*, vine după zgomotul lumii – nu ca o concluzie, ci ca o tăcere luminoasă.

Florilegiu

Verica PREDA PreVera

Rădăcina pulsului (Monogeneza)

am decis
să adorm
în timp ce merg
să privesc ziua în ochi
și să visez
peisajele înverzite ale lumii reale
pupila bucuriei
germenul existenței

poate că va încolți
ca o sămânță aruncată
sau ca puful de păpădie
va răsări neanunțând pe nimeni
și se va înrădăcina ca formă supremă de mișcare a materiei
ca pulsare a unei cerți mici de culoarea smaraldului verde
când îmi fi xez privirea în realitate
și va naște o dimineată
fără nicio margine întunecată

P.S.

Și speranța și credința
strălucesc sub întuneric,
conectate la celula cenușie a supraviețuirii,
sar afară cu intensitatea unui curs de apă
ca țipătul unei respirații nou-născute
concepută de pecetea cerurilor
necedând
în fața limbilor de foc
care vin în goană
și curăță potecile înfundate cu tot ce s-a acumulat

Țipătul de rugăciune

Nu mai întindeți
Capetele adevărului
indiferent cum le-ai întoarce
țipă și uneltesc
când se rupe arcul lui
și atunci marginile lovesc în toate punctele
iar otrava se înfige
în colțurile luminoase și ungherele goale

nu aprindeți literele din cartea sfântă
de luciul flăcărilor
se întunecă frumusețea obrazilor
fruntea se încălzește la o limbă de gheață
arde cu flăcări și tăios este fi ecare cuvânt
din zgârietura rostită

iar particulele de cenușă ard
și împrăștie urme pe corp și pe nume
și lasă cicatrici trainice

pătate vor rămâne maramele voastre albe
în întuneric vor arde
până când nu vor începe să vadă ochii seduși
până când cuvântul din rugăciunea fundamentală
nu se întoarce spre inima voastră

P.S.

oh domnilor farisei

Simetrie

Pe o suprafață plană mărginită,
două linii semidrepte,
se ciocnesc unghiurile.

Fiecare unghi are punct de vedere propriu
punct de intersecție
și gândire aristocratică despre sine.

Unghiul drept își premărește până la cer
egocentrismul în privința idealului.

Unghiul ascuțit laudă
puterea cuvintelor sale.

Unghiul obtuz nu acceptă
asprimea adevărului.

Triunghiul isoscel
conduce propriile lui revoluții.

Triunghiul echilateral admiră
propria lui refl exie.

Triunghiul scalen
poartă convorbiri în stil boem.

Unghiul complementar
susține că este suma perfecțiunii.

Unghiul suplimentar
este convins că este mai mult decât atât.

Preocupate de visul
despre ceruri,

ele nu observă
că sunt centrul circumferinței descrise
și ca atare
sunt vii doar
în punctul de intersecție.

P.S.

În infinitul nașterii
și în ciclurile care se repetă,
în fi ecare unghi
se caută axa simetriei
între două apropieri,
ca să se trăiască cel mai treaz vis
până la capătul impulsului.

De-a hoții de poezii

Cineva scrie o poezie,
cu ochii împletește urmele zilei
insuflă o rază domoală de lumină
și soarele îl incolăcește sub gene.

Cineva scrie un vers
il împodobește cu altul
versuri ticluiește îndată ce se naște roua
și infrumusețează
umbra de deasupra pașilor.

Cineva fură o poezie.
Păi și ce?!
Iși împodobește sufletul
și apoi fericit
vorbește cu lumea.

Iar tu
nu mai încerca să nu divulgi
mirosul respirației florilor,
căci te va blestema randunica
când va zbura spre miazăzi.

P.S.

Pe cărările luceferilor,
Poemele DE-A HOȚII DE TRANDAFIRI de Vasko Popa
Și DE-A HOȚII DE POEZII de PreVera
Împletesc gânduri.

Aleargă imediat, cititorule,
sub urmele de trandafiri
te așteaptă soarele!

Corpul delict

Privește-mă în ochi,
cu puterea intenției
să decapitezi adevărul.
Eu nu sunt Medusa,
deși chipul meu
se află pe scutul cuvintelor,
dar pot să mă deghizez în ea
și să pun în libertate șerpi veninoși
să muște fruntea.
Eu măsoar doar
amplitudinea gândurilor și silabelor
până când nu le transpun în poezie.

P.S.

Privește-mă în ochi.
Dacă nu-ți îndrepti ochii
către partea întunecată a iluziei,
eu voi ști cât este ceasul
și cum este vremea.

Traducere din limba sârbă de Vasa BARBU

(Selecție din volumul *Post scriptum – Oglinda esenței vieții* de Verica Pre-
da PreVera, Panciova, Libertatea, 2025)

Florilegiu

Evelyne Maria CROITORU

Dorințe

Să mă urmezi
i-a spus copilul soarelui
și soarele l-a urmat.

Să mă ridici
i-a spus tânărul muntelui
și muntele l-a ridicat
neîncetat.

Să mă odihnești
i-a spus omul
noapții ce abia se zărea.

Bine, i-a răspuns noaptea,
dar soarele te însoțește
pe culmi neîncetat,
nu-i vreme de-odihnă,
mai ai de urcat...

De-ajuns.
Ce-am văzut e de-ajuns
să-mi alunge voința.
ce-am urcat, ce-am trăit
îmi îneacă dorința.

Nu mai pot să îndur
nechezatul diurn.
Vreau lumina s-o sting.
Să fiu singur în turn.

Vreau cu noaptea
pe oase în tăcere să scriu
și să-ntâmpin copilul,
cel cu soarele viu.

Raftul de sus

Bucuriile s-au risipit
precum malul rupt
al iluziilor.

Timpul așează frumusețea
pe raftul de sus
lăsând surâsul orfan.

Scăldate-s zilele
în sângeriul amurg
al spaimei.

Doar stelele
topind singurătatea
împerechează
morții și vii
cu neliniștea urbei.

Promisiune

De un timp
din disperare
reinventez viața de ieri.
fără glezna încătușată
și cât mai departe
de tăcerile albe.

Din cioburi roșii
din ceasuri oprite
de spaima
sertarelor morții,
Doamne,
ce viață voi risipi
în fiecare
dimineață!

Unde-i limanul

M-ascund
în celula de cuvinte.

Temnicer tăcut,
omul de tinichea
mă strânge.

Dezlegarea e-n
aerul din lesă.

Unde-i limanul?

Prea repede

Ochiul amintirii
Răscolește rugul
pe care a ars frumusețea.

Pietrișul asfințitului
închide în liniște
copacul ce-și caută încă
profeții.

Sub ploaia mărunță,
marmura neagră
uită prea repede
umbra genunchilor.

Capătul zilei

Umbrele-așteaptă
frângerea trupurilor.
în curtea spitalului e
capătul zilei.

lumina și-a pierdut
diminețile.
hărnicia cârțiței

orbește nunțile.

clopote de vecernie
ard pretutindeni.
corbu-nserării
cântă pe umăr.

întunecat e azi
trotuarul istoriei.

Orașul aplecat într-o parte

Orașul
aplecat într-o parte
asmute vulturii ochilor fără lumină.

Caută prada
în carnea străzilor,
sporește urletul lunii pleșuve,
curge-n cenușa sufletului coji de vise.

Orașul aplecat într-o parte
arendează nebunia clopotelor.

La Universitate e liniște.
Spiru Haret caută-n asfalt,
un mâine,
un dincolo,
un poate...
Sprijin pentru orașul aplecat într-o parte.

Ceva, să trezească
adâncul, izvorul, orașului,
aplecat primejdios, într-o parte.

Ultimul roman din ciclul *Jurnal despre tata*

Milan BJELOGRLIĆ

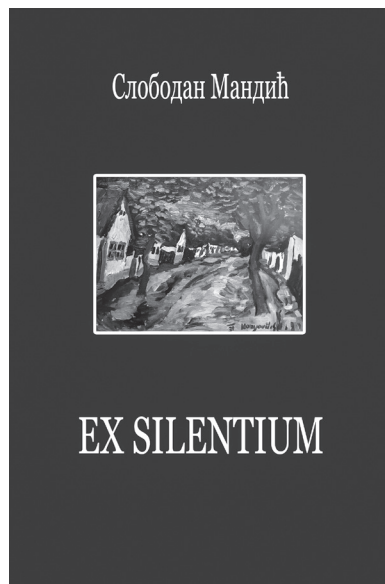
1.

Slobodan Mandić durează în literatura sârbă deja de cinci decenii cu cărțile sale, introducând în ea o lume literară specifică într-o ambianță autentică și personaje vii modelate de propriul proces creativ.

Noul său roman *Ex silentium* (Agora și Biblioteca Populară Orășenească „Žarko Zrenjanin”, 2024) este ultima, a șasea carte din ciclul de romane *Jurnal despre tata*. Toate au fost publicate de același editor, au fost apreciate de critici și au câștigat cinci premii literare: „Danko Popović”, „Beskrajan plavi krug”, „Isidora Sekulić”, „Svetozar Ćorović”, „Branko Ćopić”.

Jurnalul despre tata vine din tăcere, de la periferia panonică.

Ambele determinări se regăsesc pe coperta ultimei cărți. Ele indică de unde provine a șasea carte; de unde provine întregul ciclu, de unde este autorul.



2.

Ex silentium încheie un ciclu pe care l-am urmărit dintr-o carte în alta.

Odată cu cartea a șasea carte, autorul a abandonat linia tematico-motivațională despre tată, copilărie, individualizarea pe care o urmăsea în acest ciclu și care îl inspirase ani de zile. La sfârșitul cărții se precizează că acest roman a fost scris la Sărcia, localitate care după eliberare în 1945 a fost redenumită, a dispărut din realitate și de atunci există doar în amintiri ocazionale și în proza lui Mandić; acest scriitor apare dintr-un loc mitic, din centrul lumii sale literare. Prin acțiunile sale, el denormalizează aici faptele realității și eliberându-le de banalitate, le transformă într-o realitate literară, care se extinde și se construiește de la o carte la alta, descoperind noi contexte.

Împletind constant detalii autobiografice și autoficționale (interpretarea lor este interesantă, iar pentru cineva care îl cunoaște îndeaproape pe autor, poate fi o provocare să examineze relația dintre faptele reale și cele ficționale din

această perspectivă: dar va vedea că acestea se mișcă constant în spațiul literaturii), autorul observă că momentul inițial al creării ciclului este moștenirea tatălui; și anume, tatăl naratorului, înainte de plecare, constant roagă cu disperare: nu mă uitați, vorbiți despre mine.

Într-adevăr, nevoia de a povesti este înrădăcinată în această proză ca o dimensiune esențială a existenței.

3.

De la prima propoziție din ciclu, „Trebuie să fi fost începutul în acea zi de primăvară când băiatul care plecase de mult timp a ieșit singur singurel la pășunea din spatele satului”, până la ultima, „Amintește-ți, fie încă o dată, povestește!”, au trecut nouă ani. Era atât de necesar pentru *Jurnalul despre tata* să crească în șase volume din inspirația permanentă a scriitorului despre copilăria inepuizabilă, Panonia și Herțegovina, precum un fel de *spirit al poveștii* și literaturii, dar și al dezintegrării patriei. Cărțile sale, într-o interacțiune vie, se completează reciproc: imaginile, scenele, situațiile dintr-o carte, devin un model pentru următoarea; în ciclul în care naratorul își construiește propria mitologie, crește ținutul mitic Sărcia ca țară mitologică a poveștilor. Sunt bănățean prin naștere, va spune naratorul ca subiect, dar am crescut în melodia graiului herțegovinian și în acel ținut prenatal din povești și vise; și așa cum nu exist fără Pannonia, nu aș fi nici fără Herțegovina.

Anexa, post-scriptum, dicționarul, note de subsol, note, totul este unit prin textul principal și comentariile sale.

Unele motive și personaje dintr-o carte în alta, sunt modelate într-o nouă fază a procesului nesfârșit de maturizare sau particularitate, în timpul căruia se dobândește capacitatea de transformare internă. Imaginile și poveștile despre destin sunt completate cu detalii noi sau surprinse dintr-un unghi diferit; ca și când niciodată nu s-ar fi spus totul, povestea nu are sfârșit, textul este mereu extins, păstrând personajele și atmosfera (pierderea patriei, dezintegrarea țării, tranziția) ca axă tematică a ciclului. Procedând astfel, tatăl, un puternic narator oral, devine un fel de cadru; moștenire fiului, de a nu-l uita, de a-și aminti de el și de a vorbi despre el, devenind *spiritus movens* al acestei proze. Dar, prin caracterul său autoritar, tatăl devine temporar, personajul principal în formarea descendentului său, naratorul retras în tăcerea cuvântului scris; *Jurnalul* este despre tată, în timp ce fiul care execută testamentar voia tatălui, parcă este doar incidental.

Ex silentium este o aducere la cunoștință: dezmembrarea vieții este făcută, romanul este construit. Ceea ce a fost construit, spune naratorul, sunt șase cărți la rând; ceea ce a fost dezmembrat se află acum în aceleași cărți.

Fiecare dintre ele apare acum ca un fragment al unei lumi modelate, toate împreună alcătuiesc un univers narativ.

4.

Același destin migrator al poporului nostru stă la baza acestor cărți ale lui Mandić, în care, printr-o narațiune, urmărește viața coloniștilor herțegovineni din câmpia Banatului, care, cu bagajul lor natal în spate, încearcă să prindă rădăcini într-o viață nouă: o imagine puternică a fuziunii lor mentale marchează această proză; protagonistul lor, tatăl naratorului este prezentat într-un registru larg, de la comic la melancolic și tragic.

Dar, aceasta este în primul rând o proză despre creștere și maturizare, unde experiența băiatului asupra lumii este dată prin experiența unui adult, iradiat de melancolie. Cu alte cuvinte, tema centrală a acestei opere rămâne conștientizarea propriei existențe, unde, la prima vedere, paradoxal, se dovedește ca povestea a renunțării la o carieră și a așa-zisului succes și este cu adevărat o poveste a salvării unui individ, deși fiecare personaj care realizează o existență autentică în această proză este marcat de împrejurimile sale ca o simplă persoană marginalizată: de fapt, întrebarea fundamentală pentru narator este cum să rămână întreg într-o lume care își pierde sensul. În acest sens, cazul domnului Barok este indicativ; când acest moșier era brusc deposedat de bunurile sale, el ofta sincer în fața familiei sale: Slavă Domnului, în sfârșit voi avea timp! Dar nimeni nu înțelegea acest strigăt de bucurie. Judecând după sine, cei din jurul lui îi atribuiră motive josnice, prostia, incompetența, bucurându-se de căderea sa. Atât naratorul, cât și domnul Baroc, ca orice narațiune despre existența autentică, fac parte de fapt dintr-o poveste despre confruntarea inocenței cu lumea.

5.

Această succesiune de romane este un text în care are loc un schimb constant între ficțiune și realitate. Scriitorul însuși indică, cum se echilibrează între autobiografie și autoficțiune, examinează împletirea și interpenetrarea lor, tot spațiul dintre ele; așa cum, într-un flux, traversează și el două tipuri de jurnal, cel clasic și cel secret, cel păstrat doar pentru sine.

Cât este de autobiografic, cât este de autoficțional, poate că răspunsul se află în capitoul de la sfârșitul acestei cărți, în ciclul *Povestea care continuă*, în care autorul preia vocea naratorului, introducându-ne în planul așa-numitei realități reale, printre personaje reale, vii; pentru ca de aci să revină la autoficțiune și să încheie cartea cu exclamația: „Amintește-ți, fie încă odată, povestește!”⁷. Memoria și a doua lectură sunt restabilirea a ceea ce s-a întâmplat și verificarea profunzimii a ceea ce a fost trăit; romanul o modalitate de a stăpâni viața.

Spune că a doua naștere este un miracol, mai mare decât prima.

Dar, naratorul simte că nu ne putem răsplăti niciodată pe deplin tatălui nostru și celor care ne-au inspirat. La urma urmei, el povestește cum a devenit scriitor când, în copilărie, după o evadare eșuată de acasă, a inventat o poveste în

fața tatălui său șocat despre cum doi băieți s-au pierdut accidental pe un câmp, pentru a se justifica:

„Și cazul meu se repetă: fiecare se va afla în fața Sfinxului de mai multe ori, când va trebui să-i dea un răspuns; cursul vieții de mai departe depinde de acel răspuns, cu el începe sau se termină.

Prima mea întâlnire cu acel monstru a avut loc după o evadare eșuată de acasă și o tristă întoarcere: când băiatul de care mă îndepărtez mereu este așezat pe un scaun fără spătar, pentru a răspunde unui expert numit tată. Atunci, pentru prima dată și fără să știe despre ce vorbește, a început să traducă realitatea în ficțiune, străduindu-se să o facă atât de convingătoare încât anchetatorul să o accepte ca o realitate adevărată, mai reală decât cea care i se părea lui. În același timp, din narațiunea compusă ca răspuns la interogatoriul tatălui său, a început descoperirea propriei vieți ca poveste”.

Apoi, mulți ani mai târziu, îndeplinind voința tatălui său, a scris o serie de cărți în memoria acestuia. Dar reglementarea conturilor cu tatăl său nu este deloc simplă; se dovedește că subiectul narativ descoperă dimensiunile ascunse ale propriei vieți tocmai prin intermediul tatălui său. Se pare că naratorul este încă foarte îndatorat părintelui său autoritar, un personaj rablenian plin de viață.

6.

Această serie de romane este o mărturisire a construcției continue a sinelui; mai multe personaje sunt anunțate la persoana întâi, însă textul stabilește conștiința romanului ca fiind cea mai cuprinzătoare instanță, cea care colectează punctele focale ce curg de la o carte la alta, care ține laolaltă toate fragmentele.

Toate cele șase romane au forma unor confesiuni, iar povestea și narațiunea sunt ocazional și tema lor; alături de pasaje autopoetice, este adesea urmărită soarta poveștii în sine, care depinde de circumstanțele în care se află naratorul, lăsând îndoieli: a fost colonistul dus mort în Herțegovina să se predea pământului din vechea sa patrie sau a fost el doar prezentat ca o persoană decedată pentru a scăpa de amenințările unui an bisect; s-a sinucis proprietarul cinematografului pentru că nu-și poate uita iubita moartă sau pentru că este amenințat de *pătura* - *Jaša*, și de spargerea pietrelor și arderea varului în acel loc izolat de lume; dacă tatăl și unchiul, au avut sarcina să arunce bomba asupra celor doi care se ascundeau în groapă sau că au făcut pe surdul în fața ordinului: povestea este croită pe parcurs în funcție de orizontul așteptărilor publicului, pe care naratorul încearcă să le ghicească - și în timp ce se spune povestea despre eveniment, o imagine cu două straturi de timp se dezvoltă simultan în fața noastră, atât despre timpul despre care se povestește, cât și despre timpul prezent în care se povestește, ascultă și citește.

În efortul de a marca experiențele cruciale și acțiunile fatidice ale personajelor și de a cuprinde cât mai mult din potențialul inepuizabil al vieții, scriitorul surprinde momentele de aur ale existenței și construiește un continent mental intim. Personaje, imagini și situații vii și convingătoare, evocarea lirică a trecutului, limbaj somptuos, umor subtil, toate trăsături recognoscibile.

Manuscrisul lui Mandić a fost cel mai bine marcat, așa cum au remarcat deja criticii, de romanele compuse modern și semantic complexe din acest ciclu dar și de saga despre dispariția unei lumi întregi.

Traducere din limba sârbă de Ioan BABA



Vasko Popa în lumina timpului

Evelyne CROITORU

Asumarea experiențelor culturale și a celor existențiale la nivelul elitelor intelectuale românești trăitoare în Serbia și în România a contribuit esențial de-a lungul timpului - și o face și în continuare - la dezvoltarea unui model de gândire, de sincronizare și recuperare culturală, model în care unitatea în diversitate, inclusiv cea culturală, să fie tratată în mod constructiv, cu înțelepciune și empatie. Implicarea omului de cultură este binevenită, chiar necesară, așa spune, în momentele importante din istoria unui neam, momente în care literatura unește credințe, sprijină idei, creează modele.

Se împlinesc 103 ani de la nașterea poetului, editorului și traducătorului Vasko Popa (1922-1991) cel mai important dintre poeții sârbi de origine română ai secolului douăzeci. Spun română pentru că așa și-a semnat el prima poezie în limba română, *Muguri* – Vasilie V. Popa -junior, poezia a fost publicată în ziarul *Biruința* de la Vârșeț în 1939. Este licențiat în filosofie la Universitatea din Belgrad, iar în 1953 publică primul volum de poezii, *Kora*, apoi urmează alte șapte volume (1956-1970) cu care obține importante premii literare, fiind cel mai tradus poet din Serbia. Vasko Popa este tradus în limbile franceză, engleză, germană, polonă, turcă, maghiară, română, slovenă, albaneză, bengali, cehă, bulgară, ș.a. Volumul *Poezii culese, 1943-1976*, tradus în limba engleză, apare în anul 1978 cu o prefață semnată de poetul britanic Ted Hughes și îi aduce o popularitate uriașă. În anul 1972 este ales membru al Academiei Sârbe de Științe și Arte, iar în anul 1979 va fonda Academia de Arte și Științe din Voivodina.

În limba română au apărut volumele de poezii: *Câmpul neodihnei*, 1964; *Versuri*, 1966; *Versuri noi*, 1976; *Sare de lup*, 1983; *Poezii, vol. I-II*, 1993; *Inel celest*, București, 2000; *Cerul din pahar*, Lumina, 2002. În limba sârbă are publicate zeci de volume de poezii. Recunoașterea sa în literatura română o datorăm unor personalități literare de prim rang: Marin Sorescu, Nichita Stănescu, Gellu Naum, Cornel Ungreanu.

Raportul între ființă și absolut, cauza și rostul creației, marile probleme ale meditației sunt temele majore ale poetului. Poeziile sale dezvăluie, în marea lor majoritate, percepții individuale transfigurate liric, echivalente ale propriei realități, într-o haină modernă, profundă și originală, aplecată spre descoperirea interiorității, spre înțelegerea prezumtivă a *eului*, înspre metafizica supraviețuirii: „Călătoresc/Drumul de-asemenea călătorește/Drumul oftează/ Printr-un adânc printr-un întunecos oftat/ N-am timp să oftez/Călătoresc înainte/ (...) Gândurile-mi spun că lăsasem/ Un fel de sângeroasă de surdă durere/ Pe fundul abisului din urma mea/ N-am timp de reflecții/ Călătoresc”. *Călătoria* este una a retragerii

în sine, o retragere încărcată însă de un determinism expresiv, sugerând parcă voința de eliberare de sub cenzura convențiilor sociale. O evadare subsecventă a psihicului în maniera avangardistă, o revelare a naturii contradictorii a realului, în nuclee metaforice. În volumul *Câmpul neodihnei*, motivul *cuartului* - simbol al înțelesurilor jocului cu propriul *eu* este completat cu *mâna, cea care dăruiește*, cu ochiul care vede nevăzutul și cu *oasele vorbitoare* (despre moarte) – opunând realității metafizice imposibilitatea omului de a o înțelege. În volumul *Sarea lupilor*, motivul *lupului*, – de fapt, salvarea prin poezie, se constituie într-o adevărată *artă poetică* încărcată de elemente mitologice transfigurate, sublimate, cu sensuri multiple, cu trimiteri spre simboluri mitologice slave, *lupul șchiop, păstorul lupilor* ori cu trimiteri la ortodoxia sârbă, Sfântul Sava, cel care *taie întunericul, însoțit de lupii săi și trăiește în afara morții...*

Poetul creează raporturi inedite între formele lirice exprimate, într-un teritoriu al dezvoltărilor și sensurile multiple ale acestora, topite în simboluri universale, în deplină sincronizare cu poezia europeană. Reprezentarea unei existențe sufocante, a stării de tensiune interioară insuportabilă din ciclul *Cutia mica* este, de fapt, lumea întreagă care „s-a îndrăgostit de sine/ Și a născut/ Încă o cutie mică/(...) Și astfel la nesfârșit/ Lumea întreagă din cutia mica/ Ar trebui să fie/ În ultima cutie a cutiei mici/ Niciuna dintre cutiile mici/ Aflăte în cutia mică îndrăgostită de sine/ Nu este și ultima/ Căutați acum lumea”.

În poezia de dragoste ni se dezvăluie surse nesecate de puritate, o bogăție și o diversitate a rezervelor de lirism care pun în mișcare puterile ascunse înlăuntrul ființei: „Sunt fără de capăt /Străzile privirilor tale/ Din pupilele tale rândunelele/ Migrează în sud/ Plopii din pieptul tău N-au fost desfrunziți vreodată/ Soarele nu apune/ Pe cerul cuvintelor tale”. (*De parte de noi* xv) Emoția poetului este profundă ca și actul creației identificat cu amintirea, cu reveria, cu dorința... Captarea eternității într-un poem, clipa oprită în loc, într-o prospețime a imaginerii cu sensibilitate și putere, încărcată de o admirabilă vitalitate: „Mâinile tale ard în flăcări/ Pe vatra din mijlocul feței mele/ Mâinile tale-nfloresc/ În îndepărtata pustie din mine/ În care nimeni nu călcase vreodată/ Mâinile tale visează-n mâinile mele/ Visul tuturor mâinilor din lume-nstelate”. (*De parte de noi* XXI)

Dar există și reversul, cel al închiderii în poem, *am tăiat teiul să ne încălzim. Acum ne e rece în jurul inimii...* teiul reprezintă, la vechii slavi, sacralitatea, fiind amplasat în centrul cosmosului. Sunt ipostazieri și revelații într-o pădure de simboluri care adaugă profunzime straturilor mitologice slave contopite cu lexicul poeziei populare. Sublimarea sensurilor, spontaneitatea conexiunilor, forța metaforelor și actualitatea mesajelor oferă elementul de originalitate și modernitate, propulsând poezia lui Vasko Popa în cel mai fierbinte prezent.

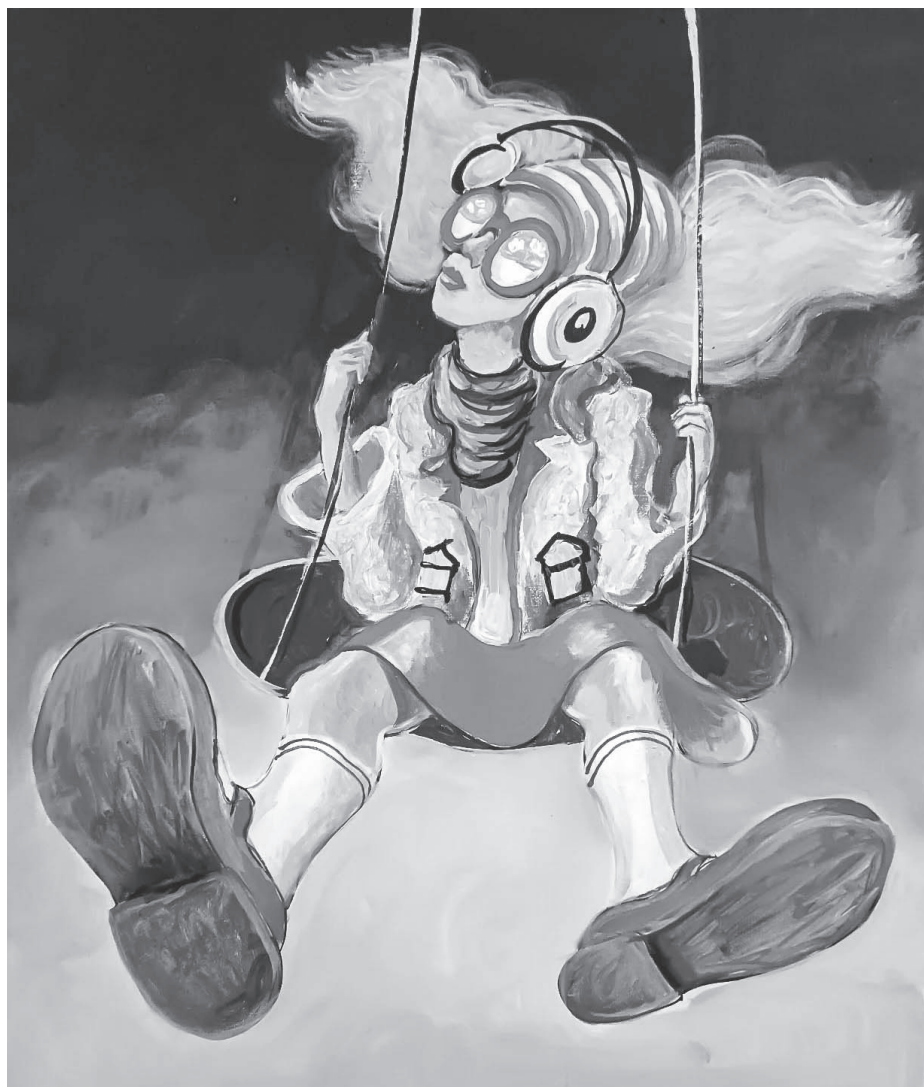
De remarcat popularitatea de care opera lui Vasko Popa precum și omul Vasko Popa s-au bucurat; poeți români, sârbi și de alte naționalități i-au dedicat poeme sau au făcut referire la Vasko Popa: Marin Sorescu, Gellu Naum, Nichita Stănescu, Octavio Paz, Edoardo Sanguinetti, Branko Miljković...Iată

câteva antologii (selectiv): *O floare de tei pentru Vasko Popa* (colecția revistei *Lumina*, Panciova 1987), *Omagiu pentru Vasko Popa* (colecția revistei *Lumina* Panciova 1985)... Sunt toate acestea noi puncte de cercetare a poeziei și personalității lui Vasko Popa, puncte actuale, aflate, acum la 103 de ani de la nașterea sa, în *lumina timpului prezent* și care definesc sau redefinesc vastitatea preocupărilor și diversitatea problematicilor din consensul cultural de astăzi.

Mișcarea literară la românii din Voivodina a început la Coștei. Acolo s-au întâlnit în anul 1947, Vasko Popa, Radu Flora, Mihai Avramescu, Ion Bălan, Florica Ștefan și alții și au înființat revista *Lumina*, revistă care a devenit de-a lungul anilor o voce distinctă și un reper al conștiinței valorilor autentice, a specificului cultural românesc. Este remarcabil angajamentul intelectualilor români din Banatul sârbesc și din cel românesc pentru protejarea și transmiterea mai departe a limbii, datinilor și istoriei comune, a spiritului cultural identitar.

Transcederea timpului, exprimarea caracterului specific și originalitatea sunt coordonatele care-l plasează pe Vasko Popa în universalitate. Autor român scriitor în altă limbă, asemenea lui Cioran (cu care, de altfel, a fost prieten), asemenea lui Mircea Eliade sau Eugen Ionescu, cu o gândire modernă, europeană, *prin lumina timpului*, Vasko Popa rămâne o veritabilă coloana vertebrală a spiritualității.

București, septembrie 2025



Florica Ștefan 95: Poetă între identități culturale

Marina KALKAN

Anul acesta se împlinesc 95 de ani de la nașterea poetei Florica Ștefan, una dintre vocile reprezentative ale literaturii române din Serbia. Personalitatea ei literară a fost caracterizată de Slavco Almăjan, în volumul *Versiunea posibilă. Antologia poeziei românești din Iugoslavia*, drept „marcată de o verticalitate morală și o profundă asumare a condiției umane, transpusă într-o expresie artistică animată de o intensă sete de adevăr”.

Originară din localitatea Sânt-Mihai, Florica Ștefan (1930-2016) a urmat liceul în Vârșeț și ulterior a absolvit Facultatea de Filosofie din



Belgrad. Și-a început parcursul literar publicând poezie în limba română, debutând în anul 1946 în paginile revistei *Libertatea literară*. În plan jurnalistic și editorial, a fost membră a redacției revistei *Lumina* și a condus revista *Femeia nouă* din Vârșeț în anii '50. De asemenea, a lucrat ca redactor la Radio Novi Sad și a fost redactor-șef al revistei *Polja*, una dintre cele mai importante publicații literare din Novi Sad.

Carierea sa editorială în limba română s-a concretizat prin volumele *Cântecul tinereții* (1949) și *Lacrimi și raze* (1952), ambele apărute la Editura *Libertatea*, urmate de *Rădăcini* (1975), publicat la aceeași editură. Acestea constituie nucleul operei sale lirice în limba română. Încă un moment important al receptării operei sale a fost apariția, în 1990, a volumului *Originea cântecului*, publicat de Editura *Libertatea*, care reunește selecții din volumele *Cântecul tinereții*, *Lacrimi și raze*, *Anii mei* (1965), *Rădăcina și Pâinea de dimineață* (1982).

Volumul include, de asemenea, poeme răspândite în diverse publicații literare și un capitol final, intitulat *Experiența nonpoetică*, ce conține texte confesive și fragmente memorialistice. Volumul cuprinde și un bogat aparat critic.

Un rol esențial în această etapă de formare poetică l-a avut poetul Vasko Popa, al cărui sprijin a fost determinant pentru afirmarea Floricăi Ștefan. Poeta a mărturisit: „(...) Din momentul când m-a descoperit la concursul literar pentru elevii de școală medie și până la publicarea celui de-al doilea volum de poezii

În limba română, Vasko a citit fiecare poezie a mea, toate caietele mele cu versuri, până nu am devenit capacilă să apreciez singură posibilitățile mele poetice. Cred că și azi păstrez, printre hârtiile mele, poeziile cu notele și observațiile lui Vasko. Acele note au fost primele observații și aprecieri critice ale versurilor mele, iar în plus, sfaturi pentru un scriitor tânăr. De fapt, Vasko a procedat astfel și cu ceilalți scriitori, deja afirmați de naționalitate română. Vorbesc despre unele lucruri deja cunoscute, însă viața literară a românilor, toate publicațiile în limba română, cercul «Lumina», activitatea editorială și altele, nu se pot concepe fără contribuția lui Vasko Popa. Acestea sunt deja fapte istorice.”¹.

Deși începuturile sale poetice se leagă strâns de limba română, Florica Ștefan avea să se orienteze către spațiul literar sârb. Apariția Floricai Ștefan în literatura de limbă sârbă s-a produs într-un moment de tranziție, în care realismul socialist își pierdea treptat influența, iar noile tendințe moderniste începeau să pătrundă, mai ales în poezie².

1 „Florica Ștefan despre atelierul său literar”, interviul acordat lui Ljubisav Andrić, din volumul *Convorbiri la Novi Sad*, Ed. Stražilovo, în 1987, p. 140-148; fragment reprodus în vol. *Originea cântecului: poeme alese, conferisuni* de Florica Ștefan, Novi Sad, Editura Libertatea, 1990, p. 293.

2 „Atunci când a apărut Florica Ștefan ca poetă, în literatura noastră a început cunoscutul război dintre *realiști și moderniști*. Era timpul când încet dar sigur s-a topit gheața stalinismului și când realismul socialist a pierdut influența și locul pe care le-a avut în literatura noastră. Era timpul când au pătruns unele tendințe noi și moderne în creația artistică, îndeosebi în poezie, când au început să scrie poeți moderni de talia lui Vesna Parun, Jure Kaštelan, Vasko Popa, Miodrag Pavlović, Stevan Raičković, Miroslav Antić, Dane Zajc și alții. Majoritatea acestor poeți încă în primele lor cărți s-au anunțat de pe poziții antitraditionale, iar din poezia lor a iradiat spiritul timpului nou, dar puțini dintre ei au fost acceptați imediat. Deși războiul încheiat cu puțin timp în urmă și revoluția au creat condiții pentru pătrunderea noilor idei, ele, totuși, au lipsit un timp, fiindcă spiritul rigid al concepțiilor și deprinderilor vechi s-a retras greu, iar când a făcut aceasta, a lăsat urma după el, a stopat ceea ce este nou în plinul lui avânt și în prospețimea lui autentică. Dar, vechiul, totuși, s-a consumat și sub presiunea noilor idei a cedat locul noilor curente. Însă, trebuie să amintim neapărat că tendințele moderne nu au apărut prima dată în operele poezilor care și-au început activitatea literară după război; ele au apărut pe plan mai larg și în forme expresive moderne cu mult înainte, imediat după primul război mondial, prin explozii lirice prin care și-au anunțat prezența Tin Ujević, Miloš Crnjanski, Rastko Petrović, Rade Drainac, Momčilo Nastasijević, Srećko Kosovel, Gustav Krklec – și mai târziu Dobriša Cesarić, Milan Dedinac, Edvard Kocbek, Dragutin Tadijanović, Oskar Davičo, Drago Ivanišević și alții. Datorită sensibilității moderne și avangardismului lor, unii dintre acești poeți au fost mereu în focarul vieții literare și au exercitat neîntrerupt penetrarea prin formele retrograde ale poeziei și gândirii, au distrus permanent cadrele dogmatice și au luptat pentru libertatea multilaterală și angajată a creației artistice. Totuși, fondatorul teoretic și practic al spiritului nou în creația dintre două războaie și imediat după războiul al doilea mondial, mai ales după anul 1948, a fost Miroslav Krleža, iar odată cu el și Marko Ristić, Dušan Matić, Aleksandar Vučo, Oskar Davičo, și alții. Acest curent a reușit să învingă, în tot cazul cu eforturi mari, scleroza din creația noastră literară și să deschidă spațiu liber pentru talente și sensibilități poetice de talia lui Vesna Parun, Jure Kaštelan, Vasko Popa, Aco Šopov, Stevan Raičković, Dane Zajc, Mateja Matevski, Branko Miljković și alții. Acestui grup de poeți s-a atașat și Florica Ștefan cu două volume de versuri în limba română *Poezia tinereții*, 1949, și *Lacrimi și raze*, 1953”; Milivoje Marković în vol. *Maturizări* (Subotica Ed. Minerva, 1982; text reprodus în vol. *Originea cântecului: poeme alese, conferisuni* de Florica Ștefan, , Novi Sad, Editura Libertatea, 1990).

În limba sârbă, Florica Ștefan avea să se remarce printr-o prolifică activitate editorială, cu peste douăzeci de volume publicate. Și-a explicat alegerea ca fiind rezultatul unei duble conștientizări, atât a propriei apartenențe culturale, cât și a nevoii de comunicare vie, directă, cu cititorii: „Aș spune mai întâi că încă de la începutul creației mele în limba română am avut sentimentul de apartenență la spațiul literar iugoslav, fiindcă nici în primele poezii nu am imitat pe niciun clasic, dar nici pe vreun scriitor român contemporan. La aceasta trebuie să mai adăugat propria conștiință despre posibilitățile limbii. Am fost foarte conștientă de comunicarea limitată, restrânsă, în limba română și ca poet mi-am dat seama că nu «trăiesc» de pe urma limbii pe care o învăț din cărți ci de pe urma limbii care se aude pe stradă, în tren, la piață, de pe urma limbii în care se exprimă viața cotidiană, ființa ei socială, politică și spirituală. Primul și cel de-al doilea motiv, să zicem, aparțin așa-numitului cerc al problemelor minoritare ale românilor înșiși și tocmai pentru că am dorit să creez, să am cititori, să mă adresez contemporanilor mei, m-am decis definitiv pentru limba sârbocroată”³.

Opiniile critice privind poezia Floricăi Ștefan sunt variate și consistente, însă esența acestora este concentrată în mod exemplar în comentariul Catinicăi Agache. Redăm citatul in extenso: „Socială sau lirică, angajată cu decență sau confesional subiectivă, «rațională» sau «biografică», în vers clasic, în formă fixă sau în vers liber disciplinat, poezia Floricăi Ștefan aparține unui timp și unui spațiu concret, proiectate prin prisma propriei percepții despre lume și a retrăirii unei biografii. Contururile etapelor de creație se estompează - exaltările tinereții, explorarea esenței actului poetic, abordarea orizonturilor bănățene cu toposurile specifice – retorica, declarativismul evoluează spre metaforă, meditație și liricitate într-un mic registru al deschiderii spre lume și al unei viziuni integratoare a acesteia, care ilustrează modul ei de gândire poetică. Marile sale teme (dragostea, patriotismul, plaiul natal, natura în general), ca și motivele, sacrificiul ș.a.) se înscriu pe o verticală care pune în lumină dimensiunea mării bunătați a acestei poezii, a panumanismului ei. Armonie și frumusețe, spirit de sacrificiu sau loc de refugiu, maternitate și fecunditate, cuprindere a lumii sau numai a meleagurilor natale, se înlănțuie, simbiotic, dând marca liric autoarei. Sensibilitate deosebită, așezarea Iubirii în centrul universului poetic ca forță motrice a vieții, căutarea obsesivă a originii, tragismul condiției umane, unitatea limbajului artistic sunt doar câteva dintre particularitățile artei acestei originale voci poetice”⁴.

Între rădăcinile românești și deschiderea spre lumea sârbă, între vocea tinerei debutante și maturitatea unei conștiințe poetice formate, se conturează un destin literar emblematic pentru întrepătrunderea dintre identitate și creație. Astăzi, reamintirea operei sale este nu doar un gest comemorativ, ci și o invitație la redescoperirea unei voci care a știut să fie contemporană cu timpul ei, dar și cu al nostru.

3 În volumul *Originea cântecului: poeme alese, conferisuni*.

4 Catinca Agache, *Literatura română din Voivodina*, Panciova, Editura Libertatea, p. 177-178.

Florilegiu

Florica ȘTEFAN

Rădăcina

Amarnic v-am cântat viața, aprigă, neînduplecată.
Versul meu e vorbă grea, moarte – poartă ferecată.
Nu știu din ce-s plămădită, semință din semința voastră.
Din toate-nvăț cu-nțelepciune, ziua-n minte e albastră.

Natura

Mă-nchin cu lacrimi floriciilor, cu rouă rândunicilor.
Ziua-n floare-soarelui, noaptea-n cuibul licuricilor.
Sunt și lacrimă și rouă cu inima ruptă-n două.
Înflorim și-apoi murim ori începem viață nouă.

Primăvara

Cu degetele încleștate pe condei,
simt glia răsturnată pe ogoare.
De mult trecu chindia și-n stoluri, porumbei,
vin zburând spre mine, cu un apus de soare.

Dedicație

Vine ora, Florică, ora cea grea, ispititoare.
Descrești, te micșorezi ca raza în apus de soare.
Când închizi pleoapele, foșnesc grânele, cântă turturica.
Adormi sub cer senin și dormi ca păsărica.

Când scriu

Când descifrați diminețile-mi picurate pe hârtie
în ochii mei e rouă, și brumă și zăpadă.
Furnicarul-hangarul, sunetul metalic învie.
Autobuzele adună muncitorii de la colțuri de stradă.

Prezentul

Și-acum în vers, trăiesc intens, o realitate dură,
Și-o lume grăbită, de vis ispitită, cu inima pură.
Surâsul se-ntunecă, cutele-n creier tot mai adânci.
Mă opun orelor, marea răbufnește furios de stânci.

Oaspete nepoftit

Nu mă înspăimântă sosirea ceasului de apoi.
(Se ține moartea de mine ca scaiul de oi).
Doar liniștea așezată pretutindeni în casă,
mă conturbă ca oaspetele nepoftit în casă.

(Selecție din volumul *Rădăcina* de Florica Ștefan,
Panciova, Libertatea, 1975)



Arta ca lumină, frumusețea ca valoare, pictura ca gest de suflet

Pictorul Emil Sfera și alchimia cotidianului

Mariana STRATULAT

Emil Sfera este un nume bine cunoscut în peisajul artistic contemporan, un creator care și-a construit o carieră solidă prin consecvență, sensibilitate și o viziune profund umană asupra lumii. Cu o activitate impresionantă, desfășurată pe parcursul a peste trei decenii, artistul reușește să aducă lumină și optimism în viața privitorilor, prin lucrări care transformă detaliile cotidiene în expresii vizuale pline de emoție și culoare.

Lucrările sale se disting printr-o sensibilitate aparte față de cotidian, printr-o abordare cromatică luminoasă și printr-o capacitate de a transforma detaliile vieții de zi cu zi în expresii vizuale pline de emoție. Fie că este vorba despre teme urbane, despre obiecte de fiecare zi sau despre explorări simbolice, pictura lui Emil Sfera invită la reflecție și la redescoperirea frumuseții în formele ei esențiale.

Dincolo de creația artistică, Emil Sfera este și un promotor activ al valorilor umane, participând constant la proiecte educaționale și acțiuni umanitare, cu o atenție specială acordată copiilor. Această dimensiune a activității sale se leagă organic de convingerea că arta are puterea de a construi o societate mai sensibilă, mai frumoasă și mai solidară — o societate în care frumusețea nu este doar estetică, ci și morală.

Emil Sfera s-a născut la 27 decembrie 1969, la Panciova. A absolvit pictura la Academia de Arte Plastice din Belgrad, în clasa profesorilor Marija Dragojlović și Slavoljub Čvorović, în anul 1994. Expune în cadrul expozițiilor colective încă din 1990, iar prima sa expoziție personală a avut-o în 1994, la Galeria de Artă Contemporană din Panciova. Din acel moment, începe prezentarea sub diverse forme în fața publicului, atât prin cele 66 de expoziții personale, cât și prin promovarea creației pentru copii, activitate care în ultimii ani a obținut și dimensiuni internaționale.



Este laureat a două premii ale Salonului de Octombrie din Panciova, precum și al distincției voivodine pentru pictură „Nadađapati Kukac Peter” pe anul 2010. Este membru al asociațiilor naționale și locale ale artiștilor plastici. A făcut stagii de creație la Paris, în 1996 și 2003. Lucrările sale se află astăzi în numeroase colecții din țară și străinătate. Trăiește și creează la Panciova.

- **Domnule Sfera, ați simțit dintotdeauna o atracție firească față de culori, forme și armonii vizuale, iar arta pare să fi fost prezentă în viața dumneavoastră încă din copilărie. În ce fel v-a influențat această legătură timpurie cu frumusețea și natura în alegerea drumului artistic?**

De când mă știu, am fost atras de frumusețea culorilor, de armonia imaginilor și a picturilor pe care am avut ocazia să le văd – nu atât de frecvent ca astăzi, ci mai degrabă prin reviste și enciclopedii. Această întâlnire cu arta m-a fermecat: frumusețea culorilor, magia vizuală, dar mai ales natura, care m-a încântat sufletește încă de la început. Am început să pictez de foarte mic, reproducând imaginile care mă inspirau. Orele de desen și arte plastice din școala elementară mi-au fost cele mai dragi, pentru că în ele mă regăseam. Mulți tineri se confruntă cu dilema descoperirii propriei vocații, a profesiei pe care ar dori să o urmeze. Eu nu am avut această problemă. Glumeam adesea că nu aș fi știut să fac altceva, iar alegerea căii mele artistice a venit în mod firesc. Nu am ezitat nicio clipă. Școala și studiul formal au fost pentru mine pași necesari, făcuți cu scopul de a-mi perfecționa meseria și de a profunđa arta.

Arta se sprijină întotdeauna pe sentiment. Uneori, o pictură nu poate fi deșlucită rațional sau analizată în detaliu, dar ceea ce contează cu adevărat este să o simți. Când simți arta, ea devine autentică – fie că este poezie, pictură sau orice altă formă de expresie. Am trăit și m-am ghidat după acest sentiment. Datorită acestui sentiment am știut întotdeauna ce vreau de la viață.

- **Într-un parcurs artistic, există momente care nu se pot explica în cuvinte, ci doar simți. Vă amintiți de acel moment în care ați simțit că pictura nu mai era doar o activitate, ci o chemare profundă?**

Da, cu siguranță. La începutul școlii medii, am devenit fascinat de lucrările pictoriței Milica Grbić, care lucra în aceeași școală. Ea a văzut lucrările mele, i-au plăcut și m-a recomandat pentru Școala de Pictură a profesorului Stojan Trumić, de la Sodara. Am mers acolo cu mare entuziasm, împreună cu ea. Acolo am avut ocazia să cunosc mulți alți artiști. Mergeam o dată pe săptămână și pictam. Pentru mine, acele vizite erau ca o călătorie în Rai. Simțeam că aparțin aceluia loc.

După aceea, m-am înscris la Școala de Pictură de la Căminul Armatei din Panciova, unde am făcut pregătiri serioase pentru admiterea la facultate, sub îndrumarea profesorului Emir Kesić. Ulterior, am urmat Școala de Design din Belgrad, ceea ce mi s-a părut firesc. Am considerat că este esențial să învăț meseria. Pentru

un artist tânăr, este important să poată picta tot ce vede sau își imaginează. Astfel, devine mult mai ușor să transmiți emoțiile, dacă le recunoști. Nu este suficient doar să le porți în inimă, trebuie să le scoți la suprafață. E la fel ca în poezie.

Am fost foarte fericit când m-am înscris la specializarea Design grafic din cadrul Școlii pentru Design Industrial din Belgrad – Dedinje. Îmi amintesc o întâmplare: era o zi ploioasă. Toți colegii au venit cu umbrele la școală și le-au așezat într-un colț al clasei, ca să se scurgă. Trebuia să desenăm natură moartă, ceea ce mă plictisea. Toți au desenat ceea ce li s-a dat – natura moartă. Eu însă m-am întors spre umbrele. Erau atât de vesele, colorate în nuanțe diferite, iar de pe ele se scurgeau picături de ploaie. Cum se prelingeau, apăreau reflexii, iar umbrelele au început să strălucească. Mi s-a părut fascinant. Spre deosebire de colegii mei, m-am întors în direcție opusă și am desenat umbrelele. Pictura mea a fost cea mai bună și a reprezentat școala la concursuri. În viață, uneori trebuie să urmărim chemarea inimii – și atunci nu vom da greș.

• **Cum vedeți rolul artei în cultivarea sensibilității umane și în menținerea speranței într-o lume marcată de incertitudine și contraste?**

Această artă poartă în sine o latură a umanității, prin faptul că le transmite tinerilor emoție, mesaj și convingerea că în jurul nostru există lucruri frumoase. Trăim vremuri tulburi, mai ales în ultimele decenii, când lumea se întoarce spre aspecte care nu sunt întotdeauna placute, însă, indiferent de epocă, este esențial să vedem partea luminoasă a existenței. Totul are o față și un revers. Partea frumoasă a lumii ar trebui să fie fața – cea pe care o arătăm, o promovăm. Cea întunecată este reversul, pe care îl recunoaștem, dar nu îl lășăm să ne definească. Eu sunt întors spre frumusețe, spre lumină. Promovez partea frumoasă a vieții, iubirea care ne poartă și care, cred, este cea mai importantă dimensiune a artei noastre.

Dintotdeauna am avut o relație pozitivă cu arta și cu viața. La început, când am început să pictez, prin anii '90, am ales să redau automobile, umbrele și diverse imagini din viața de zi cu zi. Am încercat să le insuflu emoție și trăsături umane, pentru că asta este, de fapt, viața din jurul nostru - nu o putem ignora. În acei ani tulburi, am pictat mașini, un subiect inedit și interesant pentru acea perioadă. Aceste lucrări au fost expuse la prima mea expoziție individuală, în anul 1995. Au urmat apoi expoziții de inspirație urbană, precum umbrelele, care aduc sens și bucurie prin culorile lor vesele. Nu m-au atras niciodată culorile întunecate.

• **Ați spus în unele interviuri că o expoziție este o variație a unei idei pe care o purtați în interior. Cum se naște această idee și cum se transformă ea, de-a lungul timpului, în forme vizuale care ajung să vorbească publicului prin culoare, lumină și expresie?**

O expoziție este, în esență, o variație a unei idei pe care o purtăm în noi. Mereu există o idee care ne animă, care ne poartă, iar acea idee evoluează - o

vedem prin forme diferite, prin culori, prin lumini, prin perspective. Astfel, fiecare expoziție devine o expresie unică a aceleiași vibrații interioare. Așa s-au succedat și expozițiile mele, ca un fir continuu în viața orașului, o nevoie firească de a împărtăși ceea ce creez.

În anii '90, am început să pictez clovni — ca metaforă a artistului. Pentru mine, fiecare artist este, într-un fel, un clovn: aduce bucurie, trezește emoție, dar ascunde adesea o tristețe profundă. Există o poveste frumoasă din secolul al XV-lea, din Verona, despre un clovn care îi făcea pe oameni să râdă. Era atât de fermecător încât veneau oameni de la zeci de kilometri să-l vadă. Dar, în singurătatea sa, acel om vesel era profund nefericit. A mers la un doctor, căutând ajutor, iar medicul i-a spus: „Există un singur leac — du-te la acel clovn care îi face pe toți fericiți”. Fără să știe, se recomandase chiar pe sine. Această poveste este, de fapt, o metaforă a condiției artistului: noi oferim din noi înșine, ne dăruim. Arta ar trebui să lumineze viețile oamenilor, să le încălzească sufletele.

Prima mea expoziție a avut loc în 1984, la Centrul Cultural din Panciova, alături de un grup de pictori reuniți în jurul atelierului lui Trumić. A urmat o perioadă intensă de lucru în cadrul acelui grup, apoi participarea la activitățile Școlii de desen a Casei Tineretului, unde organizam expoziții anuale. Am avut și două expoziții personale în cadrul școlii mele de design. În acea perioadă era o raritate ca studenții să expună. Dacă erai student sau elev, nu puteai organiza o expoziție. Doar cei care absolveau facultatea puteau să candideze pentru a expune. Așa erau vremurile. Când am cerut această posibilitate, profesorul meu mi-a acceptat propunerea, iar eu am reușit să organizez două expoziții personale, în doi ani consecutivi, în cadrul școlii mele de design — ceea ce, la vremea aceea, a fost un fapt cu totul ieșit din comun.

A urmat prima mea expoziție personală la Panciova, apoi una la „Konkordija” din Vârșeț - un spațiu expozițional deosebit, generos, de sute de metri pătrați, unde am avut o prezentare foarte interesantă. Așa s-au succedat expozițiile. Apoi am ajuns la Paris, unde am avut o prezentare artistică la *Cité Internationale des Arts*, oferită de Asociația Artiștilor din Voivodina. Acolo am avut ocazia să organizez o expoziție completă, în cadrul unui program dedicat tinerelor talente din fosta Iugoslavie. A fost un eveniment cu mulți invitați, foarte interesant și memorabil pentru mine. Am participat și la mai multe tabere de creație în România - în Moldova, la Iași, la Târgu Jiu. Mi-ar plăcea să existe mai multă colaborare de acest fel, pentru că sunt experiențe valoroase. România are artiști foarte buni, iar a lucra acolo este cu adevărat o experiență prețioasă. Expozițiile s-au succedat, la fel ca și ciclurile tematice. A urmat seria dedicată frumuseții feminine - o metaforă vizuală a credinței, speranței și iubirii, inspirată de Botticelli și de „Primăvara” sa. Femeia, în lucrările mele, devine simbolul acestor valori esențiale.

Apoi am creat un ciclu dedicat Banatului și Voivodinei - spațiul nostru, care ne definește. Cred că niciun artist nu poate ignora locul copilăriei sale. Eu am crescut

în satul Sân-Mihai. Acolo, la bunici, unde îmi petreceam verile. Mi-au rămas în amintire casele frumoase din Banat, străzile largi, viața tihnită. Am realizat o serie de lucrări care surprind acest univers — cu găște, cu biciclete, cu scaune în fața casei. Ciclul se numește „Noapte de vară în Banat” și este o încercare de a reda frumusețea acestui colț de lume, care cred că merită mai multă iubire și grijă. Ar fi minunat ca oamenii să nu plece, ci să se întoarcă și să prețuiască ceea ce au - în arhitectură, în artă, în viață. Prin aceste lucrări am încercat să descriu, într-un mod metaforic, obiceiurile, cultura și tradiția satului bănățean - un mod de viață simplu, dar profund, cu o identitate aparte. Nu există nicăieri altundeva străzi ca acelea, cu acel farmec. Cred că trebuie să le iubim și să le păstrăm.

- **Spuneți că fiecare lucrare poartă o poveste și că, în ele, privitorul poate regăsi o parte din sine — din copilărie, din viața trăită în fața casei. Cum transformați aceste amintiri și observații cotidiene în metafore vizuale care vorbesc despre timp, absență și frumusețea locului nostru?**

Exact! Fiecare lucrare poartă o poveste. Uneori, în ele apar și versuri - despre viață, despre cercul în care ne învârtim fără să ne dăm seama. Fiecare privitor poate regăsi în acele imagini o parte din sine, din copilăria sa, din viața trăită în fața casei. Când trec prin satele noastre, văd cum oamenii se aranjau, ieșeau în fața casei. Acela era Facebookul nostru, viața socială autentică. Scaunele goale din tablourile mele sunt, de fapt, o metaforă a celor care nu mai sunt, dar a căror prezență se simte încă. E ca în versurile lui Balașević - nu știi dacă a nins sau dacă sunt doar găștele, mai ales în zonele din jurul Ferdinului sau Idvorului, unde, pe vremuri, totul era alb de la găște. E ceva cu adevărat frumos, specific locului nostru. În cele din urmă, încercăm să colorăm aceste spații cu poezie. Dacă nu o facem, ele rămân cenușii, goale. Culoarele sunt ceea ce mă poartă, ceea ce mă inspiră. Le simt ca pe o mare bucurie.

Există o vorbă, nu știu cine a spus-o, dar sună așa: *Dumnezeu a creat culorile ca oamenii să se bucure*. Chiar așa este - nu trăim într-o lume alb-negru, ci într-una plină de culori frumoase, ca florile. Dumnezeu a creat ceva minunat, mereu nou și mereu frumos. Așa ar trebui și noi să înnobilăm puțin viața cu frumusețe.

- **Ați transformat culoarea într-un gest de alinare pentru cei mai vulnerabili - copiii bolnavi internați în încăperile reci ale spitalului. Ce v-a determinat să aduceți arta în aceste spații și cum ați simțit că reacționează copiii și părinții la această formă de sprijin vizual și emoțional?**

Am avut o acțiune umanitară în spitalele de copii, în secțiile de pediatrie. Am văzut copii care plângeau, care erau triști și bolnavi, mame copleșite de durere. Atunci i-am propus șefei de secție să înfrumusețez puțin pereții. Nu sunt medic, nu pot vindeca acei copii, dar pot ajuta altfel - pictând o cameră,

apoi alta, și încă una. Au primit ideea cu multă deschidere, așa că am început să pectez toate camerele secției de pediatrie. Foarte curând am primit reacții: copiii plângeau mai puțin. Se uitau la umbreluțe, la clovni, la oameni care zboară. Se rătăceau în acele culori frumoase și uitau de boală. Asta este, de fapt, menirea artei - să aline, să aducă bucurie.

Am continuat acțiunea la Dispensarul pentru Copii (școlari și preșcolari), dar și în sălile de așteptare, care erau reci, triste. Un copil, când vine să primească o injecție, e bolnav, e speriat, așa că e important să aibă ceva frumos în jur. Oamenii m-au sunat sau m-au oprit pe stradă să-mi spună: „Copilul meu, în timp ce aștepta injecția, se uita la buburuze, la căsuțele pictate pe pereți și se pierdea în acea poveste”. Uită de durere.

Colaborarea cu NURDOR, o organizație foarte importantă care sprijină copiii bolnavi și familiile lor, înseamnă mult pentru mine. A avut loc o expoziție unde fiecare persoană care cumpăra o lucrare dona direct către NURDOR. Din păcate, nevoia de astfel de ajutor este constantă.

Arta trebuie să aibă o misiune, un mesaj, o dimensiune umană. Eu nu văd viața și arta ca un spațiu în care să vorbim doar despre urât, despre lucrurile grele și cenușii. Arta trebuie să fie un refugiu, un loc de liniște, unde te poți pierde în ceva frumos, care înobilează viața — nu care te apasă.

- **Cum arată pentru dumneavoastră o zi obișnuită de lucru - între liniștea atelierului și energia întâlnirilor cu copiii? Ce momente vă hrănesc creativitatea și cum se împletesc reflecția personală cu bucuria de a împărtăși culoarea și forma cu cei mici?**

În ceea ce privește o zi de lucru sau un proces creativ într-o instituție preșcolară: lucrez cu copiii, mă bucur împreună cu ei, trăim momente frumoase. Îmi motivez, le arăt culori, le atrag atenția asupra lucrurilor frumoase. Copiii încep să înțeleagă că există artă, că există frumusețe, că pot exprima emoții și gânduri. Se simt bine lucrând cu culori, cu tempera, amestecând nuanțe și creând ceva nou. Pentru mine e foarte important ca un copil să se simtă om, să se simtă valoros. Copilul e vulnerabil - e hrănit, îngrijit - dar în momentul în care desenează un cerc, înțelege: *Eu am făcut asta. Eu am creat.* Și atunci se simte important. Omul este o ființă creatoare, se naște cu nevoia de a crea. E minunat să vezi bucuria lor, să le deschizi o ușă spre exprimare, spre culoare, spre frumusețe.

Lucrez și în atelierul meu - finalizez lucrări, încep altele. Gândesc prin pictură. Mereu mă întorc spre mine, spre subconștient. Asta e partea frumoasă a creației. De exemplu, aveam o fotoliu mare, pictat, dar care mi se părea plictisitor. A stat așa aproape 20 de ani. Anul trecut, mi-a venit ideea: *De ce să nu pectez o pisică albă acolo?* Am pictat o pisică frumoasă, adormită, și din acel moment, lucrarea a prins viață. De aceea, în ultima vreme, includ și figuri umane, și animale - e o metaforă a iubirii dintre om și animal. E ceva frumos.

Pisica e prietena omului. Trezește emoții frumoase, e loială. O lucrare care exprimă această legătură e o lucrare plină de sens. Astăzi, e un tot mai obișnuit ca oamenii să aibă animale de companie, să-și exprime iubirea prin ele. În trecut nu era așa. Acum, e o formă de exprimare a umanului.

- **Colaborarea cu Casa de Presă și Editură „Libertatea” pare să fi deschis un spațiu de întâlnire între artă, comunitate și cuvântul scris. Cum ați trăit această apropiere și ce înseamnă pentru dumneavoastră să fiți parte dintr-un demers cultural care dă vizibilitate identității românești din Voivodina?**

- Colaborarea cu CPE „Libertatea” a fost întotdeauna frumoasă, dar nu foarte intensă. Au existat câteva proiecte, dar nu am avut o continuitate. Am fost o vreme și membru în Consiliul de administrație aici, dar ceea ce vreau să subliniez este că acum avem o colaborare foarte frumoasă prin expozițiile organizate la Ambasada României - ceea ce pentru mine este o onoare deosebită. Sincer, nu cred că aș fi avut vreodată ocazia să pășesc în Ambasada României dacă nu erau „Libertatea” și această colaborare frumoasă. Îmi doresc ca această colaborare să continue. Aveți foarte multe activități frumoase - evenimente poetice, lansări de carte - și îmi face plăcere să fiu o mică verigă în munca voastră.

Sunt mulțumit de colaborarea cu „Libertatea”. Spun intenționat *cu casa noastră*, pentru că avem o relație frumoasă, o colaborare, o prietenie. O simt ca pe un raport profesional și sincer, ceva cu adevărat frumos.

Comunitatea noastră românească are o viață culturală frumoasă, care merită să fie remarcată și vizibilă. În ultima vreme, chiar este vizibilă - nu doar în oraș, ci și dincolo de el. Sunt întotdeauna deschis să colaborăm frumos, să organizăm activități artistice care să îmbine literatura cu pictura și, desigur, să continuăm parteneriatul cu România și cu Ambasada. Este ceva natural, frumos și foarte important - ceva ce merită să fie văzut de oameni.

- **Din perspectiva dumneavoastră, cât de realist este astăzi să trăiești exclusiv din artă?**

Vă răspund cu o poveste: când eram pe cale să aleg acest drum, tatăl meu a întrebat o colegă de-a lui, profesoară de artă, dacă se poate trăi din asta. Ea a întrebat: *Din ce anume se poate trăi?* A urmat răspunsul: *Se poate*. Dar cu o condiție - să faci ceea ce iubești. Dacă faci ceea ce iubești sincer, atunci poți și să trăiești din asta.

Așa cum spunea Confucius: *Fă ceea ce iubești și nu vei munci niciodată - vei iubi ceea ce faci*. Să perseverezi nu e ușor, dar este posibil. Din păcate, astăzi arta este marginalizată. Trebuie spus asta. Tehnologia a acaparat totul - telefoane, computere, mașini - toți sunt fascinați de tehnică, nimeni nu mai

privește spre artă. Totuși, arta este ceva de care avem cu toții nevoie. Așa cum spunea frumos Ivo Andrić: *Arta este ca sarea în supă. Supa te poate sătura, dar fără sare nu are gust.* Sarea se pune puțin, dar este esențială - la fel ca arta în viață. Ea dă gustul, dă aroma.

- **Ați vorbit despre faptul că tehnologia nu va putea înlocui niciodată sufletul și emoția din artă. Cum vedeți astăzi relația dintre progresul tehnologic și nevoia profund umană de expresie artistică?**

Asta s-a spus demult. O spunea și profesorul Jerotić, ca și mulți oameni înțelepți: tehnica și tehnologia vor domina și vor copleși lumea, dar singurul lucru pe care nu-l vor putea înlocui niciodată sunt emoțiile - iubirea, sufletul și arta. Arta este expresia sufletului, așa cum este și poezia frumoasă pe care o scrieți. Nicio tehnologie nu poate înlocui asta - nici pictura, nici arta în general. Tehnologia este bună, desigur. Oamenii o iubesc. Eu cred că Dumnezeu ne iubește și ne ușurează viața. Tehnologia chiar ne ajută: astăzi, dacă iei un text și îl pui în ChatGPT, îl traduce perfect, instantaneu. Nu mai trebuie să traduci singur - ai totul la îndemână.

Avem posibilități fantastice acum. Pe vremuri, alergam la bibliotecă, căutam în reviste sau enciclopedii, doar ca să vedem o mică reproducere alb-negru a unei lucrări de artă, pe care o copiam. Astăzi, ai totul în telefon. Viața e mai ușoară. Trebuie să ne bucurăm de asta, dar să și creăm. Arta nu va fi niciodată învinsă de tehnologie. Dimpotrivă, tehnologia ne permite să o ducem mai departe.

- **După perioada pandemiei, ați creat un ciclu dedicat mâinilor ca simbol al emoției și al caracterului uman. Ce v-a inspirat să transformați acest gest simplu într-un limbaj artistic și ce ați descoperit în acest proces?**

Am lucrat o vreme la un ciclu despre mâini ca simbol al caracterului uman. Poate că mâinile spun mai multe despre om decât chipul. După acea perioadă grea cu pandemia, când ne era interzis să ne îmbrățișăm, să ne strângem mâinile, mi s-a părut cutremurător. Atunci am creat un întreg ciclu despre emoții, în care am pictat mâini și am vorbit despre ce pot transmite ele: iubire, îmbrățișare, alinare. Cu o mână poți oferi libertate, poți răni, dar poți și mângâia, hrăni. Mâna e acolo - depinde de noi cum o folosim, în bine sau în rău. La fel e și cu tehnologia: o ai, dar alegerea e a ta.

Îmi place tot ce fac, chiar și ce nu e perfect. Nu pot spune că sunt pe deplin mulțumit de ceva anume. Important e să lucrezi, să îți explorezi în propriile emoții, în iubire, în artă. Uneori te simți mulțumit, alteori mai puțin. Niciodată pe deplin - pentru că dacă ai fi, ai înceta să crezi. Ce face un om mulțumit? Există o vorbă frumoasă: poezia o scrie cel nefericit în iubire, cel care o caută. Cel împlinit are alte preocupări. Așadar, noi căutam iubirea - și din această căutare se naște poezia.

- **Dacă nu ați fi ales pictura ca formă principală de exprimare, în ce direcție credeți că v-ați fi îndreptat și ce v-ar fi atras în acel domeniu?**

Dacă nu aș fi fost pictor, aș fi cântat. Îmi plac cântecele. În copilărie frecventam Școala de Muzică din Panciova. Cânt în Corul „Bera Carina” al Societății Coral-Bisericești Sârbești din anul 2000, deci de 25 de ani. Când am posibilitatea, cânt la liturghii în Biserica Ortodoxă Sârbă (Biserica Adormirii Maicii Domnului). Am cântat o vreme și, când am ocazia, alături de domnul Damian Trifu, la strana Bisericii Românești, ceea ce îmi face mare plăcere; din păcate, doar când timpul îmi permite. E vorba de o mare dragoste - iubesc muzica sacră și cântarea bisericească. E ceva foarte frumos.

- **Ați vorbit despre creație ca o nevoie firească, prezentă în fiecare zi. Cum se manifestă această impulsie interioară în viața dumneavoastră și ce înseamnă pentru un artist să simtă că ziua nu e întreagă fără un gest creativ?**

Arta e parte din noi. Omul se naște ca să creeze - să construiască o casă, să o vopsească, să inventeze o roată, să facă ceva. E în noi, e o nevoie firească de a face, de a crea. Când eram student, mergeam la grădina zoologică, desenam prin Belgrad, pe malul Timișului, pictam fațade, animale... Mereu mă simțeam împlinit dacă, seara, mă culcam știind că am desenat măcar un lucru. Rareori trece o zi fără să desenez. E o necesitate - pur și simplu, trebuie să creez.

- **Ce le-ați transmite tinerilor care vor să se apropie de pictură? Ce înseamnă, în viziunea dumneavoastră, să privești cu iubire lumea din jur și să transformi detaliul cotidian în frumusețe?**

Ce le-aș spune tinerilor care vor să se apuce de pictură? Să privească cât mai mult lumea din jur. E important să o vezi, să o iubești. Să desenezi cât mai mult. Nu contează motivul - contează iubirea pe care o pui în lucruri (un pahar, o cutie, un detaliu). Frumusețea e în ochii privitorului, cum spunea cineva înțelept. Putem vedea frumusețea dacă vrem - e în noi. Să ne bucurăm de o floare, să o privim cu ochii cu care privim frumusețea unei fete. Asta e cel mai frumos și cel mai important. Să culegem o simplă păpădie din curte și să o desenăm cu drag - vom fi mai fericiți.



Din ciclul *Muzeul figurilor de ceară*

TOILNAI Ottó

Tilla Durieux

pe de-o parte se trage din hughenoții
împrăstiați prin insulele fugi
iar pe de alta din monarhie (viena zemun zagreb)
soție a redactorului revistei simplicissimus și a lui pan paul cassirer
care și-a curmat zilele la berlin în 1926
tilla marea actriță și mecena lui piscator și rheinhardt
tilla care după cum spunea piscator
n-a fost niciodată nevoită să stilizeze
spârgea cu mai multă plăcere șabloanele
tilla cea exotică ce se-aseamnă cu panterele
tilla orientala al cărui chip a întruchipat rolurile
salomeei iudithei electrei iocastei casandrei
dar în același timp și mâinile lui liebermann
von stuck renoir barlach kokoscka
(în timp ce renoir picta guitry îi filma pe toți)
tilla cu cel de-al doilea soț și cu pașaport de honduras
părăsește în treizeci și trei germania
vinde o pictură de-a lui van gog lui erich maria remarque
și ajunge la zagreb
unde ruda sa lubienska (relația ca atare ajunge chiar și până
la episcopul *Strossmayer*)
tilla deci cu pașaport de honduras a sosit la zagreb
iar câțiva ani mai târziu prin budapesta moscova și paris
la zagreb va sosi și erwin shinko scriitorul evreu
și aceea ca iugoslav (ceea ce chiar și pentru babel era prea pervers)
ajunge deci la zagreb cu pașaport de honduras
iar soțul ei moare într-un lagăr de exterminare de lângă berlin
ea împletește ciorapi pentru partizani
croiește costume pentru păpușile socialismului realist și pentru
teatrul de copii
după despărțirea de stalin tilla recita din rilke
după despărțirea de stalin tilla recita elegiile lui rilke prin zagreb

***Tilla Durieux (Otilie Godfroy ,Viena 1880-Berlin 1971)** actriță austriacă, membră la Deutsches Theater din Berlin în perioada Max Reinhardt și Erwin Piscator. Cu venirea lui Hitler la putere se refugiază în Elveția, apoi, din 1938 la Opatia și la Zagreb unde trăiește până în anul 1955 când se reîntoarce în Germania. La Zagreb activează în primul rând în cadrul Teatrului de Păpuși, dar a jucat și în câteva filme din perioada postbelică a cinematografului iugoslav. În semn de recunoștință a dăruit orașului Zagreb o amplă colecție de fotografii și lucrări de grafică.

Sebastian Droste

al doilea soț al anitei sebastian droste
un tânăr între liceu și tranșeele de pe front
care a topit toate spaimele vieții într-un snobism blazat
- scrie în cartea sa lothar fischer
dansator și coregraf al dansurilor anitei
morfina casa nebunilor noaptea borgiei
cadavrul de pe masa de disecție sinuciderea
nu se știe ce șochează cel mai mult pe oameni
dansul lor atât de expresiv goliciune trupurilor lor
sau viața lor particulară plină de scandaluri
în 1922 merg la viena unde sunt acuzați de fraude
și furt de bijuterii
seara anita este arestată iar dimineața eliberată pe cauțiune
droste este obligat să meargă la budapesta
apoi la berlin de unde cu bijuteriile scumpe ale anitei
pleacă la new york unde devine jurnalist reputat boem
soțul lui pola negri și al gloriei swanson
etc
slăbit de tuberculoză revine la paris
unde în timpul unor filmări moare

***Sebastian Droste (1892-1927)** poet, actor și dansator, figură interesantă a subculturii gay din Berlinul anilor 1920. În 1922 s-a căsătorit cu Anita Berber dansatoare exotică și actriță în filmele mute germane. Ea și Droste au realizat spectacole „fantasias” cu titluri cum ar fi *Sinucidere*, *Morphium* și *Casa Mad*. Droste a apărut și în filmul mut *Algol* (1920). În 1923, Droste și Berber au publicat o carte de poezie, fotografii, desene. Plină de imagini expresioniste, cartea oferă un aspect plin de angoase și cinism al existenței lor artistice și personale.

Rita Sacchetto

în fața nemărginită a zidurilor de oglinzi
pentru micuțele balerine nu există bare
nu există bare
în fața nemărginită a zidurilor de oglinzi
trebuie să te ții de una singură
să-ți sprijini propria imagine
învață rita sacchetto
să zgârâi propriul amalgam trebuie
n-ai voie să cazi nici în clipa când nemărginitele
ziduri de oglinzi încep să se crape
când începe să se prăbușească babilonul de oglinzi
trebuie să zgârâi propriul amalgam

***Rita Sacchetto** (Margarita Sacchetto, 1880 în München - 1959 în Genova) a fost o dansatoare și actriță germană. S-a îndrăgostit de dans după ce a văzut-o în 1902 pe Isidora Dancan pe scenă. În 1905 își începe cariera la Casa Munchen a artiștilor. I-au immortalizat chipul pictori de talia lui Gustav Klimt, Koloman Moser. În 1908-1909 turnee în America de Nord și America Latină. În 1910 vizitează Rusia. Până în 1920 a jucat pe mai multe scene la Paris, apoi în Danemarca, Norvegia, Polonia, Elveția, dar și în filmele turnate la compania de film Nordisk de la Copenhaga. În 1930 se stabilește cu soțul în Italia, unde și moare în anul 1959 în apropiere de Genova.

Dinah Nelken

o hiperboreeană printre travestiți
își amintește primii pași
de primii pași de pe vremea crizei
și ea știe foarte bine că noaptea nu-i neapărat neagră
a văzut-o ca o aurora polaris
i-a simțit furtuna magnetică
ea știe că noaptea nu-i neapărat neagră
o privește de parcă pleoapele i-ar fi fost smulse
și ea știe că noaptea nu-i neapărat neagră
știe că aceea a fost aurora polaris
și că pe-acolo a trecut în vuiet furtuna magnetică

Dinah Nelken (Bernhardine Ohlenmacher-Nelken, n. Schneider - 1900 - 1989 la Berlin), scriitoare și scenaristă germană. În 1920 a avut primul ei succes cu povestiri scurte și schițe, textele ei fiind folosite ca punct de plecare în spectacolele de cabaret. În 1936 a emigrat împreună cu partenerul și soțul ei la Viena, iar după anexarea Austriei ea a fugit de pe insula Korčula dalmată în 1943 în Italia, unde a lucrat la marea editură Mondadori. În 1950 a revenit cu soțul în Berlinul de Vest. Este autoarea mai multor romane, texte dramatice, scenarii de film, eseuri, versuri și memorii.

Cuplul Dix

Otto:

cum
cum să pictezi
și să nu-ți tai urechea
cum să separi spaima de plăcere
cum să separi plăcerea de spaimă
cum s-o pictezi pe anita berber
și să nu-ți tai mădularul

Martha:

cum să-mpingi un cărucior alb pentru copii
și asta să nu pornească
să nu pornească de-a lungul scărilor
în timp ce leii de marmoră stau zvelți

Otto-Martha:

nașional-socialiștii au
distrus toate picturile cu anita
dar la sfârșitul vieții lor martha și cu otto
au reușit să răscumpere acel portret în rochie roșie
de la un colecționar italian

***Otto Dix** (1881-1959) pictor și grafician german, reprezentant de seamă al expresionismului german. A studiat pictura decorativă, iar între 1919 și 1925 a studiat pictura la Academia din Dresda și Düsseldorf. Din anul 1927 și până la 1933, când a fost alungat de nașiști a predat la Academia din Dresda. Multe din lucrările lui Dix au fost distruse de nașiști, iar după război a fost preocupat de problemele cu care se confruntă grupurile sociale de la marginea societății (invalidi de război, cerșetori, prostituate). În lucrările sale a criticat aspru societatea.

Lya De Putti

se povestește că odată anita a apărut
în public la kurfürstendammtheater cu două păcătoase
una a fost marlene dietrich
iar cealaltă balerina lya de putti
semăna cu madona sixtină se spune
iar eu caut chipul ei
între cheryl staton și grace jones

***Lya De Putti** (Amalia de Putti -1899 - 1931) actriță de origine maghiară, vedetă a filmului mut, remarcată pentru rolurile de femeie fatală. Cariera și-o începe jucând în vodeviluri, iar între 1918-1924 se află în vârtejul berlinez, filmând cu F.W. Murnau și Fritz Lang. În 1926 pleacă în America unde filmează la Hoolywood cu Griffith, vine la Londra să studieze actoria și limba engleză, după scurt timp revine în America unde, după o infecție pulmonară, moare în 1931, la 32 de ani. Din 1918 și până în 1928 a jucat în 29 de filme.

Henri Chatin-Hofmann

al treilea soț al anitei este din baltimoor
îndrăgostit de ea deși e conștient de apusul ei
încet a trecut și vremea cocainei și a lesbianismului
la zagreb anita străpunge cordonul la trecerea regelui sârb
și apropiindu-se de un ofițer era convinsă că s-a apropiat de rege
aruncată în închisoare henri plătește amenda
pleacă apoi în orientul apropiat
dansează prin localuri suspecte la
atena cairo bagdad și damasc
anita leșină pe ringul de dans
leșină în mijlocul pustiului fierbinte
precum o mare pasăre albă
și nu se mai ridică
(tuberculoză galopantă)
o întoarcere chinuită la berlin
unde moare în casa maică-si
se spune că otto și martha dix au stat

tot timpul lângă patul ei
deși henri a avut undeva o premieră
ajunge la înmormântare
unde defilau toate curvele și travestiții
ajunge henri cu o floare albă de geraniu-n colțul gurii
ajunge la înmormântarea mării paseri albe
care s-a prăbușit în inima pustiului
la sfârșitul anilor douăzeci

* **Henri Chatin Hofmann** (Henry Victor Agricola Hofmann, 1900-1961, Baltimore) mare dansator american. În 1920 a venit la Berlin. Aici a fost din 1924, al treilea soț al dansatoarei Anita Berber. Împreună cu-plul a făcut mai multe turnee umbrite de scandaluri de pomină. După moartea Anitei, se întoarce în Statele Unite ale Americii unde a murit în 1961.

Leni Riefenstahl

un sfinx cu ochi enormi
de obiectiv
sfinxul care privea
construirea și dărâmarea piramidelor
sfinxul căreia doamna susan sontag
i-a despicat țeasta
iar înlăuntrul n-a găsit decât
interminabile benzi de celuloid

***Leni Riefenstahl** (Helene Bertha Amalie „Leni” Riefenstahl 1902-2003) regizoare germană de filme, dansatoare și actriță, cunoscută pentru estetica sa și progresele realizate în tehnologia de film. Filmul ei celebru a fost „Triumph des Willens”, un documentar despre partidului nazist, din 1934, film utilizat de-al treilea Reich ca un film de propagandă. Pentru că a fost o figură cunoscută în al treilea Reich și pentru că era o cunoștință personală a lui Adolf Hitler și Goebbels, cariera de film a lui Leni Riefenstahl s-a încheiat după înfrângerea Germaniei. Nu a fost condamnată pentru crime de război. După Cel de-a Doilea Război Mondial a făcut fotografii ale triburilor Nuba din Africa și a continuat să filmeze filme documentare subacvatice.

TOLNAI Ottó (1940 - 2025). Poet, prozator, dramaturg, eseist. Născut la Kanjiža, liceul la Senta. A studiat limba și literatura maghiară și filosofia la Novi Sad și Zagreb. Otto Tolnai este unul dintre cei mai prolifici scriitori maghiari din Voivodina, preocupările sale cunoscând un larg diapazon de manifestare artistică de la poezie la eseu, de la proză experimentală la texte dramatice. Este laureatul unor premii importante din fosta Iugoslavie: Premiul „Hid” (1974, 1978), Premiul „Szirmai” (1988), Premiul „Todor Manojlović” (2007), iar în Ungaria a fost premiat cu premiile „Attila József” (1991), „Endre Ady” (1995), „Tibor Déry” (1995), „Milan Füst” (1997), „Sándor Weöres” (1999), „Miklós Radnóti” (2000).

În anul 1998 a fost ales membru al Academiei Maghiare de Literatură și Artă, iar în anul 2007 primește cea mai înaltă recunoștință maghiară de stat, Premiul „Koshut”.

Bibliografie

Poezii: *Poezii concave*, 1963; *Pieptul pescărușului*, 1967; *De fapt, ce va fi cu noi?*, împreună cu Istvan Domonkos, 1968; *MAO-POE*, cu Istvan Domonkos, 1968; *Mici mașini inocente, mărunte însemne regale*, 1968; *Dantela deasă*, 1969; *Când voi fi conopidă*, 1973; *Versuri*, 1973; *Pulberea lumii*, 1980; *Orfeu din Provincie*, poezii alese, 1983; *Devoratorul de rădăcini*, 1986; *Țipătul trandafirului* 1988; *Poemele lui Wilhelm*, 1992; *Árvacsáth*, 1992; *Laurul balcanilor*, 2001; *Cuiul în nadir*, 2005; *Bunica într-un film din Rotterdam cu gangsteri*, roman din poeme, 2006; *Cele mai frumoase poezii* (2007); și *Trandafirul Chișinăului* (2010).

A mai publicat poezii pentru copii, romane (5), proză scurtă (2), piese de teatru și volume de eseuri despre artă (4).

În limba sârbă i-au apărut, în traducere, mai multe volume de poezii, de proză scurtă și două romane.

Traducere și note: Simeon LĂZĂREANU



Instrucțiuni de redactare a lucrărilor științifice

Autorii sunt rugați să trimită lucrările științifice în vederea publicării acestora în revista *Lumina* pe adresa de e-mail **revistalumina47@gmail.com**.

Lucrările vor fi redactate cu respectarea următoarelor cerințe:

- Format A4, stilul Times New Roman, corp 12, la interval de 1,5 între rânduri
- Numărul maxim de pagini: 9 (cu rezumat, concluzii și bibliografie)
- Autorii lucrărilor vor indica afilierea și adresa de contact (e-mail)
- Rezumatul va fi urmat de cuvintele-cheie
- Titlul, rezumatul și cuvintele-cheie vor fi redactate și în limba engleză. Acestea vor fi plasate la finalul lucrării, în urma bibliografiei
- Referințele bibliografice vor fi inserate folosind notele de subsol, iar titlurile citate se vor regăsi și în bibliografia de la finalul textului
- Notele de subsol vor fi redactate după următorul model:

Virginia Popović, *Opinii și reflecții*, Editura Libertatea: Panciova, 2013, p. 71.

Lucian Alexiu, „Petre Stoica – Notații fragmentare despre poet”, în *Poesis*, nr. 1/2021, p. 74.

- Titlurile citate în lucrare vor fi marcate cu italic/cursiv, cu excepția celor apărute în reviste, care vor fi trecute între ghilimele
- Evidențierea sintagmelor se va face cu italic/cursiv
- Referințele bibliografice vor fi trecute în ordine alfabetică, după următorul model:

Alexiu, Lucian, „Petre Stoica – Notații fragmentare despre poet”, în *Poesis*, nr. 1/2021.

Popović, Virginia, *Opinii și reflecții*, Editura Libertatea: Panciova, 2013.

Popović, dr. Virginia, *Prefață* la volumul *Dacica, Dacica, pretitudineni în sufletul meu* de Felicia Marina Munteanu, Editura Libertatea: Panciova, 2015, p. 5-10.

URL: Pârvan, Dana, „Scrisul ca formă de căutare”, <https://www.observatorcultural.ro/articol/scrisul-ca-forma-de-cautare/> (accesat în 2 iunie 2023).



Instrucțiuni pentru recenzenți

Revista de literatură, artă și cultură transfrontalieră *Lumina* își propune să asigure un înalt nivel de calitate a lucrărilor publicate. Participarea recenzenților în acest proces este de mare importanță.

1. Recenzarea lucrării este anonimă, pe principiul peer-review;
2. Recenzia se trimite pe un formular corespunzător pe care recenzentul îl primește de la redactor;
3. În procesul de evaluare, recenzentul analizează dacă lucrarea este un studiu original, dacă este relevantă tematic pentru profilul revistei, dacă se bazează pe cunoștințe științifice relevante din domeniul respectiv;
4. Recenzentul propune redacției: 1) acceptarea lucrării fără modificări, 2) acceptarea lucrării cu modificări minore; 3) acceptarea lucrării cu modificări majore (după refacere, se trimite la recenzenți); 4) revizuire și retrimiteră (după refarecere, se trimite la recenzenți); 5) respingere
5. În cazul în care se recomandă modificarea lucrării, recenzentul indică: a) modificările necesare pentru ca lucrarea să fie publicată, b) modificările recomandate, dar care nu sunt obligatorii;
6. În cazul în care se propune respingerea lucrării pentru publicare, trebuie oferită o justificare concisă;
7. De la recenzenți nu se așteaptă să efectueze corectura și revizuirea lucrării, dar este recomandat să indice dacă este necesară corectura lucrării;
8. Recenzentul trebuie să informeze redactorul dacă există un conflict de interese în legătură cu recenzia unei lucrări anume;
9. Recenzentul trebuie să informeze redactorul dacă observă orice încălcare a codului etic și științific în lucrare.



LUMINA, revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră
Anul LXXVIII, nr. 10-12/2025 (692-694)
cu sprijinul Secretariatului Provincial pentru Cultură, Informarea Publică
și Relațiile cu Comunitățile Confesionale din Voivodina

*

Cele mai sigure abonamente la revista „Lumina” se pot face
la administrația CPE LIBERTATEA, Ž. Zrenjanina 7,
26000 PANČEVO
Telefon +381 13 351-281; +381 13-353-401

E-mail:

www.libertatea-publicatii.rs
revistalumina47@gmail.com

*

Cont curent NIU „Libertatea” Pančevo – pt. LUMINA
160-115495-75
BANCA INTESA

*

Prețul unui număr este de 300,00 dinari
Costul unui abonament individual pe anul 2025 în Serbia
– inclusiv taxele poștale – 1.200,00 dinari

*

Pentru întreprinderile comerciale din Serbia care se ocupă
de plasarea revistei în străinătate
(cel puțin cinci abonamente anuale) – inclusiv taxele poștale

*

Abonamentul individual și pentru instituțiile din Europa este de
40 EURO iar pentru celelalte continente – 60 USD

*

Lumina exprimă gratitudini tuturor care se vor
înscrie pe noua listă a abonaților,
facilitând astfel continuitatea apariției revistei.

*

Tipografia:
DONAT GRAF DOO,
Belgrad

CIP - Каталогизacija y publikaciji
Biblioteke Maticе српске, Нови Сад

821.135.1

LUMINA : revistă de literatură, artă și cultură transfrontalieră / redactor responsabil Marina Kalkan. - Anul 1, nr. 1 (12 ianuarie 1947)-

. - Panciova : Libertatea, 1947- (Beograd : DONAT GRAF DOO). - 23 cm

Tromesečno.

ISSN 0350-4174 = Lumina

COBISS.SR-ID 15911938